



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 6, Juillet-Août 2012
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.7125>

Voyage au cœur des *Villes englouties*

Lucia Eniu

Raphaël Baroni, [Les Villes englouties](#), Lausanne : Éditions Antipodes, coll. «Littérature», 2011, 200 p., EAN : 9782889010455.



Pour citer cet article

Lucia Eniu, « Voyage au cœur des *Villes englouties* », Acta fabula, vol. 13, n° 6, Notes de lecture, Juillet-Août 2012, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7125.php>, article mis en ligne le 02 Juillet 2012, consulté le 03 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.7125

Voyage au cœur des *Villes englouties*

Lucia Eniu

Au seuil du livre, l'écrivain

Tout voyage au cœur d'un livre commence par la contemplation de sa première de couverture, par son feuilletage et par un sentiment qui mêle doutes, interrogations et attentes. Le livre serait-il capable de nous séduire ? Serions-nous à même d'en saisir l'essence (les sens) et la valeur ? L'écrivain y a-t-il laissé une trace de lui-même ? Quel est le jeu qu'il joue et qu'attend-il de son lectorat ?

Au-delà des limites matérielles imposées par les pages et par le temps humain, la magie du livre surgit, surprenante, recrée pour chaque lecteur, chaque fois que la lecture (re)commence. Si l'écrivain est un ensorceleur qui fait naître des sensations et des images inouïes, tout en se perdant dans le silence d'un espace blanc, pour se recréer à nouveau entre les lignes, avec un clin d'œil subversif, la lecture devient un exploit ludique ouvert à des expériences fécondes. Avec ses *Villes englouties*, Raphaël Baroni y ajoute son expérience de narratologue et une culture impressionnante qu'il infuse dans la fiction. Le résultat ? Un livre engageant et inquiétant qui invite, non pas à une petite promenade superficielle, mais à une quête ludique dans un espace dédaléen, pluriel et dialogique, créé à la mesure de son maître et, pourquoi pas, de ses créateurs.

Au seuil du livre, derrière la Gorgone de la première de couverture — masque grotesque qui semble accueillir et mettre en garde en même temps —, c'est l'écrivain qui attend, fidèle compagnon du lecteur à travers le labyrinthe qu'il a créé et dont lui seul connaît les pièges.

L'architecture des *Villes englouties* — un recueil de huit récits de longueur variable précédés de citations et suivis le plus souvent d'un *Post-scriptum*, le tout couronné d'un court *Épilogue* inattendu — est un leurre subtil. Derrière cette surface paisible, c'est un univers tumultueux et fascinant qui engloutit le lecteur, le fait avancer, retourner sur ses pas, s'égarer, se retrouver et se perdre à nouveau. Le doute, le relatif et l'inquiétude s'insinuent dans son esprit. L'hybridation générique — il s'agit, à notre avis, d'une sorte de récit hybride, mélange raffiné de nouvelle, de conte et d'essai —, l'abondance des images, le mouvement dramatique intense, le

balancement incessant entre le réel et l'irréel et la pensée subversive de l'écrivain, tout concourt à déboussoler le lecteur picardien, à l'entraîner dans un jeu de cache-cache où le suspense se mêle à la surprise. Les *Post-scriptum*, loin de constituer une conclusion, une clôture transparente du récit, réussissent, le plus souvent, à élargir le champ interrogatif, à effacer l'effet de réel que l'écrivain s'est donné la peine de tresser, pour basculer dans l'imprévu. Les huit histoires des *Villes englouties* donnent au lecteur le goût doux-amer des petites histoires de Dino Buzzati et le plongent dans le fantastique inquiétant des romans de Boileau-Narcejac et des films d'Hitchcock.

La voix de l'écrivain se fait sentir, tout d'abord, dans le paratexte, là où les citations abondantes qui ouvrent chaque histoire préfigurent un réseau intertextuel complexe. L'aspect spatial du titre est doublé d'une vision apocalyptique, renvoyant au mythe des terres englouties par les eaux. Évocation-piège, si l'on pense, avec l'écrivain, que « le cours d'eau, c'est la métaphore ancestrale du temps » (p. 98). Soumises, tout comme nous, les mortels, à l'écoulement inexorable du temps, à un devenir héraclitéen, les villes, à coordonnées géographiques réelles, y apparaissent comme autant d'organismes vivants, respirant un air d'étrangeté et voilés de mystère.

Le jeu funambulesque de la vie

Engloutis par la fiction, les héros voyageurs de R. Baroni traversent des expériences bizarres, bouleversantes. Les voyages qu'ils entreprennent deviennent initiatiques dans la mesure où ils entraînent des changements, des drames, des métamorphoses. Pris dans le vertige de ces expériences hors du commun, ils ressemblent à des marionnettes capables de développer des idées, de construire toute une métaphysique autour de leur vie, de s'interroger, d'évoquer, de douter, mais influencés par tout ce qui les entoure et incapables de décider de leur sort. Hantés par la mort et se balançant entre un moi égaré et l'autre, devant un miroir implacable¹, certains d'entre eux font l'éloge de la vie au milieu de la nature sauvage, là où ils subissent des métamorphoses spectaculaires. Au cœur d'une forêt de mélèzes, le personnage sans nom du récit *Arolla (Les Mélèzes)* voit dans la perte de son humanité et dans sa nouvelle condition animale — « fusion béate avec les éléments » (p. 52) — non pas une chute, mais un état de perfection, une ascension. Car, au-delà de « l'odeur écœurante » de la civilisation, tout en s'ouvrant aux espaces infinies de la liberté, le héros, amoureux du végétal, du minéral et de l'animal efface dans son âme « le souci, la solitude, l'ennui et la mort » (p. 37).

1

Dans *Pailin (La Poignée)*, Théodore Moore s'abandonne, lui aussi, aux sensations inouïes que la nature lui offre :

Il ne pensait à rien, tout absorbé par ses sensations : il ressentait une joie sauvage à foncer ainsi droit devant lui, comme une bête en chasse. (p. 120).

Issu de l'union tellurique avec l'humain, son épanouissement voluptueux et sensuel et sa joie de vivre à échos sauvages rivalisent avec un fort sentiment de culpabilité et avec la hantise de la mort :

[...]j'ai l'impression que la mort rôde autour de moi [...]. Je la sens dans mon sillage, comme une semence empoisonnée enfantant des cadavres... (p. 138-139).

Une image métaphorique semble couronner le parcours parsemé d'expériences funestes de ce héros fantoche : les diamants de contrebande. Image-souvenir ou trophée de la mort ?

Ce souffle démoniaque s'insinue dans la même mesure dans le récit circulaire *Berlin (Le Mur)*. Bouleversé par la fin malheureuse d'un ami dont le souvenir l'habite « comme un vampire aspirant [sa] force » (p. 158), un autre héros sans nom se répète :

Je suis fort et précis, un vrai barbare traçant sa voie dans la mêlée à coups de hache. (p. 157)

Car l'histoire maudite de son ami — le passage de la soif d'aimer l'éternel féminin à une inconophilie suicidaire — devient la source d'une inquiétude galopante, grandissant en lui « comme une plante vénéneuse » (p. 171). Tout repère, toute évidence s'écroulent devant ce sentiment d'égarement, d'impuissance et d'incertitude que le narrateur réussit à transmettre.

Dans le récit miroitant *Bangkok (Engloutie)*, l'histoire inédite que le narrateur découvre dans le manuscrit d'un touriste lors d'un voyage en Thaïlande et qu'il tâche de reproduire — en faisant preuve d'une pensée subtile et en recourant à un riche bagage poétique de considérations pertinentes sur le style, l'aspect temporel et la narration — donne naissance à une série de questions obsédantes :

Est-il si facile de tracer une frontière claire et infranchissable entre le factuel et le fictif, entre la fantasmagorie et le rêveur ? (p. 29)

La reprise involontaire du parcours touristique fictionnel devient, pour le lecteur-narrateur, source d'inquiétudes et de doutes. Dans une réalité où tout tourne à l'étrange, où l'angoisse, la culpabilité et la crainte font naître des monstres, toute certitude disparaît. Cette pensée d'une réalité calquée sur la fiction, d'un héros fictionnel incarné dans son créateur traverse ce récit d'un bout à l'autre :

Dans certaines circonstances obscures, au terme d'un processus d'alchimie mentale de longue haleine, la littérature peut-elle vraiment enfanter des golems de chair et de papier mêlés ? (p. 29)

Ce balancement entre la certitude et l'incertitude, le réel et l'irréel, l'être et le paraître, le Même et l'Autre traverse aussi le récit métaphorique *Milan-Rome (Bilocation)*. Giacomo Giacometti vit une double existence. Obsédé par ses deux moi, par ce va-et-vient incessant entre son être romain et son être milanais (évoqués aussi dans son nom et prénom), il se renseigne sur les cas de bilocation, en tâchant d'expliquer son « improbable condition » (p. 88). Les questions abondent dans son manuscrit, les doutes aussi : « Est-il possible que des voies d'accès existent, permettant le passage d'un univers à l'autre ? » (p. 108). La tentative d'aller à la rencontre de soi-même bascule dans le fantastique et donne naissance à des expériences paranormales :

C'est alors qu'un fait me frappa : le spectacle qui se présentait à mes yeux semblait à première vue parfaitement identique, quel qu'en soit le point d'observation ; les nuages avaient les mêmes formes, les touristes [...] étaient les mêmes [...]. Le seul détail qui différait, c'était mon absence réciproque de chacune de ces deux scènes. (p. 194)

À la recherche de lui-même dans une forêt d'illusions miroitantes, le héros de ce beau récit disparaît mystérieusement. Existerait-il encore, quelque part, dans un monde possible, différent du nôtre ? Dans le *Post-scriptum*, le narrateur prolonge le jeu du regard et de l'illusion, en nous entraînant dans le vertige de ses suppositions : et si le dédoublement transperçait la fiction, pour entrer dans la sphère du poétique ?

On pourrait m'objecter que ce manuscrit qui est entré en ma possession constitue un indice essentiel, une trace objective de son passage dans mon univers de référence ; je répondrai qu'il n'est pas totalement exclu que j'en sois moi-même l'auteur, comme nous sommes tous les auteurs des textes que nous lisons. (p. 110-111)

Dans la clôture du *Post-scriptum*, les dernières gouttes du réel s'écoulent dans les eaux inquiétantes du néant. La voix de l'écrivain que le lecteur a déjà devinée tant de fois entre les pages du livre y devient plus forte. Elle fait référence à notre existence funambulesque et à ce jeu de l'être et du paraître qui la traverse. Narré au futur, *Paris (Projections)*, petit exercice d'imagination, de projection virtuelle d'un voyage que le personnage d'origine suisse Jean-Michel B. envisage de faire à Paris, s'inscrit dans le même « tissu de relativités, où nous vivons² ». Le pouvoir des mots pourrait-il influencer notre sort ? Le narrateur, ami de Jean-Michel, se plaît à

projeter mentalement ce voyage, tout en prenant la liberté de brouiller les cartes, de mener le jeu comme bon lui semble, de tirer les ficelles. Avec le clin d'œil moqueur et le brin d'ironie qu'il insinue entre les lignes, il apparaît comme un petit dieu ludique, créant et recréant un réseau kaléidoscopique de circonstances, de causes et d'effets, sous l'empire de la relativité. Même si, dans le *Post-scriptum*, l'écrivain transfère cet exploit dans le champ littéraire, où il devient le défi et l'enjeu d'un narratologue inspiré, toujours en quête de nouvelles expériences, le sentiment d'étrangeté y persiste.

Tout aussi étrange, mais plus spectaculaire et plus proche du monde des contes, le récit *Genève (Esprit coupable)* propose un héros sans nom, réduit à un *tu* insignifiant, subissant une série de changements, sous l'empire d'un pouvoir surnaturel. À l'aide d'une formule incantatoire rappelant le « Sésame, ouvre-toi ! », le don funeste qu'il reçoit lui permet de s'effacer, en tant qu'individu, aux yeux et à la conscience de ceux qu'il trouve indésirables. Cette série d'effacements culmine avec son égarement total : il s'efface aussi à sa conscience, pour recevoir, ensuite, une nouvelle identité, une vie toute neuve traversée de cauchemars. Comment pourrait-il imaginer que ses rêves cauchemardesques retracent son ancienne existence, avec tous ses pêchés et son incomplétude et qu'il a été et continue à être une marionnette ? Comment ne pas penser, en tant que lecteurs, à cette perspective vertigineuse que l'écrivain nous offre, à ce démon moqueur faisant irruption dans le réel et ouvrant une « brèche où pourra courir un vent d'inquiétude et de vie³ » ? Qu'à la rigueur, il pourrait toucher n'importe qui, n'importe quand ? Traversé par un sentiment profond de culpabilité aux échos calvinistes, ce récit reprend l'idée de l'engloutissement temporel, de l'écoulement inexorable du temps et de la finitude humaine :

« En longeant le cours d'eau, tu songeais au temps qui file, à la décadence irrémédiable de l'être [...]. » (p. 60)

Comment accéder à cette « éternité hypocrite qui nous tente et nous torture durant l'étendue négligeable de notre vie » (p. 60), sinon par une quête incessante de ce quelque chose de mystérieux et d'inaccessible qui hante notre conscience ? Dans *Vallorbe-Le Pont (La Pierre du Diable)*, un autre héros sans nom — ce *je* qui nous est déjà familier et derrière lequel se dresse le profil de l'écrivain — réussit à trouver la *Pierre*. Cette belle histoire parabolique répand sur chaque lecteur l'ardeur nostalgique de l'enfance perdue et retrouvée dans la forêt des contes. La Pierre du Diable, « parfaitement ronde, blonde et pleine » (p. 186), retrouvée par les deux amis au bout d'un long chemin et la fameuse Perle de la Mer que Stefano reçoit du

monstre *Colombre* dans le récit éponyme de Dino Buzzati ne font qu'une seule métaphore : celle de la plénitude, de l'absolu.

L'idée qui en découle et qui traverse les *Villes englouties* pour s'épanouir dans l'*Épilogue* est celle de l'illusion, de l'essence cachée sous le voile opaque de l'apparence, du balancement dialectique entre l'être et le paraître que Platon a illustré dans la *République* par le truchement du mythe de la caverne.

PLAN

- [Au seuil du livre, l'écrivain](#)
- [Le jeu funambulesque de la vie](#)

AUTEUR

Lucia Eniu

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : lucia.eniu@yahoo.fr