Notice sur *René Leys*

René Leys est un roman que Victor Segalen écrivit entre 1913 et 1916, mais qui ne parut que de manière posthume, d'abord en revue en 1921, puis en volume chez Crès, en 1922, avec une belle couverture, ornée d'un dragon dessiné par George-Daniel de Monfreid, ami peintre, lié à Gauguin. Le texte, à ce moment-là, avait été établi, en geste amical, par Jean Lartigue, qui finit de choisir quelques leçons du manuscrit, entre lesquelles Segalen hésitait encore, et décida de dater de son propre chef les entrées du journal intime, pourtant explicitement laissées en blanc, à part la première (20 mars 1911). Annie-Joly Segalen, fille de l'écrivain, proposa un nouvel établissement pour Gallimard en 1978 (dans la collection Blanche puis L'Imaginaire), au moment des nombreuses publications qui ont accompagné le centenaire de la naissance de Segalen : le livre s'ouvrait alors sur un plan schématisé de Pékin, redessiné à partir d'un plan chinois authentique que le poète affectionnait et qu'il avait glissé dans un dossier préparatoire du roman. Un troisième établissement, préparé dans le cadre d'une édition critique complète, a repris le dernier état du dernier manuscrit, dans les années 1990, d'abord chez Chatelain-Julien en deux volumes, puis en version abrégée chez Folio Classique (par Sophie Labatut) ; avant d'être suivi par deux autres relectures du texte, en Livre de poche classique (par Christian Doumet) puis récemment en Pléiade (par Andrea Schellino). Madeleine Michaud a mené une thèse, sous la direction d'Henry Bouillier, sur la genèse des manuscrits de *René Leys* : deux grands cahiers reliés et un dossier de notes et documents. Ces manuscrits, comme toujours très beaux, sont donc restés en deçà du bon à tirer, mais juste au bord de l'édition. On pourrait dire que le projet aurait pu se concrétiser très rapidement dans l'aventure éditoriale, mais que Segalen a clos son dossier en 1916, pris dans la logique avide et mélancolique de la Grande Guerre, puis qu'il est précocement disparu, ce qui a contribué, au regard de l'histoire littéraire, à le cantonner dans la catégorie des poètes (avec *Stèles* et *Peintures* comme ouvrages anthumes emblématiques de son écriture poétique, allant du verset au poème en prose), tandis que la part de romancier restait plus inconnue, lui qui pourtant avait commencé avec les *Immémoriaux* en 1907. Pour autant, il n'est que de se plonger dans *René Leys* pour s'apercevoir de la profonde expérience de lecture que cette fiction propose. Le roman a d'ailleurs longtemps, malgré sa diffusion d'abord confidentielle, rassemblé des *afficionados*, dont Simon Leys n'est pas le moindre, lui qui, jeune sinologue alors nommé Pierre Ryckmans, choisit un pseudonyme qui rendît hommage à ce livre initiatique sur la Chine lorsque, dans *Les Habits neufs du président* Mao, en 1971, il entreprit de dénoncer l'autocratie de Mao et l'illusion de ses admirateurs.

Car le roman est une énigme, et pas seulement sur le plan de sa genèse ou sur celui de sa réception : c'est aussi le moteur de son intrigue et la dynamique de sa poétique romanesque.

L'histoire, narrée sous la forme d'un journal intime, égrène les notations quotidiennes d'un narrateur, double autofictionnel de Segalen : il en partage le nom, mais ni la profession, ni les raisons d'écrire, ni la datation du séjour pékinois ; cependant, il est le « miroir d'encre » (pour reprendre le terme de Michel Beaujour) de la fascination que l'écrivain ressentait pour le sacré immémorial du système de pensée chinois, réduit à la quintessence de la famille impériale, sise dans le lieu clos de la Cité interdite, et, pour qui connaît l'auteur, on voit bien qu'il s'y reflète avec un délicieux goût de l'autodérision. Mais l'ironie porte aussi sur le modèle formel du romanesque passionnel, du roman à grande diffusion, du genre policier et de la veine exotique à sensation.

Le narrateur, arrivé à Pékin depuis peu en mars 1911, entend percer le secret de la mort de l'empereur précédent, « Kouang-siu » (Guangxu en pinyin, 1871-1908), empereur de 1875 à 1908 mais mis sous tutelle à partir de 1898, par « Ts'eu-Hi » (Cixi), sa tante, Impératrice douairière et Régente exerçant la réalité du pouvoir depuis les années 1860. Cherchant des indices pour prouver que l'Empereur a été empoisonné, le narrateur interroge, sans succès, différents interlocuteurs dont les premières journées énumèrent les ultimes franges et désillusions : des eunuques, des journalistes, des Européens prétendument bien placés, en réalité trivialement vénaux, venus pour dépecer la

Chine à terre depuis les Traités inégaux, des professeurs chinois censés être adoubés par le système mandarinal et avoir leurs entrées dans la Cité interdite, en réalité lisses et fuyants. Puis il tombe sur un improbable professeur de chinois : un jeune Belge, fils d'épicier, dont la platitude de surface cache mille révélations, qui s'enchaînent ensuite et forment la trame du roman. Là aussi, l'écriture est autofictionnelle puisque Segalen a bel et bien rencontré un providentiel conteur d'histoires chinoises et passionnément fascinant, Maurice Roy, entre 1910 et 1912, à Pékin. Mais là aussi, le « pilotis » (pour reprendre le terme d'Aragon désignant les personnes réelles dont les romanciers s'inspirent et sur lesquels l'architecture fictionnelle repose) s'est vu métamorphosé par la mise en fiction très consciente d'elle-même que Segalen a opérée, comme la correspondance et les dossiers génétiques le montrent, à partir d'une amitié déjà fort paradoxale. Dans le roman, le personnage, nommé René Leys, abonde au fil des conversations les récits merveilleux qui entourent la Cité interdite, se révèle un passeur formidable, tant pour la connaissance de la Ville (et ce n'est pas peu dire que Pékin a l'étoffe d'un véritable personnage dans ce roman), que pour celle de la Ville secrète, celle de l'Intérieur, le *Nei* chinois, c'est-à-dire les parties les plus réservées de la Cité interdite. La Ville est ainsi arpentée, physiquement dans les déplacements, et ressemble à un gigantesque jeu d'échecs parcouru par des cavaliers émérites ou burlesques (Éliane Formentelli, Daniel Bougnoux et Noël Cordonier ont écrit de belles choses sur cet aspect de l'œuvre), mais aussi symboliquement, à travers la voix d'or du jeune homme qui inscrit dans la mémoire du narrateur et dans le ciel métonymique et mimétique tout le tracé de ses révélations. Tout se retrouve noté immédiatement dans le journal intime, dont le lecteur est le destinataire final. Il s'agit bien d'une initiation généralisée, où ce que Segalen appelait l'Imaginaire, et le réel Exotisme, se déploient miraculeusement.

L'enquête est le moteur euphorisant de l'intrigue à plusieurs titres, mais cette dernière vient s'enrichir d'un élément inattendu qui joue le rôle d'un coup de théâtre, car il convoque le principe segalénien inverse du Réel, mais incarné par le surgissement dysphorique de l'Histoire (contre le Mythe imaginaire) : la Révolution du Double Dix éclate, et le 10 octobre 1911 va mener, historiquement parlant, à la destitution du dernier empereur Pu-Yi et à l'avènement de la première République en Chine en 1912, comme à la déchéance de son aède et héraut fictionnel, René Leys. Principe de réalité, l'événement vient contrecarrer le principe de plaisir de la plus belle fiction sous le Ciel, mais il participe parallèlement de la même logique policière d'enquête et de rebondissements par révélations, en créant un second étage dramatique, fait cette fois de soupçons et de palinodies, de renoncements et de ressentiment. L'histoire finit bien sur la résolution d'une énigme, mais déplacée, décalée, déterritorialisée, désorientée — Segalen dirait désoccidentalisée —, par rapport à celle qui ouvrait le roman : le poison fait retour, mais différemment. La fin du roman est construite en boucle rétroactive, car le journal intime acquiert une dernière fonction inattendue, celle d'un cahier qui a consigné chemin faisant un faisceau de preuves à charge. Ainsi l'écriture a-t-elle utilisé trois régimes romanesques différents : l'histoire relatée jour après jour d'un exote éclairé pourtant obsessionnel, détourné de sa recherche par une promesse miraculeuse, et comiquement berné ; l'écriture qui s'incurve vers la déception (sentiment et déceptivité formelle) et finit ailleurs que là où le mouvement logique du départ l'aurait portée ; et un sous-discours indiscret qui, sans qu'on s'en doute, s'imprime inconsciemment et finit par être gravé, malgré soi.

On comprend que *René Leys* ait pu fasciner des générations de lecteurs : par son intrigue, qui progresse de secret en secret, dans le danger des révélations, et cache dans ses tiroirs des doubles-fonds qui approfondissent l'enquête et déploient des retours mortifères du refoulé. On ne saurait ménager plus de coups de théâtre et de renversements de certitude, chers aux lecteurs de romans policiers, de romans d'aventure, mais aussi d'anti-romans, tant le nôtre est ironique et métapoétique. Segalen s'y révèle un grand romancier et un très grand prosateur, et ce malgré ses dénégations personnelles qui tiennent le roman pour un genre inférieur : ironique, méta-romanesque, mais aussi absolument et positivement romanesque, tant parce qu'on peut penser à un aspect donquichottesque, que parce que Segalen écrit aussi en toute conscience l'envers de son autre grande entreprise romanesque, *Le Fils du Ciel*, lui très inachevé, en recherchant ce qu'il appelle

« une forme nouvelle du roman ». J'ai pu montrer que le patronyme Leys peut se lire comme l'inversion littérale du mot *Ciel* : les deux ouvrages se répondent, en miroirs inversés, et René Leys, symétrique de l'Empereur, est aussi la défiguration du Ciel, son fils indigne, son sosie usurpé, son négatif apophatique. Mais l'apport n'est pas seulement formel : derrière le clin d'œil aux caricatures exotiques, une exploration véritable du monde chinois a lieu, et sert même aujourd'hui de *trace* (au sens de Jean-Christophe Bailly) d'un ancien Pékin mélancolique irrémédiablement perdu, mais qui aurait laissé une empreinte dans le négatif du monde qu'est la fiction. Soulignons en outre le contrepoint réjouissant que constitue ce livre par rapport aux proses européennes de l'époque qui prennent la Chine comme décor facile et artificiel, touriste pour tout dire. C'est aussi un apologue moraliste sur l'amitié et l'attachement réciproque, à replacer dans le laboratoire d'une génération d'auteurs qui cherchent une nouvelle formule pour le roman : Segalen est marqué par Huysmans, et on est proche d'un Gide de *Paludes* ou des *Faux-Monnayeurs* pour l'énonciation et la réduction du pouvoir exorbitant du narrateur omniscient ; d'un Proust pour l'immersion dans la conscience profonde, le drame passionnel, la satire des faux-semblants sociaux, les facettes irréductiblement multiples des êtres extérieurs et l'effet de boucle final ; d'un Alain-Fournier pour la prose poétique et ce que Rivière nomme « le roman d'aventure » à la même époque. La modernité du roman est telle qu'on y retrouve le *soupçon* érigé en principe, cher au Nouveau Roman, et Michel Butor (autre grand admirateur de *René Leys*), par exemple, écrira *L'Emploi du temps* comme un journal intime, l'entamera par un plan de la ville de Bleston, et empruntera à l'apparente enquête policière pour accompagner introspection et aveu.

René Leys, à tout prendre, pourrait être l'un des chaînons manquants dans l'histoire littéraire des formes romanesques du XXe siècle, et Segalen l'un des romanciers les plus enthousiasmants de notre modernité.

Sophie Labatut

René Leys, Gallimard, Paris, collection Folio classique, 2000.

Le texte en ligne sur Wikisource est celui de la première édition (fautive) de Lartigue chez Crès en 1922, mais on peut admirer le dragon de Georges-Daniel de Monfreid : https://fr.wikisource.org/wiki/Ren%C3%A9_Leys .