

ROXANA NADIM

DE LA QUÊTE DE SOI À LA QUÊTE DU RÉCIT

UNE LECTURE DE *EL VIAJE VERTICAL* D'ENRIQUE VILA-MATAS

- §1 Aux journalistes et commentateurs qui lui demandent pourquoi il est entré en littérature, Enrique Vila-Matas a coutume de dire qu'il voulait ressembler au personnage incarné par Mastroianni dans *La Notte* d'Antonioni. Cette déclaration malicieuse ne doit pas faire oublier, et Vila-Matas l'a maintes fois répété, qu'écrire est un labeur assez éloigné de l'image fantasmée et légendaire de l'écrivain. Pourtant, cette référence à Mastroianni est précieuse : elle rappelle que la question de la vocation littéraire et la figure de l'écrivain sont au cœur de l'imaginaire de Vila-Matas qui, dès ses premières œuvres, utilise le genre romanesque comme un espace de réflexion sur la création. Ainsi, dans *La Asesina ilustrada* (1977), roman qu'il écrit alors qu'il habite à Paris dans une chambre louée à Marguerite Duras, Vila-Matas interroge le pouvoir des lettres et imagine un livre pouvant tuer ses lecteurs. Dans *Al sur de los párpados* (1980), il met en scène l'apprentissage d'un écrivain alors qu'il est lui-même un écrivain novice qui découvre les mécanismes de l'écriture. Le roman *Impostura* (1984) raconte la disparition d'un écrivain et *Extraña forma de vida* (1997) met en scène un Barcelonais qui est à la fois espion et écrivain.
- §2 Les réflexions sur la littérature et sur la figure du créateur sont aussi au centre du roman *El Viaje vertical* (*Le voyage vertical*)¹, mais ces thématiques ne se donnent pas d'emblée au lecteur. En effet, le roman est construit autour de jeux de brouillage constants qui jettent le doute sur l'identité des personnages, sur le cadre spatio-temporel de l'action et aussi sur la voix qui porte la narration. De prime abord, pourtant, la trame du roman semble simple : Federico Mayol, un homme d'un certain âge, est

abandonné par sa femme qui, après avoir dédié les cinquante dernières années de sa vie à son mari, souhaite être enfin à l'écoute de ses désirs personnels. La paisible vie de ce vieux Barcelonais est donc soudainement bouleversée. Il erre pendant une semaine dans sa ville avant de se décider à entreprendre un voyage au Portugal dont il pense revenir serein et apaisé. Or ce voyage se transforme en un périple initiatique, en une quête intérieure qui métamorphose le personnage. Alors, la trame du roman devient plus complexe et plusieurs récits semblent s'entremêler : le roman de la crise existentielle de Mayol est un roman d'apprentissage, mais c'est aussi le roman d'un artiste qui se cache derrière une voix mystérieuse qui porte la diégèse.

Une errance barcelonaise ou le roman d'un sujet divisé

§3 Le premier chapitre du *Voyage vertical* s'intitule « Tomber » (« Caer ») et il n'est composé que d'une citation – on trouvera ce procédé original à plusieurs reprises dans le roman. C'est sous l'autorité du poète chilien Vicente Huidobro qu'est placé l'incipit du roman puisque l'exergue est tiré de *Altazor* : « Tombe/Tombe éternellement/Tombe au fond de l'infini/Tombe au fond de toi-même/Au profond du fond² » (VF : 9), lit-on dans ce premier chapitre. Ainsi, avant même que le récit ne débute, le lecteur pressent qu'il est face à un texte qui traite d'une chute intérieure, ce qui est confirmé par les premières lignes du récit :

Quand en plein jour, la nuit tomba à Barcelone et se déchaîna cette tempête de pluie et de vent, Federico Mayol, qui venait de passer une semaine au bord de l'abîme et qui, cet après-midi-là, errait, n'eut pas d'autre solution que de se réfugier dans un bar de la place Letamendi tout en murmurant le mot « désespoir »³ (VF : 11).

§4 Cette brève présentation du désarroi de Mayol est ensuite expliquée à travers une analepse qui raconte les événements qui se sont déroulés une semaine auparavant : après avoir fêté ses noces d'or, Federico Mayol a été abandonné par son épouse ; bouleversé par cette nouvelle, il a passé une semaine à errer. Depuis les grands romans urbains de la modernité – *Ulysse* de Joyce, *Manhattan Transfer* de Dos Passos... –, il est fréquent que l'errance spatiale et la quête intérieure soient intimement liées. La déambulation, nous dit Pierre Sansot, est une « marche à la limite de la conscience de soi ou encore de la condition humaine » (1996 : 154). Or depuis la deuxième moitié du XX^e siècle, pour des raisons multiples et complexes⁴, de nombreux romans se déroulant à Barcelone font le récit d'une errance : le héros de *La marge* (1967) d'André Pieyre de Mandiargues erre dans les rues de la Barcelone portuaire ; Joan Marés, dans *El Amante bilingüe* (1990) de Juan Marsé, est un musicien de rue ; le personnage de *Diario de un hombre humillado* (1987) de Félix de Azúa divague aux alentours de l'église Santa María del Mar et autour des Ramblas ; dans *Journal du voleur* (1949), Jean Genet vagabonde dans le Barrio chino... Enfin, le célèbre roman catalan de *El*

Carrer de les Camèlies (1966) de Mercè Rodoreda articule l'errance spatiale du personnage et son évolution psychologique. Ainsi, lorsque le Barcelonais Vila-Matas peint un personnage errant dans la cité condale, il s'inscrit consciemment dans un important héritage littéraire. Mayol est un « Barcelonais professionnel⁵ » (VF : 30), qui semble parfois fusionner avec sa ville. À l'image de Cecília Ce, le personnage de *El Carrer de les Camèlies*, Mayol, en errant dans la ville, arpente les méandres de sa conscience et ses tragédies personnelles sont évoquées à travers des références à l'histoire de Barcelone. Ainsi, sa semaine d'errance dans la ville est qualifiée de « semaine tragique⁶ » (VF : 23) ; or cette expression renvoie inmanquablement à l'histoire de Barcelone puisqu'elle désigne les événements qui se déroulèrent dans la ville entre le 26 juillet et le 2 août 1909⁷. Mayol, dont l'identité vacille, cherche donc des racines dans sa ville, mais cette quête est vaine car il demeure un « homme qui n'est pas à sa place⁸ » (VF : 63) ; il « n'était, en fait, personne ou, plutôt, monsieur Personne, dit aussi Federico⁹ » (VF : 26-27), écrit Vila-Matas.

55 Pour lutter contre les menaces pesant sur son identité, Mayol se raccroche alors à son identité catalane qui semble être le seul socle ferme sur lequel il peut s'appuyer durant l'épreuve qu'il traverse. Cette référence à la catalanité, autre élément récurrent des romans de Barcelone, est traitée avec un humour féroce. En effet, Mayol, ancien parlementaire catalan, a conservé une passion toute particulière pour la politique catalane et une franche antipathie pour Madrid – qualifiée de « Ville d'alguzils¹⁰ » (VF : 176) – et le pouvoir central :

Il passa un bon moment à analyser les nouvelles du jour concernant la politique catalane. Les déclarations d'un ministre du gouvernement central le mirent hors de lui. Comme souvent en de tels cas, Mayol cessa d'être un nationaliste modéré pour devenir secrètement un féroce indépendantiste¹¹ (VF : 92).

56 Or, afin d'oublier ses malheurs, Mayol a décidé de faire un voyage au Portugal. Si cette idée séduit le personnage, elle l'inquiète tout à la fois : « Comment vivrai-je [...] la politique catalane loin de ma terre ?¹² » (VF : 92). La réponse à cette inquiétude intérieure est vite trouvée : « À coup sûr avec une nostalgie infinie [...] qui m'aidera à approfondir les fondements de mes sentiments nationalistes¹³ » (VF : 92). Au cours de son voyage, il éprouve, en effet, de la nostalgie ; c'est pourquoi il cherche à acheter un livre du célèbre poète catalan Verdaguer dans une librairie portugaise. Il lui arrive aussi de se souvenir d'airs de sardane et d'éprouver une certaine honte à ne pas aimer cette musique si typique de son pays : « Il n'y a pas de nationaliste catalan parfait¹⁴ » (VF : 177), se dit-il pour se consoler de cette entorse à son sentiment nationaliste. On le voit, le catalanisme de Mayol est toujours mis en scène avec beaucoup d'humour et il constitue même un des principaux ressorts comiques du roman. Par exemple, dans l'avion qui le mène de Barcelone à Porto, Mayol essaie d'engager la conversation avec un Portugais : « Moi, je suis catalan. À Barcelone, vous avez dû entendre dire que la Catalogne était une nation. Vous parlez un peu le catalan ?¹⁵ » (VF :

115). Enriqué Vila-Matas a déclaré qu'une de ses sources d'inspiration pour la rédaction du *Voyage vertical* avait été son père, farouche indépendantiste catalan, et qu'il lui semblait amusant de l'imaginer en voyage, préoccupé de savoir si dans les autres pays, il y avait des mouvements indépendantistes comme en Catalogne. Cette idée plaisante est transposée dans le roman : sur l'île de Madère, Mayol demande à un des habitants : « Y a-t-il des indépendantistes dans cette île ?¹⁶ » (VF : 216).

57 Mais la référence à la catalanité n'est pas uniquement traitée sur le mode comique puisqu'elle est aussi associée à des tragédies historiques, à la Guerre d'Espagne et à la dictature franquiste en particulier. Le conflit fratricide qui déchira l'Espagne, on le sait, a fait couler beaucoup d'encre. À côté des chroniques et des témoignages comme ceux de Pere Calders (*Unitats de xoc* publié en 1938, et *Gaeli i l'home Deu* écrit en 1938 et publié en 1986) ou de Tísner (*556 Brigada mixta*, 1944), qui envisagent la vie sur le front, de nombreux romans qui se déroulent à Barcelone rapportent la vision civile du conflit ; c'est le cas, par exemple, de *La Plaça del diamant* (1962) de Mercè Rodoreda, *Els Plàtans de Barcelona* (1966) de Víctor Mora, *El Pianista* (1985) de Manuel Vázquez Montalbán... Dans ces œuvres, la vision du conflit est très éloignée de la prose épique de certains auteurs étrangers dont *L'espoir* de Malraux est sans doute le paradigme ; ici, les personnages barcelonais souffrent des privations, des bombardements et assistent, médusés, à la progression des troupes franquistes. Cette image de la guerre est aussi présente sous la plume de Vila-Matas puisque le conflit qui a divisé le pays en deux est aussi source de division dans la vie de Mayol : « La guerre civile, comme pour tant d'autres hommes de sa funeste génération, avait délimité un avant et un après sur le chemin de sa vie tragiquement brisée¹⁷ » (VF : 190). La guerre civile a doublement marqué la vie du personnage ; non seulement elle l'a confronté à l'horreur, mais en plus elle l'a empêché de poursuivre ses études, gravant à jamais en lui la honte de n'être pas cultivé : « Mayol n'avait pas pu aller à l'université à cause de la guerre. Puis, le besoin de gagner immédiatement sa vie, les affaires, l'avaient éloigné de la culture¹⁸ » (VF : 21). En fait, ce qui a fondamentalement ébranlé l'identité de Mayol, ce n'est pas la séparation avec sa femme, mais bien la guerre dont il a été un témoin et une victime :

Ce drame tapi derrière le plus évident, cette tragédie presque secrète, avait pour origine, comme pour tant de gens de sa génération, le déclenchement de la guerre civile qui était venu tout interrompre, juste au moment où lui, à quatorze ans, s'appêtait à entrer dans la vie.

La guerre avait mis un terme définitif à ses études. Le triomphe de Franco l'avait empêché de se consacrer à la politique, qui le passionnait¹⁹ (VF : 123-124).

58 Tout se passe comme si le bouleversement qu'a constitué la fin de son mariage avait mis au jour un traumatisme fondamental, originel, qui revenait avec force. En effet, Mayol est désormais hanté par les images poignantes de l'époque de la guerre ; comme cet épisode tragique où il fut directement confronté à la mort :

[Il] se souvint tout à coup, sans savoir pourquoi [...], de la grande pelle de fer avec laquelle il avait ramassé les restes d'une fillette morte dans un bombardement : la première mission et impression douloureuse qu'il lui avait été échu de vivre en tant que membre volontaire de la Croix-Rouge pendant la guerre civile, la première vision épouvantable que sa vie difficile lui avait mise sous les yeux²⁰ (VF : 43).

- §9 Les souvenirs de la guerre qui furent longtemps oubliés – refoulés – par Mayol l'assaillent et s'apparentent alors à un « retour du traumatisme ». Mayol se rappelle « son dernier jour d'école [...], une semaine avant ce fatidique 18 juillet où la guerre avait éclaté²¹ » (VF : 114), « son adolescence brisée par la guerre civile²² » (VF : 223), ou bien il est hanté par « ce fantôme qui l'avait poursuivi depuis que, à l'âge de quatorze ans, il avait dû interrompre ses études : la culture²³ » (VF : 250).
- §10 Mayol est donc en proie au trouble : il doit non seulement affronter une séparation, mais aussi faire face à des expériences passées qui l'ont profondément marqué. Or, pour raconter la vie de ce sujet divisé, Vila-Matas fait des choix éminemment littéraires puisque, en disant l'errance, la catalanité et les souffrances dues à la Guerre d'Espagne, il joue avec quelques-unes des images topiques du roman de Barcelone, avant de transposer son personnage dans un espace nouveau.

Le roman d'une formation

- §11 Le troisième chapitre du *Voyage vertical* s'ouvre sur l'idée qu'un voyage serait certainement salutaire pour Mayol. Cette idée revient de manière obsessionnelle dans l'esprit du personnage : « Tu dois, tu dois, tu dois faire un voyage. La phrase martelait l'esprit de Mayol [...], assis à la table du bar de la rue Balmes, entendant sans arrêt qu'il devait, il devait, il devait faire un voyage²⁴ » (VF : 33). Cette injonction au voyage est répétée à plusieurs reprises et elle finit par porter ses fruits puisque Mayol, de manière assez soudaine, prend la décision de partir : « Il n'y réfléchit pas à deux fois, entra dans une agence de voyage de la rue de la Argenteria et acheta un billet d'avion pour Porto, départ trois jours plus tard²⁵ » (VF : 82). Dans un premier temps, le voyage est, pour Mayol, un moyen de prendre de la distance avec sa vie barcelonaise et de cacher son état d'errance :

Ce qui était évident, c'était que, s'il continuait à repousser son départ, il resterait à Barcelone, transformé en un homme perdu, un pauvre hère, un scandale social aux yeux de sa famille et de ses connaissances. Si son destin le poussait vers l'errance, mieux valait transporter sa condition de fantôme à l'étranger²⁶ (VF : 99).

- §12 Or cette errance qui doit être cachée devient peu à peu l'enjeu même du voyage, qui prend une tournure symbolique. En effet, Mayol veut « prendre congé de Barcelone et d'une partie de lui-même²⁷ » (VF : 110) et satisfaire son « besoin urgent d'être un autre²⁸ » (VF : 51) mais, à peine arrivé à Porto,

il est, comme auparavant à Barcelone, un « fantôme perdu²⁹ » (VF : 102). L'errance portugaise, tout comme l'errance barcelonaise, ne permet pas au personnage de se ressaisir ; il poursuit alors son voyage vers Lisbonne, puis vers Madère. Ainsi, la connaissance de soi est symbolisée ici par un voyage initiatique toujours plus au sud : Mayol veut « continuer à descendre et [...] poursuivre son lent voyage vertical vers le Sud³⁰ » (VF : 178), écrit Vila-Matas. Le titre du roman prend tout sens, l'expression « voyage vertical vers le Sud » ponctue la dernière partie de l'œuvre et on comprend que ce sud tant recherché est, en fait, un espace métaphorique. C'est le lieu propice à l'introspection, le lieu où Mayol pourra enfin sonder sa conscience.

- §13 Dans cette quête intérieure, rappelons-le, Mayol a été précédé par son épouse qui déclarait vouloir vivre seule car « elle ne se connaissait pas elle-même et qu'elle voulait savoir qui, bon sang, elle était en réalité³¹ » (VF : 24). Cette démarche, qui rappelle le célèbre « gnôthi seauton » socratique, interpelle Mayol qui, au début du roman, se demande à son tour qui il est. Il cherche alors à se définir dans un long monologue intérieur, mais les éléments qui le caractérisent demeurent assez banals et superficiels : « Je suis [...] un homme d'âge avancé³² » (VF : 24-25), « Mes yeux sont d'un bleu vif³³ » (VF : 25), « Je suis un homme de grande taille³⁴ » (VF : 25), « Je suis un bon joueur de poker³⁵ » (VF : 25), « Je suis un patriote catalan³⁶ » (VF : 25). Grâce au voyage qu'il entreprend, Mayol découvre les profondeurs de son intériorité ; le titre du dernier chapitre, « Exceptionnelle capacité à s'enfoncer³⁷ », suggère d'ailleurs le lien étroit entre l'espace concret et les espaces intérieurs. Ce voyage solitaire permet donc un travail de retour sur soi : « Quand on voyage avec quelqu'un, [...] on a toujours tendance à trouver ce qui nous entoure étrange, tandis que si on voyage seul, c'est toujours soi qui est étrange³⁸ » (VF : 234). La première leçon qu'il tire de ce travail d'introspection est qu'une partie de lui-même lui échappe, que dans son inconscient sont enfouies ses blessures secrètes :

Maintenant, je sais qu'une défaite tragique, du genre de la mienne, [...] cache toujours, aussi pénible soit-elle, une défaite secrète encore plus terrible, une défaite dont, au départ, l'intéressé lui-même est incapable d'avoir la moindre idée³⁹ (VF : 119).

- §14 Dans sa quête personnelle, Mayol est confronté à des manifestations inconscientes, comme ce rêve récurrent où il habite un hôtel depuis des années, dont il ne paye pas la note, parvenant toujours à s'échapper par un escalier dérobé. Plus le roman avance, plus le personnage parvient à sonder ses sentiments, plus il en apprend sur lui-même. Et le *Voyage vertical* devient ainsi le roman d'apprentissage d'un vieil homme qui ressemble à « un adolescent qui s'apprêtait à grandir à et mûrir⁴⁰ » (VF : 240).
- §15 En effet, c'est un apprentissage tardif que donne à voir le roman de Vila-Matas, car « [j]amais [Mayol] n'aurait pensé qu'à un âge aussi avancé, il aurait à recommencer⁴¹ » (VF : 23), « [j]amais il n'aurait imaginé qu'à un âge aussi avancé, il se trouverait dans l'obligation de recommencer à vivre⁴² » (VF : 24). Pour le personnage, le voyage était, dans un premier

temps, une réponse à son « besoin urgent d'être un autre⁴³ » (VF : 51), mais il devient, en définitive, un voyage vers l'acceptation de soi : « Mayol décida que, désormais, il ne ressemblerait plus à personne et serait encore moins tenté de devenir un autre, il serait – avec une intensité qu'il n'avait encore jamais connue – *lui-même*⁴⁴ » (VF : 110). Il se rebelle donc contre les codes de la bourgeoisie barcelonaise à laquelle il appartient et il transgresse « pour la première fois de sa vie les normes auxquelles devait, en principe, s'attaquer un monsieur de Barcelone⁴⁵ » (VF : 107). Il veut être désormais « un monsieur de Barcelone devenu un homme libre, se dirigeant sans crainte vers l'inconnu⁴⁶ » (VF : 107). L'opposition à son univers social est telle qu'il perd la foi – « À ce moment, même s'il n'en était nullement conscient, Mayol cessa d'être catholique⁴⁷ » (VF : 243) – alors que, peu de temps auparavant, il louait la droiture de son père, qu'il disait être l'« homme le plus catholique et le plus catalaniste⁴⁸ » (VF : 62) qu'il avait connu. Ensuite, Mayol apprend à se détacher des autres et de leur regard ; tel un ermite, il quitte peu à peu le monde des hommes et découvre la sagesse : « [A]u fur et à mesure qu'il s'éloignait de Barcelone, il se sentait également de plus en plus loin du genre humain⁴⁹ » (VF : 201). C'est avec sagesse qu'il reconsidère alors sa relation avec son épouse :

Il pensa à sa femme et en vint à la conclusion que, conjointement à la haine qu'il éprouvait pour elle pour l'avoir abandonné, il ressentait aussi de la compassion et même un véritable amour, amour à cause de la longue vie qu'il avait vécue et perdue à ses côtés et dont le souvenir était encore très présent⁵⁰ (VF : 241).

§16 S'il accepte son passé, il accepte aussi sa situation présente d'homme âgé et la considère même avec exaltation :

Comme il était merveilleux de se regarder dans la glace et de voir un vieil homme agréable à regarder qui laissait des choses – dépourvues de sens – venir et repartir, contrairement à ce qui arrive aux pauvres jeunes gens qui ne se soucient que de s'intégrer dans la société !⁵¹ (VF : 242).

§17 La vieillesse semble enivrante et elle est accueillie avec joie : « Quelle splendeur que de se sentir abattu, d'être vieux et d'être capable de s'enfoncer encore plus !⁵² » (VF : 242), se dit Mayol. Enfin, il envisage aussi son futur avec sagesse et il conçoit sa mort tel un stoïcien :

Se rendre compte qu'il s'enfonçait lui faisait le plus grand effet, peut-être parce que, pour la première fois de sa vie, il savait au moins où il allait, c'était, à ses yeux, évident parce qu'il ne voyait qu'une image très concrète de lui-même en train de descendre dans une position radicalement verticale vers le vide le plus absolu, vers l'immersion totale⁵³ (VF : 241).

§18 Délivré de ses angoisses, devenu enfin « *lui-même* », Mayol semble s'évaporer, à la fin du roman, comme dans un rêve. Tel un personnage de conte fantastique, il disparaît, sans payer la note de son hôtel, comme dans son rêve.

Le roman d'un artiste

§19

La disparition énigmatique et certainement même magique de Mayol à la fin de ce roman qui, jusque-là, respectait les codes réalistes, peut être envisagée comme un clin d'œil de la part de Vila-Matas au « réalisme magique ». En effet, Enrique Vila-Matas a déclaré (Tejeda, 2001) à plusieurs reprises que la littérature latino-américaine constituait pour lui un héritage culturel important. Se référer au réalisme magique est donc, pour Vila-Matas, une manière de prendre place dans le débat littéraire espagnol où s'opposent les défenseurs de la créativité formelle, du travail sur la langue au péril parfois de la compréhension du texte, et les défenseurs du récit pour qui un bon roman est avant tout composé d'une bonne histoire. Notons, par ailleurs, que la disparition du personnage n'est pas la seule énigme du *Voyage vertical* : une autre zone d'ombre demeure pendant une grande partie du récit ; elle concerne la voix qui porte la narration. En effet, le récit est le fait d'une voix qui semble extérieure à l'action et qui pénètre aussi bien dans les méandres de la conscience de Mayol que dans l'intériorité d'autres personnages. Dans le chapitre quatre, l'attention du narrateur se porte tantôt sur Julián, tantôt sur Mayol, croisant ainsi l'intériorité des deux personnages. Dans le chapitre six, c'est Pablo, le neveu de Mayol, qui est au centre du récit. Le lecteur pense donc être face à un narrateur omniscient, soucieux de montrer les mouvements de conscience des différents personnages. Or, au fil du texte, ce narrateur devient de plus en plus présent et très souvent, après un passage narratif, il affirme son statut de témoin à travers l'expression « Par ce que j'ai pu savoir⁵⁴ » : « Par ce que j'ai pu savoir – et j'en sais beaucoup –, il ne pleuvait plus aussi violemment qu'une heure plus tôt⁵⁵ » (VF : 77), « Par ce que j'ai pu en savoir, il est permis d'affirmer...⁵⁶ » (VF : 108), « Par ce que j'ai pu en savoir, le soleil était encore haut à Barcelone...⁵⁷ » (VF : 110). On imagine donc le narrateur comme un témoin de la vie de Mayol, racontant en focalisation externe les aventures de ce dernier. À la fin du roman, l'énigme de l'identité du narrateur est finalement résolue, puisqu'on apprend qu'il s'agit d'un Espagnol habitant Madère et auquel Mayol s'est confié :

Quelques mois ont passé depuis le jour où Mayol a achevé de me dicter l'histoire de son exil sans retour, la description plutôt minutieuse de son voyage atlantique, l'histoire de sa descente, son pèlerinage au fond de lui-même et également un roman d'apprentissage où le héros a un âge auquel, en général, plus personne n'apprend rien⁵⁸ (VF : 279-280).

§20

Or *Le voyage vertical* n'est pas le récit du seul apprentissage de Mayol, c'est aussi le récit de l'apprentissage du narrateur qui, au contact, de Mayol, apprend son métier d'écrivain : le *Bildungsroman* se transforme alors en *Künstlerroman*. Le narrateur n'est donc plus une simple voix, il devient un personnage essentiel de l'action que le lecteur apprend à connaître à mesure qu'avance le récit de la vie Mayol. Cet écrivain novice s'appelle Pedro, il est sévillan et vit depuis longtemps au Portugal, il est un ami de Pablo, le neveu de Mayol, et sa compagne s'appelle Rita. Lorsqu'il rencontre Mayol, il est en

quête du sujet de son premier roman, et les souvenirs de Mayol lui apparaissent comme une matière intéressante à développer : « Je me rendis alors compte que l'avenir des souvenirs de Mayol dépendait de moi. Ne cherchai-je pas un personnage pour écrire mon premier livre ? Rita m'avait dit que, tôt ou tard, ce personnage irait en quête de son auteur, c'est-à-dire moi⁵⁹ » (VF : 252). Mayol se montre tout d'abord réticent : « Je ne suis pas un roman⁶⁰ » (VF : 233), mais accepte finalement de se plier au jeu. Pedro récolte alors les confidences de Mayol et les enregistre sur un magnétophone : « Dix jours durant au rythme de deux ou trois heures par jour, Mayol dicta et reconstruisit, avec la joie de quelqu'un qui revit de petits événements, l'histoire de son exil⁶¹ » (VF : 279). Fort de ce savoir sur le personnage, Pedro apparaît comme un véritable guide pour le lecteur ; il assume une fonction de régie pour organiser le récit. Par exemple, il nous invite à le suivre dans des analepses – « Mais remontons maintenant un peu dans le temps⁶² » (VF : 102) – ou bien il nous indique les détails importants du récit – « J'ignore le nom de ce peintre et ses paroles exactes, mais je ne crois pas que ce soit très important. Ce qui l'est, en revanche, davantage, c'est la réaction bizarre de Mayol...⁶³ » (VF : 176). Mais, si Pedro est tout à la fois un narrateur et un personnage du *Voyage vertical*, il est aussi un artiste qui nous parle de sa condition de jeune auteur. Ainsi, le chapitre intitulé « À l'écoute de la culture⁶⁴ » débute et s'achève sur la figure de l'écrivain. Au début du chapitre, Pedro confesse ses sensations d'auteur : « J'ai, parfois, l'impression de surgir de ce que j'ai écrit comme un serpent de sa peau⁶⁵ » (VF : 149). À la fin du chapitre, cette image est réactivée : Pedro évoque cette « impression de surgir de ce [qu'il a] écrit comme un serpent de sa peau, ici dans cette île de palmiers et d'éternité où, tous les jours, [il] plonge [sa] plume dans l'encre⁶⁶ » (VF : 179). Et le chapitre se clôt sur ces mots : « [J]e ne suis qu'un débutant, le débutant le plus lent⁶⁷ » (VF : 180). Mayol et Pedro sont tous deux des serpents en pleine mue : l'un chemine vers une nouvelle vie et l'autre, vers l'écriture.

521 Le roman de Vila-Matas raconte, en fait, deux voyages vers l'art. Pedro a choisi d'écrire un roman sur la vie de Mayol, mais il doit apprendre maintenant à se détacher de ses confidences afin d'inventer un personnage. À la fin du roman, Mayol disparaît à deux reprises. Rita, la compagne de Pedro, estime que la première disparition de Mayol a pour but d'aider le jeune auteur à se lancer réellement dans l'écriture, c'est-à-dire dans l'invention. Pedro rapporte ainsi les propos de Rita : « Hier Rita m'a dit que Mayol était dans un endroit inconnu parce que, bon ami comme il est, il veut m'obliger, par sa mystérieuse absence, à imaginer la fin du roman de son exil⁶⁸ » (VF : 284). Une nouvelle énigme s'offre alors au lecteur qui se demande si le roman de Pedro n'est pas le roman qu'il tient dans les mains. Quant à Mayol, son voyage loin de Barcelone lui permet s'assouvir enfin son désir de culture et de réparer la blessure qu'il a gardée depuis sa jeunesse. Ainsi, il se rend à un colloque sur l'Atlantide qui le fascine plus qu'il ne pensait :

Il décida d'aller voir un moment de quoi il retournait, [...] dans l'idée de jeter

un simple coup d'œil au théâtre et de repartir, mais il fut étrangement saisi par la beauté des mots que, à cet instant, dans une salle bourrée, prononçait un certain Silveira, professeur aux Açores, qui dissertait sur le mythe des îles Fortunées⁶⁹ (VF : 245).

§22 Plus tard, de retour à Madère après sa première disparition, Mayol explique qu'il était parti pour se cultiver et avait passé dix jours à « lire [...], étudier [...], [s]'intéressant à la littérature, à la peinture, à la musique, aux mathématiques⁷⁰ » (VF : 281). La réconciliation de Mayol avec la culture est telle qu'il semble devenir lui-même un artiste, alors même qu'à Barcelone il méprisait son fils Julián qui menait une vie d'artiste. Au cours du colloque sur les « îles Fortunées », Mayol prend des notes :

À la fin de la conférence, Mayol se rendit compte qu'avec ses notes, non seulement il pouvait reconstituer à sa guise et de mille façons différentes cet exposé, mais qu'en plus, la magie des mots et des phrases isolés retranscrits lui permettait de se mettre avec une aisance inattendue à l'écoute de ce fantôme qui l'avait poursuivi depuis que, à l'âge de quatorze ans, il avait dû interrompre ses études : la culture⁷¹ (VF : 250).

§23 Ses notes, prises au cours d'une conférence dont il ne comprend pas la langue – le portugais –, font découvrir à Mayol le bonheur de jouer avec les mots ; ainsi, ses notes deviennent des « feuillets poétiques⁷² » (VF : 250), qui ressemblent à un exercice d'écriture automatique. Ce rapport nouveau à l'art permet à Mayol d'aborder désormais avec sérénité sa relation avec Julián, son fils artiste, à qui il écrit une lettre pour lui faire part de sa nouvelle vie : « Je me consacre à la culture sans contraintes, [...] j'ai ouvert une librairie pour ton cousin Pablo, je vais être le héros d'un roman, je peins des ports métaphysiques⁷³ » (VF : 284). À la fin de sa lettre, il écrit : « Reçois une accolade atlantique de ton père artiste⁷⁴ » (VF : 285), affirmant ainsi son statut nouveau d'artiste. Mayol, en effet, a bien changé au cours de ce voyage symbolique : sa vie rangée et paisible est derrière lui et il appartient désormais au « monde [...] des excentriques⁷⁵ » (VF : 232), au monde des artistes. Sa deuxième disparition, qui est cette fois définitive, semble liée à l'idée de création artistique : Mayol se serait caché « pour ourdir une mystérieuse histoire » afin que Pedro puisse « écrire un deuxième roman sur lui, un roman dans lequel, à la différence de celui [qu'il est] en train d'écrire, il faudrait tout imaginer⁷⁶ » (VF : 280). Mais peut-être que la disparition finale de Mayol est liée à son statut nouveau de personnage de roman, d'être de papier qui s'évapore une fois le récit terminé.

§24 *Le voyage vertical*, en racontant comment Mayol devient un personnage de roman et Pedro, un écrivain est, en définitive, un roman sur la littérature. Les procédés de mise en abyme et les jeux de miroir sont fréquents dans l'œuvre de Vila-Matas et ses romans sont souvent une invitation à réfléchir sur la littérature – *El Mal de Montano*, par exemple, est le journal d'un écrivain, *París no acaba nunca* est l'histoire de l'écriture du roman *La Asesina ilustrada*. Pourtant, Vila-Matas récuse l'idée de métalittérature : dans un article datant de 2002, reprenant une idée développée par Piglia, il estime que la métalittérature n'existe pas, qu'elle est « un cliché critique qui a

servi à opposer une tradition complexe de construction d'histoires avec la supposée tradition d'un type de narration "normal" que "tout le monde comprend"⁷⁷ » (Vila-Matas, 2002 – ma traduction). En fait, les bons romans sont, selon Vila-Matas, nécessairement métatextuels, car ils interrogent la littérature. Cette idée traverse tout *Le voyage vertical*, où la réflexion sur la littérature préside à la composition même de l'œuvre. Le début du livre, on l'a vu, joue avec quelques-uns des codes du roman de Barcelone ; ensuite, tout se passe comme si Vila-Matas, en déplaçant son personnage sur les terres de Pessoa ou en se référant de manière malicieuse au réalisme magique des auteurs latino-américains, prenait de la distance par rapport à cet héritage littéraire catalan. La structure même du texte est fondée sur un choix littéraire fort. En effet, elle repose sur une alternance entre les chapitres longs et les chapitres brefs composés uniquement d'une citation littéraire – de Vicente Huidobro, de Marguerite Duras... –, laissant penser que la littérature parfois se suffit à elle-même. D'ailleurs, les intertextes, tantôt explicites, tantôt implicites, abondent. Dans le quartier barcelonais du Borne, Mayol rencontre une jeune femme ; cette scène rappelle inmanquablement le poème de Baudelaire « À une passante », mais il y a plus encore dans ce passage puisque le personnage déclare que la jeune femme sera désormais sa Dulcinée, renvoyant ainsi au chef-d'œuvre de Cervantès. Or, convoquer l'image du Quichotte, n'est-ce pas une manière d'affirmer l'importance des thèmes de la quête et de la fiction dans le texte ? De plus, les auteurs auxquels il est fait référence sont légion : Claudio Magris et Gustav Meyrink apparaissent à plusieurs reprises, la présence de Flaubert se lit derrière la mention des personnages Bouvard et Pécuchet⁷⁸ (VF : 282), et Jaime Gil de Biedma est ce poète dont l'identité n'est pas révélée et qui « écrit que, parmi toutes les histoires de l'Histoire, la plus triste est sans doute celle de l'Espagne, parce qu'elle se termine mal⁷⁹ » (VF : 279). Enfin, notons que le motif de l'île qui est au cœur du roman – l'île de Madère, l'Atlantide, les « îles Fortunées », Cuba où se rend subrepticement Mayol – peut être lié à la création littéraire. L'île rappelle, bien sûr, le voyage d'Ulysse, mais aussi l'expérience de Robinson Crusoé qui, échoué sur une île, accède à l'autonomie et apprend à assurer sa propre survie, devenant ainsi un créateur, le père d'un univers sans père⁸⁰, comme le dit joliment Marthe Robert. En ce sens, le désir d'un voyage vers l'île peut donc signifier le désir de création : que l'on repense, par exemple, aux « fertiles îlots » de Mallarmé ([1945] 1966 : 40) ou au bureau de l'écrivain qui est comme une île, dans l'incipit du *Livre de ma mère* d'Albert Cohen. La proximité du *Voyage vertical* avec l'œuvre de Cohen est d'ailleurs assez saisissante. Les deux œuvres mettent en scène un homme âgé qui, pour des raisons diverses, doit apprendre à vivre à nouveau et qui fait l'expérience de la solitude. « Il est évident que, au fond, nous sommes tous des îles, que nous sommes seuls⁸¹ » (VF : 239), se dit Mayol. Bien des années avant lui, Cohen disait : « Chaque homme est seul et tous se fichent de tous et nos douleurs sont une île déserte » (Cohen, [1954] 1974 : 9). Or dans les deux romans, c'est à travers l'art, à travers la création, que les personnages surmontent leur solitude.

§25 Si ce « voyage vertical » est à la fois le voyage intérieur d'un personnage et le voyage dans l'écriture romanesque d'un jeune auteur, il est, pour le lecteur, un voyage à travers la littérature.

~ ∞ ~

§26 Dans *Le voyage vertical*, des jeux de brouillage donnent au roman sa singulière saveur : les voix sont imbriquées, les espaces sont incertains, les identités sont troubles et le genre du texte est complexe. Tantôt roman de formation, tantôt roman de l'artiste, cette œuvre de Vila-Matas ressemble surtout à un apologue, à une fable sur la littérature. Et cette fable raconte un « voyage » aux antipodes de celui d'Ulysse, car il n'admet pas de retour, il est comme une succession de miroirs qui se reflètent à l'infini : un roman est dans le roman, et ce roman second contient peut-être un troisième roman, qui lui-même contient sans doute un autre roman.

NOTES

1. Les citations en français du *Voyage vertical* sont empruntées à Vila-Matas (2004). Nous faisons figurer en bas de page les citations en langue espagnole dans l'édition suivante : Vila-Matas ([1999] 2006). Les références au texte français sont précédées de la mention *VF* et les références au texte espagnol sont précédées de la mention *VE*.
2. « Cae/Cae eternamente/Cae al fondo del infinito/Cae al fondo de ti mismo/Cae lo más bajo que se pueda caer » (*VE* : 9).
3. « Cuando cayó la noche en pleno día en Barcelona y se desencadenó aquel temporal de lluvia y viento, Federico Mayol, que llevaba una semana al borde del abismo y aquella tarde vagabundeaba, no tuvo más remedio que refugiarse en un bar de la plaza Letamendi al tiempo que murmuraba la palabra desesperación » (*VE* : 10).
4. Pour plus de précisions sur ce point, on peut consulter Roxana Nadim, « Témoignages oubliés sur Barcelone, capitale littéraire : la naissance d'un mythe littéraire chez les romanciers français au lendemain de la Première Guerre mondiale (1925-1935) » (Nadim, 2005).
5. « barcelonés profesional » (*VE* : 27).
6. « su semana trágica » (*VE* : 20-21).
7. La « Semaine tragique » débute par un appel à la grève générale lancé par les anarcho-syndicalistes pour protester contre la mobilisation des réservistes pour la Guerre du Maroc qui vient de débiter. Mais cette mobilisation contre la guerre prend un tour inattendu et se transforme en une révolte à

caractère révolutionnaire et anticlérical : la ville se couvre de barricades, les églises et les couvents sont attaqués, des édifices sont détruits ou brûlés et les combats de rue sont d'une intensité remarquable. Le retour à l'ordre se manifeste par une répression violente au cours de laquelle de nombreux individus sont fusillés.

8. « un hombre fuera de lugar » (VE : 55).
9. « en realidad no era nadie o, mejor dicho, era Señor Nadie, también llamado Federico » (VE : 23-24).
10. « Ciudad de alguaciles » (VE : 151).
11. « Estudió a fondo, durante un buen rato, las noticias del día de política catalana. Las declaraciones de un ministro del gobierno central le sacaron de quicio. Como solía sucederle en estos casos, Mayol dejó de ser un nacionalista moderado para convertirse en un secreto y feroz independentista » (VE : 78).
12. « ¿ Cómo viviré [...] la política catalana alejado de mi tierra ? » (VE : 78).
13. « Con una nostalgia [...] que me ayudará a profundizar en las raíces de mis sentimientos nacionalistas » (VE : 78).
14. « No hay ningún nacionalista perfecto » (VE : 151).
15. « Yo soy catalán. En Barcelona habrá oído decir que Cataluña es una nación. ¿ Habla usted algo de catalán ? » (VE : 99).
16. « ¿ Hay independentistas en esta isla ? » (VE : 182).
17. « La guerra civil, como a tantos otros de su desgraciada generación, le había señalado un antes y un después en el camino de su vida trágicamente fracturada » (VE : 161).
18. « Mayol no había podido ir a la universidad a causa de la guerra. Después, la necesidad de ganarse inmediatamente la vida, los negocios, le alejaron de la cultura » (VE : 19).
19. « Ese drama agazapado detrás del más obvio, esa tragedia casi secreta, tenía su origen, como para tanta gente de su generación, en el estallido de la guerra civil, que había venido a truncarlo todo, justo cuando él, a los catorce años, se disponía a ingresar en la vida.
La guerra le cortó para siempre los estudios. El triunfo de Franco le había impedido dedicarse a la política, que era algo que le apasionaba » (VE : 106).
20. « [R]ecordó de pronto sin saber porqué [...] la gran pala de hierro con la que había recogido los restos de una niña muerta en un bombardeo : la primera misión e impresión dolorosa que le había tocado vivir como miembro voluntario de la Cruz Roja durante la guerra civil, la primera visión espantosa que la había deparado la difícil vida » (VE : 37-38).
21. « el último día de su vida en que había ido al colegio [...] una semana antes

- de aquel fatídico 18 de julio en el que estallara la guerra » (VE : 97).
22. « su adolescencia rota por la guerra civil » (VE : 187).
 23. « ese fantasma que le había perseguido desde que a los catorce años tuvo que interrumpir sus estudios : la cultura » (VE : 211).
 24. « Te conviene, te conviene, te conviene un viaje. La frase martilleaba la mente de Mayol [...], sentado en la mesa del bar de la calle Balmes, oyendo sin cesar que le convenía, le convenía, le convenía un viaje » (VE : 29). Si le traducteur a choisi de traduire « te conviene » par « tu dois », il faut néanmoins souligner que le sens du verbe « convenir » ne se situe pas du côté du devoir, mais plutôt du côté de ce qui est juste ou bon pour quelqu'un – comme le verbe « convenir » en français.
 25. « No lo pensó dos veces y entró en una agencia de viajes de la calle Argenteria y adquirió para tres días después un billete de avión para Oporto » (VE : 69).
 26. « Lo que estaba claro era que, de seguir retrasando su marcha, se quedaría convertido en Barcelona en un hombre perdido, un pobre vagabundo, un escándalo social a la vista de familiares y conocidos. Si su destino le estaba empujando a convertirse en ser errante, mejor sería trasladar su condición de fantasma al extranjero » (VE : 84).
 27. « despedirse ya de Barcelona y también de una parte de sí mismo » (VE : 94).
 28. « necesidad urgente de ser otro » (VE : 45).
 29. « errante fantasma » (VE : 87).
 30. « poder seguir descendiendo y [...] continuar su lento viaje vertical hacia el sur » (VE : 152).
 31. « no se conocía a sí misma y que quería averiguar quién demonios era ella en realidad » (VE : 21).
 32. « Yo soy [...] un hombre de edad avanzada » (VE : 22).
 33. « Mis ojos son de azul intenso » (VE : 22).
 34. « Soy un hombre alto » (VE : 22).
 35. « Soy un buen jugador de póquer » (VE : 23).
 36. « Soy un patriota catalán » (VE : 23).
 37. « Excepcional capacidad para hundirse ».
 38. « Cuando viajas con alguien [...] siempre tiendes a mirar lo que te rodea con extrañeza mientras que, cuando viajas solo, el extraño siempre eres tú » (VE : 197).
 39. « Ahora sé que una derrota trágica, algo así como la mía [...] siempre esconde detrás de ella, por muy penosa que sea ésta, una derrota secreta

- todavía más terrible, una derrota que al principio ni el interesado es capaz de vislumbrar mínimamente » (VE : 102).
40. « un adolescente a las puertas de crecer y madurar » (VE : 202).
 41. « Nunca había pensado que a una edad tan tardía le tocaría tener que empezar de nuevo » (VE : 21).
 42. « Nunca había llegado a imaginar que a una edad tan avanzada se vería obligado a volver a empezar a vivir » (VE : 21).
 43. « necesidad urgente de ser otro » (VE : 45).
 44. « Mayol decidió que, a partir de aquel momento, no se parecería a nadie y menos aún sentiría tentaciones de convertirse en otra persona, sería – con la intensidad que hasta entonces no había conocido – *él mismo* » (VE : 94).
 45. « por primera vez en su vida las normas que se suponía que debía acatar un señor de Barcelona » (VE : 91).
 46. « un señor de Barcelona reconvertido en un hombre libre, que avanzaba hacia lo desconocido sin miedo alguno » (VE : 92).
 47. « En ese momento, aunque no fue del todo consciente de eso, Mayol dejó de ser católico » (VE : 204).
 48. « hombre más católico y catalanista » (VE : 53).
 49. « a medida que se iba alejando cada día más de Barcelona, se sentía también cada vez más alejado [...] del género humano » (VE : 171).
 50. « Pensó en su mujer y llegó a la conclusión de que, junto al odio que sentía hacia ella por haberle abandonado, sentía también piedad e incluso verdadero amor, amor por la cercanía de la larga vida vivida y perdida en su compañía » (VE : 203).
 51. « Qué maravilla mirarse al espejo y ver la figura de un viejo de buen ver que se dedicaba a dejar que las cosas le llegaran y luego se fueran faltas de sentido, a diferencia de los que les sucedía a los pobres jóvenes que sólo estaban preocupados por integrarse en la sociedad » (VE : 203-204).
 52. « Qué magnífico resultaba sentirse hundido y ser viejo y tener capacidad para hundirse más todavía » (VE : 204).
 53. « Era fantástico notar que se hundía, tal vez porque por primera vez en su vida sabía al menos adónde se dirigía, lo tenía muy claro porque no hacía más que ver una imagen muy concreta de él mismo descendiendo en posición radicalmente vertical hacia el más absoluto vacío, camino del hundimiento total » (VE : 203).
 54. « Por lo que he podido saber ».
 55. « Por lo que he podido saber – y sé mucho –, no llovía con la intensidad de una hora antes » (VE : 65).
 56. « Por lo que he podido saber, en realidad puede afirmarse... » (VE : 92).

57. « Por lo que he podido saber, el sol estaba todavía alto ese día en Barcelona » (VE : 93-94).
58. « Han pasado unos meses desde el día en que Mayol terminó de dictarme la historia de su exilio sin retorno, la descripción bastante minuciosa de su viaje atlántico, la historia de su descenso, su peregrinación al fondo de sí mismo y también una novela de formación cuyo protagonista tiene una edad en la que generalmente ya nadie se forma » (VE : 236).
59. « Entonces me di cuenta de que el futuro de los recuerdos de Mayol dependía de mí. ¿ No andaba buscando un personaje para escribir mi primer libro ? Rita me había dicho que, tarde o temprano, ese personaje iría en busca de su autor, es decir, de mí » (VE : 195).
60. « No soy una novela » (VE : 197).
61. « A lo largo de diez días, a un promedio de dos o tres horas diarias, Mayol fue dictando y reconstruyendo, con la felicidad del que revive pequeños sucesos, la historia de su destierro » (VE : 236).
62. « Pero volvamos ahora un poco atrás » (VE : 87).
63. « La identidad de ese pintor y sus palabras exactas las ignoro, pero no creo que importe demasiado. Importe mucho más creo la reacción rara que tuvo Mayol... » (VE : 151).
64. « Sintonice con la cultura ».
65. « A veces tengo la impresión de que surjo de lo que he escrito como una serpiente surge de su piel » (VE : 127).
66. « impresión de que surjo de lo que he escrito como una serpiente surge de su piel, aquí en esta isla de palmeras y eternidad donde todos los días hundo en tinta mi pluma » (VE : 153).
67. « yo sólo soy un principiante, el principiante más lento » (VE : 153).
68. « Ayer Rita me dijo que Mayol está en paradero desconocido porque, como buen amigo, busca obligarme, con su misteriosa ausencia, a imaginar el final de la novela de su destierro » (VE : 240).
69. « Decidió entrar un momento a ver qué era aquello, entró [...] con la idea de dar una simple ojeada al teatro y marcharse, pero quedó extrañamente atrapado por la belleza de las palabras que en aquellos instantes, en un sala repleta de público, estaba pronunciando un tal Silveira, un profesor de las Azores que estaba disertando sobre el mito de las Islas Afortunadas » (VE : 206-207).
70. « diez días leyendo [...], estudiando [...], interesándome por la literatura, la pintura, la música, las matemáticas » (VE : 237).
71. « Al terminar la conferencia, Mayol se dio cuenta de que no sólo con sus notas podía reconstruir a su antojo y de mil maneras diferentes aquella ponencia, sino que, además, la magia de las palabras y frases sueltas

- anotadas le estaba permitiendo sintonizar, con una facilidad no esperada, con ese fantasma que le había perseguido desde que a los catorce años tuvo que interrumpir sus estudios : la cultura » (VE : 211).
72. « cuartillas poéticas » (VE : 211).
73. « Me dedico a la cultura sin disciplina, [...] le he montado una librería a tu primo Pablo, voy a ser el protagonista de una novela, pinto puertos metafísicos » (VE : 241).
74. « Recibe un abrazo atlántico de tu padre artista » (VE : 241).
75. « mundo [...] de los excéntricos » (VE : 195).
76. « para organizar una historia de misterio » / « escribir una segunda novela sobre él, una novela en la que, a diferencia de la que ahora estoy escribiendo, tendría que imaginarlo todo » (VE : 237).
77. « un cliché crítico que ha servido para enfrentar una tradición compleja de construcción de historias con un supuesta tradición de un tipo de narrativa "normal" que "todo el mundo entiende" ».
78. (VE : 238).
79. « escribió que de todas las historias la Historia sin duda la más triste es la de España, porque termina mal » (VE : 236).
80. Voir les analyses de Marthe Robert dans *Roman des origines et origine du roman*, chapitre « Robinsonnades et donquichotteries » (1972 : 131-233).
81. « Claro está que en el fondo somos todos islas y estamos solos » (VE : 201).

BIBLIOGRAPHIE

ANDRES-SUÁREZ, Irene, et Ana CASAS ([2002] 2007) [dir.], *Enrique Vila-Matas. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional Enrique Vila-Matas. 2-3 de diciembre de 2002*, Madrid, Arco/Libros (Cuadernos de narrativa).

COHEN, Albert ([1954] 1974), *Le livre de ma mère*, Paris, Gallimard (Folio).

FRESÁN, Rodrigo (2007), « *Exploradores del abismo*, de Enrique Vila-Matas », dans *Letras Libras* (octobre) [en ligne]. URL : <http://www.lettraslibres.com/index.php?art=12408> [Site consulté le 31 août 2010].

HEREDIA ZUBIETA, Margarita (2007) [dir.], *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*, Barcelona, Candaya Ensayo.

MALLARMÉ, Stéphane ([1945] 1966), « Brise marine », dans *Poésies*, préface de Jean-Paul SARTRE, Paris, Gallimard (Poésie).

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio (1999), « El visitante de las islas. *El*

Viaje vertical de Enrique Vila-Matas », dans *Letras libres* (août), [en ligne]. URL : <http://www.letraslibres.com/index.php?art=5941> [Site consulté le 31 août 2010].

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio (2008), « Un paisaje moral », dans *La Vanguardia* (17 septembre), p. 9.

NADIM, Roxana (2005), « Témoignages oubliés sur Barcelone, capitale littéraire : la naissance d'un mythe littéraire chez les romanciers français au lendemain de la Première Guerre mondiale (1925-1935) », dans *Equinoxes*, vol. 5 (printemps-été), [en ligne]. URL : [http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue 5/eqx5_nadim.htm](http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%205/eqx5_nadim.htm) [Site consulté le 31 août 2010].

PÀMIES, Sergi (2003), « Los escritores acaban solos y acaban mal », entretien avec Enrique Vila-Matas, dans *El País* (18 octobre), [en ligne]. URL : http://www.elpais.com/articulo/semana/Vila-Matas/_Enrique/escritores/acaban/solos/acaban/mal/elpepuculbab/20031018elpbabese_1/Tes [Site consulté le 31 août 2010].

ROBERT, Marthe (1972), « Robinsonnades et donquichotteries », dans *Roman des origines et origine du roman*, Paris, Grasset, p. 131-233.

SANSOT, Pierre (1996), *Poétique de la ville*, Paris, Armand Colin.

TEJEDA, Armando G. (2001), « El canon literario español está dictado por las mafias », entretien avec Enrique Vila-Matas, dans *Babab*, n° 6 (janvier), [en ligne]. URL : http://www.babab.com/noo6/enrique_vilamatas.htm [Site consulté le 31 août 2010].

VILA-MATAS, Enrique ([1999] 2006), *El viaje vertical*, Barcelona, Anagrama.

VILA-MATAS, Enrique (2000), « Écrire, c'est cesser d'être écrivain », traduit de l'espagnol par André GABASTOU, *Autodafé*, n° 1 (automne). Repris dans *Contre-feux, revue littéraire de Lekti-écriture.com*, [en ligne]. URL : <http://www.lekti-ecriture.com/contrefeux/Ecrire-c-est-cesser-d-etre.html> [Site consulté le 31 août 2010].

VILA-MATAS, Enrique (2002), « La metaliteratura no existe », dans *Letras libres* (mars), [en ligne]. URL : <http://www.letraslibres.com/index.php?art=7352> [Site consulté le 31 août 2010].

VILA-MATAS, Enrique (2004), *Le voyage vertical*, traduit de l'espagnol par André GABASTOU, Paris, 10/18.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Docteure en littérature générale et comparée de l'Université de Paris III-Sorbonne nouvelle, Roxana Nadim enseigne actuellement à l'Institut d'Études Politiques

d'Aix-en-Provence et elle est membre du centre de recherche CIELAM (Centre Interdisciplinaire d'Étude des Littératures Aix-Marseille) de l'Université d'Aix-Marseille I. Hispaniste et catalaniste, elle est spécialiste de la ville de Barcelone, sur laquelle elle a écrit de nombreux articles.

POUR CITER CET ARTICLE :

Roxana Nadim (2010), « De la quête de soi à la quête du récit. Une lecture de *El Viaje vertical* d'Enrique Vila-Matas », dans *temps zéro*, n° 3 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document504> [Site consulté le 6 avril 2013].

RÉSUMÉ

El Viaje vertical est tout d'abord un voyage à travers l'intériorité d'un personnage original : Federico Mayol, un vieil homme dont la vie paisible et conventionnelle est soudainement secouée par des bouleversements existentiels profonds. Pour se ressaisir, le personnage entreprend un voyage initiatique où l'errance géographique se mêle à une quête intérieure, donnant ainsi à l'œuvre des allures de roman d'apprentissage. Or le lecteur découvre peu à peu qu'il est face à un récit spéculaire dont l'enjeu est la création romanesque en elle-même. Ainsi le *Bildungsroman* d'un vieil homme devient aussi un *Künstlerroman* relatant la formation d'un écrivain.

El Viaje vertical is first and foremost an inner journey undertaken by an original character : Federico Mayol is an elderly man whose peaceful and conventional life is suddenly disturbed by profound existential turmoil. In order to recover his previous composure, he embarks on an initiatory journey during which geographic roaming is coupled with a pursuit of the self, giving the novel the qualities of a coming of age novel. Little by little, the reader discovers that he is faced with a specular tale in which literary creation itself is at stake. The Bildungsroman relating the journey of an elderly man then becomes a Künstlerroman recounting his development as a writer.