



HAL
open science

L'espace lyonnais dans Todos los Funes d'Eduardo Berti : fonctions et repères

Emilie Delafosse, Barbara Aiosa-Poirier, Faïza Nait-Bouda, Marie Thevenon

► To cite this version:

Emilie Delafosse, Barbara Aiosa-Poirier, Faïza Nait-Bouda, Marie Thevenon. L'espace lyonnais dans Todos los Funes d'Eduardo Berti : fonctions et repères. Repères et espace(s), Apr 2009, Grenoble, France. hal-03612926

HAL Id: hal-03612926

<https://hal.science/hal-03612926>

Submitted on 31 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'espace lyonnais dans *Todos los Funes* d'Eduardo Berti : fonctions et repères

Émilie Delafosse
Université Stendhal-Grenoble 3, ILCEA-CERHIUS

Un certain Jean-Yves Funès, veuf à la santé fragile, est le protagoniste de *Todos los Funes*¹, le troisième roman d'Eduardo Berti (Buenos Aires, 1964). Au cours d'un bref séjour à Lyon, où il se rend pour participer à un colloque de littérature hispano-américaine, cet universitaire à la retraite retrouve une ville chargée de souvenirs. Aux nombreuses personnes qu'il rencontre, le professeur raconte sa vie et dévoile, finalement, son secret : une imposture sur laquelle il a bâti toute son existence. Le nom qu'il porte, francisé par un accent grave, renvoie à celui du protagoniste de l'une des plus célèbres *fictiones* de Jorge Luis Borges : « Funes el memorioso² ». Or, ce patronyme littéraire dont Funès est si fier, ce nom qui l'a poussé à enseigner la littérature et lui a permis de rencontrer celle qui a été sa femme, n'est pas celui de son père biologique. Autrement dit, Funès n'est pas un Funes. Cette révélation précède le récit des retrouvailles du professeur et de son épouse, dans un final énigmatique qui suggère la mort du protagoniste.

Si le titre de l'ouvrage cible tous les Funes de la littérature, personnages fictifs convoqués ici autour du Funès de Berti, la photographie en couverture de l'édition espagnole représente un extérieur parisien incluant la Tour Eiffel en arrière-plan. Pourtant, c'est bien à Lyon – un Lyon *représenté*, un espace référentiel – que se déroule l'essentiel du présent de l'action. Les circonstances d'écriture du roman expliquent ce choix : en octobre 2003, Berti participe au Festival de Littérature *Les Belles Latinas*, à Lyon, et s'inspire largement de ce séjour pour façonner l'espace qui sert de cadre à l'histoire. « Ese viaje sirvió para tomar apuntes y para darle un nuevo impulso a la idea de los Funes que como material "teórico" [...] yo tenía de antes... », explique l'auteur³.

¹ *Todos los Funes*, Barcelone, Ed. Anagrama, 2004, 370 p.

² « Funes ou la mémoire » est la traduction la plus fréquente du titre de cette nouvelle incluse dans le recueil *Ficciones* (Buenos Aires, Sur, 1944).

³ Eduardo BERTI (communication personnelle, 26.02.2009). Ma traduction : « Ce voyage m'a servi à prendre des notes et à donner un nouvel élan à l'idée des Funes, ce matériel "théorique" [...] que j'avais d'avant ».

C'est donc l'espace lyonnais que je m'appête à étudier, dans un ouvrage dont ni le titre ni la couverture n'annoncent qu'il joue un rôle particulier. En quoi cet « espace-fiction⁴ » est-il, plus qu'une simple composante de *Todos los Funes*, un élément qui participe à sa cohérence ? Quel est son rôle dans l'économie d'un roman qui raconte l'histoire d'un personnage à la recherche de lui-même, en quête de repères, dans une ville qui n'est pas la sienne ? Cette notion de repère, justement, j'y aurai recours en déclinant ses différentes significations, selon la fonction de l'espace qu'elle aide à mettre en évidence.

Dans cette étude, j'appliquerai à l'espace lyonnais trois lectures successives⁵. Je m'arrêterai d'abord aux composantes de l'espace référentiel, pour montrer qu'elles dénotent un espace urbain et fournissent au lecteur de nombreux repères renvoyant à une réalité extratextuelle. Je m'intéresserai ensuite au rôle de l'espace dans le récit, au sens où certains lieux constituent des jalons narratifs et impliquent l'action. Enfin, j'observerai la dimension symbolique de l'espace lyonnais, liée aux significations du motif du voyage.

La fonction référentielle de l'espace : le réel comme repère

L'espace lyonnais sert avant tout de cadre au présent de l'histoire du roman. Dès le troisième chapitre, le protagoniste évolue dans un Lyon recréé à l'image de la réalité. Relativement fréquentes, les indications spatiales érigent des lieux concrets, construits à partir de données géographiques. J'entends ici examiner la « narrativité » des lieux, c'est-à-dire « l'ensemble des caractéristiques qui rendent l'inscription du lieu indispensable à l'illusion réaliste⁶ ». Jacques Soubeyrou emprunte cette notion à Henri Mitterand et définit la « topographie mimétique » comme l'ensemble des « éléments empruntés au monde réel » à partir desquels le récit « élabore son propre univers fictif⁷ ». Cette construction passe par la description d'itinéraires, l'allusion à l'histoire de la ville et l'ébauche d'espaces intérieurs.

⁴ C'est ainsi qu'Henri Mitterand définit les « coordonnées topographiques de l'action imaginée ou contée » (« Le lieu et le sens : l'espace parisien dans *Ferragus* de Balzac », *Le Discours du roman*, Paris, PUF écriture, 1980, p. 192).

⁵ J'utiliserai une partie de la méthodologie proposée par Jacques Soubeyrou dans « Le discours du roman sur l'espace : approche méthodologique », *Cahiers du GRIAS n°1, Lieux dits. Recherches sur l'espace dans les textes ibériques (XVI^e-XX^e siècles)*, Saint-Étienne, 1993, p. 11-24.

⁶ Henri MITTERAND, « Le lieu et le sens... », art. cité, p. 194.

⁷ Jacques SOUBEYROUX, « Le discours du roman... », art. cité, p. 16.

Les itinéraires de Jean-Yves Funès

« L'espace n'est jamais donné ; il est toujours à parcourir », écrit Pierre Sansot⁸. Bien souvent, l'espace lyonnais est transitoire, et le lecteur suit Funès dans ses nombreux déplacements à travers la ville – à pied, en taxi, en autobus ou en trolleybus. Les trajets du protagoniste le conduisent dans plusieurs endroits dont la représentation correspond à une réalité extratextuelle facilement identifiable. Les quartiers, rues, ponts, fleuves, places et monuments sont mentionnés si fréquemment que le lecteur pourrait tracer le parcours de Funès sur un plan de Lyon.

Après avoir déposé ses affaires à l'hôtel, le professeur sort faire un tour sur la presqu'île, entre Saône et Rhône. L'allusion à cette particularité géographique lyonnaise précède l'évocation d'un lieu emblématique : la Place des Terreaux. Une référence à la célèbre fontaine Bartholdi vient compléter la description de la terrasse d'un café, le Beverly, dont les grands parasols carrés de toile blanche sont mentionnés. Reprenant sa déambulation, Funès longe la Saône par le quai de Bondy, en direction des quartiers Saint-Paul et Saint-Jean. Guide touristique improbable, l'aveugle qu'il bouscule par distraction accepte de le conduire jusqu'à la traboule située au numéro trente-quatre d'une rue qui, si elle n'est pas nommée, peut correspondre à la rue Saint-Jean.

Pour le lecteur qui a déjà visité Lyon, ces références à des endroits connus constituent des sortes de balises signalant la voie suivie par Funès. Très présent, le référent crée une impression de réalité proche de l'« effet de réel » décrit par Roland Barthes⁹. On détecte pourtant quelques légers décalages entre l'espace représenté et la réalité extratextuelle. Le pont La Feuillée, qui réunit effectivement le quartier des Terreaux et le quartier Saint-Paul, devient ainsi le pont « de la Feuille¹⁰ ». Simple inattention de l'auteur ? Sans doute. Mais la déformation suffit à rendre le toponyme fictif, et autorise à parler de « remodelage fictionnel¹¹ ». Petite fissure du cadre du réel, la modification infime de la toponymie rappelle la primauté de la fiction sur le souci de reproduction fidèle du réel. Autre exemple : à en croire Funès, la traboule se situe dans le quartier Saint-Paul. Or, selon la géographie réelle de la ville, d'après la direction prise par les deux

⁸ Pierre SANSOT, *Poétique de la ville*, Paris, Éd. Klincksieck, 1971, p. 197.

⁹ Roland BARTHES, « L'effet de réel », *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*, Paris, Éd. du Seuil, 1984, p. 167-174.

¹⁰ Eduardo BERTI, *Todos los Funes*, éd. citée, p. 41.

¹¹ Yves BAUDELLE, « Cartographie réelle et géographie romanesque : poétique de la transposition », *Cahiers de Narratologie n°8, Création de l'espace et narration littéraire*, Nice, 1997, p. 56.

hommes (ils empruntent les rues Mey, Lainerie, puis de Gadagne), il s'agit plutôt du quartier Saint-Jean. Yves Baudelle parlerait ici de « glissement », puisque l'écrivain « évoque un site en lui donnant [...] le nom d'un autre endroit situé à proximité¹² ». Mais d'autres éléments, comme l'évocation de l'histoire de la ville, viennent renforcer l'ancrage de l'espace dans le réel.

L'espace lyonnais comme lieu de mémoire collective

Avant de monter dans le train, Funès prend un café au Big Ben, l'annexe du Train Bleu (le fameux restaurant de la Gare de Lyon). Le texte décrit un lieu exceptionnel, selon la gérante du café : « más que un café, es un monumento histórico¹³ ». L'évocation du Big Ben comme lieu mémorable – je pense à l'étymologie du terme « monument », du latin « monere », « faire penser, faire se souvenir » – prépare les références au passé lyonnais disséminées dans la suite du roman¹⁴.

Une première allusion renvoie à l'Antiquité. Le taxi qui conduit Funès à son hôtel s'arrête près de la Saône pour que le professeur puisse voir les restes d'un navire de l'époque romaine découvert une semaine plus tôt. La précision est véridique : durant l'automne 2003, quatre épaves de navires romains sont mises au jour grâce aux fouilles préalables à la construction d'un parc de stationnement. Puis c'est l'histoire plus récente de la ville qui est évoquée. La personnification des deux collines lyonnaises (Croix-Rousse et Saint-Just), le passé de ville soyeuse et la figure de Jean Moulin associée au réseau de traboules utilisées par les résistants lors de la Seconde Guerre Mondiale constituent trois des « légendes » qui font de Lyon une ville chargée d'Histoire. Autant que l'allusion aux vestiges romains, ces références au passé lyonnais disent toute l'importance d'une mémoire collective liée à la ville. De telles informations fournissent donc de nouveaux repères – historiques – au lecteur. En plus des endroits connus de Lyon, certains intérieurs servent de cadre à l'action.

¹² *Ibid.*, p. 54.

¹³ Désormais, la référence sera abrégée ainsi : *TF*, p. 17. « Plus qu'un café, c'est un monument historique ».

¹⁴ « Ils servaient de repère à un homme qui voulait se situer dans la ville. Le repère pouvait devenir temporel », écrit d'ailleurs Pierre Sansot au sujet des monuments (*Poétique de la ville*, éd. citée, p. 259).

Les intérieurs stéréotypés

Fictifs, souvent peu caractérisés, ils ne renvoient pas à une réalité extratextuelle ; ils semblent plutôt faire appel à un certain nombre de clichés. À la place du bistrot où il avait l'habitude de se rendre avec sa femme trente ans plus tôt, Funès découvre un restaurant marocain. L'intérieur n'est suggéré qu'à travers la mention du fait que le professeur décrit l'endroit à l'aveugle. Mais un détail attire l'attention de Funès : près de la fenêtre, une table dont il se souvient a disparu. L'absence du repère cristallise le décalage entre la réalité de l'espace lyonnais et les souvenirs du protagoniste. Plus loin, il est question du restaurant où a lieu le repas du colloque. Le texte n'accorde que peu d'attention au cadre, à peine ébauché. D'ailleurs, c'est dans les toilettes que se déroulent les retrouvailles de Funès avec un ancien collègue. Quand le professeur revient dans la salle, il la trouve déserte. Les rares marqueurs spatiaux font ainsi apparaître un personnage en marge, décalé par rapport au décor.

Quant à l'hôtel où loge le protagoniste, il se situe dans une petite rue près de la Place d'Albon. Une part de l'action s'y passe, répartie entre la chambre, le hall de réception et l'escalier. Son séjour lyonnais fait de Funès un personnage itinérant qui trouve en ce lieu un domicile provisoire¹⁵. Malgré ses dysfonctionnements exaspérants, l'hôtel devient une sorte de refuge obligatoire où le professeur revient après chaque malaise. Les rares indications spatiales esquissent une chambre assez commune, à la différence d'un autre intérieur, lui aussi ébauché : la maison de Michel Nazaire, l'organisateur du colloque. Dans ce dernier cas, l'espace représenté se réduit à quelques éléments – une salle à manger, une table ronde, une cuisine et un salon – qui évoquent un intérieur moderne, soigné.

Puisque Berti configure un espace urbain ancré dans la réalité, je parlerai d'espace référentiel réel, malgré ces fissures, volontaires ou non – là n'est pas vraiment la question – qui rappellent que la « géographie » du roman garde toujours une part de fiction. À ce premier niveau, les repères sont surtout les références à la réalité extratextuelle, destinées à un lecteur susceptible de reconnaître une ville dans un texte. Les intérieurs s'inscrivent dans une logique différente : parce qu'ils ne correspondent à aucun lieu précisément identifiable, ils prennent une valeur plus générale. Pourtant, la ville représentée dans le roman est plus qu'un simple décor : cadre de l'histoire, elle joue aussi un rôle dans l'action, voire dans la narration. Jean-Louis Brau a justement recours à la distinction de Roland

¹⁵ « [Yo] me vuelvo a casa », annonce-t-il (*TF*, p. 85). « Moi, je rentre chez moi ».

Barthes entre deux grandes « classes d'unités narratives » : les « informants », d'une part, qui « [ancrent] le récit dans l'espace et le temps », et les « indices », d'autre part, qui « jouent un rôle indirect dans l'intrigue¹⁶ ». C'est cette deuxième fonction de l'espace lyonnais que je compte à présent étudier.

La fonction narrative de l'espace : les jalons narratifs

Henri Mitterand crée le concept de « toposémie fonctionnelle », et précise que l'« espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action¹⁷. » Dans *Todos los Funes*, l'espace lyonnais se fait parfois « actant » de l'histoire. Certains lieux permettent à l'intrigue d'avancer : ils déclenchent l'action, impliquent des possibles narratifs. Le roman contient de nombreuses « descriptions motivées », dont l'apparition obéit à la « nécessité interne de l'histoire », selon Vincent Jouve¹⁸. Or, si l'histoire peut programmer les descriptions, presque réciproquement, l'espace peut programmer l'histoire.

Un protagoniste en quête de repères

Trois jours durant, Funès est un voyageur, un personnage mobile qui cherche constamment à se situer dans l'espace. Cette préoccupation se manifeste dès le trajet en train, quand le professeur explique qu'à chaque voyage aller, il a tendance à croire que les autres voyageurs partent, comme lui, et qu'aucun d'entre eux ne revient. L'impression est trompeuse, bien entendu, et correspond à une négation de la relativité de la situation de l'individu dans l'espace.

Les repères auxquels recourt Funès ne sont pas tous fiables. Le restaurant où a lieu le repas du colloque est signalé par une grande enseigne lumineuse, facile à repérer. Mais dans la Gare de Lyon, depuis le café, le professeur ne peut voir que l'envers d'un écriteau indiquant la

¹⁶ Jean-Louis BRAU, « La dimension spatiale du récit dans le *Quichotte* », *Création de l'espace et narration littéraire*, éd. citée, p. 88. Jean-Louis Brau se réfère à Roland BARTHES, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in Roland Barthes, A. J. Greimas, Claude Brémond [et al.], *L'Analyse structurale du récit*, Paris, Éd. du Seuil, 1997.

¹⁷ Henri MITTERAND, « Le lieu et le sens... », art. cité, p. 201.

¹⁸ Vincent JOUVE, *La Poétique du roman*, Paris, Sedes, 1999, p. 40. Il s'agit de « mettre la description sur le compte d'un personnage [...] qualifié pour voir, [...] situé dans un lieu propice [...], dont l'observation répond à une motivation [...] et s'explique par une cause » (*ibid.*, p. 41).

gare, comme si le repère s'était inversé. Funès a aussi tendance à comparer l'espace tel qu'il le perçoit à l'image de son souvenir. À première vue, la ville n'a pas changé. Pont Lafayette, place des Cordeliers, Opéra : le professeur passe en revue les lieux qu'il traverse. Ses repères, dont il vérifie la présence comme s'il faisait l'appel, restent d'abord valables. Puis, à mesure qu'il redécouvre la ville, Funès constate que ses souvenirs ne correspondent plus à la réalité. L'arrêt du taxi en bord de Saône permet une description motivée des façades colorées, suivie du commentaire suivant : « La última vez que estuve en Lyon me pareció oscura y carente de matices, murmuró un tanto sorprendido¹⁹. »

Si le professeur accepte l'aveugle comme guide, c'est peut-être parce qu'il a déjà conscience d'avoir perdu certains repères. À plusieurs reprises, en effet, Funès semble égaré. Tout comme il ignore où est située la Brasserie Georges, il ne sait comment retourner à son hôtel depuis le restaurant – un comble pour quelqu'un qui loge au Lanterne : un tel nom ne devrait désigner qu'un repère fiable. Au moment où le professeur perd connaissance, à la fin du repas chez Nazaire, l'espace lui joue encore un mauvais tour : « Todo ondulaba ante sus ojos, con vibraciones como acuáticas²⁰. » En plus de cette impression d'ondulation généralisée, le malaise se traduit par la sensation d'une inversion sol/ciel. Et quand Funès se réveille, tout est confus : se trouve-t-il encore chez son ancien collègue, ou bien l'a-t-on conduit à son hôtel ? Au fil des pages, tandis que ses repères s'effacent, l'itinérance du personnage se transforme en errance. Si l'espace lyonnais déstabilise Funès, il rend également possibles de nombreuses rencontres.

Un espace propice aux rencontres

Parce qu'au cours de son périple, le professeur passe par plusieurs lieux de transit, il croise un grand nombre de personnes. Toute l'action du premier chapitre se déroule dans une gare de Paris : la Gare de Lyon, mentionnée très tôt dans le texte. S'il n'intègre pas l'espace lyonnais, cet endroit n'est plus vraiment parisien, car toute gare équivaut à un seuil, aux « portes de la ville²¹ ». Et comme la gare, lieu de passage par

¹⁹ *TF*, p. 36. « La dernière fois que je suis venu à Lyon, la ville m'a paru sombre et sans nuances, murmura-t-il un peu surpris. »

²⁰ *TF*, p. 137. « Tout ondulait devant ses yeux, avec des vibrations qui semblaient aquatiques. »

²¹ Pierre SANSOT, *Poétique de la ville*, éd. citée, p. 81.

excellence, favorise les rencontres, Funès y fait justement la connaissance de Nicolas, un contrôleur sur le point de prendre sa retraite.

« [Un] espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu », écrit Marc Augé²². Si les intersections et les espaces occupés de façon provisoire sont des non-lieux, alors la gare, espace de transit, et le train, moyen de transport, en sont aussi. Ils correspondent également à la définition que donne Philippe Hamon des « lieux cybernétiques », ces « endroits où se stocke, se transmet, s'échange [...] l'information » : « coins du feu ou divans à confidences, transports en commun, salons [...] où se rencontrent autochtones et intrus, où s'échangent ragots et commérages, lieux mixtes, zones franches ou terrains "neutres"²³ », etc. Espace propice s'il en est, le train sert de cadre à une seconde rencontre : Funès entame une conversation avec la jeune pianiste assise à côté de lui. Quelques pages plus loin, le récit de l'arrivée du train est l'occasion de souligner une particularité lyonnaise source d'intrigue : il y a deux gares. « [No] imagina la de entuertos que esto causa, como la cantidad de fugas y de citas a escondidas », explique la pianiste²⁴. Si Berti n'explore pas cette piste pour l'histoire de son roman, la précision peut se comprendre comme une allusion métatextuelle au rôle narratif de l'espace.

Quant aux rues, elles aussi « [multiplient] les possibilités de rencontre », comme l'écrit Pierre Sansot²⁵. Funès fait la connaissance de l'aveugle sur le quai de Bondy, et surtout, dans un dénouement à la limite du fantastique, il retrouve son épouse. Au dernier chapitre, à cause d'un cortège funèbre, le taxi qui transporte le professeur change d'itinéraire ; Funès peut ainsi apercevoir Marie-Hélène à l'angle d'une rue. Si l'espace lyonnais permet aux rencontres qui ponctuent le séjour du protagoniste d'avoir lieu, d'autres épisodes importants jalonnent l'histoire et sont, eux aussi, induits par certaines caractéristiques spatiales.

Un espace favorable aux révélations et aux apparitions

À son retour du restaurant, Funès trouve l'ascenseur de l'hôtel en panne et se résout à emprunter l'escalier. À mesure qu'il gravit

²² Marc AUGÉ, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éd. du Seuil, 1992, p. 100.

²³ Philippe HAMON, « Le savoir dans le texte », *Revue des Sciences Humaines*, octobre-décembre 1975, n°160, p. 494.

²⁴ *TF*, p. 32. « Vous n'imaginez pas le tort que cela peut causer, ni la quantité de fugues et de rendez-vous secrets. »

²⁵ Pierre SANSOT, *Poétique de la ville*, éd. citée, p. 316.

laborieusement les marches, soutenu par la poète rencontrée au repas, celle-ci lui raconte sa propre histoire. En un sens, la montée de l'escalier symbolise la progression du récit d'Elena. Plus loin, c'est l'obscurité de la chambre d'hôtel qui s'avère propice aux révélations. Presque quarante ans plus tôt, la mère de Jean-Yves lui demandait de fermer les persiennes et d'éteindre la lumière avant de lui confier qu'il n'était pas le fils de celui qu'il prenait pour son père. Dans le présent de l'histoire, c'est Funès qui promet à la poète de tout lui raconter, à condition qu'elle éteigne la lumière et ferme les rideaux. Une nouvelle fois, la pénombre qui envahit la pièce facilite le dévoilement du secret.

La faible luminosité favorise également l'apparition et la disparition de certains personnages, qui semblent presque passer à travers les portes. Après sa dernière conversation avec Elena, Funès s'aperçoit qu'il est seul dans la pièce obscure et silencieuse. Ici, le lecteur peut facilement interpréter que le protagoniste s'est endormi à la fin de la discussion. En revanche, la visite d'un certain docteur Funes, suite au premier malaise du professeur, est plus inquiétante. Aussi soudaine que mystérieuse, l'apparition de cet énigmatique personnage dans la chambre préfigure son effacement : une fois la lumière éteinte, Funès attend en vain le bruit de porte qui devrait signaler le départ du médecin. C'est donc bien l'obscurité qui donne à ce personnage secondaire sa dimension onirique.

Ainsi, parce qu'il ne lui est pas familier, l'espace fait du protagoniste un personnage instable. Les rencontres comme les révélations et les apparitions auxquelles se prête particulièrement la ville représentée dans le roman accentuent cette instabilité. De telles illustrations de la fonction narrative de l'espace montrent que celui-ci est associé à l'action, au sens où certains lieux fonctionnent comme des « embrayeurs narratifs » : ils « programment l'épisode auquel [ils] servent de cadre²⁶ ». À ce second niveau, la notion de repère renvoie non seulement à ceux que cherche Funès, mais également aux jalons narratifs qui soulignent quelques étapes de l'histoire et du récit. Or, passer de l'espace comme cadre à l'espace comme actant invite à une troisième lecture : celle qui conçoit l'espace comme un outil interprétatif.

La fonction symbolique de l'espace : les bornes d'un triple voyage

Si l'espace lyonnais participe à la cohérence du roman, c'est aussi parce qu'il se fait symbole. Explorer les multiples dimensions et

²⁶ Jean-Louis BRAU, « La dimension spatiale du récit... », art. cité, p. 89.

significations du voyage dans *Todos los Funes* m'aidera à mesurer l'importance de cette troisième fonction. Part substantielle de l'action, le voyage géographique n'est que l'une des facettes d'un motif qui se décline. En réalité, les repères que cherche le protagoniste sont aussi les étapes d'un voyage lourd de sens.

La mémoire ou le voyage dans le temps

Au déplacement spatial de Funès se superpose un voyage « temporel », en pensée, grâce au travail de la mémoire. Le séjour lyonnais, pèlerinage plus que découverte, équivaut à un retour en arrière, et Lyon devient espace déclencheur de mémoire individuelle. Car le professeur ne voyage pas léger, si j'ose dire, mais alourdi par le poids de son imposture et des souvenirs associés à Marie-Hélène, l'épouse défunte. La ville réveille notamment la réminiscence de l'époque où le jeune couple s'échappait à Lyon, loin de la Sorbonne et des parents de celle qui était encore l'étudiante de Funès.

Aussi, lorsque celui-ci monte dans un trolleybus, son déplacement prend une valeur métaphorique, surtout quand le réceptionniste de l'hôtel suggère que ce moyen de transport signifie un « retour au passé ». Dès lors, les errances urbaines du professeur reproduisent les va-et-vient de son esprit entre passé et présent. Les lieux où il s'arrête sont les étapes d'un itinéraire autant géographique que mental. Par leur caractère labyrinthique, les traboules – le mot « laberinto » y est directement associé (*TF*, p. 68) – symbolisent le parcours secret et sinueux d'une mémoire hésitante, puisque le cheminement vers la vérité – la quête identitaire – ressemble à une déambulation.

Le dernier voyage

L'autre voyage « temporel » de Funès s'oriente vers l'avenir, mais à très court terme. Sans doute le séjour lyonnais correspond-il au dernier voyage du professeur, personnage à bout de course en raison de son âge avancé et de sa mauvaise santé. Certes, le final du roman reste ouvert : la mort du protagoniste n'est pas contée. Cependant, l'apparition de la femme de Funès, la proximité du cortège funèbre et la clôture du texte sur la toux incessante du professeur suggèrent que la fin du voyage à Lyon coïncide avec celle de la vie du protagoniste. Convoquant le symbolisme du fleuve, image du temps qui s'écoule et cours d'eau conduisant à la mort, la mention du Rhône et de la Saône laisse elle aussi penser que le texte s'achève sur les derniers instants de Funès. D'ailleurs,

mystérieusement, la montre que Marie-Hélène lance en l'air ne retombe jamais, comme si le temps du professeur était écoulé. Lyon, dont il ne repart pas, est donc bien sa destination finale.

Dans cette optique, l'espace donne à voir quelques signes annonciateurs dispersés au fil des pages. La description d'un quai de gare de plus en plus étroit est peut-être la première image prémonitoire identifiable. Autre indice : le médecin qui examine Funès après son premier malaise lui apprend qu'un an plus tôt, un client de l'hôtel est mort dans la chambre voisine. Il y a aussi cette étrange sensation éprouvée par le professeur depuis qu'il est à Lyon : « voy a lugares importantes para mí, [...] me paro afuera y los contemplo sin atreverme a entrar, como si necesitase saber de qué modo van a verse sin mí²⁷. » Comme s'il voulait quitter le décor, Funès conçoit la réalité en faisant abstraction de lui-même ; ce rapport problématique à l'espace ressemble beaucoup à un pressentiment funeste. Au-delà du voyage terminal, la déclinaison du motif du voyage peut encore se prolonger.

Les allers-retours entre réalité et fiction

Le roman de Berti raconte aussi l'histoire des va-et-vient d'un personnage tiraillé entre réalité et fiction, entre vie et littérature. Son séjour place Funès face à sa propre fiction : celle de son nom. Après avoir reçu la visite d'un médecin et d'un avocat, tous deux nommés Funes, le professeur croit voir autour de lui l'ensemble des Funes de la littérature, venus le confronter à son imposture. Fiction et réalité s'entremêlent, et si Funès, en dévoilant son secret, semble évoluer vers la réalité, rien n'est moins sûr. Dans le récit du repas chez Nazaire, la description du salon est significative : spacieuse, soignée, moderne, la pièce est presque trop parfaite pour être réelle. Funès éprouve alors la sensation de se trouver à l'intérieur d'une revue de décoration. Plus loin, à quelques pages de la fin du roman, le texte décrit chaque étape du lever du professeur : « Dejar la cama, mantenerse en pie, descorder las cortinas *como quien abre un telón teatral*²⁸ ». La comparaison est un détail qui en dit long sur la tendance de Funès à se prendre pour un personnage...

²⁷ *TF*, p. 138. « Je me dirige vers des lieux importants pour moi, je m'arrête devant et je les contemple sans oser entrer, comme si j'avais besoin de savoir à quoi ils allaient ressembler sans moi. »

²⁸ *TF*, p. 165. Je souligne. « Quitter le lit, se tenir debout, tirer les rideaux comme si l'on ouvrait le rideau d'un théâtre ».

L'hésitation constante entre réalité et fiction transparait dans une atmosphère qui a à voir avec la notion freudienne d'« inquiétante étrangeté²⁹ ». De l'espace se dégage ainsi une impression d'irréalité, dès la première page du roman, quand Funès constate que certains trains portent des noms. Le lecteur s'aperçoit finalement que ceux-ci coïncident avec des éléments de la vie du protagoniste, notamment de son séjour lyonnais. L'étrangeté de la ville se confirme plus loin : un hôtel curieusement désert, un aveugle guide touristique, une morte qui revient, un monde extérieur qui tend à s'effacer – c'est du moins la sensation d'Elena au moment où le professeur s'apprête à révéler son secret dans la chambre d'hôtel. Malgré un ancrage dans le réel, le Lyon de Berti ressemble parfois à une ville fantôme, comme si l'espace reflétait la réalité vacillante que tente de se construire Funès.

Les bornes des trois voyages symboliques que je viens d'évoquer sont peut-être les nombreuses portes par lesquelles passe le professeur. À chaque franchissement, Funès est guidé : le contrôleur le pousse vers la porte giratoire de la gare, l'aveugle le conduit devant la porte de la traboule, et Elena l'aide à entrer dans l'hôtel. La poète l'accompagne même jusqu'à sa chambre et laisse la clé sur la porte, telle une flèche plantée dans une cible, un repère indiquant la voie à suivre... Tout se passe comme si ces différents guides aidaient Funès à accomplir ce triple et éprouvant voyage.

Les trois lectures que je viens d'appliquer à l'espace lyonnais m'ont permis d'en explorer plusieurs fonctions. La notion de repère, dont j'ai décliné les différentes significations possibles, a été l'outil d'un approfondissement, d'une évolution du plan référentiel au plan symbolique, en passant par le plan narratif. À la fois cadre solidement ancré dans la réalité, actant, et moyen d'accéder à des significations symboliques implicites du roman, l'espace lyonnais fait figure de composante majeure de *Todos los Funes*. Étroitement lié à un protagoniste qui cherche sa place, dans une perpétuelle quête de repères, il se connecte au motif du voyage, qui traverse tout le texte. Fortement signifiant, l'espace lyonnais est donc bien un facteur essentiel de la cohésion du troisième roman de Berti.

²⁹ Il s'agit de l'« *Unheimliche* » freudien (*Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971).