

La Chine comme objet du savoir littéraire chez Robert Hans van Gulik

La Chine comme objet de savoir littéraire a toujours été d'un grand intérêt pour les Occidentaux. Cet attrait ressuscité au XIX^e siècle par les grands événements en Orient, par les artistes et les anthropologues, réoriente vers la Chine les différences et l'autorité d'une grande civilisation. La façon dont chez van Gulik la Chine et l'idéal se rencontrent, rappelle la manière dont les poètes et écrivains français du XIX^e siècle ont conçu la Chine, c'est-à-dire comme un lieu utopique, une fuite du quotidien dans un idéal construit par et pour l'artiste. Nous retrouvons chez van Gulik les jalons d'un réel empirique qui seront en mesure de fournir l'explication de la construction de la Chine. Il faut donc remettre en place la connaissance intérieure de la Chine et l'intentionnalité de découvrir la Chine (l'artiste utilise le réel pour construire un monde différent dans une démarche esthétique ou imaginaire) et examiner ces préconçus dans le texte littéraire où il y a une confrontation avec une pratique de la vie quotidienne.

Nous nous proposons donc d'étudier la façon dont se constitue d'une manière interdiscursive les romans policiers de Robert H. van Gulik, situés en marge de l'Histoire et du Littéraire, au carrefour du savoir anthropologique et de la tradition littéraire tant chinoise qu'europpéenne. Les romans mettant en discours un cheminement de la découverte herméneutique, fonctionnent selon les stéréotypes narratifs du récit chinois traditionnel en les transformant dans des modèles de connaissances intellectuelles. En même temps, ces formules sont supportées d'une quantité d'éléments qui établissent les prémisses sociales du mécanisme punitif du crime. La reconstruction du contexte social spécifiquement chinois permettra au lecteur de découvrir ce mécanisme punitif. Les romans mettent donc en parallèle deux traditions littéraires: orientale et occidentale, celles-ci étant inscrites textuellement à travers la structure de la diégèse et la typologie des personnages. Les structures de connaissances orientales étant perçues par une conscience occidentale: l'Europpéen invisible est partout dans le roman. Il s'agit donc d'un auteur non impliqué mais intériorisé par le phénomène romanesque. Le roman devient dans ce cas une expérience culturelle.

La plupart des écrivains orientaux et occidentaux de l'après-guerre se sont concentrés sur le déclin et la chute du gouvernement nationaliste et l'ascension des communistes au pouvoir. Contrairement à eux, Robert van Gulik apparaît dans les années cinquante avec ses romans policiers sur le juge Ti, alors que l'"Age d'or" du genre appartient définitivement au passé. Dans ces récits la Chine impériale est décrite plus comme une culture vivante que comme un pays aux mains des puissances internationales. Les romans permettent ainsi de retrouver un peu de la vie quotidienne d'autrefois.

LES ROMANS DE ROBERT VAN GULIK

Van Gulik issu de l'école sinologique européenne représentée par Paul Pelliot partage cet enthousiasme pour les études comparatives et les sujets étranges.¹ À partir des romans policiers du XVIII^e siècle sur le juge Ti et d'autres histoires chinoises à saveur criminelle, van Gulik adopte divers moyens narratifs centrés sur le juge en tant que personnage romanesque dans la Chine ancienne, placé au milieu d'un contexte socio-historique dépeint en détail. La reconstruction complexe et vivante du passé de la Chine fait que la narrativité est le choix qui s'impose: le texte devient une inscription textuelle du traditionnel chinois polarisé par le juge. Van Gulik a ainsi opté pour une formule romanesque à la chinoise en reprenant le juge et certains traits de la narration chinoise. Le plus important de ceux-ci est le caractère positif de l'érudit officiel confucéen, son sens de la morale, de la justice enfin, son sens du devoir à l'intérieur du système judiciaire séculaire. Ces caractéristiques déterminent l'intrigue de tous les romans du juge Ti. Les adaptations mineures qu'il écarte après la première série composée de cinq romans, sont de nature ornementale suivant la manière des récits traditionnels chinois soit: des poèmes introductifs donnant la morale du roman, un épisode préliminaire surnaturel (ou, du moins, de nature mystérieuse) et finalement, le distique précédant chaque chapitre et indiquant son contenu. Par exemple, dans le premier roman du juge Ti, *The Chinese Maze Murders*, le poème moraliste est le suivant:

Heaven created an immutable pattern
for ten thousand ages,

1 Paul Pelliot, sinologue français (1887-1945), il dirigea l'École de Sinologie Européenne. Il découvrit d'importants manuscrits des VI^e et XI^e siècles dans les grottes de Dunhuang (Kansu, Chine du nord-ouest). Il publia entre autres, *Le Chou King en caractères anciens* et le *Chang chou che (MAO)*. Paris: 1919 et *Meou seu ou les doutes levés*. Paris: 1918-1919.

Regulating sun and stars above,
Mountains and rivers below;

Thereafter the sages of old did model
our sacred social order,
Taking Heavenly justice as Warp,
and man-made Law as Woof

A wise and honest judge is
Heaven's unerring instrument,
The people's father and mother,
both compassionate and stern;
In his court the oppressed obtain redress
of all wrongs,
No criminal there escapes,
despite base fraud and guile.

Le distique du premier chapitre se lit comme suit:

A strange meeting takes place on a Lotus lake;
Judge Dee is attacked on his way to Lan-Fang.

Et ainsi les premières lignes se réfèrent à l'épisode préliminaire:

Under the present illustrious Ming dynasty
our Empire is at peace, crops are plentiful,
there are neither droughts nor floods, and
the people are prosperous and content...

Naturally in this blessed time of peace
crimes are few, so that the present provides
scant material for the study of crime and
detection; one must turn to the past for
accounts of baffling crimes, and their marvellous
solution by perspicacious magistrates.²

Après cette introduction typique, le chroniqueur, un collectionneur d'anciens cas criminels, décrit comment il a rencontré un vieil homme dans un parc qui prétend être un descendant du juge Ti et un magistrat à la retraite. Après avoir raconté son histoire, ce vieil homme disparaît. Bien qu'il puisse se souvenir de tous les détails du récit, le chroniqueur ne se souvient plus du nom complet et de l'endroit où habite ce vieil homme. Des investigations

exhaustives démontrent qu'aucun magistrat du nom de Ti n'est connu. Un tel épisode préliminaire prête au roman une atmosphère mystérieuse. Toutefois ceci s'équilibre par la description réaliste de la solution des crimes. Par le réalisme de l'extraordinaire auxquels contribuent le poème et le distique, tout le roman prend un caractère poétique. Néanmoins, le procédé étant répété dans chacun des romans de la première série, il produit des stéréotypes. Cette première série de romans écrits entre 1950 et 1958³ est plus proche des originaux chinois que ceux écrits postérieurement. Dans la deuxième série, van Gulik laisse tomber le poème et le distique pour ne garder que l'intrigue constituée de trois crimes. Il explique ainsi la raison de son choix:

In most Chinese detective novels the magistrate is engaged in solving three or more totally different cases at the same time.... In my opinion Chinese crimes stories in this respect are more realistic than ours. A district had quite numerous population. It is therefore only logical that often several criminal cases had to be dealt with at the same time.⁴

En effet, dans la tradition narrative du roman policier chinois, l'action tourne autour de plusieurs crimes, ce qui est à l'inverse de la tradition occidentale où les romans policiers sont toujours centrés sur un seul crime. C'est une tradition chinoise qui remonte à la dynastie des Song (960-1279) et probablement plus tôt à l'époque où les conteurs publics s'exécutaient dans les bazars ou dans les rues des villes et des villages. Un de ces héros détectives très populaire de ces histoires, était le juge Ti (Di Ren-jie, 630-700), personnage historique, homme d'état sous les T'ang (618-906). Lui et d'autres magistrats, en particulier Bao Cheng (999-1062) étaient vantés par les conteurs, dramaturges et romanciers. Pendant les procès, l'efficacité historique du juge devint le fondement d'actions légendaires en dépitage, un exemple pour sa conduite juste et inébranlable ainsi que sa perspicacité surnaturelle. Le juge-détective devint la figure centrale d'un stéréotype qui allait infiltrer toutes les formes de la littérature populaire.

Le héros du roman traditionnel chinois est généralement un magistrat de province. L'histoire est racontée en langue vulgaire du point de vue du magistrat qui fait aussi office de détective, d'enquêteur, de juge et de vengeur public. Ces récits renforcent habituellement de nombreux crimes, un magistrat ayant rarement la chance de traiter un seul crime à la fois.

3 Cette série comprend les romans suivants: *The Chinese Bell Murders* (1948-1951); *The Chinese Lake Murders* (1952); *The Chinese Maze Murders* (1952); *The Chinese Gold Murders* (1956); *The Chinese Nail Murders* (1956).

4 R.H. Van Gulik, *Dee Gong An: Three Murder Cases Solved* (New York: Arno Press, 1976) v.

Dans ces romans policiers tant l'identité du criminel que les crimes apparaissent dès le début et sont reliés entre eux. Habituellement ces histoires impliquent des crimes contre la personne plutôt que des délits contre la société. Le crime est toujours une infraction particulière de la loi, ordinairement un meurtre, un viol ou les deux à la fois. Le suspense, élément essentiel de tout roman policier, est produit et soutenu par les mouvements et contre-mouvements des contacts entre le criminel et le juge. *C'est une lutte entre l'imagination et les ressources*: le juge agit en tant qu'instrument de l'État ou de l'Empereur pour établir les faits de chacun des cas, en capturant le criminel et en décidant de la punition prescrite par la loi. Dans les récits traditionnels, le juge ne peut agir librement, par compassion ou par favoritisme. Il est l'exemple du courage, de la sagacité, de l'honnêteté, de l'impartialité et de la sévérité. Il possède le flair pour dépister le coupable parfois aidé par des éléments surnaturels ou par la connaissance acquise de fantômes ou d'esprits venant de l'autre monde. L'humour et la légèreté sont rarement associés à l'image du juge, bien que ses subordonnés soient parfois impliqués dans des situations drôles.

En ce qui concerne la typologie des personnages de ces romans traditionnels le magistrat est toujours un homme d'âge moyen appartenant à la classe littéraire, dédaignant le luxe, protecteur des faibles et au-dessus de toute corruption ou flatterie. Le criminel, spécialement le meurtrier, possède un grand sang-froid et est irrémédiablement mauvais. Il peut être de n'importe quel âge, classe et sexe, il est souvent anti-confucianiste: Tartares, Mongols, Taoïstes et Bouddhistes appartiennent presque toujours à la classe des mécréants. La victime vient d'ordinaire de la classe des artisans, comme la plupart des lecteurs ou des auditeurs. La description d'un personnage dans les romans chinois se limite souvent à la description d'un type social. Il n'y a pratiquement aucun effort pour analyser ou développer un caractère individuel et évaluer l'influence de son environnement ou son arrière-plan social.

La limitation du nombre des personnages est un autre écart de la tradition chinoise qui survient dans les romans de van Gulik: dans la première série, ils se limitent à deux douzaines, dans la seconde, à douze. Dans un roman traditionnel, ils sont innombrables. Par exemple, le *Shui hu-chuan*⁵ comprend 108 héros dont plus d'un tiers jouent un rôle principal et le *San-guo zhi yan-yr*⁶ dans lequel le lecteur doit faire face à une myriade

d'aventures et d'actions superposées des chefs militaires de trois états en guerre.

Le lecteur chinois se divertit en lisant comment le juge découvre et même trompe le criminel afin d'obtenir de lui des aveux complets. Selon la loi chinoise d'avant la République, aucune certitude n'était possible avant la confession de l'accusé. Dans cet ordre d'idées, Robert van Gulik relie la tradition chinoise à celle de l'Occident. Dès le début, il est conscient des restrictions de la prose traditionnelle chinoise. Les histoires de meurtres, d'adultères, de mystères et de violence intéresseraient sûrement le lecteur occidental avide de ces sujets mais d'autres détails de la littérature populaire chinoise ne pouvaient être aussi bien reçus. En plus du mot clé "comment," van Gulik ajoute le "qui." Par exemple, dans les romans chinois, l'identité du criminel est connue dès le début et inclut inévitablement le surnaturel. Lorsque le juge est à court d'imagination pour savoir qui a commis un crime, un rêve, une vision avec des fantômes ou un homme avec des pouvoirs surnaturels apparaît pour lui révéler l'identité du criminel de façon cryptique. Le juge trouve la clé du message dans l'autre monde et peut ainsi résoudre le crime. En ce qui concerne le juge Ti tel qu'il est dépeint dans les romans chinois, il est une figure tout à fait étrangère aux Occidentaux. Une tradition toujours respectée veut en effet que le détective chinois ne montre aucune des faiblesses inhérentes à la nature humaine et surtout qu'il ne cède jamais à un entraînement sentimental. Afin de le rendre plus crédible, van Gulik essaie d'arriver à un compromis entre le surhomme de la tradition chinoise et le type plus humain. Par exemple, parfois il sourit, devient nerveux en présence d'une femme séduisante ou bien manque de confiance au moment de prendre ses décisions. Mais aussi, van Gulik s'appuie sur les traits du caractère du juge Ti qui sont pour les Occidentaux des points faibles mais qui, pour les Chinois à l'ancienne mode, représentent des vertus. Par exemple, l'attitude strictement confucianiste du juge caractérisée par l'étroitesse d'esprit avec laquelle il juge la peinture et la poésie; sa foi inébranlable dans la supériorité de tout ce qui est chinois; le dédain pour les étrangers, "le barbare étranger"; irréductible seulement à la piété filiale; une attitude prosaïque devant la torture et les mauvais traitements infligés à tous ceux qui paraissent devant le tribunal; son obéissance absolue aux lois prescrivant des méthodes d'une inhumaine cruauté pour les exécutions capitales; une hostilité implacable vis-à-vis du bouddhisme et du taoïsme. Ne pouvant ignorer complètement ces attributs traditionnels, van Gulik préfère adoucir les comportements du juge en lui ajoutant une attitude plus humaine, en faisant de lui un fin connaisseur des arts et des lettres et une personne profondément religieuse. De plus, aux moments critiques, le juge essaie normalement de résoudre les crimes sans l'intervention du surnaturel.

5 Trad. J.H. Jackson, *Water Margin* (London: 1937); P. Buck, *All Men are Brothers* (New York: 1937).

6 Trad. C.H. Brewitt-Taylor, *San Kuo or Romance of the Three Kingdoms* (Shanghai: 1925).

Le juge joue en même temps le rôle de détective. Selon le modèle confucéen, Ti se dévoue totalement à la cause de la justice et de l'ordre. Mais il est aussi un être humain avec toutes les imprévisibilités que cela comprend. Afin de pallier ses faiblesses, il ne possède qu'une arme, son intelligence, sa capacité de penser clairement et de trouver les bonnes solutions lors de dilemmes compliqués. Ses faiblesses occasionnelles ont toutefois un but: celui de garder ses caractéristiques à l'intérieur des limites du simple mortel. Le juge est aussi le représentant terrestre de la justice divine, il représente la loi impériale, l'Empereur étant le Fils du Ciel. Au travail, le juge représente deux tendances divergentes. D'une part, il est dépeint comme étant presque surhumain et d'autre part, ce qui le rend plus humain, c'est son honnêteté et sa sagesse. Il est aussi parfois susceptible de se tromper. Toutefois, son erreur rend son triomphe plus grand. Il est aussi doué de clairvoyance, il peut voir ce que les autres peuvent seulement entendre. Il est aussi doté d'un don extraordinaire de perception qui le rend apte à voir des fantômes ou à faire des rêves révélateurs. Ces rêves exposent les faits ou permettent de les éclairer. Ces rêves prémonitoires et l'apparition de fantômes trouvent leur place tout naturellement dans la narration.

Héros justicier, redresseur de torts, le juge Ti est le porte-parole de l'auteur qui exprime à travers lui les problèmes fondamentaux de l'homme et de la société en essayant d'y remédier, en faisant de son héros un médiateur du bien et de la justice et en s'identifiant à l'idéologie de son héros. Celui-ci est un héros prométhéen puisqu'il a le pouvoir qui lui est dû grâce à sa situation sociale privilégiée. Cette idéologie est l'image du paternalisme bourgeois que représente van Gulik à travers un héros conservateur.

Selon l'habitude occidentale, van Gulik place la solution du crime vers la fin du récit à la différence des auteurs chinois qui décrivent des coutumes et des croyances inhabituelles pour résoudre un mystère trop compliqué en faisant appel aux connaissances ou à l'intervention surnaturelle. Or l'Occidental s'attendrait à voir se dessiner une morale ou se clarifier une situation, l'auteur chinois ne rend que rarement ces faits explicites. Pour le lecteur moderne de romans policiers, cette tradition chinoise de l'intervention du surnaturel en tant que *deus ex machina* aurait été difficile à accepter. Van Gulik trouve un compromis qui, au moins, ne blesserait ni le lecteur occidental et ni le lecteur oriental: il laisse certains épisodes à l'imagination du lecteur. Van Gulik en fait le récit de façon à ce qu'ils puissent être interprétés surnaturellement, psychologiquement ou selon le critère de la pure coïncidence en résumant sous forme de questions les principaux faits naturels de ses romans.

L'épisode préliminaire de *The Chinese Maze Murders* cité plus haut, sert d'exemple: l'homme âgé qui prétend se nommer Ti et être un juge à la retraite peut bien être une apparition du juge Ti ou encore, pourrait être le juge lui-même passant quelques jours dans le district? C'est pourquoi le narrateur ne peut retrouver sa trace. Plusieurs épisodes sont ouverts à l'interprétation. Par exemple, dans *The Chinese Lake Murders* le narrateur est un meurtrier et un traître. Poursuivi par sa conscience ou le fantôme de sa victime (une femme), il fait une promenade sur les bords du lac où il rencontre une femme d'une beauté extraordinaire. La femme lui raconte comment trois crimes ont été résolus par le juge Ti, ces crimes correspondent à ceux du narrateur. En colère, le meurtrier essaie de fuir lorsqu'il entend des voix provenant d'un groupe parti à la recherche d'une femme noyée. Quand il se place devant la "beauté" afin d'en cacher la nudité, voilà que le chef du groupe des chercheurs s'approche de lui et le félicite pour avoir trouvé le corps de la femme recherchée. A ce moment, l'homme se jette de côté pour s'apercevoir avec stupeur qu'il cache un cadavre. Est-ce une vengeance de la femme assassinée ou une hallucination de son esprit dérangé? Le lecteur n'a qu'à répondre.

Il semble y avoir deux raisons pour lesquelles van Gulik choisit d'écrire des romans policiers. Voyant d'une part que le marché littéraire oriental est submergé par des traductions de ce qu'il appelle "third grade Western thrillers", il veut démontrer la richesse de la vieille littérature criminelle orientale en s'en servant comme source matérielle pour des récits policiers modernes. D'autre part, il veut aller à l'encontre de l'idée stéréotypée qu'on avait des "depraved, opium-smoking Mandarines with long pig-tails" de la Chine qui, au XIX^e siècle, était divisée entre les puissances européennes. C'est peut-être d'ailleurs la raison principale pour laquelle van Gulik dans toutes les préfaces de ses romans met l'accent pour expliquer qu'à l'époque du juge Ti, les Chinois ne portaient pas de nattes. Cette coutume leur fut imposée par l'envahisseur manchou, après 1644 donc longtemps après l'époque de Ti. Toujours à l'époque du juge, les Chinois ne fumaient ni opium ni tabac. Le but de van Gulik est donc de restituer l'image du mandarin "with a staunch devotion to duty, shrewd reasoning, and deep psychological insight." Il y réussit car ses romans ont été lus en Hollande et dans tous les pays anglophones. En Orient, par contre, son succès fut moindre, probablement dû au fait que seulement deux romans parurent, l'un en japonais, l'autre en chinois.

Van Gulik adapte consciencieusement ses romans au public occidental tout en décrivant le mode de vie de la Chine impériale. Mais ils ne doivent pas être pris comme étant une description parfaite de la vie de cette époque. Premièrement parce qu'ils sont anachroniques. Le juge Ti historique vivait au VII^e siècle tandis que les romans traditionnels à son sujet sont écrits

entre les XVI^e et XVIII^e siècles et reflètent les us et coutumes de ces époques. Pour ses romans, van Gulik se base sur ces anciens écrits. Même s'il est un expert de l'histoire des Ming et des Qing, son expérience de la vie chinoise se limite à de brèves visites et à un séjour pendant la guerre. Il fait ses observations pendant l'ère pré-communiste lorsque dans les villages et dans les petites villes, se maintiennent encore les traditions et que le magistrat est toujours la figure dominante dans les affaires locales. Van Gulik idéalise la vieille Chine avant qu'elle ne soit ébranlée par les influences du Japon et de l'Occident. Il considère la Chine impériale du point de vue des confucianistes qu'il respecte.

L'attraction principale des romans du juge Ti pour le lecteur occidental n'est pas le juge lui-même mais plutôt les intrigues policières avec leur arrière-plan chinois. Contrairement au roman policier occidental où le lecteur est appelé à recréer lui-même le récit des événements, les textes de van Gulik invitent plutôt le lecteur à s'instruire en admirant le contexte culturel spécifique de ces récits (à l'instar de la littérature légale chinoise) et prend ainsi à revers les préjugés du lecteur en le dépayasant culturellement. Ainsi, à l'opposé du genre traditionnel occidental dans lequel l'Oriental joue le rôle du ridicule ou du menaçant, ce dernier n'a aucun statut narratif dans les textes de van Gulik puisqu'il n'y est pas suspect en tant que tel. Le lecteur doit donc adopter une position qui sera médiatisée par le texte. Afin d'éveiller l'intérêt du lecteur occidental à l'Orient, les romans mettent l'action sur les descriptions ethnologiques et culturelles. S'adressant à un lecteur occidental qui a une perception stéréotypée de la Chine l'auteur est nécessairement obligé d'inscrire en détail les caractéristiques culturelles et empiriques de la vie sociale. Ces mêmes données qui, dans un roman policier européen adressé à un Européen, n'ont pas besoin d'être textualisées et forment seulement des présupposés. Par exemple, Miss Marple prend le thé à cinq heures avec des "muffins" (*Hotel Bertram*), ce détail n'est qu'un tour de phrase élégant pour le lecteur britannique (ou Canadien!). Tandis que pour un Russe ou un Chinois, il faudrait expliquer ce qu'est un "muffin." De cette manière, les "muffins" avec le thé de cinq heures inscrivent dans le texte toute une atmosphère britannique conservatrice, significative pour un lecteur étranger mais dépourvue de toute pertinence pour un Britannique. D'ailleurs, van Gulik cherche toujours à expliquer dans ses moindres détails, tout ce qui peut paraître étrange au lecteur occidental. Ainsi dans *The Emperor's Pearl*, explique-t-il l'une des significations du paravent et aussi d'une structure sociale. Le juge jouant aux dominos avec ses trois épouses, reçoit la visite de deux officiels, les femmes doivent se retirer: "They rose and withdrew

behind the screen placed across the platform. For ladies are not allowed to meet men not connected with the household."⁷

Bien que tous ces crimes soient des re-créations de la littérature légale chinoise, ces romans sont écrits selon les structures narratives principales de la tradition littéraire chinoise. Van Gulik se sert de la Chine pour illustrer son idéal de la justice. Il occupait une haute fonction diplomatique mais il en voyait l'hypocrisie. Son idéal de fonction est en contradiction avec ce qu'il voit. Il essaie donc de reprendre les grands thèmes semi-chimériques du juge juste, redresseur de torts dans un ordre social fondé sur l'hypocrisie, basé sur une forme de pouvoir perversi et tente de montrer un état utopique du légiste, comme un homme de loi qui n'est pas perversi par le système inégalitaire de la société. Avec ses romans, van Gulik tente de revaloriser le récit à énigme.

Du point de vue de la convention narrative, il s'agit d'un narrateur-Asmodée. Le narrateur se sert de la Chine comme image exotique pour médiatiser à son lecteur des descriptions savantes. En plus d'être plongé dans l'"étrange", le lecteur apprend, il est pris par la main par l'auteur-narrateur qui lui enseigne des choses sur cette autre réalité qu'est la Chine. Il lui montre du doigt ce qu'il veut bien lui montrer dans le but d'effacer certains clichés. Du point de vue narratif, ceci se transmet par de longues descriptions détaillées sur tous les aspects de la vie de la Chine ancienne. Il est le narrateur qui en sait plus. Il utilise un héros qui représente l'état; image aussi d'un état *utopique*, juste et incorruptible, mais aussi l'image du Père, de l'Autorité. C'est ainsi que d'une certaine manière, le criminel est un fils rebelle à son père, d'où sa déviance, il ne peut plus accepter l'autorité paternelle. Tout comme dans la société, les comportements sont le miroir de ce que l'on attend de chacun, selon sa position sociale etc.... Les romans de van Gulik sont le miroir de deux sociétés.

Les longues descriptions détaillées et les post-faces font que les romans sont monologiques. Il y a un type de prose préconstruite qui ne permet pas d'ouverture dans le monde réel. Le roman devient une expérience culturelle avec l'image de l'Européen invisible qui est partout dans le roman. Le point de vue du narrateur ne laisse pas de liberté d'interprétation. Il s'agit donc d'un roman de type herméneutique. Le narrateur montre du doigt ce que l'on doit entendre.

Obsédé par la pédagogie, par la transmission du savoir, van Gulik élargit le cadre herméneutique par des éclaircissements des conditions de lisibilité. Par là-même, on arrive à deux personnalisations du texte et de la culture chinoise, en l'ouvrant vers l'Occident, vers des valeurs d'une autre collectivité et inversement, l'Occident qui s'ouvre à d'autres valeurs.

7 *The Emperor's Pearl* (London: Heinemann, 1963) 25.

L'inscription dans le texte littéraire déjà long d'une entente d'un dialogue culturel, indique une sorte d'effacement de la personnalité du narrateur à la faveur d'un processus de l'entendement de l'autre et la réapparition ponctuelle dans des lieux précis du récit et même, au-delà des récits. C'est-à-dire qu'il y a un codage de va-et-vient à l'intérieur et à l'extérieur du texte dans le cadre d'un savoir plus large que le texte.

Par son éducation, par sa formation diplomatique, van Gulik est aux premières loges des tumultueux événements politiques de notre siècle auxquels il assiste avec intérêt. Ayant vécu la plus grande partie de sa vie en Orient, il se sent plus concerné par les événements qui se déroulent en Chine, sa vocation d'intellectuel l'ayant toujours tourné vers celle-ci comme vers le pays merveilleux d'une humanité parfaite. Derrière toute la prose de van Gulik, il y a une image idéalisée de la Chine des Empereurs et des sages.

Van Gulik utilise aussi le thème fictionnel de la Chine éternelle pour nous dire quelque chose sur la Chine de son temps, un pays réel en pleine révolution. C'est avec son regard d'Européen qu'il reprend les valeurs traditionnelles, valeurs qui sont maintenant perçues comme réactionnaires, s'opposant au grand mouvement révolutionnaire qui est en train de tout bouleverser. En même temps, il s'agit pour l'écrivain de donner une leçon de tolérance et de relativisme: sa Chine utopique, en contradiction avec la réalité chinoise est, en fait, tout autant importante: les deux se complètent l'une l'autre. C'est donc une utilisation de la Chine en tant que métaphore, de rêve utopique tourné vers le passé.

L'écrivain voit l'Orient à travers des yeux d'Européen qui idéalise un certain mythe chinois, le voulant éternel et immuable, exemple pétrifié pour toute l'humanité moderne. C'est l'actualité et tout ce qui est contemporain qui le laisse indifférent. La question se pose aussi de savoir si van Gulik, à l'instar de Brecht et de Malraux, utilise la Chine comme moyen d'expression pour faire passer un message aux Européens. La vision de Malraux porte sur l'engagement politique qui change l'histoire de façon violente et sur les voies de s'impliquer à la lutte de son temps. Sa Chine est un lieu d'engagement offrant les possibilités de l'action politique: Malraux s'engage dans les forces du présent avec la perception claire que la Chine est un lieu où l'histoire se fait, d'une manière troublante et profonde, changeant pour toujours les destinées de millions d'hommes, autrement voués à l'inertie et à l'inconscience.

Pour Brecht, la Chine est seulement une convention culturelle et géographique sur laquelle il bâtit une allégorie politique. Chez van Gulik, la Chine n'est ni le lieu de l'histoire impliquant le militantisme de Malraux, ni le lieu du drame allégorique de Brecht, il se situe à l'extérieur de ces 'figurae' chinoises: sa Chine est une Chine idéalisée mais bâtie sur la structure d'une Chine réelle. Cette volonté d'exister dans l'espace chinois

se traduit par la reconstruction, avec des outils du passé historique et légendaire, d'une Chine idéale. Van Gulik offre une autre modalité de lecture de l'histoire, passive peut-être mais tout autant intéressante: c'est la manière érudite appliquée aux détails et passionnée par les subtilités et les paradoxes du monde. Van Gulik crée un discours artistique sur le cheminement d'un discours théorique, ce qui règle d'une certaine façon la construction du texte romanesque. Dans chacun de ses romans, l'auteur s'empresse d'expliquer ce qui s'y passe: les préfaces professorales, les interventions dans le texte et, surtout, les postfaces sont autant de moyens de contrôler l'intelligence du lecteur (en supposant qu'il ne connaît rien!). La qualité de l'imagination qui règle la fiction reste en suspens.

Les romans de van Gulik possèdent une certaine spécificité issue de la reconstruction de la littérature à thèse sur les bases de l'esthétisme oriental. Depuis l'Antiquité, le rôle de la littérature est de mélanger l'utile et l'agréable. Parfois, il arrive que la leçon soit trop lourde et engloutisse la vision de l'esthétique. Dans le cas de van Gulik, on pourrait avancer l'idée que l'écrivain n'a pas une image assez nette de son lecteur.

Les romans s'adressent à un lecteur intellectuel, le seul qui aura le goût pour ce genre d'histoires 'chinoises,' mais de par ses descriptions, le roman reste trop lourd et trop explicatif. C'est un roman écrit par un érudit et esthète pour les érudits. Il ne peut répondre à l'intérêt de l'homme de la rue et il ne peut avoir de succès que chez une élite intéressée par une élite. Mais du point de vue d'un lecteur virtuel appartenant à une telle élite, non seulement l'écriture est trop simple, mais il y a un manque fondamental, la complicité bienveillante de l'auteur.

Université de Montréal