

「ルネ・レイス」又はロティの亡霊

末松クレール
一般教育

RENÉ LEYS OU L'OMBRE DE LOTI

Claire SUEMATSU
Département d'Enseignement Général

La cause paraît jugée: de Segalen à Loti, nulle émulation, nulle influence, nulle similitude. Sinon négatives. Segalen a voulu être un anti-Loti, et passe pour tel aux yeux de la critique, unanime à dénoncer ce en quoi ils s'opposent. S'attacher à ce qui pourrait les réunir, ce serait aller à l'encontre d'une tradition désormais bien tracée, qui ne saurait exalter le premier qu'en rabaisant le second, et faire preuve, vis-à-vis de l'oeuvre de Segalen d'une incompréhension grossière. Affronter Segalen à Claudel, à Saint-John Perse, la tâche est inéluctable, voire louable. Mais aux Pseudo-Exotes, quel manque de tact! Pourtant le rapport des deux écrivains est loin d'être clair, et le déni de reconnaissance que Segalen oppose à Loti pourrait n'être aussi catégorique que pour mieux s'en défendre... Je me propose simplement ici de rapprocher ces deux oeuvres, sans passions ni idées préconçues, d'examiner de plus près le noeud de cette relation, moins avec le souci de contribuer à l'histoire littéraire, qu'avec celui de cerner les rapports possibles de deux stratégies de l'approche du Divers.

Il ne saurait être question, dans le cadre de cet article, de traiter la question dans son ensemble. Aussi, laissant de côté le cycle maori, qui exigerait un examen attentif, me limiterai-je au cycle chinois, et en particulier à une oeuvre particulièrement ambiguë et dérangementante, et qui met en pleine lumière la question de l'héritage de Loti: *René Leys*.

SUR LES TRACES DE LOTI

Partout, Loti précède Segalen. En Océanie. En Chine même. Comme tous les précurseurs, Loti a ce privilège de découvrir un monde encore illuminé, au seuil même de l'agonie, du reflet de son ancienne gloire. Son Pékin n'est plus celui de Marco Polo, mais la Cité interdite ne s'ouvre encore que par faveur spéciale. Segalen, lui, arrive trop tard dans un monde trop vieux: en Océanie, dans un archipel matériellement et moralement dévasté, quelques mois après la mort de Gauguin; en Chine, un an à peine après celles de Kouang Siu et de la terrible Tseu Hi, dans un Pékin modernisé, éventré par le chemin de fer, et pour assister à la fin d'un Empire plusieurs fois millénaire...

Or Loti ne se contente pas de parcourir le monde: il lui surimpose une vision ineffaçable. Le monde exotique, tel que Segalen le découvre, est à ce point surimprimé que l'oeuvre de Loti lui masque parfois le motif originel. Dans sa volonté de faire oeuvre originale, de se distinguer radicalement de Loti, Segalen lui-même n'a peut-être pas perçu tout ce qu'il lui devait. Car Loti lui lègue ses rêves mêmes: rêves de pénétration, d'appropriation, avec la coloration érotique inséparable après lui de la littérature exotique; mais, au-delà, une immense curiosité pour les autres cultures. Avec Loti, le terme "primitif" se charge d'éloge. Il aura fallu du temps pour redécouvrir Loti, pour lire dans ses romans autre chose que cet exotisme facile d'escale (pal-

mier, chameau, casque de colonial) dénoncé par Segalen. Peut-être Loti fait-t-il partie des "voyageurs pressés et verbeux" (Segalen, I, p. 22), mais il sait, malgré son dilletantisme, porter sur les choses un regard ethnographique (Quella-Villéger, II, p. 119 et suivantes), il est lui aussi à l'affût des paroles perdues, il recueille les Dires, pressent lui aussi le passé prestigieux de la culture maorie, il a, en sciant le tronc d'une statue mégalithique de l'Île de Pâques, le même sentiment d'une profanation que Segalen sciant la tête du Bouddha de Kia Tséou (de Voisins, III, p. 138), il est sensible, avant Segalen, à l'art sévère et primitif de la Chine et du Japon que l'Occident, dans son engouement pour chinoïseries et japoneries, ignore. Tous deux partagent le même amour de la diversité, la même horreur de la modernisation, de l'occidentalisation, de l'uniformisation rampante, de la démocratisation. Tous deux ont la même conscience aigüe de l'irréductibilité des cultures, et déplorent impuissants la dégradation du Divers. Il suffit de poser sur les deux écrivains un regard suffisamment éloigné pour constater, comme le fait Todorov, que "ces opinions de Segalen le rapprochent du même Loti qu'il méprise"(Todorov, IV, p. 369). Loti, hostile au vent égalitaire, "est en cela exote, et non pseudo-exote, car la différence lui apparaît comme une valeur en soi; et il n'est pas moins pessimiste que Segalen: "Il viendra un temps où la terre sera bien ennuyeuse à habiter, quand on l'aura rendue pareille d'un bout à l'autre, et qu'on ne pourra même plus essayer de voyager pour se distraire un peu" (*Madame Chrysanthème*, p. 7)." (Todorov, IV, p. 370) Reconnaissons toutefois que Segalen n'eût pas admis de faire du seul ennui l'excuse ou le prétexte du voyage.

Un peu de recul les fait paraître moins antipodiques qu'on aurait pu s'y attendre. Le climat intellectuel de l'époque n'explique pas tout. Il n'exclut pas l'hypothèse, difficile à éluder lorsqu'on songe à la gloire de Loti, d'une influence dont la preuve ne peut certes être fournie que par une mise en parallèle étroit des deux oeuvres. Laissons de côté le cycle maori, où l'oeuvre de Loti est incontournable. Pour la Chine, l'hypothèse d'une influence de Loti

semble beaucoup plus mince. Et pourtant...

"Je n'oublie pas mon cher Henry, que c'est à toi que je dois la première suggestion vers la Chine" écrit Segalen à Manceron, le 2 fév. 1911 (Segalen, V, p. 103). Or, Manceron, a participé sur Le Redoutable, aux côtés de Loti, à l'expédition de Chine contre la révolte des Boxers. Avec lui, il découvre la Cité impériale, il pénètre jusqu'à son coeur même, la chambre de l'Empereur captif et fou, qu'il évoquera dans un article envoyé à *L'Opinion* en 1908. Les récits de Manceron ont pu faire naître chez Segalen le rêve de la Chine. Il est plus surprenant que Segalen ne fasse aucune mention de l'inoubliable évocation de la Cité interdite dans *Les derniers jours de Pékin*. Loti dresse le décor des rêves de Segalen. Cette cité interdite, Segalen n'a nul besoin d'y pénétrer pour en savoir les détours. Il l'a déjà arpentée en pensée. Le Pékin exotérique avec sa "conception monumentaire totale"(Segalen, VI, p. 67), qui dessine l'échiquier de *René Leys*, le Dedans impénétrable même, n'est-ce pas Loti qui lui en donne le savoir préalable?

"(...)je ne sais encore où se donnera l'audience : dans le Palais de la Grande Harmonie? au centre de la haute terrasse blanche, large comme une plaine, et carrée, dont on connaît de si enthousiastes et naïves descriptions Européennes d'autrefois (...)"(Segalen, VI, p. 101)

Est-il si impensable que ces quelques lignes où Loti évoque le "jeune empereur débauché, somnolent et débile"(Loti, VII, p. 180), se divertissant de chimères théâtrales aient pu être l'une des sources du *Fils du Ciel*?

"Qu'était-ce, au fond, que ce rêveur, qui le dira jamais? Quelle vision déformée lui avait-on léguée des choses de la terre, et des choses d'au delà, que figurent ici pour lui tant d'épouvantables symboles? Les empereurs demi-dieux dont il descend faisaient trembler la vieille Asie, et devant leur trône, les souverains tributaires venaient de loin se prosterner, emplissant ce lieu de cortèges et d'étendards dont nous n'imaginons plus la magnificence; lui, le séquestré et le solitaire, entre ces mêmes murailles

aujourd'hui silencieuses, comment et sous quels aspects de fantasmagorie qui s'efface gardait-il en soi-même l'empreinte des passés prodigieux?"(Loti, VII, p. 186)

Comment ne pas imaginer que l'évocation des peintures "animiques" du Temple des Ancêtres ait pu suggérer à Segalen le motif de Peintures?

"Il en est de merveilleuses (...). Portraits d'empereurs en chasse ou en rêverie solitaire dans des forêts, dans des sites sauvages qui donnent l'effroi et le nostalgique désir de la nature d'autrefois, du monde inviolé des rochers et des arbres. Portraits d'impératrices mortes, peints à l'aquarelle sur des soies bises, et rappelant un peu la grâce candide des Primitifs italiens; portraits pâles, pâles, presque incolores, comme si c'étaient plutôt des reflets de personnes, vaguement fixés et prêts à fuir; la perfection du modelé, obtenue avec rien, mais toute l'intensité concentrée dans les yeux que *l'on sent ressemblants* et qui vous font vivre, pour une étrange minute, face à face avec des princesses passées, endormies depuis des siècles sous les mausolées prodigieux..."(Loti, id., p. 194)

LE CONTREPIED

Nous ne tenons là pourtant que des présomptions. Dans la correspondance, dans les notes de Segalen, on cherche en vain un mot d'éloge, ou à défaut, l'aveu d'une influence. On ne trouve que du mépris. Segalen ne cite Loti que pour mieux s'en démarquer, comme si ces deux syllabes enfermaient le symbole d'une littérature coloniale exécrée, dont Loti, sans être l'unique représentant, est de loin le plus illustre. La référence est constante, et constamment négative. Citons pour mémoire:

"D'autres, pseudo-Exotes (les Loti, les touristes, ne furent pas moins désastreux. Je les nomme les Proxénètes de la Sensation du Divers)." (Segalen, I, p. 34)

"Au contraire, les Loti sont mystiquement ivres et inconscients de leur objet, qu'ils mélangent à eux, et auquel ils se mélangent éperdument."(id., p. 39)

"Mais quoi! Des "impressions" de voyages, alors? Non pas! Loti en donne à revendre."(id., p. 17)

"Je ne suis décidément pas fait pour ces visions brèves qui ravissent Loti (Pierre) et par le moyen desquelles il ravit ensuite ses lectrices." (Manceron, XII, p. 282)

"Il est agaçant à la fin d'entendre les demi-exotes, Lecourt et Loti, répéter: nous ne comprendrons jamais ces gens-là."(Segalen, VIII, p. 93)

On pourrait multiplier les citations. Dans les lettres à Henri Manceron, le dépit aidant, le ton devient franchement insolent:

"(...)j'espère mettre sur pied, enfin, Le Fils du Ciel, qui d'ailleurs, dégoûté profondément par la dénommée Fille du Ciel de Mesdames Pierre Gautier et Judith Loti, s'appellera d'un nom moins prostitué: Livre des Annales Kouang-Siu." (Segalen, V, 29 mars 1912, pp. 121-122)

Et c'est encore contre Loti, ouvertement, que Segalen développe sa théorie de l'exotisme à rebours:

"Donc, ni Loti, ni Saint-Pol Roux, ni Claudel. Autre chose! Autre que ceux-là! Mais une vraie trouvaille doit être simple... et d'abord, pour-quoi tout simplement, en vérité, ne pas prendre le contre-pied de ceux-là dont je me défends? Pourquoi ne pas tenter la *contre-épreuve*?" (Segalen, I, p. 17)

La fréquence des références n'étant pas moins significative que leur agressivité, on est tenté de lire un aveu dans ce texte qui met sur un pied exceptionnel d'égalité deux poètes ayant exercé sur Segalen une influence reconnue, et un écrivain pour lequel il n'a jamais professé qu'un dédain distant. Segalen aurait-il donc à "se défendre" de Loti? le terme mérite d'être pesé. Segalen dissimulerait-il un double inavouable secrètement sensible à la séduction d'un Loti?

Cependant le système de Segalen est ouvertement, consciemment, construit contre Loti: "réaction non plus du milieu sur le voyageur, mais du voyageur sur le milieu vivant"(Segalen, I, p. 18). "Apostrophe du

milieu au voyageur, de l'Exotique à l'Exote"(id. p. 21), ou, pour reprendre les termes d'Henri Bouillier, "faire parler un autre en respectant le langage et la culture de l'autre"(Bouillier, IX, p. 97), ne pas avilir le langage au rang des oripeaux du décor exotique, comme le fait Loti, mais par la puissance du verbe, recréer un monde qui ne soit plus le spectacle des apparences offert au voyageur, mais le monde intérieur et secret de l'Autre, tel qu'il se pense, et se saisit en son Moi souverain. Faire de l'anti-Loti dans *Les Immémoriaux*, de l'anti-Claudel dans *Stèles*. "C'est le tu qui dominera"(Segalen, I, p. 21).

DÉMENTIS

On a bien remarqué pourtant (et Manceron le premier, dans sa fraternelle clairvoyance) que *Stèles* était un déni au système exotique de Segalen, que la Chine y était avant tout un terrain d'exploration du Moi, que Segalen y avait "brisé et dépassé le cadre d'une oeuvre purement chinoise"(Manceron, V, p. 128). Et Segalen lui-même confirme:

"Et d'abord, je ne peux que te donner raison, quand tu vois, dans *Stèles*, un démenti spontané à l'attitude d'exotisme *littéraire* que je t'exposais autrefois; — non pas démenti: éclatement de la formule. C'est seulement de m'exprimer que j'ai tenté là-dedans."(Segalen, V, p. 134)

Pour *René Leys*, le démenti est plus flagrant encore. Et non seulement plus flagrant, mais aussi plus troublant: roman, quand on sait en quel dédain Segalen tenait le genre romanesque (Bouillier, X, pp. 392-395); roman doté de surcroît de toutes les qualités (intrigue policière, cadre exotique) propres à en faire un roman populaire ("Augusto hurle au roman nécessaire, tout fait d'avance...il le voit en vente... C'est bien pour ça que je n'en ferai sans doute rien."(Segalen, V, p. 157), récit à la première personne, mais par un Européen, non par un indigène. De sorte que la conclusion de Bouillier s'impose:

"Il y a donc nettement dans *René Leys* une recherche consciente du pittoresque, donc une entorse à la théorie de l'exotisme. La forme

choisie pour la conduite du livre, ce journal écrit par un Européen, excluait au départ la technique inaugurée par *Les Immémoriaux*. Le sujet même qui est l'histoire des efforts du narrateur pour pénétrer au coeur de la Cité interdite se prêtait évidemment très mal à une vision chinoise des événements. Segalen n'a pas hésité à tourner le dos à la méthode suivie jusque-là pour traiter un thème qui, lui, appartient bien au monde habituel de ses songes." (Bouillier, X, pp. 320-321)

Entorse, démenti: le problème semble difficile à éluder. La justification de la méthode par le thème laisse insatisfait. Car s'il est vrai que l'oeuvre chinoise entière de Segalen gravite autour de la personne impériale (autant comme symbole que comme personnage historique), le thème particulier à *René Leys*, à savoir le rêve de pénétration au coeur de la Cité interdite, bien qu'il appartienne à Segalen en propre, est, pour peu qu'on l'envisage sous un mode plus général, un des thèmes rebattus du roman exotique, tel qu'on peut le définir à partir de l'oeuvre de Loti. S'insinuer, de mille manières, dans le milieu exotique (par la ruse, par le déguisement, voire par le mariage) n'est-ce pas le sujet constant, peut-être serait-il plus exact de dire l'unique sujet des romans de Loti?

Il semblerait donc plus exact de conclure que Segalen tourne le dos non seulement à la méthode suivie jusque-là, mais au sujet même de l'Exotisme tel qu'il le conçoit.

RENÉ LEYS, PARODIE DE LOTI

Certains passages du roman évoquent irrésistiblement Loti. Bouillier, le premier, se montre sensible aux "traits parodiques" discernables chez certains personnages, ou dans certaines scènes. Ainsi de Mme Wang: "Elle devient le double ironique d'une Mme Chrysanthème de Pékin. Segalen se met ironiquement à exploiter le poncif d'une intrigue sentimentale possible entre la femme exotique et le Don Juan européen."(Bouillier, X, p. 323). En revanche, le commentaire à propos du narrateur qui "ressemble à la caricature d'un Loti geignant devant

ces distances incommensurables qui séparent tout ce qu'il sait, pense et sent du spectacle offert à sa vue" (id. p. 317) paraît moins bien venu: car les épanchements sentimentaux si habituels à Loti sont bien étrangers au narrateur. Mais on peut regretter que Boullier, tout en parlant, à propos de Mme Wang, de la "parodie du système Loti" (id. p. 319), n'en ait pas poussé plus loin l'analyse. Car l'imitation du système Loti, pour choisir provisoirement un terme plus neutre, loin de se réduire à quelques phénomènes ponctuels, prend elle aussi une apparence de système.

René Leys, récit au fil des jours, reprend la forme par excellence des romans de Loti, intermédiaires ambigus entre le roman et le journal de voyage, entre les simples notes pour mémoire et la fabulation. Et il est amusant de constater que cette oeuvre de Segalen a sur la critique le même pouvoir de désorientation que celles de Loti: fiction romanesque, ou document autobiographique?

"On ne répétera jamais assez que cette oeuvre n'est pas un roman. Elle est même la dénonciation permanente de ce genre éminemment faux qui finit par étouffer tout témoignage original." (Courtot, XI, p. 60)

"Ce livre -- ce manuscrit plus exactement comme on le désigne plusieurs fois -- est le journal autobiographique d'un homme qui s'appelle Victor Segalen et qui, pour l'occasion, ne veut être ni poète ("Si j'étais poète, je me demanderais aussitôt..."), ni romancier ("Ah! si j'étais romancier, que la chose serait vite réglée!"), ni médecin ("Me prend-il pour un médecin? Il est indécent.")" (Courtot, XI, p. 60)

Courtot, dont le point de vue sur l'oeuvre chinoise de Segalen me paraît par ailleurs tout à fait pertinent, ne serait-il pas ici un peu naïf? L'examen des chronologies comparées des *Annales secrètes d'après Maurice Roy* et de *René Leys*, le travestissement imposé au personnage central, quelles qu'en soient les raisons, prouvent bien qu'il y a eu affabulation et recomposition. Et on ne voit pas non plus comment le caractère autobiographique du récit pourrait expliquer la manière dont Segalen traite le person-

nage du narrateur. Bien au contraire. Comment ne pas voir dans ce jeu de cache-cache qui requiert la complicité du lecteur, dans cette triple dénégation (ni poète, ni romancier, ni médecin) la preuve inverse que le narrateur de *René Leys* est bien un personnage de fiction, entretenant avec l'auteur des rapports complexes: un double imaginaire, semblable, et différent, dont il paraît plus sûr de chercher le modèle dans le Loti d' *Aziyadé*, que dans le narrateur de *Madame Chrysanthème*. Une intention parodique pourrait fort bien en revanche justifier ce masque dont il reste à interpréter le sens. Courtot remarque très justement que Segalen -- non pas Segalen, en réalité, mais le narrateur de *René Leys* -- "se moque à la fois du légendaire cérémonial chinois (qui pèse d'un tel poids dans *Le Fils du Ciel*) avec tout le mauvais esprit du vulgaire touriste européen" (Courtot, XI, p. 62), que "tout se passe comme si dans *René Leys*, Segalen donnait la parole à la part la plus triviale de lui-même, sa part de "Français moyen" déconcerté par les moeurs chinoises et, en même temps, inexplicablement attiré par le mystère du "Dedans" (Courtot, id. p. 62). Ne pourrait-on pas imaginer que ce narrateur, qui s'appelle effectivement Segalen, qui habite bien cette même maison chinoise, dans ce même quartier de la ville tartare, mais n'est ni romancier, ni poète, ni médecin, ce rêveur désœuvré et "pétri de romanesque" (Boullier, X, p. 327) fasciné par le désir de pénétrer dans le Dedans, mais aussi cet esprit railleur, caustique, et bien français dans son penchant pour la grivoiserie facile, ce séducteur à l'affût de quelque galanterie, c'est le côté Loti de Segalen. Ou plutôt le côté vulnérable à Loti, à sa mythologie, son romanesque. Le côté susceptible, en dépit d'un solide bon sens et d'une ironie corrosive, de s'en laisser accroire, de se laisser séduire. Mais on verra que le narrateur est double, et que faute de percevoir cette duplicité, on risque de l'assimiler abusivement à l'auteur de *Stèles* et du *Fils du Ciel*, ou inversement à celui de *Madame Chrysanthème*.

PASTICHES

La parodie ne s'arrête pas à cette histoire dont le

caractère douteux n'amoin-drit nullement le côté rocambolesque. Il y a tout un travail de pastiche au niveau du style qui a bizarrement échappé aux commentateurs. Pourtant le rythme brisé, syncopé, l'emploi abusif de tirets, points d'exclamation, d'interrogation, le goût du sous-entendu, de l'équivoque, de la plaisanterie de bas étage vulgairement soulignée par les immanquables points de suspension, le commentaire ironique, l'usage de sobriquets, la verve enlevée des conversations, tout cela vient de Loti: non du Loti des grandes périodes romantiques, mais du Loti humoriste de *Madame Chrysanthème* et de *La troisième jeunesse de Madame Prune*. Il y aurait des pages entières à citer, depuis les leçons de Pékinois de Maître Wang, jusqu'au souper avec Madame Wang, le clou étant bien entendu le repas mi-partie policière, mi-partie fine à Tsien Men Wai. Nous nous limiterons à une seule page moins lesté que beaucoup d'autres, mais qui, pour le contenu, sinon pour la forme, affiche ses références:

"C'est fini. René Leys m'a poliment renseigné sur le montant de la note à payer;—n'a rien payé... (il dit avoir un débit mensuel de cinq à six cents taëls d'argent en cette maison...) et l'on part. Nos Dames élues nous invitent chez elles, à leur tour. C'est là sans doute qu'arrivera, ce qui, dans le Paradis des Romans à Gros Tirage, arrive toujours à l'heure dite.

... Il n'est rien arrivé du tout. J'aime mieux ne pas me faire attendre, et me l'avouer sans plus: l'Hôtel peu meublé, dont chacune de ces dames occupe une chambre, rendrait des points à toute Ecole de chasteté obligatoire et laïque. — Oui, j'entends! ma qualité d'Européen a dû faire rougir de honte ces pudeurs jaunes! Mais personne, j'en suis sûr, n'a rougi, même pas René Leys, très à son aise, et d'un maintien parfait de réserve. D'ailleurs, ni le Bon Garçon, ni le Trente-sixième Neveu, ni le Premier Fils, n'ont paru croire qu'il y eût ici d'autres mots à dire, d'autre attitude à garder que celle du plus fraternel abandon; d'autres intermèdes que le va-et-vient fréquent et libre d'autres femmes,

venant rendre visite aux "nôtres", — des "nôtres" nous quittant confidentiellement pour revenir... intacts, cheveux lissés, cols montants, sans un pli à la jaquette, sans un accroc au pantalon." (pp. 76-77)

Le pastiche n'est pas seulement apparent dans les détails: il se peut que l'oeuvre doive à Loti jusqu'à sa conception d'ensemble. Car Loti lui aussi a fait dans l'anti-roman: on se souvient que *Les Désenchantées*, paru en 1906, est le roman de l'histoire de l'écriture d'un roman interrompu par la mort de l'héroïne...

"Si René Leys s'apparente par son thème aux oeuvres précédentes, il en diffère par la langue et le style"(X, p. 328) commente Bouillier que cette disparité de la forme et du fond ne semble pas troubler davantage. Il est vrai que la langue et le style de René Leys détonnent dans l'oeuvre de Segalen, mais on a vu que le thème ne lui appartenait pas davantage en propre. Et l'on voit mal inversement comment une parodie formelle (un simple pastiche de style par exemple) pourrait ne pas affecter le sujet même de l'oeuvre. C'est ce qu'il nous faut examiner maintenant.

CONCURRENCER LOTI?

Loti a probablement été en France, et pour la génération de Segalen le plus grand pourvoyeur de rêves exotiques. Peu de personnages semblent avoir eu autant que lui cette curiosité sans cesse en éveil pour la diversité des cultures, ce mimétisme, cette capacité en un tour de main de s'immiscer dans un milieu, d'en saisir le "fond de la langue" (comme aurait dit Figaro) et des coutumes, superficiellement peut-être, mais de façon à produire une illusion théâtralement parfaite. En ce sens on ne peut qu'être frappé par les affinités entre Loti (entendons globalement sous ce vocable l'auteur de roman et ses personnages) et René Leys, et on a du mal à imaginer que Segalen lui-même n'y ait pas été sensible. Peut-être le portrait de René Leys a-t-il été tracé d'après nature. Cependant, de son aspect physique ("ses yeux qu'il a fort beaux"), son extraordinaire faculté d'assimilation, "une aptitude singulière à apprendre tous les langages composés de

sons imités”(VI, p. 216), ses déguisements (réels ou supposés), son identité essentiellement théâtrale (joue-t-il un rôle, ou non?), jusqu’aux soupçons d’homosexualité qui pèsent sur lui (“un attrait évident, non point de lui vers la femme, mais de la femme pour lui. . .”(id. p. 216), et que dissipent à peine ses prouesses (vraies ou fausses) amoureuses, les points de ressemblance avec Loti sont si nombreux qu’on peut se demander si les références du personnage ne sont pas doubles.

René Leys semble sorti tout droit d’un roman de Loti, ou plutôt, tout se passe comme si Segalen avait voulu dépasser son modèle. Car le rêve du narrateur, dont nous avons dit qu’il était un thème récurrent de l’oeuvre de Loti, se concrétise à travers un certain nombre de personnages qui représentent les différents degrés de “la pénétration chinoise”(VI, p. 24): il y a d’abord, par ordre croissant et en commençant par le bas, les “médecins de nos races européennes”:

“Leurs rapports sont faits du même papier, des mêmes grands mots hygiéniques dont ils affublent et condamnent n’importe lequel de leurs clients bourgeois. Ils ont certifié que Lui, l’Unique, était suspect de tares infantiles, de celles qu’un vulgaire rejeton peut rejeter sur ses parents... Ils ont conclu à de la dégénérescence... Bref, que le Fils du Ciel languissait d’un mal... héréditaire!”(VI, p. 15)

Soit dit en passant, le terme de dégénérescence, avec ses tirets d’indignation, vise aussi Loti qui l’applique au “pâle empereur”, “l’étiolé et l’enfantin”, par le biais, il est vrai, d’une ruse métonymique:

“De même que s’épuise dans ses veines la sève des ancêtres presque déifiés, qui s’immobilisèrent trop longtemps au fond de palais plus sacrés que des temples, de même se rapetisse, dégénère et s’enveloppe de crépuscule le lieu où il se complait à vivre.”(Loti, VII, p. 185)

Un pas plus loin que la “sacrilège ignorance”(VI, p. 16) de la Faculté, et voici Monsieur Jarignoux, lequel “paraît être en bonne voie dans la pénétration chinoise”. “Il ira loin! Il doit connaître déjà bien des accès...” (VI, P. 24) commente naïvement le narrateur. Cependant le mépris de René Leys le dé-

précie en quelques lignes. Ce Picard qui se fait naturaliser Chinois, cet époux d’une quelconque Madame Chrysanthème de Pékin, faillit au devoir de l’Exote de préserver intacte son altérité première. Bien entendu le narrateur (qui n’est pas Segalen) évalue la démarche de Jarignoux en termes de commodité pratique. Ce n’est pourtant probablement pas un hasard si sa “naturalisation pleine et entière à la Chine” est considérée comme une “abjuration”(p. 26). Reste René Leys, “sinisé romanesque”, que Bouillier oppose à Jarignoux, “sinisé positif” (X, p. 318), retrouvant ainsi à travers ces deux personnages, la confrontation plus générale du Réel et de l’Imaginaire qui lui paraît soutenir le roman. René Leys, le Mage, qui avec ses talents d’acteur et de prestidigitateur, son aventure rocambolesque et ses amours inouïes, reprendrait le canevas des romans de Loti, mais afin de surpasser ce dernier, et sur son propre terrain: le romanesque. La clef de la réussite, c’est la crédibilité. Loisible à chacun d’inventer. Mais une histoire à la fois plus invraisemblable que celles de Loti, et simultanément plus véridique: voilà le défi.

“Comment ai-je pu comparer René Leys à Robert Hart et même à Marco Polo? Comment ai-je accouplé cet admirable fils d’épicier belge à ce petit commis anglais et au neveu des marchands vénitiens? Je n’aurais pas dû lui dire: vous êtes aussi fort que Robert Hart et Marco Million! (...) il fallait dire: vous êtes allé plus loin, dans la pénétration de la Chine, que tous les Européens connus et à connaître... Vous avez atteint le coeur du milieu du Dedans – mieux que son coeur: Son lit.

(...) Déjà, j’en ai trop dit: tout lecteur chinois de ces notes a dû comprendre; mais, ayant compris, je doute qu’il ait fait comme moi: qu’il ait cru.”(VI, p. 150)

Evincer Loti dans le domaine du romanesque ne demande qu’une certaine dose d’imagination. La véritable difficulté sera de faire plus convaincant:

“Je me reprends: je m’explique: ce n’est pas devant le merveilleux de l’aventure que l’on doit se récuser. Il ne faut pas tourner le dos au

mystérieux et à l'inconnu. Les rares instants où le mythe consent à vous prendre à la gorge... à solliciter son entrée parmi les faits quotidiens de la vie..., les minutes hallucinées mesurables pourtant à la montre, —dont le battement retentit ensuite sur les années, —il ne faut rien négliger de cela...

(...) Cependant, il me faut bien aujourd'hui, par logique apprise, par habitude mondaine ou philosophique, essayer de discerner le vrai du faux; le possible du probable; le croyable du déconcertant. "(VI, p. 215)

Suit un interrogatoire soupçonneux, un contre-examen policier des points d'appui du récit démonté pièce à pièce, jusqu'à la mise en accusation brutale:

"Il a menti. Ce qu'il m'a prêté et promis n'arrive pas. "(VI, p. 223)

A ce point, le travail de démolition semble achevé. René Leys a beau alors, par une péripétie digne des grands romans policiers, abattre sa carte maîtresse, il ne réussit pas à retourner la situation: car le fait imaginé de longue date par le narrateur, et à l'insu du personnage, comme étant la preuve ultime, la clef de voûte de toute la démonstration:

"Ces amours d'étrangères pour le bel étranger, classiques évidemment et connues (celui de la Reine Noire pour Salomon, de l'Africaine pour Vasco de Gama, de toutes les autres pour Loti), m'ont toujours laissé quelques doutes: ils ne vont jamais jusqu'au bout: ils n'obtiennent jamais d'enfants (du moins dans la Bible, l'Opéra, les oeuvres complètes de Loti)"(VI, p. 82),

ce fait a perdu toute sa force démonstrative. Il réduit au contraire le mythe à un vulgaire "secret d'alcôve"(p. 16), une histoire platement bourgeoise ("un homme qui a femme et enfant, loin de son ménage, dans cette nuit où "les siens" doivent peu dormir" VI, p. 226). D'ailleurs, en dépit des prétentions du héros, la preuve exigée ne sera jamais fournie. Jusqu'à la fin les amours de René Leys restent obérées de doute, et la mort de ce personnage décourage définitivement toute interprétation. La preuve par le réel n'est pas faite.

L'ENVERS MYTHIQUE DU RÉEL

Or, tant qu'à transformer les données de l'histoire, Segalen avait toute latitude pour falsifier, s'il avait voulu écrire "un 3, 50 en 300 pages"(VI, p. 129). S'il ne l'a pas fait, c'est qu'il nourrissait un autre dessein.

L'admirable est, dans *René Leys*, cette conclusion qui bouleverse toutes les perspectives. Histoire et personnage ne le cèdent à Loti ni en romanesque, ni en ambiguïté. Si Segalen s'est effectivement proposé de faire concurrence à Loti, reconnaissons qu'il a poussé l'imitation jusqu'aux dernières limites, et que *René Leys* est une réussite du genre. Mais la conclusion lamentable de l'histoire, qui suffirait, suivant des critères réalistes, à dégonfler la baudruche (tout n'était-il en fin de compte qu'affabulation?), est précisément ce qui lui permet de décoller. La mort du héros n'est pas gratuite: elle est essentielle et nécessaire pour quitter sans retour les marécages du vraisemblable, de l'improbable, et du douteux. Elle est le sommet d'où se laisse apercevoir soudain l'autre versant: l'envers mythique du réel. Comme s'il avait fallu aller jusque-là pour comprendre la vanité et la folie de la méthode, parodier le rêve exotique d'un Loti pour en saisir les limites.

Car la mort de René Leys met le narrateur (et donc le lecteur) au pied du mur: il ne s'agit plus d'hésiter entre le Oui et le Non (Bouillier, p. 322), mais de dépasser ce dilemme:

"Il ne s'est jamais démenti. L'interrogatoire incisif dans la claire nuit froide ne pouvait conduire à rien. Je demandais: oui ou non, astu... Mais j'aurais été cent fois déçu s'il avait renié ses actes, même inventés; mais je tremblais plus que lui à sentir vaciller le bel échafaudage..."(VI, p. 238)

Comprendre que l'accès à la connaissance par les voies réalistes (ou policières) ordinaires est muré, qu'il n'y a de possible que la connaissance imaginaire ou mythique. "C'est le roman de la Connaissance impossible"(X, p. 330) conclut magistralement Bouillier. Sans aucun doute, A condition de ne pas chercher dans cette impossibilité la preuve simpliste

d'un échec.

"Le plus important, en définitive, est de mesurer l'ampleur de la victoire remportée par le désir et le rêve sur l'esprit positiviste du narrateur"(XI, p. 63) répond Courtot qui "interprète volontiers *René Leys* comme l'histoire d'un transfert de personnalité"(XI, p. 64). Bouillier le premier avait d'ailleurs frayé la voie à une telle interprétation, mais en en inversant les termes:

"Ce sont les révélations de René Leys qui donnent peu à peu une réalité aux images rêvées par le narrateur, c'est le discours qui crée cette histoire et ce monde aussi magiques que le monde figuré dans *Peintures*." (Bouillier, X, p. 326)

Le sens du transfert est-il si clair? Lequel des deux séduit l'autre, du narrateur qui contamine le héros de ses rêves, ou du héros qui leur donne la force de conviction de la réalité, et que son incapacité à produire une preuve positive conduit au suicide? Quelle que soit la réponse, le thème essentiel de *René Leys* est bien, comme l'écrit avec bonheur Courtot, "la passation des pouvoirs de l'imaginaire" (XI, p. 64).

INVERSIONS, REFLETS

De fait, la passation était préparée de loin. Dès les premières pages, le narrateur suggérait, par touches, une autre approche du monde, invites auxquelles le lecteur de *Stèles* ne saurait rester insensible, malgré leur discrétion. Car il existe plusieurs voies d'accès au Dedans: la marche en zigzags du cavalier à travers la ville tartare, mais aussi l'approche méditative et mystique. "Ce livre appartient à la veine de *Stèles*, *Peintures*, *Equipée*" commente justement Bouillier (X, p. 326). Nous avons souligné jusqu'ici le côté Loti du narrateur. Mais le narrateur ressemble aussi au Segalen de *Stèles*. Il se laisse reconnaître à telle réflexion sur la langue chinoise:

"(...)je m'éprends tout d'un coup du Style écrit, ayant découvert une architecture et toute une philosophie dans la série ordonnée des "Caractères"..." (VI, p. 83),

à l'obsession qui le fait "tourner comme un vampire

à l'entour de (son) héros triplement emmuré, par sa vie, par son rêve, par sa mort..."(VI, p. 53), à sa façon de prendre en Fondateur possession de la ville (pp. 66-67), à sa perception mystique de l'espace:

"Je songe plus clairement et plus lucidement que le grand midi sur mes toits! Je songe, qu'allongé, la tête ici et les pieds là, tout près de ce coin sud-est de la ville tartare, je me trouve exactement étendu du nord au sud. (...) Ceci est une règle impériale entre toutes "que l'Empereur soit nommé Celui qui est face au midi"! Je me sens ainsi — non point participer à cette vie pouilleuse et "unanime" des vers grouillants sur le fumier, ou des ténias intestins, mais vivre *parallèlement*, dans toute la rigueur froide et mesurée du terme, parallèlement à la vie cachée du Palais, comme moi face au midi."(VI, p. 47)

Cette vie parallèle, "progrès par rapport à la vie unanime" serait-elle un "échec par rapport à celle du Palais"(Bouillier, X, p. 330)? Dans une perspective réaliste, peut-être. Mais je ne me rallie pas à cette interprétation négative, qui me paraît passer à côté de la mystique de *René Leys*. Il faut poursuivre à travers un deuxième texte la lecture du premier, où l'on voit, par rotation cosmique, la parallèle se transformer en axe vertical:

"Je travaille peu ce matin. Je regarde par-dessus mes toits élégamment courbes des angles, je regarde l'été approfondissant le rectangle bleu qui m'appartient dans le Ciel, par droit de locataire, à Pei-king. (...) et, par désœuvrement, je mesure, je jauge, à la course de mon ombre oblique s'approchant de l'axe des bâtiments majeurs, quelle est l'heure, marquée par le jour, à cet instant que voici. Et quand l'ombre de mon corps se confond exactement en cet axe, je sens à travers moi qu'il est midi vrai au méridien du lieu que j'habite, où je suis planté, sur les dalles pénétrées de lumière, dans la cuve quadrangulaire de la cour qui est mon Palais à moi!"(VI, p. 64)

Déjà s'opère dans ce texte, par la participation imaginaire à la Personne impériale, le transfert de l'Empire de la Chine à l'Empire de Soi-même, seule

forme de Connaissance vraie. A côté de quoi les tentatives d'approche du personnage historique que fut Kouang Siu ne sont que des enfantillages. Et bien que l'expression vise le roman naturaliste, cela a été aussi l'erreur de Loti de n'être resté à l'affût que de "documents dits humains"(VI, p. 13), de n'avoir pas su traverser le visible. Comme c'est l'erreur du narrateur de se laisser prendre au jeu, en dépit de l'intuition passagère d'une impossibilité:

"Mon Professeur attend un peu plus loin; immobile, poli, —il ne sent rien de l'étonnante beauté de l'heure. Il ne sent pas que ces reflets dans l'eau visqueuse, ces affleurements de choses sourdies du profond inconnu de la vase, se manifestent là tout exprès, par justice du Ciel, pour figurer à la fois la beauté secrète du Dedans, et sa contemplation impossible. Ces passions murées, ces vies dynastiques... J'en saurai sans doute moins que du borbier de cet étang la seule révélation de ses fleurs... et quelques bulles fétides..."(VI, p. 33)

Il y a le monde des apparences, monde de l'horizontalité, arpentable, cadastrable, descriptible, où l'itinéraire de Loti et celui de Segalen peuvent à l'occasion se recouper, même si le second paraît beaucoup plus erratique (voir en particulier le compte-rendu de l'audience au Palais, p. 101 et suivantes). Mais le monde de Segalen n'est pas seulement cardinalement orienté: il est traversé par un axe vertical, la dimension qui relie le ciel aux eaux souterraines, les apparences à leur reflet, et par quoi s'opère métaphoriquement un renversement de valeurs. Ainsi des puits dont la mention jalonne régulièrement le roman, avec leur margelle ronde, cette bague qui cerne le reflet du ciel, et dans le toit, ce trou de même diamètre que la bague où "l'on s'attend, par réflexion inverse, à voir le puits se tourner bout pour bout et se forer dans le ciel qui refléterait l'eau du puits..."(VI, p. 88): on pense inéluctablement à la préface de *Stèles*: la stèle est aussi percée de ce trou rond à travers lequel se voit le ciel. Par une autre rencontre qu'on a du mal à penser fortuite, l'évocation du puits reprend (et l'emprunt n'est peut-être pas gratuit) les mots du

grand principe taoïste évoqué dans ce fameux épisode de la marche du cavalier: "tout peut se tourner bout pour bout, rien ne sera changé"(VI, p. 179).

Les puits de vie et de mort qui minent le monde des apparences comme ils minent la ville, remplissent dans ce roman policier une évidente fonction de suspense. Mais ils sont peut-être aussi une invite discrète à une autre lecture de *René Leys*. On se souvient que le puits est un "motif" récurrent des visions comme dans un "miroir aux images symétriques"(VI, p. 212) auxquelles est sujet le personnage, et que le narrateur y cherche une explication clinique aux fantasmagories de son récit:

"Dans "ces moments particuliers" il vit dans un espace inversé bout pour bout, avec d'horribles angoisses de pénétration dans la matière ou de pesanteur à l'envers..."(VI, p. 213)

Or René Leys révèle au narrateur l'existence de ces profondeurs: Pei-king n'est pas cet "échiquier dont le jeu loyal ou traître se passe à la surface du sol"(VI, p. 183), mais une "Cité Profonde en ses cavitations de la terre"(VI, p. 184). Et, lui ouvrant par là même "de bien autres Palais de Songes"(VI, p. 184), il jette le doute sur le monde visible. René Leys, le Mage, le médium, serait-on tenté de dire, devient ainsi l'instrument de ce passage du monde exotérique au monde ésotérique:

"Pour la première fois, depuis plus d'une année, je me demande si le nom de la ville que j'habite plus et mieux que nul de ses habitants, que j'essaie de posséder, de dominer autant et plus que l'Empereur lui-même, si cette ville et son nom détiennent une existence solide, foncière, autre que légendaire et historique!"(VI, p. 182)

Faut-il voir dans le thème du puits plus qu'un motif obsédant: un symbole de la tension du Réel et de l'Imaginaire (bien que ce ne soit là que l'une des significations possibles), l'axe vertical qui transperce la superficialité des apparences? Cependant, suivant L'aphorisme taoïste énoncé plus haut, les principes opposés s'excluent moins qu'ils ne se complètent, ou plutôt qu'ils ne s'engendrent l'un l'autre, s'autodétruisant de ce fait. Cet aspect est particulièrement apparent dans la relation du narrateur

et du personnage. Une lecture de *René Leys* doit tenir compte de cette réversibilité. Nous avons posé la question: lequel des deux séduit, lequel des deux piège l'autre? Il faut maintenant tenter d'y répondre. Le narrateur crée le personnage, pour ensuite le détruire. Le héros se conformant au canevas ingénument fourni par son ami, suscite le narrateur (et en ce sens encore *René Leys* est un anti-roman) et peut-être l'abuse. Mais chacun des deux est le parasite de l'autre: l'acteur a besoin d'un spectateur; le narrateur a besoin de croire à la réalité de ce rêve, comme il aura besoin plus tard de la mort du héros pour continuer à nourrir ses propres chimères. On le voit bien à sa désillusion lorsque l'attente de romanesque n'est pas comblée:

"Pei-king n'est plus l'habitat de mes rêves. Et ma mauvaise humeur envahissant et assiégeant le Palais même, j'en arrive à douter de mon désir d'y avoir jamais désiré entrer! (...) Ce soir ou demain, je bouclerai mes malles.

Et d'un geste machinal, relisant le premier feuillet du manuscrit, je souligne ces mots: "*Je ne saurai rien de plus... je me retire...*"

Et j'ajoute d'une toute autre écriture:

... et je ne veux savoir rien de plus."(VI, pp. 228 - 229)

Déception due à ce que le romanesque n'a pas de fondements réels, ou à ce que le réel n'a pas de fondements romanesques?

LE PRIX DE L'IMAGINAIRE

Nous voilà de retour au point de départ, à la complexité des rapports de Segalen avec un auteur qu'il prétend mépriser et qui symbolise pour lui toute la littérature exotique facile. En vertu des principes taoïstes, il doit y avoir du Loti en Segalen. Et il y en a, on l'a vu, chez ce mystique vivant sa vie parallèle à l'ombre du Palais, mais tourmenté par le prurit honteux d'écrire ce roman à grand tirage, ces aventures romanesques tout à fait conformes au modèle proposé par l'auteur d'*Aziyadé*. Qu'il joue les sceptiques, qu'il passe les déclarations du héros au crible de l'ironie ne change rien à l'affaire. Tantôt réticent, tantôt subjugué, il joue le jeu jusqu'au bout.

Tout au moins jusqu'au point de mettre en péril l'échafaudage de ses propres rêves.

C'est que l'univers imaginaire du narrateur est profondément dépendant de ce romanesque que René Leys lui jette en pâture. S'il y a bien, comme le proposait Bouillier, "parodie du système Loti", encore faut-il en percevoir la raison, et la portée. *René Leys* est une parodie, si l'on entend par là l'effort pour se dégager, par l'ironie, d'une fascination mal admise. René Leys n'est pas Loti, mais lui ressemble sur bien des points... Est-ce trop se hasarder que d'imaginer entre Loti et Segalen un rapport analogue, dans sa changeante diversité, à celui qui unit le narrateur au héros de *René Leys*? Séduction, crédulité, doute, confiance. Mais la confiance achoppe à la question du réel:

"Lui parti, je reste tout d'un coup singulièrement gêné devant moi-même. Voilà moins d'une année que je connais ce garçon. Il m'a raconté toute son histoire, et ses histoires. Je n'en ai rien dit à personne. Je dégustais le développement et la saveur sans un doute sur la réalité.

Or, aujourd'hui, —est-ce d'aujourd'hui seulement? —je doute de quelque chose... c'est-à-dire, d'un seul coup, —de tout."(VI, p. 214)

Le Réel est au coeur de la conception segalénienne de l'Imaginaire, qu'il faudrait approfondir avant de proposer, à propos de *René Leys*, quelque conclusion que ce soit. Faute de pouvoir mener à bien cet examen, je me contenterai ici d'avancer une hypothèse.

On ne s'étonnera pas que le problème de la réalité soit le pivot de *René Leys*, ni qu'il affecte conséquemment la relation des deux personnages. Si le narrateur entre dans le jeu du héros, ce dernier doit lui aussi finir par se plier à l'exigence de réalité du narrateur. Celui-ci veut du romanesque, mais vrai; des rêves, mais enracinés dans le réel. Les élucubrations gratuites ne le séduisent pas. Pris au piège de cette exigence, René Leys va devoir payer ses histoires de sa vie. En ce sens, il est peut-être légitime d'écrire, comme le fait Courtot, qu'"une infinie distance sépare ce récit vrai de toutes les abon-

dantes marchandises frelatées qui se publient sous le nom de romans. "(Courtot, XI, p. 61). Ce qui sépare en fin de compte Segalen de Loti, n'est-ce pas la question du prix de l'Imaginaire? A ce niveau, on peut considérer la mort du héros comme un règlement de comptes, une vengeance: elle montre en quelle haute exigence Segalen tient l'Imaginaire qu'il se garde bien de confondre avec la simple fiction. D'autre part, cette mort, soustrayant définitivement l'histoire à tout jugement réaliste et positif, retourne le roman de bout en bout, et ouvre la voie à un type de lecture qui sera celui de *Stèles* ou de *Peintures*. On saisit pleinement ici le sens de la parodie, et de l'anti-roman: méditons une dernière fois le principe taoïste, et hasardons l'hypothèse selon laquelle, dans la mesure où les contraires s'engendrent pour se détruire, Segalen a besoin de Loti pour être, comme il a besoin de le faire disparaître pour devenir lui-même. Ainsi la mort du roman ne donne-t-elle pas vie au mythe?

RÉFÉRENCES

- I- Victor Segalen: *Essai sur l'Exotisme, une Esthétique du Divers*, Fata Morgana, Montpellier, 1978.
- II- Alain Quella-Villéger: *Pierre Loti l'incompris*, Presses de la Renaissance, Paris, 1986.
- III- Gilbert de Voisins: *Écrit en Chine*, Editions You-Feng, Paris, 1987.
- IV- Tzvetan Todorov: *Nous et les autres, La réflexion française sur la diversité humaine*, Seuil, 1989.
- V- Victor Segalen - Henry Manceron: *Trahison fidèle, correspondance 1907-1918*, Seuil, 1985.
- VI- Victor Segalen: *René Leys*, Gallimard, 1971.
- VII- Pierre Loti: *Les derniers jours de Pékin*, Julliard, 1991.
- VIII- Victor Segalen: *Sur la "compréhension"*, in *Regard espaces signes*, L'Asiathèque, Paris, 1979.
- IX- Henri Bouillier: *Le détour de la Chine*, in *Regard espaces signes*, L'Asiathèque, Paris, 1979.
- X- Henri Bouillier: *Victor Segalen*, Mercure de France, 1961.
- XI- Claude Courtot: *Victor Segalen*, Henri Veyrier, Paris, 1984.
- XII- Gilles Manceron: *Segalen*, éditions J.-C. Lattès, 1991.