

Tangence



Roman policier / roman exotique : *René Leys* de Victor Segalen

Yvonne Y. Hsieh

Number 38, December 1992

Fiction policière et roman actuel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025735ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025735ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hsieh, Y. Y. (1992). Roman policier / roman exotique : *René Leys* de Victor Segalen. *Tangence*, (38), 24–32. <https://doi.org/10.7202/025735ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Roman policier/roman exotique : *René Leys* de Victor Segalen

Yvonne Y. Hsieh

Le nom de Victor Segalen (1878-1919) fait penser surtout à un poète, et en particulier à un recueil de poèmes intitulé *Stèles*, dont des extraits paraissent dans maintes anthologies de la poésie française. En fait, Segalen a écrit non seulement de la poésie, mais aussi des pièces de théâtre, des essais et trois romans au cours de sa vie si brève. Souvent qualifié de « poète de la Chine », il a fait trois séjours en Chine entre 1909 et 1917. Ces cinq années de résidence au pays lui ont permis d'apprendre à fond la langue et la culture chinoises, et de trouver l'inspiration pour une très grande partie de sa production littéraire.

Le plus souvent, le monde chinois évoqué dans ses œuvres est la Chine classique, c'est-à-dire la Chine pré-révolutionnaire. Bien qu'il ait pu assister à de véritables bouleversements socio-politiques en Chine (notamment la Révolution d'octobre 1911 qui, renversant la monarchie, fit de la Chine une république du moins en nom sinon en fait), Segalen ne s'intéressait pas beaucoup aux actualités, préférant se tourner plutôt vers le passé « glorieux » de la Chine. *René Leys* est la seule de ses « œuvres chinoises » qui reflète la présence de Segalen près de Pékin à l'époque de la révolution¹. Nous trouvons incorporés dans le texte des événements politiques réels qui eurent lieu entre le 28 février et le 22 novembre 1911 (dates respectives de la première et de la dernière entrée dans ce roman écrit sous forme de journal).

Le roman contient des éléments autobiographiques assez évidents. Le narrateur qui enregistre dans son journal les révélations étonnantes du jeune Belge René Leys est un Français qui s'appelle lui aussi Victor Segalen. Tout comme l'auteur, ce narrateur pénètre une seule fois dans la Cité Violette Interdite, dans l'entourage du Ministre de France reçu par le Régent chinois. Le héros

1 Médecin de profession, Segalen enseignait la physiologie à l'Imperial Medical College à Tientsin entre mai 1911 et octobre 1912, mais retournait fréquemment à Pékin où sa famille était installée.

René Leys s'inspire également d'une personne réelle. Il s'agit d'un jeune Français nommé Maurice Roy, dont Segalen fit la connaissance en juin 1910. Entre le 14 juin 1910 et le 30 octobre 1911, Segalen tint un journal intitulé *Annales secrètes d'après Maurice Roy*, dans lequel il nota les révélations invraisemblables de son jeune ami, qui prétendait être l'ami intime du Régent et l'amant de l'Impératrice-Douairière. Dans les *Annales secrètes de Maurice Roy* comme dans *René Leys*, Segalen doutait de plus en plus des histoires de ce beau jeune homme polyglotte, sans jamais réussir à trancher la question.

Le roman est donc né d'une réflexion sur la difficulté de savoir, de discerner le vrai du faux. Il me semble qu'on pourrait déjà établir un premier parallèle entre *René Leys* et le roman policier, lequel tourne essentiellement autour de la recherche d'une vérité dissimulée. Une fois cette vérité découverte — ce qui arrive inmanquablement à la satisfaction des lecteurs — le roman policier s'achève. Dans *René Leys*, il s'agit également de la recherche de deux vérités entreprise par le narrateur, d'abord au sujet des activités à l'intérieur de la Cité Violette Interdite, et ensuite concernant les confidences de René Leys. Le texte commence et se termine cependant sur *l'impossibilité* de la connaissance. Examinons le début du livre:

Pei-king, 28 février 1911. — Je ne saurai donc rien de plus. Je n'insiste pas; je me retire... respectueusement d'ailleurs et à reculons, puisque le Protocole le veut ainsi, et qu'il s'agit du Palais Impérial, d'une audience qui ne fut pas donnée, et ne sera jamais accordée...

C'est par cet aveu [...] que je dois clore, avant de l'avoir mené bien loin, ce cahier dont j'espérais faire un livre. Le livre ne sera pas non plus. (Beau titre posthume à défaut d'un livre: «Le livre qui ne fut pas»!)²

Le narrateur renonce à son projet d'écrire une biographie de l'Empereur Kouang-siu, le dernier Empereur chinois adulte qui mourut en 1908³. Car, faute de trouver un moyen de pénétrer dans le Palais Impérial, il ne pourrait revivre la vie de Kouang-siu ni l'évoquer dans son livre. Nous avons déjà là quelques ingrédients

2 Victor Segalen, *René Leys*, Paris, Gallimard, 1971, p. 13.

3 Si le narrateur de *René Leys* ne rédige jamais cette biographie de Kouang-siu, l'auteur Victor Segalen écrit effectivement *Le Fils du Ciel*, biographie fictive de l'empereur sous forme d'annales.

pour un nouveau roman, quoique *René Leys* fut écrit entre 1913 et 1916 et publié à titre posthume en 1922 (donc bien avant l'épanouissement du nouveau roman dans les années cinquante)⁴. Le narrateur annonce qu'il va clore ce cahier dont il espérait faire un livre: le texte commence donc par nier sa propre existence!

Évidemment, le narrateur continue à écrire dans son cahier puisque le livre se prolonge encore de plus de deux cents pages. Il ne renonce pas non plus à connaître les secrets du palais et ne cesse de rôder à cheval autour de ce lieu défendu. En fait, toute l'action du roman est motivée par le désir impérieux chez le narrateur de pénétrer dans le «Dedans», la Cité Interdite qui, située au cœur de la capitale chinoise et triplement murée⁵, symbolise tout ce que recèle cette civilisation mystérieuse et hermétique. Son amitié pour René Leys est aussi basée sur l'espoir que le jeune Belge, grâce à ses connaissances de la Chine et à ses prétendues relations avec la famille impériale, lui ouvrira un jour les portes du Palais. Nous apprenons à la fin du roman que toutes les révélations de René Leys sur ses activités en tant que chef de la police secrète chinoise, ami du Régent et amant de l'Impératrice-Douairière, ont pu être inspirées par les questions du narrateur à l'égard du «Dedans».

Au début du roman, le narrateur accepte qu'il ne saura rien de plus sur le Palais; à la fin, il refuse de se prononcer sur la question de l'authenticité des révélations de René Leys:

— J'étais son ami — devrais-je dire avec le même accent, le même regret fidèle —, sans plus chercher de quoi se composait exactement notre amitié... dans la crainte de le tuer, ou de la tuer une seconde fois... ou — ce serait plus coupable encore —, d'être mis brusquement en demeure d'avoir à répondre moi-même à mon doute, et de prononcer enfin: *oui* ou *non*? (p. 239)

4 Jean Roudaut voit en *René Leys* le «premier roman moderne»: «Que Segalen ait été en avance sur son époque, qu'il ait résolu dès 1914 avec *Siècles* des problèmes qui devaient embarrasser ses successeurs pendant des années encore, qu'il ait rédigé entre 1913 et 1914 le premier roman moderne, tout ce qui fait qu'aujourd'hui nous voyons en lui un écrivain exemplaire, a été la raison de sa méconnaissance en son époque.» («L'absence de Victor Segalen», *Ce qui nous revient*, Paris, Gallimard, 1980, p. 203).

5 La Cité Violette Interdite se trouve à l'intérieur de la Ville Impériale (dont elle est séparée par un mur), laquelle à son tour se trouve dans la Ville Tartare. Les murs qui entouraient la Ville Impériale et la Ville Tartare n'existent plus de nos jours.

Le roman parcourt donc un cercle complet, revenant à son point de départ, à savoir une position d'ignorance.

Ce refus d'éclaircir le mystère, de résoudre l'énigme, constitue donc un premier point où *René Leys* se détourne du roman policier traditionnel. Les intentions parodiques de l'auteur sont partout manifestes. En rédigeant son roman, Segalen a même envisagé de lui donner le titre facétieux du *Mystère de la chambre violâtre*, pastiche du célèbre titre de Gaston Leroux, *Le mystère de la chambre jaune* (1907)⁶. Les mots « police secrète », « policiers » et « policières » reviennent à maintes reprises dans le roman. Maître Wang, le professeur de chinois du narrateur, prétend avoir longtemps enseigné le mandarin dans une école de policiers au service du Palais. Dans ses fonctions de chef de la police secrète chinoise, René Leys aurait participé à des activités d'espionnage au quartier de plaisir de Pékin, afin de déjouer des attentats contre son ami le Régent. Pour ce faire, il aurait enrôlé des prostituées qui seraient toutes de belles policières. À un moment donné, le narrateur s'amuse à jouer lui-même au détective, en essayant de déduire l'identité de la personne qui serait derrière les complots contre la vie du Régent :

[...] dans une série de déductions serrées de plus en plus, je rassemble mes arguments [...] je conclusais fort justement que l'Impératrice Douairière Long-Yu était la seule et responsable instigatrice des coups dirigés contre la peau tremblante du Régent [...]. Très fier de ma déduction policière, j'insiste pour que René Leys s'aperçoive de ma lucidité :

—Hein? Pour ne pas «en» être (encore) de la P. S. [Police Secrète]... ai-je deviné? Flairé? Oui ou non? (p. 145-146)

Un peu plus loin, quand le narrateur apprend que l'Impératrice Douairière est amoureuse de René Leys, il appelle la vie d'aventures de celui-ci « ce roman secret et policier » (p. 150).

Tout en présentant quelques ressemblances superficielles avec le roman policier, *René Leys* subvertit au fond presque toutes les conventions du genre. D'abord, dans un vrai roman policier, il y a toujours un crime, commis normalement au début ou même avant le commencement du livre. Or, le seul événement qu'on puisse qualifier de « criminel », c'est-à-dire la mort mystérieuse de René Leys, a lieu tout à la fin de l'œuvre. La nature de cette mort

6 Henry Bouillier, *Victor Segalen*, Paris, Mercure de France, 1961, p. 322.

(mort naturelle, meurtre, suicide?) reste problématique. L'explication que propose le narrateur est une mort « par suggestion ».

Dans la plupart des romans policiers, une analyse rétrospective du dénouement nous révèle les circonstances réelles du crime. Relisant son journal d'un bout à l'autre et repensant à tout ce qui est arrivé depuis les neuf mois qu'il le tient, le narrateur de *René Leys* se rend compte aux dernières pages que c'est lui le « meurtrier » (par suggestion) de son jeune ami. Tout ce que René Leys a divulgué lui avait été d'abord suggéré par le narrateur. Chaque fois que celui-ci lui fournissait une idée, René Leys transformait cette abstraction en réalité. Quand le narrateur voulait savoir, par exemple, si une femme mandchoue pouvait aimer un Européen, pensant à une liaison éventuelle avec la jolie femme de son professeur Maître Wang, René Leys lui a raconté les détails les plus intimes de sa prétendue liaison avec l'Impératrice Douairière Long-yu. Juste avant de quitter René Leys pour la dernière fois, le narrateur a conseillé à son ami de prendre garde au poison (p. 226). Le lendemain, René Leys est mort, empoisonné selon toute probabilité.

Dans bien des romans policiers, le duel acharné entre détective et criminel ne prend fin qu'au moment où celui-ci est démasqué. Dans le roman de Segalen, ce sont les efforts du narrateur pour « discerner le vrai du faux » dans les histoires de René Leys qui poussent celui-ci au « crime » (son suicide). Parce que ce qu'il avait promis (l'arrivée de l'Impératrice Douairière chez le narrateur avant la quatrième veille) ne s'est pas matérialisé et qu'acculé au pied du mur, il ne pouvait plus inventer d'explications vraisemblables, René Leys s'est donné la mort plutôt que de se démentir.

Il ne s'est jamais démenti... Je demandais: *oui* ou *non*, as-tu... 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... [...] [Il] m'aurait plus durement trompé en me détrompant sans pitié. Il est resté fidèle à ses paroles et peut-être fidèle à mes suggestions...

Tout ce que j'ai dit, il l'a fait, à la chinoise, puisqu'il vient, à la chinoise, de m'en donner, par sa mort, la meilleure preuve — qu'il préférerait perdre la vie et sauver la face... et ne pas se trahir ni me trahir [...] (p. 238)

Selon les règles du roman policier définies par Carolyn Wells dans son livre *The Technique of the Mystery Story*, toute circonstance mystérieuse doit être expliquée à la fin (p. 54). Les indices

de la solution réelle doivent être semés dès le début mais d'une façon à passer inaperçus du lecteur (p. 35). De plus, quand l'identité du vrai coupable sera enfin révélée, le lecteur en relisant l'histoire devrait pouvoir déchiffrer chaque indice qui mène au point culminant (la révélation ultime) (p. 294). L'unique objectif de l'auteur doit être de stimuler, d'augmenter et de satisfaire la curiosité du lecteur (p. 315)⁷.

Inutile de dire que Segalen n'a respecté aucune de ces règles en écrivant *René Leys*. Bien des mystères dans le livre ne sont jamais élucidés pour le lecteur. Par exemple, qui est cette femme mandchoue sur laquelle René Leys veut absolument attirer l'attention du narrateur au théâtre (p. 116)? Cette personne mystérieuse semble présenter un moyen pour René Leys de pénétrer dans la partie du Palais où se trament les complots contre le Régent. Un peu plus tard, René Leys prétend que cette femme est en réalité un homme, un acteur qui, le premier sous la dynastie mandchoue, aurait obtenu le privilège de jouer en costume contemporain (p. 126)⁸. Mais encore plus tard, René Leys semble avoir perdu tout souvenir de cette femme ou de cet homme aperçu(e) au théâtre (p. 142).

En fait, l'auteur semble se plaire à multiplier le nombre de signes indéchiffrables dans le roman. Je cite en premier lieu la scène du théâtre où le narrateur, ébloui par un spectacle magnifique de l'opéra pékinois, un tourbillon de gestes et de couleurs tout à fait ahurissant et incompréhensible (p. 111-115), ne cesse de se demander: «Pourtant, dessous ces gestes, s'il y avait, par aventure, un drame! — une action tendue vers un but! Si cela n'était que péripéties ménagées vers... je ne sais quoi!» (p. 113) Non moins exaspérant est le «reçu» présenté par René Leys comme preuve du prix exorbitant qu'il a dû payer aux eunuques pour passer sa première nuit au Palais. Ce bout de papier reste la seule «preuve» concrète des histoires de René Leys que le narrateur tient entre les mains; malheureusement, l'écriture en est complètement illisible. En fin de compte, le narrateur décide de ne pas faire traduire ce reçu énigmatique, de peur d'être désabusé: «Faut-il faire traduire? Si c'est faux, et peut-être un compte

7 Carolyn Wells, *The Technique of the Mystery Story*, Norwood (PA.), Norwood Editions, 1978.

8 À l'époque où Segalen séjourna en Chine, les rôles de femme étaient tenus par des hommes à l'opéra pékinois.

de maison, quel ridicule sur moi ! Si vraiment il s'agit de... cela, quelle trahison pour lui qui ne peut plus s'en défendre... et ne peut plus s'en expliquer!...» (p. 235) Le mystère du reçu restera donc non résolu.

En rédigeant *René Leys*, Segalen subvertissait consciemment non seulement les conventions du roman policier mais celles du roman tout court. Dans une note rédigée à Pékin en juillet 1910, il dénonce l'usage du narrateur omniscient dans le roman traditionnel: «Le Personnage haïssable de tout roman: l'Auteur. Celui-là qui sait invraisemblablement tant de choses, et les étale avec impudeur. Celui-là qu'on sent partout sans qu'il ait souvent le courage de paraître [...]. L'auteur impersonnel est un être à tuer.»⁹ Dans *René Leys*, l'auteur ne se cache nullement, puisqu'il apparaît dans la personne du narrateur qui porte son nom. Loin d'être omniscient, le narrateur est même celui qui de tous les personnages ignore le plus de choses, comme l'a remarqué Henry Bouillier¹⁰. Roman policier dont la clef n'est jamais donnée, *René Leys* annonce le nouveau roman en présentant un réseau de signes — par exemple, l'épisode du théâtre où le narrateur ne comprend rien du jeu sur la scène, le reçu indéchiffrable, les conversations incompréhensibles entre René Leys et ses amis chinois, et naturellement, les activités mystérieuses de René Leys — sans que la signification en soit déterminée.

En plus d'être un «anti-roman» et un «anti-roman policier», *René Leys* peut se lire aussi comme une allégorie de l'impossibilité de connaître une culture étrangère. La plus autobiographique des «œuvres chinoises» de Segalen, *René Leys* est la seule à s'écrire du point de vue d'un étranger européen et à traduire un dépaysement, tandis que les autres adoptent toutes une perspective chinoise.

Il est incontestable que dans toute connaissance d'une culture étrangère, il y a une part de fantasmes, de projections personnelles sur l'Autre, comme Edward Saïd a tenté de le démontrer pour la perception occidentale du monde arabe dans son livre *Orientalism*¹¹. *René Leys* illustre clairement la difficulté de séparer le réel de l'imaginaire et du préconçu dans notre connaissance de l'Autre.

9 Henry Bouillier, *op. cit.*, p. 394.

10 *Ibid.*, p. 317.

11 Edward Saïd, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978.

Si René Leys a pu garder si longtemps la confiance du narrateur, malgré des révélations de plus en plus invraisemblables, c'est que celui-ci voulait absolument croire à ces histoires: «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...» (p. 238) Si le narrateur acceptait de bon cœur la liaison incroyable entre René Leys et l'Impératrice Douairière chinoise, c'est parce que cette aventure amoureuse répondait bien à ses propres fantasmes érotiques au sujet de la Chine. En fait, sa curiosité obsessionnelle face à la vie secrète du Palais s'approche du voyeurisme, du goût pour le récit érotique auquel satisfont souvent les romans exotiques traditionnels, qu'il s'agisse d'histoires de harems en Turquie ou d'amour libre dans des îles paradisiaques. Tel le lecteur d'un roman érotique, le narrateur boit goulûment chaque détail intime de la prétendue liaison entre René Leys et Long-yu:

Mais René-Triomphant n'en est plus à me marchander des détails intérieurs. En peu de mots, je deviens spectateur de chacun des actes prévus. Je sais comment l'on s'étend sur le lit tiède, fait de briques creuses, adouci de coussins de soie, et qu'en hiver on chauffe par la bouche extérieure comme un four, en y brûlant des herbes odorantes. Grâce à lui, je pénètre véritablement le milieu le plus intime du Palais. Ce jeune homme est jeune au point de donner comme histoires amicales et amusantes tout ce qu'un homme fait, dompteur de femmes, tient à cœur de garder jalousement pour lui [...].

Il continue:

— Quand l'hiver arrive, le lit de briques est officiellement réchauffé. La chaleur se répand de là dans toutes les salles, et les boiseries se mettent à sentir bon. On les a faites exprès en bois de santal et de cèdre. Alors tout le Palais se met à sentir bon. (p. 166-167)

Et le narrateur de s'écrier: «Je vois. Je sens. Je crois. Je suis imparfumé.»

Il est intéressant de noter que c'est toujours à travers le récit de René Leys que le narrateur a l'impression de vivre un moment authentique de la vie du Palais. Par contre, sa seule entrée à la Cité Interdite dans l'entourage du Ministre de France ne lui apporte aucune révélation sur la vie secrète du «Dedans». Complètement perdu dans le labyrinthe de portes, de cours, de bâtiments semblables, il n'arrivera même pas par la suite à repérer sur un plan du Palais l'endroit précis où l'audience avec le Régent a eu

lieu. Le réel n'offre rien de passionnant ni de stimulant, et c'est paradoxalement l'inventé qui a l'apparence de l'authentique.

Marc Gontard, dans son étude récente intitulée *Victor Segalen: une esthétique de la différence*, a également souligné l'aspect érotique du désir de connaître chez le narrateur: « Cette entrée, dans l'enceinte interdite, par la magie du récit, tient, non seulement de l'effraction mais du viol. Car, l'image sous-jacente de la défloration hante l'inconscient du texte [...] ».¹² Il faut ajouter que cette fixation érotique sur le « Dedans » détourne de la vraie connaissance de la Chine. Car, contrairement à la croyance du narrateur, la vérité ne se cache pas à l'intérieur des murs de la Cité Interdite. Le destin de la Chine ne se joue pas au Palais où habitent des pantins (le petit empereur de cinq ans et l'Impératrice Douairière, entourés de servantes et d'eunuques), mais en dehors même de la capitale, dans les provinces du Sud où éclate et s'étend la Révolution. Distrait par les histoires de René Leys sur la vie secrète au Palais et sans doute égaré par le mythe occidental qui fait coïncider le centre avec le site de la vérité¹³, le narrateur ne fait pas suffisamment attention aux événements actuels qui prendront par la suite une grande signification historique, tout comme le lecteur d'un roman policier qui aurait suivi une fausse piste et serait passé à côté de la clef de l'énigme.

12 Marc Gontard, *Victor Segalen: une esthétique de la différence*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1990, p. 111.

13 Dans *L'empire des signes*, Roland Barthes attire notre attention sur le caractère insolite de la ville de Tokyo. À la différence des grandes villes occidentales, Tokyo possède un centre vide: « Toute la ville tourne autour d'un lieu à la fois interdit et indifférent, demeure masquée sous la verdure, défendue par des fossés d'eau, habitée par un empereur qu'on ne voit jamais, c'est-à-dire, à la lettre, par on ne sait qui. » Par contre, « toutes [les villes occidentales] sont concentriques; mais aussi, conformément au mouvement même de la métaphysique occidentale, pour laquelle tout centre est le lieu de la vérité, le centre de nos villes est toujours plein: lieu marqué, c'est en lui que se rassemblent et se condensent les valeurs de la civilisation: la spiritualité (avec les églises), le pouvoir (avec les bureaux), l'argent (avec les banques), la marchandise (avec les grands magasins), la parole (avec les agoras: cafés et promenades): aller dans le centre, c'est rencontrer la "vérité" sociale, c'est participer à la plénitude superbe de la "réalité" ». (Genève, Éditions d'Art Albert Skira, 1970, p. 44-45).