

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans Florence de Chalonge, dir., *Énonciation et spatialité. Le récit de fiction (XIX^e-XXI^e siècles)*, Lille, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Lille 3, coll. « Travaux et recherches », 2013, p. 87-101.

La spatialité troublée dans le roman journal ***René Leys* de Victor Segalen**

Rachel Bouvet
Université du Québec à Montréal

S'il est rare qu'une intrigue se construise à partir d'une configuration spatiale, en revanche, il est d'usage que le premier mot d'un journal soit un toponyme, qui ancre l'énonciation dans un lieu précis, avant même que la date soit donnée. « Pei-king, 20 mars 1911 », peut-on lire au début de *René Leys* de Victor Segalen¹. Quand on sait que l'énonciateur se nomme lui aussi Victor Segalen, qu'il exerce la profession de médecin, que son séjour à Pékin coïncide avec celui de l'auteur, qu'un document intitulé « Annales secrètes d'après Maurice Roy » relate les rencontres avec un jeune homme qui servira de modèle au personnage principal, René Leys, la forme choisie, celle du journal, semble tout à fait justifiée. Par ailleurs, la carte de Pékin, insérée au tout début du livre dans la collection « Bouquins », renforce la dimension référentielle du récit². En offrant une représentation en deux dimensions du lieu de l'énonciation, dans laquelle les parallélogrammes retiennent immédiatement l'attention, le plan donne l'opportunité de situer le récit dans l'espace: « C'est ici que je vis, dans cette ville aux formes géométriques nettement identifiées, voici l'espace quotidien que je parcours » — semble nous dire l'auteur du journal. Toutefois, le titre, *René Leys*, de même que le préambule, où il est question d'un « livre qui ne sera pas », mais qui aurait été « plus vendable que n'importe quel roman patenté » renvoient indiscutablement à la forme romanesque. Il faut se rendre à l'évidence : il s'agit bel et bien d'une forme hybride entre le roman et le journal, d'un récit à la spatialité troublée étant donné qu'il multiplie les paradoxes, les pièges, les renversements. Pris au jeu, le lecteur n'a d'autre choix à la fin de sa traversée que de reconfigurer entièrement le récit selon une nouvelle perspective dans l'espoir

¹ Victor Segalen, *René Leys*, édition présentée et annotée par Sophie Labatut, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2000 [1921], p. 39. Désormais, les numéros de page seront inscrits directement après la citation, entre parenthèses.

² Cette carte est présentée dans la collection « Bouquins », dans le volume II des *Œuvres complètes*, portant sur les cycles chinois, archéologique et sinologique (Paris, Robert Laffont, édition établie et présentée par Henri Bouillier, 1995), à la page 456.

de percer le secret. Et c'est à partir des indices reliés à la spatialité que s'effectue cette recherche de la cohérence, une recherche dans laquelle le mode herméneutique cède très vite la place au mode ludique.

La mise en scène de l'énonciation

Naturellement, cette réflexion sur la spatialité ne saurait occulter les autres dimensions du récit. Certaines études ont déjà évoqué l'aspect mythique de la quête de René, se comportant en véritable héros dans la mesure où il est le seul Occidental ayant réussi à pénétrer aussi profondément dans l'intimité du Palais impérial. C'est du moins la perception qu'en a le narrateur, avide de connaître ses aventures et d'en remplir les pages de son journal. Par ailleurs, il est évident que ce récit, débutant avec la mort de l'Empereur et finissant avec la Révolution de 1912, souligne le passage d'un régime politique à un autre, un moment crucial dans l'histoire de la Chine. Enfin, pour qui est familier avec les réflexions de Segalen sur le Réel et l'Imaginaire, qui sous-tendent toute son œuvre littéraire, la confrontation entre les faits réels et les fictions que René Leys a peut-être inventées, révèle également la présence d'une dimension philosophique. Ceci dit, comme le narrateur le souligne lui-même, cette histoire ne pourrait pas exister sans le palais, sans la ville de Pei-King :

Au milieu, — dans le profond du milieu du Palais, un visage : un enfant-homme, et Empereur, maître du Sol et Fils du Ciel [...] ... et le lieu de son sacrifice, l'enclos où l'on avait muré sa personne, cette Ville violette interdite, — dont les remparts m'arrêtent maintenant, — devenait le seul espace possible à ce drame, à cette Histoire, à ce livre qui sans Lui, n'a plus aucune raison d'être. (p. 40 –41)

Le seul espace possible pour un livre impossible : ce paradoxe redouble celui qui s'installe dès l'incipit. Voici en effet par quel aveu étonnant débute le récit:

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 [...]
C'est par cet aveu, — ridicule ou diplomatique, selon l'accent qu'on lui prête, — que je dois clore, avant de l'avoir mené plus 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 » !) (p. 39)

Drôle de préambule, [du latin *preambulare*], dans lequel plutôt que de « marcher devant », selon l'étymologie du mot, on sort à reculons. L'entrée au Palais lui étant refusée, le sujet a recours à la métaphore pour mettre en scène ce geste cérémonial lié aux conventions impériales, exigeant de baisser la tête sans trop voir où l'on met les pieds plutôt que de tourner précipitamment les talons. Au lieu de s'ouvrir sur l'après, l'intrigue se ferme sur un échec : le projet de livre s'évanouit avant même d'avoir été entamé. Le sujet « je » voue

d'emblée son acte d'énonciation à l'échec, ce qui est bien sûr en totale contradiction avec ce que nous pouvons percevoir, en tant que lecteurs, puisque c'est bel et bien un livre que nous avons entre les mains et que nous parcourons des yeux. En revanche, le caractère posthume persiste, même s'il ne concerne pas le titre, mais le livre, qui n'a été publié qu'en 1921, soit deux ans après la mort de Segalen³.

Vivre en parallèle

Le narrateur-personnage n'a qu'une idée en tête : entrer à l'intérieur du palais impérial, découvrir ce qui s'y passe, comment est mort l'Empereur. Puisque le monument est physiquement inaccessible, il décide de pénétrer la culture chinoise en apprenant le mandarin du Nord, avec l'aide de deux professeurs, l'un belge, René Leys, un jeune homme titulaire d'une Chaire d'économie politique à l'École des Nobles, l'autre chinois, ayant professé dans l'École de police à l'intérieur du palais. Par ailleurs, il effectue de nombreuses chevauchées autour des murs impériaux dans l'espoir d'apercevoir quelques édifices. Il a choisi de ne pas s'installer dans le quartier des Légations, là où les étrangers comme lui sont censés habiter, mais dans un quartier situé près de l'Observatoire, dans une maison construite sur le modèle chinois, ce qu'il goûte au plus haut point :

Comme le Printemps se gonfle tout d'un coup jusqu'à l'Été, j'habite, et pour longtemps, la plus grande de mes cours intérieures. [...] J'ai lu et écrit un peu, et surtout, renversé sur la chaise de joncs tressés, j'ai regardé, sans penser à rien de certain, le plafond cave étoilé au-dessus de ma face...

Il [René] est là, brusquement arrivé, et calme tout d'un coup, comme si le rectangle de mes murs l'abritait et le rassérénait.

Il s'est assis près de moi. [...] Je goûte avec sécurité, comme lui, la quiétude géométrique de ma maison. (p. 74)

Le narrateur a beau être un étranger, il ne paraît pas surpris outre mesure par l'architecture des lieux. En refusant de suivre les habitudes occidentales et de s'établir auprès de ses compatriotes, il montre qu'il s'est parfaitement adapté aux saisons, aux repères spatiaux et au mode d'habitation. S'il est en position de découverte par rapport à la langue, au système hiérarchique du gouvernement, aux usages en cours à la fois à l'intérieur du palais et dans les différents quartiers de la Capitale du Nord, en revanche, sur le plan spatial il fait part d'une certaine harmonie puisque le décor lui procure un apaisement certain⁴. Il se sent vivre en parallèle avec les habitants de la ville :

³ C'est d'ailleurs pour cette raison que certains aspects de l'ouvrage restent indéterminés.

⁴ « L'œuvre de Victor Segalen permet d'approfondir l'analyse des rapports établis entre les lieux et la littérature. Par lieux, nous entendons non seulement la forme paysagère mais aussi la dimension spatiale, l'étendue sur

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. Comme toutes les maisons, les palais ou les huttes de Péking, ma maison, ma hutte ou mon Palais est très astronomiquement orientée, occidentée, dressant ses bâtiments majeurs exactement face au midi. Ceci est une règle impériale entre toutes : « que l'Empereur soit nommé Celui qui est Face au Midi ! » Je me sens participer... — non pas à cette vie pouilleuse et « unanime » des vers grouillant sur le fumier, ou des toénias 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. (p. 75, l'auteur souligne)

Ce parallèle, en italiques dans le texte, localise très précisément le narrateur : il montre bien le rapport qui s'établit entre « je » et « Lui », avec un L majuscule, « Celui qui est face au Midi », l'absent du discours, vers lequel se projettent tous les désirs du sujet. « Je suis ici, mais je voudrais être là-bas, au-delà de ces murs impénétrables, pour connaître la vie intime du Palais impérial ». Partageant une même orientation Nord-Sud, l'énonciateur se projette corporellement à l'aide des points cardinaux, comme si le rapport établi pouvait jouer le rôle des barres parallèles et qu'un saut mental dans l'espace pouvait s'effectuer. D'ailleurs, au-delà de cette adaptation à un mode d'habiter, le sujet découvre à même son nom une manière de rejoindre certaines pratiques culturelles chinoises.

La symétrie des noms propres

Intéressé par la hiérarchie au sein du palais, le narrateur apprend que l'Impératrice se nomme « Palais du Milieu »; lorsqu'il y a deux impératrices, l'une a pour nom « Palais de l'Est », et l'autre « Palais de l'Ouest »; elles encadrent donc de façon parfaitement symétrique « Celui qui est face au Midi ». Les individus sont subordonnés à leur fonction, mais aussi au lieu qui leur est attribué. Rien n'est laissé au hasard dans la demeure impériale, tout y est spatialisé, y compris les personnes qui y habitent, ce qui permet d'observer une adéquation parfaite entre les personnages et le lieu qu'ils occupent dans l'espace. Du même coup, les remarques que fait l'énonciateur par rapport à son propre nom, pouvant paraître anecdotiques à première vue, prennent une singulière importance :

« Monsieur Sié ». C'est le monosyllabe choisi parmi les noms classiques des « Cent Familles » auquel se réduit mon nom occidental, extrême-occidental, du bout de la terre, du « Finistère »... , mon nom breton de « Segalen ». Mon prénom chinois hérite des deux derniers sons. Le tout se prononce : « Sié-Ko-lan », et me *déplaît* un peu, car, traduisant, j'obtiens sans erreur (outre le mot « Sié », nom de famille) Ko-lan, « orchidée du Pavillon des Vierges ». Je prise mieux mon « Épi de seigle » breton. (p. 95, l'auteur souligne)

laquelle se développe une expérience géographique de la distance, une conscience du proche et du lointain. » Jean-Louis Tissier, « Victor Segalen et la terre jaune. Une géopoétique du loess », dans Michel Chevalier, dir., *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS éditions, 1993, p. 123)

De l'épi de seigle à l'orchidée, du Finistère au Pavillon des Vierges, il y a là une traversée culturelle menée par les noms propres, un trajet sémantiquement ordonné, une opération de traduction grâce à laquelle l'origine de certains toponymes se trouve mise en évidence. Le département du Finistère [« là où la terre finit »] porte un nom extrême-occidental parce que ce territoire où «le soleil se couche» se trouve exactement à l'opposé de la Chine, le pays le plus vaste de l'Extrême-Orient [« là où le soleil se lève »]. Quant à l'étymologie du nom de Segalen⁵, elle établit un parallèle entre deux cultures très éloignées, que rapproche une même importance donnée à la spatialisation du nom. Les indices de l'appartenance bretonne sont mis en évidence lors de la traduction [ko-lan], alors qu'ils ne sont pas décelables dans la graphie. Un lecteur ne connaissant pas les règles de prononciation des noms bretons aura tendance à lire [segalin], à la française. L'absence de l'accent aigu sur le *e*, le rapprochement avec certains mots finissant par « en » comme examen, expliquent ce déchiffrement. À vrai dire, cette attention portée à la prononciation des noms se remarquait déjà dans le premier toponyme du récit.

Pei-king, selon la transcription de l'École Française d'Extrême-Orient, au lieu de Péking, qui était la francisation en usage au début du XXe siècle⁶ : dans la graphie retenue par Segalen, l'accent aigu est supprimé, comme dans le cas précédent. Cette fois, c'est pour respecter la formation initiale du toponyme : *Pei* signifie « Nord », *king*, « capitale ». Plus loin, René Leys demande à son ami s'il connaît l'origine ainsi que l'emplacement de ce nom: « Dans la Ville 'Intérieure', sous la route qui mène du Peï-t'ang au Pei-t'a... [...] Vous n'avez pas remarqué [...] que cela sonnait creux? Non? C'est bien là. C'est pourtant à cet endroit que les deux caractères « Capitale du Nord », Pei-king, [caractères chinois], sont inscrits. Mais je dois vous prévenir que le déchiffrement est difficile. » (p. 220-221) Cachés sous la ville, à une profondeur que l'on ne soupçonne pas, les idéogrammes se terrent, socle matériel sur lequel s'édifie la cité, rappel d'une mystérieuse coïncidence entre le vocable et le territoire. Comme si, soudain, le nom du lieu — le toponyme — cédait la place au lieu du nom. Toutefois, ce n'est pas en fonction de cette étrange correspondance que s'organise la cité, mais bien autour d'un centre inaccessible au commun des mortels.

⁵ C'est l'étymologie donnée par Segalen (voir note p. 394). Voir Kenneth White, *Segalen et la Bretagne*.

⁶ Pékin pendant plusieurs décennies, Beijing actuellement. C'est cette forme qui est présente actuellement dans les atlas, avec Pékin entre parenthèses, pour les lecteurs non familiers avec la nouvelle orthographe.

Le centre inaccessible

Le livre, comme la ville, s'organise autour d'un centre : « le Dedans » n'est pas ce que l'on appelle communément le centre-ville, mais le Centre de la ville, le centre de l'Empire, le milieu de l'Empire du Milieu, autrement dit le centre du monde. Pour cet individu différent des autres, qui représente en quelque sorte l'Altérité suprême, proche de la divinité, il faut un espace distinct, partagé uniquement par les proches, les ministres, les serviteurs. Une séparation très nette est marquée ici entre les vivants, le peuple sur la terre, et le médiateur entre le ciel et la terre. Défini comme un « enclos où l'on avait muré sa personne », le Palais présente une forme géométrique parfaitement symétrique, mais l'élément architectural prépondérant est sans conteste le mur, qui renforce l'aspect inaccessible du lieu. Une fois convaincu du rôle éminent joué par son ami dans la Police Secrète, le narrateur se réjouit d'avance : « Voici mes entrées promises : le mur rouge, le mur jaune, le mur violet infranchissable, me deviennent tout à coup faits de réseaux délicats, transparents, que je perce et passe en jouant, sous des costumes... — Ma confiance n'a plus de bornes : je saurai tout, je verrai tout » (p. 131). D'abord envisagé comme une sorte de tombeau⁷, puisqu'il est le lieu d'une mort mystérieuse, inexplicable, le Palais se transforme en cours de route pour devenir le décor des aventures érotiques de René avec l'Impératrice : on passe du tombeau au lit d'amour, de Lui à Elle (avec un E majuscule) : « Vous avez pénétré jusqu'au cœur du milieu du dedans – mieux que dans son cœur : dans Son lit. » (p. 186). Il s'agirait d'une banale association entre la conquête de l'espace et la conquête amoureuse si le récit n'accusait pas, peu après ces révélations surprenantes, un revirement complet.

Renversement et reconfiguration des lieux

Ayant émis certains doutes au sujet de la véracité de l'aventure de René, le narrateur apprend le jour suivant que son ami est mort empoisonné. Fortement intrigué et n'ayant que peu d'indices pour mener son enquête, il décide de relire son manuscrit. C'est alors qu'il s'aperçoit de concordances troublantes :

⁷ « Le centre du 'plus grand Empire sous le ciel' enclôt parfaitement l'empereur, enfermé dans sa Cité interdite comme dans une tombe : (...) Difficile de trouver un texte présentant une habitation, où soient plus étroitement associées images de la protection parfaite et de la mort, les symboles d'une clôture engendrant un drame à la fois cosmique et intime. » (Jean-Marc Moura, *La littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, H. Champion, 1998, p. 350-1).

[...] je me retrouve face à face avec mon seul témoin valable : ce manuscrit, — dont j'aurais voulu « faire un livre », voici dix mois ; et que je regarde avec une défiance lourde de tout ce qu'il contient. [...]

X... — Et pour la dernière fois, le referme non sans y écrire ce qui suit. J'ai relu ce manuscrit, mot par mot, dans un corps à corps et avec une émotion grandissante, croissant à chaque page, non plus avec mon doute et ma défiance, — mais établissant l'irrécusable certitude de ma culpabilité. (p. 277-278)

Cet acte de lecture inséré de manière implicite entre deux entrées de journal permet de déceler le piège qu'il a lui-même tendu sans le vouloir au jeune homme. Il reconnaît qu'à chaque fois qu'il a souhaité quelque chose ou exprimé une certaine curiosité envers les habitants du Palais, René lui faisait part d'une aventure venant tout juste de lui arriver et répondant trait pour trait à ses vœux. Il en vient à la conclusion que le jeune homme était mythomane et qu'il est mort parce qu'il s'est laissé prendre au jeu. Toutefois, après réflexion, certains gestes apparaissent énigmatiques. L'indétermination demeure en fin de compte non résolue — « Et je suis là, vivant, promenant autour de sa mort mon doute comme une lanterne fumeuse... » (p. 280). L'ambiguïté subsiste, comme dans les meilleurs récits fantastiques. Il devient impossible d'accéder à une compréhension exhaustive du texte, qui se ferme sur lui-même, à l'instar du Palais, en gardant jalousement ses secrets. Si le roman s'organisait au départ autour de la mort d'un homme, que le narrateur s'était donné pour tâche d'élucider, il faut bien admettre qu'il prend fin avec la mort d'un autre homme, mort tout aussi énigmatique et jamais résolue.

Ce renversement a un impact important sur la lecture⁸ étant donné que la confiance que nous avons donnée à l'énonciateur depuis le début se trouve ébranlée. Son désir a peut-être déclenché le récit des aventures imaginaires de René, mais il n'est pas le seul à avoir cru ces histoires. Nous aussi, nous avons été bernés par le récit du jeune homme. Il faut dire que le piège était savamment disposé, et qu'il n'y avait pas moyen de le prévoir. N'est-ce pas le caractère fictif du récit qui se trouve ainsi dévoilé? C'est parce que les événements prennent forme dans notre esprit à mesure que nous prenons connaissance de l'histoire que cette révélation occasionne une si grande surprise; c'est parce que notre adhésion à la fiction est très forte que le renversement crée un moment de déroute. Est-il possible de simplement se rendre à la dernière ligne et de refermer le livre? Comment se défaire de cette certitude que le

⁸ « En liant les problèmes de poétique (comment le texte est-il fabriqué ?) aux problèmes de réception (en vue de quel effet est-il construit ?), les analyses de la lecture ont permis d'associer la question du pourquoi à celle du comment. Elles apparaissent ainsi non comme la négation, mais comme le prolongement des études poéticiennes. » (Vincent Jouve, « Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens », dans Gérard Lavergne, dir., *Création de l'espace et narration littéraire*, Nice, Université de Nice-Sopria Antipolis, Cahiers de narratologie no 8, 1998 (vérifier), p. 177.)

texte ne nous a pas tout dit, qu'il comporte des secrets? Si l'on est amenés, en tant que lecteurs, à prendre conscience de notre participation à la fiction, on éprouve également le désir de relire, afin de comprendre comment on a pu tomber dans le piège. Ce texte est-il fait pour être lu deux fois, ainsi que le propose Umberto Eco au sujet d'« Un drame bien parisien » d'Alphonse Allais⁹? La présence d'un secret implique-t-elle d'emblée l'adoption d'une attitude herméneutique, comme le préconise Wolfgang Iser à partir de « L'image dans le tapis » de Henry James¹⁰?

Ce qui est sûr, c'est qu'à l'instar de l'énonciateur, qui s'est mis à relire son journal, nous sommes nous aussi invités à « relire » le texte à partir d'une nouvelle perspective. Au cours de notre progression à travers le texte, nous construisons l'espace de la manière dont l'énonciateur nous le présente, c'est-à-dire avec une grande précision : des parallèles, des symétries, un centre inaccessible entouré de murs impénétrables. Tout ceci n'est-il qu'un leurre? Quelle voie prendre? Comment s'orienter? L'impression qui prédomine à l'instant où tout s'effondre s'apparente au trouble de celui qui s'aperçoit soudain qu'il se trouve en plein milieu d'un labyrinthe et qui ignore comment en sortir. Justement, un épisode du récit fait part de la confusion éprouvée par le narrateur au moment où il réussit enfin, contre toute attente, à pénétrer dans le Palais. Revenons un instant sur nos pas.

La confusion dans le labyrinthe

À l'occasion de la visite du Ministre de France, devant rencontrer le Régent pour lui présenter ses lettres de créance, l'auteur du journal est invité à accompagner la Légation française. Cette visite officielle au Palais le déçoit beaucoup : d'abord, il est tellement absorbé par la contemplation du plafond qu'il ne voit pas le Régent entrer dans la pièce; plus tard, en sortant à reculons —le fameux geste annoncé dès l'ouverture du journal—, la délégation tout entière trébuche sur une grosse poutre; là encore, le Régent a disparu comme par enchantement, sans doute par une porte dérobée. Tous les efforts du sujet ont trait à la reconnaissance des lieux : « j'essaie de repérer exactement mon chemin. Difficile, à travers tant de portes, de cours intérieures rectangulaires et symétriques, très équivoque à travers ce lacs impitoyable de l'angle droit [...]. Comment m'y retrouver ensuite? [...] Comment retrouver mes traces? » (p. 137). De retour chez lui, il déplie une carte de la ville en s'efforçant de repérer le chemin parcouru, sans succès. Cette observation donne plutôt lieu à

⁹ Voir Umberto Eco, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985.

¹⁰ Voir Wolfgang Iser, *L'acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985.

une lecture très détaillée du plan, qui au lieu de l'aider à ordonner les perceptions confuses vécues dans le palais, le conduit dans une rêverie spatiale¹¹. Une scène qui nous invite à une lecture croisée du texte et de la carte, que nous pouvons consulter au début de l'ouvrage. Or, que voit-on, sur cette carte? Une ville qui en contient trois : la Ville Chinoise, la Ville Tartare, enserrant elle-même la Ville Impériale (la Cité violette, interdite), constituant le Centre, le dedans : une structure qui rappelle le jeu des boîtes-gigognes. À moins que l'on n'envisage les parallélogrammes comme les cases d'un grand échiquier.

Le jeu d'échec

C'est d'ailleurs indiqué dès la première page : la ville, « dessinée comme un échiquier » (p. 39), est un « chef d'œuvre de réalisation mystérieuse » (p. 40). Puisque tout est quadrillé, il est possible de voir le parcours à travers la ville comme l'avancée des pions dans le jeu d'échecs : à chaque tour, on cherche à se rapprocher du Roi, qui dans ce jeu occupe la case centrale. Certes, ici, c'est une case vide, inaccessible; il n'empêche que c'est autour de cette case que l'on n'arrête pas de tourner, de fantasmer. L'auteur du journal finit par y entrer *par procuration*, par l'intermédiaire de René Leys, qui raconte ses allées et venues (réelles ou imaginaires). « Échec et mat » — « El-Sheikh mat » pour reprendre la phrase d'origine, en arabe, qui signifie, littéralement, « le chef est mort ». Le jeu commence par la fin, puisque la mort de l'Empereur a eu lieu avant que commence le récit. Une inversion qui rappelle cette fameuse « entrée à reculons », comme si l'un des principes du jeu était justement de tout faire à l'envers.

Les pièces du jeu d'échec sont bien là : l'Empereur joue le rôle du Roi, bien entendu, l'Impératrice celui de la Reine, les nombreux soldats rencontrés autour du Palais forment les pions; quant aux Tours, il suffit de penser à la Tour Blanche, à la Tour de la cloche, à la Tour du tambour; les cavaliers sont représentés par Victor et René, qui font souvent des promenades à cheval autour du Palais. Le narrateur évoque d'ailleurs ce trajet particulier : « L'itinéraire que je croyais constant à angles droits dans la grande Ville échiquière, prend le dessin d'une marche du cavalier. » (p. 58) La première fois qu'il fait le tour des murs, il rencontre un individu qui semble ne pas contenir sa monture car il « se déplace à tort et à travers » (p. 57). Il s'agit de René, à qui le narrateur avait dit qu'il irait se promener du côté

¹¹ « Dans la relation de voyage, par exemple, la carte (qui est déjà une schématisation de l'espace) est mise en discours, l'espace est linéarisé par sa transformation en itinéraire, où les étapes se succèdent comme les pages d'un livre. On y trouve un cadre narratif où le manque (et donc l'objet de désir) est l'espace — moins en tant que tel qu'en tant qu'objet de la description. » (Lorenza Mondada, « La construction du référent spatial. Exemples vénitiens », *La construction de la référence*, Université de Lausanne, Cahier no 7, 1988, p. 93).

sud-est de la ville Tartare, du côté de l'Observatoire. Or, il avoue avoir menti : « Je suis pris en faute. L' 'Observatoire' et le 'Pavillon d'angle' sont [...] à l'opposé diagonal du point géographique où nous nous rencontrons » (p. 57). Ceci rappelle le trajet du Fou, qui se déplace en diagonale. Mais qui joue exactement le rôle du Fou dans cette histoire? Les syncope de René, au nombre de trois, peuvent nous éclairer à cet égard. Elles ont ceci de curieux que juste avant de s'évanouir, le jeune homme se trouve dans un « état de transposition visuelle »: « il a tout d'un coup la certitude de *voir*, devant lui, mais comme dans un miroir aux images symétriques, le point correspondant, mais en diagonale exacte; [...] tous ses mouvements subissent la même transposition diagonale » (p. 251-252, en italiques dans le texte). Voici donc un véritable Fou, qui se déplace mentalement en diagonale, et qui mène la partie en faisant croire qu'il a vécu réellement ce qu'il imagine. Choisir une attitude ludique lors de la relecture de ce roman journal permet donc de découvrir la « clé » de ces fameuses crises, dont l'incohérence retient forcément l'attention au cours de la première traversée du texte.

Puisqu'il est question de clé, il me faut évoquer le rébus qui sert d'épigraphe au récit dans la collection « Folio ». Sophie Labatut explique dans une note que Segalen a inventé un idéogramme à partir de deux caractères : « le premier caractère désigne un homme, un individu (*ren*); le second est composé de l'élément grand (*da*) [...], inséré dans la 'clef' désignant la maison, l'intérieur, le dedans », un rébus que l'auteur traduisait par « être mis grandement dedans » (p. 371). Ce jeu sur le signifiant résume tout le livre : le mystère du Dedans, l'inaccessibilité du Palais, les tentatives de découvrir ce qui se passe à l'intérieur forment l'objet de la lecture en progression. D'ailleurs, on le voit, l'individu du rébus est en marche, il s'apprête à parcourir l'espace de la page. L'énonciation se prend au jeu de la spatialité : elle évoque un Palais ayant longtemps enfermé les Grands de ce monde, elle ourdit un piège et nous y tombons, « grandement dedans », elle nous fait chercher les clés du labyrinthe et de l'interprétation, elle nous offre une partie d'échecs, elle nous invite au déchiffrement d'une carte et d'un rébus. Il est à noter que, selon les éditions, le texte est précédé soit de l'épigraphe chinoise, soit d'une carte de la ville, que Segalen envisageait de mettre sur la couverture de son livre : « Si j'avais à faire de ceci un livre, quel plus beau sceau? Quelle plus belle 'justification' que la ville de Péking? »¹².

¹² Notes de l'édition Folio classique, préparée par Sophie Labatut, p. 400.

Du roman journal, forme hybride permettant d'instaurer une ambiguïté référentielle, au livre-jeu qui se déploie lors d'une relecture, dévoilant au fur et à mesure ses règles, ses pions et son damier, la réflexion a tenté de joindre ici deux perspectives : celle de l'énonciation et celle de la lecture. Deux perspectives complémentaires dans la mesure où ce texte peut être envisagé à la fois sur le mode dramatique ou sur le mode ludique. Le parallèle, la symétrie, la tension vers le centre inaccessible, sont autant d'éléments déterminants dans le rapport du sujet énonciateur à son environnement. Le labyrinthe, les boîtes-gigognes, le rébus, le jeu d'échec se révèlent essentiels dans le processus de reconfiguration des lieux de la fiction. Si l'on a souvent envisagé la lecture comme un jeu¹³, il importe de distinguer d'une part la lecture première, participative, dans laquelle le jeu — le playing — se base sur le parcours linéaire du récit, l'identification au « je », l'adhésion à l'univers de la fiction, une configuration spatiale établie à partir des repères du sujet énonciateur, et d'autre part la relecture, qui prend la forme d'un jeu avec des règles — le game. Ces règles, qui visent à encadrer l'interprétation et à déployer une autre cohérence, occasionnent du même coup une distanciation par rapport à l'univers de la fiction. Dans le cas d'un récit à la spatialité troublée, comme *René Leys*, la clé du secret est à chercher du côté de la spatialité. Ce n'est qu'en se livrant à une opération de reconfiguration spatiale, en entrant « à reculons », que l'on pourra prendre la pleine mesure de ce récit qu'il est difficile de quitter après s'y être tenu si « grandement dedans ».

¹³ Pour une synthèse de ces différentes positions (Michel Picard, Matei Calinescu, Ross Chambers, etc.), voir le troisième chapitre de mon essai *Étranges récits, étranges lectures* (Montréal, Balzac/Le Griot, 1998).

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDELLE, Yves, « Cartographie réelle et géographie romanesque : poétique de la transposition », dans *Création de l'espace et narration littéraire, Cahiers de narratologie*, no 8, Gérard Lavergne éd., 1997, p. 46-63.
- _____, « De la référence dans l'univers de fiction : problèmes de lisibilité du roman », *La lecture littéraire*, no 3, janvier 1999, p. 73-86.
- BOUGNOUX, Daniel, *Poétique de Segalen dans Stèles, René Leys et Équipée*, Paris, éd. Chatelain-Julien et D. Bougnoux, 1999.
- BOUVET, Rachel, *Étranges récits, étranges lectures*, Montréal, Balzac-Le Griot, coll. «L'univers des discours», 1998.
- _____, « Cartographie du lointain : lecture croisée entre la carte et le texte », dans Rachel Bouvet et Basma El Omari, dir., *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 277-298.
- CORDONIER, Noël, *Segalen et la place du lecteur : étude de Stèles et d'Équipée*, Paris, H. Champion, coll. Unichamp, 1999.
- PICARD, Michel, *La lecture comme jeu. Essai sur la littérature*, Paris, Minuit, coll. Critique, 1986.
- CALINESCU, Matei, *Rereading*, New Haven & London, Yale University Press, 1993.
- CHAMBERS, Ross, "Le texte difficile et son lecteur", dans DALLENBACH, Lucien et Jean RICARDOU, eds, *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, Clancier-Guénaud, coll. Bibliothèque des signes, 1982, p. 81-93.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985.
- GONTARD, Marc, *La Chine de Victor Segalen. Stèles, Équipée*, Paris, PUF écrivains, 2000.
- _____, *Victor Segalen. Une esthétique de la différence*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- GRAND, Anne-Marie, *Victor Segalen. Le moi et l'expérience du vide*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1990.
- ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985.
- JOUVE, Vincent, « Espace et lecture : la fonction des lieux dans la création du sens », dans *Création de l'espace et narration littéraire*, Nice, Université de Nice-Soplia Antipolis, *Cahiers de narratologie*, no 8, 1997, p. 171-191.
- MONDADA, Lorenza, « La construction du référent spatial. Exemples vénitiens », *La construction de la référence*, Université de Lausanne, Cahier no 7, 1988, p. 91-120.
- MOURA, Jean-Marc *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, H. Champion, 1998.
- ROPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire, *Écrire l'espace*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2002.
- ROUX, Edward, « La feinte comme loi d'origine de René Leys », dans Alain BUISINE, dir., *L'exotisme*, Paris, Didier Erudition, 1988, p. 331-340.
- SEGALLEN, Victor, *René Leys*, édition présentée et annotée par Sophie Labatut, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2000 [1921].
- _____, *Œuvres complètes*, volume II, Cycles chinois, archéologique et sinologique, édition établie et présentée par Henri Bouillier, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995.
- TISSIER Jean-Louis, « Victor Segalen et la terre jaune. Une géopoétique du loess », dans Michel Chevalier, dir., *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS éditions, 1993.
- TODOROV, Tzvetan, « Segalen », *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, coll. Points-essais, 1989, p.
- WHITE, Kenneth, *Victor Segalen et la Bretagne*, Moëlan/mer, éditions Blanc silex, 2002.

_____, « La route transhumaine », *L'esprit nomade*, Paris, Paris, Grasset & Fasquelle, 1987, p. 182-228.