

# L'auto-représentation dans les oeuvres de Mario Bellatin et de Roberto Bolaño - Iris Cotteaux

Iris Cotteaux

► **To cite this version:**

Iris Cotteaux. L'auto-représentation dans les oeuvres de Mario Bellatin et de Roberto Bolaño - Iris Cotteaux. I Jornadas Internacionales sobre Narrativa Actual, Oct 2013, Madrid, France. <halshs-01405355>

**HAL Id: halshs-01405355**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01405355>**

Submitted on 29 Nov 2016

**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' AUTO-REPRÉSENTATION DANS LES ŒUVRES DE MARIO BELLATIN ET DE ROBERTO BOLAÑO

Iris Cotteaux  
Université de Cergy-Pontoise

*Travail présenté lors des I Journées Internationales sur le Roman Actuel : "La autoficción hispánica en el siglo XXI" à l'Université Alcalá de Henares (7-9 octobre 2013)*

---

## Article's summary

Is there a postmodernist autofictional form? This is the question I will answer in this comparative analysis of the work of two Latin-American contemporary writers, Mario Bellatin and Roberto Bolaño.

Instead of opting for the traditional fusion between the author and the narrator, offer an alternative: the autorepresentation, or more accurately, the figuration of the author. Indeed, both of them opt for a hidden, veiled, codified, fictionalized representation of themselves. But which one or which ones? And on which purpose(s)? Furthermore, how do they manage to use autofictional processes, without turning the story into an actual "autofiction"?

In this work, I focus on the game played between the narrator-author and the reader, as much through the books' characters (Bellatin and Bolaño's fictional *alter ego*), as through the author's metaphors, without forgetting to stand out the postmodernist components of the text.

**Keywords:** Autorepresentation, Autofiction, Roberto Bolaño, Mario Bellatin, Autor's figuration

---

## Resumen del artículo

¿Existe una forma autoficcional posmoderna? Ésta es la pregunta a la que contesto en este análisis comparativo de la obra de dos autores latinoamericanos contemporáneos, Mario Bellatin y Roberto Bolaño.

En vez de optar por la tradicional fusión entre autor y narrador, proponen una alternativa: la autorrepresentación, o mejor dicho, la figuración del autor. En efecto, ambos optan por una representación disimulada, velada, codificada, ficcionalizada de ellos mismos. Pero ¿cuál o cuáles? Y ¿con qué fin(es)? Además, ¿cómo consiguen usar procedimientos autoficcionales, sin hacer del relato una "autoficción" propiamente dicha?

En este trabajo, pongo el foco en el juego entablado entre el narrador-autor y el lector, tanto a través de los personajes de las obras (*alter ego* ficcionales de Bellatin y Bolaño), como de las metáforas del autor, sin olvidar destacar los componentes posmodernos del texto.

---

---

**Palabras claves:** Autorrepresentación, Autoficción, Roberto Bolaño, Mario Bellatin, Figuración del autor

---

L'autofiction revêt plusieurs formes dans la littérature postmoderne. Si certaines œuvres posent d'emblée une fusion entre l'auteur et le narrateur, d'autres offrent des nuances. C'est justement le cas de l'œuvre du Mexicain Mario Bellatin et du Chilien Roberto Bolaño. Tous deux optent pour une représentation dissimulée, voilée, codifiée, fictionnalisée d'eux-mêmes. Mais, laquelle ou lesquelles ?

De plus, nous pouvons en venir à nous demander si le Chilien et le Mexicain incarnent une tendance contemporaine - ou plutôt postmoderne -, celle d'utiliser des procédés auto-fictionnels sans faire du récit une « autofiction » à proprement parler.

Pour répondre à ces questions, en partant d'une étude comparative, je suivrai un plan tripartite. Dans une première partie, j'ébaucherai une typologie de l'*alter ego* fictionnel de Roberto Bolaño – à travers le personnage d'Arturo Belano ou B. dans le roman *Los detectives salvajes* (1998), dans les nouvelles des recueils *Putas asesinas* (2001) ou *El secreto del mal* (2007) – et de Mario Bellatin – par le biais du personnage du même nom, mario bellatin (en minuscules), dans *Lecciones para una liebre muerta* (2005), ou de « el escritor » dans *Flores* (2000).

Dans une deuxième partie, j'analyserai les métaphores de l'auteur dans la fiction – particulièrement celles qui laissent transparaître – métafictionnellement – la conception ou la posture esthétique de l'écrivain. Parmi elles figurent, à titre d'exemple, le démembrement, le chaos, l'Apocalypse, la dislocation.

Et enfin, dans une troisième partie, je me centrerai sur les différentes fonctions que revêt l'autofiction dans les œuvres de Bellatin et de Bolaño. En effet, dans quel(s) dessein(s) l'écrivain fait en sorte d'exister, de se matérialiser au sein de – dans – la fiction ?

Avant de suivre ces axes, il convient de rappeler – ou plutôt de définir – la notion d'auto-représentation. Si l'autofiction désigne une autobiographie fictionnalisée, l'auto-représentation renvoie à toutes les manifestations - les mises en scène – de l'auteur et de son œuvre dans la fiction. Le récit devient alors le miroir codifié de l'auteur, d'un point de vue tant extérieur (physique) qu'intérieur (psyché, convictions, postures, idées).

En outre, je souhaite revenir brièvement sur les deux auteurs servant de corpus à ce travail ; le Mexicain/Péruvien Mario Bellatin et le Chilien Roberto Bolaño. Pourquoi les avoir choisis ?

- ils appartiennent aux deux dernières générations d'écrivains et illustrent ainsi la postmodernité littéraire
- ils ont opté pour deux esthétiques antithétiques (la totalité et la fragmentarité)
- ils se rejoignent quant à leur désir/nécessité de se mettre en scène dans leurs écrits

1) Une typologie de l'*alter ego* fictionnel de Roberto Bolaño et de Mario Bellatin :

Dans nombre de leurs œuvres, Roberto Bolaño et Mario Bellatin s'incarnent à travers leurs personnages ainsi que certains événements évoqués, que l'on peut relier à leur propre existence. L'onomastique permet d'ores et déjà de corroborer cette idée. En effet, Arturo Belano et Ulises Lima, les protagonistes du roman *Los detectives salvajes* (1998) et de certaines nouvelles du recueil *El secreto del mal* (2007) « El viejo de la montaña », « Muerte de Ulises », « Las Jornadas del Caos », renvoient à des aspects autobiographiques et biographiques du Chilien. Notons qu'Arturo Belano n'est autre qu'une anagramme du nom Roberto Bolaño. Le jeu onomastique est dès lors perceptible chez ce dernier, puisqu'il se cache derrière la représentation d'un « moi » idéal fictif<sup>1</sup>. Quant au nom d'Ulises Lima, il fait écho à un ami d'enfance de Bolaño, le poète mexicain Mario Santiago (de son vrai nom, José Alfredo Zendejas Pineda), son être complémentaire, qui fonda à ses côtés le mouvement infra-réaliste en 1975, et duquel il fut séparé durant de nombreuses années. Une représentation plus succincte et schématique de l'auteur est perceptible dans la nouvelle « Últimos atardeceres en la tierra » du recueil *Putas asesinas* (2001), dans laquelle il se réduit à l'initiale B., telle l'inconnue d'une équation mathématique : « La situación es ésta: B y el padre de B salen de vacaciones a Acapulco.<sup>2</sup> » Les deux points (qui correspondent au signe égal) et la lettre B (« B » et « el padre de B », qui renvoie aux inconnues) sont les termes de l'équation. Le penchant du Chilien pour l'encodage et la dissimulation (l'anagramme, l'inconnue) n'est autre qu'un reflet de sa propre esthétique, qui se veut didactique, cognitive. Il a pour dessein d'éduquer le lecteur, de lui apprendre à décoder et lire sa fiction. Bellatin introduit moins de distance avec son *alter ego* fictif, qui porte simplement le nom de mario bellatin (sans majuscules). On le retrouve dans *Lecciones para una liebre muerta* (2005) sous cette forme, et à travers l'antonomase « el escritor » dans *Flores* (2000).

Alors que Bolaño est très minimaliste dans la description de ses personnages (il prône l'économie de moyens) et se centre sur leur intériorité, Bellatin insiste sur leur difformité(s). Dans *Lecciones para una liebre muerta* (2005), l'un des deux personnages dénommé mario bellatin (adulte) est manchot. Une prothèse orthopédique, qui acquiert une autonomie propre, se substitue à sa main absente : « Llevo una mano artificial. Su marca es otto bock.<sup>3</sup> » Rappelons qu'une correspondance physique peut être immédiatement établie, car le Mexicain est manchot de l'avant-bras droit – suite à un accident survenu à Cuernavaca – et a remplacé la partie de membre manquante par une prothèse métallique à pinces, qu'il exhibe fièrement lors d'une séance photos. De cette façon, il apparaît à mi-chemin entre le cyborg et l'homme. D'autres personnages portent la marque de tares physiques, tels les jumeaux Kuhn, dépourvus de bras et de jambes (dans le roman *Flores* (2000)). Tous les êtres qui traversent les œuvres de Bellatin sont

---

<sup>1</sup> cf. Alexis CANDIA, « Tres: Arturo Belano, Santa Teresa y Sión. Palimpsesto total en la obra de Roberto Bolaño », *Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, n° 31, Noviembre-febrero de 2005, ISSN : 1139-3637

Carolina Andrea NAVARRETE GONZÁLEZ, « *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño: Revisión de su recepción crítica en Chile », *Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, n°27, Julio-Octubre de 2004, ISSN : 1139-3637

<sup>2</sup> BOLAÑO Roberto, *Putas asesinas*, Barcelona : Anagrama, 2006 (première édition : 2001), p. 37

<sup>3</sup> BELLATIN Mario, *Lecciones para una liebre muerta*, Barcelona : Anagrama, 2005, p. 74

donc infirmes, morcelés, incomplets, ce qui nous renvoie à l'esthétique bellatinesque, elle aussi caractérisée par le fragment.

Le paradigme du personnage autofictionnel dans les récits de Mario Bellatin et de Roberto Bolaño est celui de l'écrivain. Un écrivain discret, réservé, introverti, peu sensible à la notoriété. C'est ce que dénotent les descriptions suivantes :

Belano es ahora un autor de cierto prestigio y *suelen* invitarlo a muchos lugares, aunque él no viaja mucho. Éste es el primer viaje a México en más de veinte años. El año pasado lo invitaron dos veces y a última hora decidió no asistir. El año antepasado lo invitaron cuatro veces y a última hora decidió no asistir. Hace tres años lo invitaron ya no recuerdo cuántas veces y a última hora decidió no asistir.<sup>4</sup> (BOLAÑO, 2007 : p. 161)

En outre, ces auto-personnages – si l'on peut les nommer ainsi – sont, chez Bellatin et Bolaño, perdus. Ils sont mus par une quête identitaire qui s'apparente à un rite initiatique, lié à un voyage ou à la science. Dans la première partie de *2666* (« La parte de los críticos ») de Roberto Bolaño, les quatre personnages-écrivains-professeurs qui incarnent l'unité multiple de Bolaño - Jean-Claude Pelletier (Français), Piero Morini (Italien), Manuel Espinoza (Espagnol) et Liz Norton (Anglaise) – parcourent le monde afin de retrouver l'auteur fictif Benno von Archimboldi, telle une étape nécessaire pour se trouver eux-mêmes. Mario Bellatin, davantage plongé dans l'ère globale – postmoderne - que son contemporain chilien, lie ses personnages au domaine de la science (robotique, génétique, sexualité), qu'ils soient cobayes ou chercheurs. Dans *Lecciones para una liebre muerta* (2005), Mario Bellatin (version adulte) a recours à l'orthopédie-robotique pour combler son vide, son incomplétude, tant physique (l'absence de main) que psychique (il ne sait qui il est).

En fin de compte, dans leurs récits, le Chilien et le Mexicain ébauchent par l'intermédiaire de leurs personnages autofictionnels (ou *alter ego* fictionnels) leur propre profil – qui illustre par la même occasion la condition des auteurs hispano-américains du tournant du XXI<sup>ème</sup> siècle ; un écrivain non reconnu pour son travail, d'extraction modeste, solitaire, cosmopolite (qui voyage régulièrement en Argentine, au Mexique et au Chili), mélancolique, humble, « détective », à la recherche de la vérité, analytique, érudit (fervent lecteur) et marginal.

Parallèlement à son jeu de camouflage (des données autobiographiques), d'altération et d'indéfinition spatio-temporelle, d'économie descriptive, qui consiste à rompre avec le genre autobiographique, le Chilien se dévoile dans certains textes.

La nouvelle intitulée « No sé leer », la plus autobiographique<sup>5</sup> du recueil *El secreto del mal* (2007), en est un bon exemple. Elle révèle maints aspects intimes de la vie de Roberto Bolaño, dès la dédicace qui l'introduit : « *Para mis hijos Lautaro y Alexandra* ». Dans ce récit, les personnages ne se cachent pas derrière un pseudonyme, mais se rattachent directement aux proches de l'auteur. La phrase suivante initie la nouvelle : « Este cuento trata sobre cuatro personas. Dos niños, Lautaro y Pascual, una mujer, Andrea, y otro niño,

---

<sup>4</sup> BOLAÑO Roberto, « Muerte de Ulises », *El secreto del mal*, Barcelona : Anagrama, 2007, p. 161

« Muerte de Ulises » relate le retour fictif de Bolaño au Mexique de son enfance (lorsqu'il a connu Mario Santiago), après plusieurs jours d'exil (au Mexique, en France, en Belgique, en Italie, au Portugal, en Suisse et en Espagne). Belano se confronte à divers obstacles pour retrouver son ami et finit par apprendre sa mort.

<sup>5</sup> José Promis soutient, en parlant de Bolaño, que « Sus datos biográficos apoyan sus palabras. » in « Poética de Roberto Bolaño », *Territorios en fuga*, Santiago : Frasis, 2003, p. 47.

de nombre Carlos.<sup>6</sup> » Puis, elle inclut successivement Carolina López – mère de deux de ses enfants -, sa femme, et Alexandra, la mère de Pascual. De cette façon, le microcosme familial est recréé par la fiction. Par la suite, le narrateur-personnage nous donne des informations (temporelles, géographiques) sur les grandes étapes de sa vie, tels son exil (« Era el primer viaje a Chile de Carolina y era mi primer viaje a Chile [en 1998] desde que me fui de allí en enero de 1974.<sup>7</sup> », « La primera vez que lo vi haciendo una demostración de este tipo fue en Blanes, en una panadería de Blanes, antes de viajar a Chile por primera vez.<sup>8</sup> ») et son retour au Chili (« Llegué invitado por la revista *Paula*, como miembro del jurado de su concurso de cuentos [...]»<sup>9</sup>). Enfin, des anecdotes viennent parfaire l'illusion autofictionnelle. L'anecdote du fils qui urine dans la piscine débouche sur l'analyse de la relation qui unit le père à sa progéniture ; une relation distante, dans laquelle le fils et le père évoluent parallèlement, sans jamais se rejoindre : « Comprendí en el sueño que Lautaro, al mearse en la piscina, también estaba soñando, y comprendí que yo jamás podría acercarme a su sueño pero que siempre iba a estar a su lado.<sup>10</sup> » Néanmoins, malgré ces procédés autofictionnels, Bolaño rappelle à son lecteur qu'il lit une fiction, en tant qu'il ne caractérise pas le narrateur homodiégétique – il n'est jamais nommé.

Mario Bellatin parsème lui aussi ses œuvres de données autobiographiques, mais sans les expliciter, les souligner. Il laisse volontairement la fiction se fondre avec la réalité. C'est ainsi que *Perros héroes: Tratado sobre el futuro de América Latina visto a través de un hombre inmóvil y sus treinta Pastor Belga Malinois* (2003) s'inspire de son amour des chiens, et particulièrement des bergers belges, que les protagonistes de ses récits sont victimes d'une infirmité, tout comme lui qui a perdu son bras. Le protagoniste de *Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción* (2001) est doté d'un nez gigantesque, celui de *Perros héroes* (2003) est paraplégique (il se déplace en fauteuil roulant) et l'un des personnages de *Flores* (2000) est manchot.

L'auto-représentation chez Bellatin et Bolaño est donc une représentation voilée, partielle et codifiée d'eux-mêmes. Le lecteur est invité à endosser deux fonctions ; celle de détective (dans le but de dissocier les éléments autobiographiques des éléments fictifs) ou de complice (en acceptant que la fiction – tout comme la réalité – soit un enchevêtrement inextricable).

Après avoir élaboré une typologie de l'*alter ego* fictionnel des deux auteurs latino-américains postmodernes de notre corpus, soit après avoir étudié l'outil de fond de l'autofiction – le personnage -, il convient de nous centrer sur la forme (l'esthétique), en nous intéressant à certaines figures de rhétorique (en l'occurrence, la métaphore) et aux desseins de l'autofiction.

## 2) Les métaphores – métatextuelles - de l'auteur dans la fiction :

<sup>6</sup> BOLAÑO Roberto, *El secreto del mal*, Barcelona : Anagrama, 2007, p. 113

<sup>7</sup> BOLAÑO Roberto, *El secreto del mal*, Barcelona : Anagrama, 2007, p. 113

<sup>8</sup> BOLAÑO Roberto, *El secreto del mal*, Barcelona : Anagrama, 2007, p. 118

<sup>9</sup> BOLAÑO Roberto, *El secreto del mal*, Barcelona : Anagrama, 2007, p. 115

<sup>10</sup> BOLAÑO Roberto, *El secreto del mal*, Barcelona : Anagrama, 2007, p. 117

Les métaphores de l'auteur jouent un rôle métafictionnel au sein de la fiction. Effectivement, elles nous éclairent sur la conception et/ou la posture esthétique de l'écrivain.

J'ai décidé de m'arrêter sur trois métaphores très présentes dans l'œuvre bolañesque et bellatinesque :

- a. La difformité > le morcellement, le démembrement, la dislocation
- b. Le chaos, la désagrégation, l'Apocalypse (2666 (2004)) > le désordre, l'alinéarité, l'achronologie, métaphore de la désillusion esthétique
- c. Le labyrinthe > des directions diverses, multiples, des impasses

D'emblée, en observant les principales métaphores il semble patent que la vision qui se dégage des deux auteurs dans leurs récits de fiction est essentiellement pessimiste. Mais que caractérise cette vision ? La société, la littérature postmodernes ?

Il faut savoir que la littérature de ces deux auteurs repose essentiellement sur la synecdoque (la partie pour le tout), et revêt donc une dimension pluri-référentielle, puisque chaque symbole, objet, personnage, mot peut renvoyer à la société dans son ensemble, à l'humanité, à toutes les œuvres de l'auteur, à son esthétique.

Dans le passage de la modernité à la postmodernité littéraire, s'est opérée une transition quant à l'élaboration des personnages. Ceux-ci, de sujets autonomes et individuels, sont devenus des sujets (nietzschiens) collectifs, multiples et universels.

L'une des caractéristiques inhérentes à l'écriture bellatinesque est le morcellement du corps. Comme je l'ai souligné auparavant, les personnages souffrent d'une infirmité ou d'une maladie grave (tels les patients sidaïques de *Salón de belleza* (1994)). La malformation est une thématique intéressante en tant qu'elle revêt une dimension métalittéraire ; elle connote la nécessité de déformer, de détruire pour tout reconstruire en littérature. En présentant des personnages difformes, Bellatin insiste sur la malléabilité du fond et de la forme d'une œuvre. Cette flexibilité plastique et esthétique serait garante de l'évolution de la littérature, car c'est en déformant, en détruisant que l'on peut reconstruire avec plus de solidité et de résistance. Le travestissement (le changement de sexe) – autre forme d'altération physique – dont parle l'auteur à travers certains personnages renvoie subrepticement à la pratique postmoderne favorite des écrivains : le pastiche (ou collage). Ces deux exemples nous montrent que l'identité des personnages des romans fait inévitablement écho aux procédés rhétoriques, narratifs, formels ou thématiques de leur auteur. Ils reflètent donc leur conception de la littérature. Il convient de souligner que dans *Flores*, le corps devient progressivement le lieu de tous les vices. Il est une source de perversion scientifique (il subit des expériences de mutation génétique) et de perversion sexuelle (il est victime d'agressions sexuelles et visuelles – le voyeurisme). Nonobstant, pour Bellatin, la seule vérité qui persiste dans ce monde fluctuant et inconstant, aussi atroce soit-elle, est précisément celle du corps. Ironiquement, ce corps n'apparaît que sous la forme du morcellement, du démembrement, de la dislocation, comme si la vérité ne pouvait être entière et complète, mais fragmentaire. Aussi, le style fragmentaire adopté par Bellatin semble être une manière pour lui de se rapprocher de/d'atteindre cette « vérité ».

Contrairement à Bellatin, la difformité n'est pas corporelle chez Bolaño, mais psychologique. Le Chilien met en avant les faiblesses, les vices, les travers de ses personnages, qui sont réduits à des êtres faillibles, en somme « humains ». Ils font d'ailleurs toujours l'objet de dérision et d'ironie de la part du narrateur. Bolaño intitule son ultime roman *2666* (2004). Le titre laisse transparaître la conception du monde de l'auteur – apocalyptique, chaotique. Cette vision pessimiste n'est pas exceptionnelle. Maints auteurs latino-américains postmoderne la partagent, tel Bellatin. Mais comment se manifeste ce « désordre », et à quels niveaux ? D'un point de vue structurel, la linéarité traditionnelle du récit est rompue par des analepses et prolepses, par des pauses, des blancs. Ainsi, les romans brefs du Mexicain sont divisés en sections – ou unités - (*Flores* en compte 36, *La escuela del dolor humano de Sechuán* une vingtaine). Ces dernières correspondent à des fragments de vie de personnages dont les destins finissent par se croiser, tout en introduisant des temporalités et des espaces distincts. De la même manière, *2666* se caractérise par des bons temporels et spatiaux. Du point de vue générique, les frontières entre les genres sont abolies et la tendance est à l'hybridité (le roman n'est plus roman et se mêle à la nouvelle, au poème, à la pièce de théâtre).

Du point de vue du contenu, tous les personnages vont à la dérive, ne maîtrisent pas leur destin, sont désabusés. Le fait de représenter un monde en déclin et un être humain en déchéance n'a pas qu'un dessein historique ou réaliste, mais aussi – et peut-être même avant tout - esthétique. En effet, la double décadence renvoie à la désillusion ressentie par les écrivains face à une conclusion esthétique ; l'œuvre ne semble pas apte à transcender la réalité, à dire d'indicible, à décrire et reconstituer/donner vie à l'invisible. Si l'utopie du *boom* latino-américain de penser tout transcrire - en intégrant tous les genres, toutes les époques, tous les lieux, en se référant à tous les écrits précédents, en défendant une posture politique, a fini par s'étioler et par rencontrer ses limites dès les années 70 -, celle de la littérature postmoderne – qui consiste à universaliser le personnage, son destin, ses actions, à inclure le lecteur dans le récit en tant que personnage, complice et critique, à dépeindre avec réalisme la nouvelle société qui s'est ébauchée depuis la fin des années 90, et à englober tous les styles/toutes les écritures, tous les genres<sup>11</sup>, toutes les œuvres par le pastiche (le collage) et l'intertextualité -, s'essouffle également.

Néanmoins, le désenchantement de l'auteur devant l'illusion littéraire/esthétique postmoderne ne l'éloigne pas pour autant de cette dernière. La littérature ne poursuit-elle pas toujours une utopie, des visées inatteignables qui la poussent à évoluer dans une direction ? Le paradoxe réside dans le rejet d'une illusion et dans la volonté de l'atteindre. Ce paradoxe nous renvoie à une autre dichotomie ; celle de l'esthétique postmoderne, qui se veut populaire – le marché éditorial publie essentiellement des œuvres qui propagent une culture de masse -, et de l'esthétique avant-gardiste, qui défendait une culture élitiste, une forme dépurée. Les quatre auteurs dotent leurs pastiches (ou collages, compositions)

---

<sup>11</sup> Pour Tiphaine Samoyault, le roman moderne tenterait davantage d'« [exploiter] toutes les possibilités du genre au lieu de comporter des éléments empruntés à différents genres. » Voir SAMOYAULT Tiphaine, *Romans-mondes : les formes de la totalisation romanesque au XXe siècle*, thèse de doctorat sous la direction de Jacques Neefs, soutenue à Paris 8 Vincennes-Saint-Denis le 14 décembre 1996, vol. 1, p. 4-5



d'un double style littéraire, à la fois - et peut-être faussement, ou en surface - populaire/simple, oral et élitiste/recherché, élaboré. On peut alors parler de pluri-écriture ou d'écritures plurielles.

La dernière métaphore étudiée, le labyrinthe, renvoie quant à elle à une information disséminée partiellement par le narrateur, aux directions aléatoires et changeantes prises par les personnages, et révèle l'intention du narrateur de rendre le lecteur actif. Dans *2666*, les quatre critiques de la première partie ne cessent de parcourir le monde (l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne, la France...), sans pour autant atteindre leur objectif (rencontrer Benno von Archimboldi).

Le labyrinthe, symbole rebattu, a lui aussi une structure chaotique et infinie. Sa symbolique est presque illimitée. Il peut renvoyer par exemple à l'existence, aux différents choix que l'homme fait tout au long de sa vie, qui débouchent sur une voie sans issue ou sur d'autres chemins (ouverts). Mais il connote en sus l'astuce, la ruse (le leurre), la peur, la difficulté. Toutes ces notions trouvent leur origine dans la mythologie grecque, et plus précisément dans le mythe de Thésée, lequel pénètre dans le labyrinthe pour tuer le Minotaure - créature bimorphique, mi-homme, mi-taureau -, puis finit par en sortir grâce à l'aide du fil d'Ariane, après avoir accompli sa tâche. Tout comme Thésée dans le labyrinthe, l'homme postmoderne est perdu, sans repères, il se heurte à son ignorance, à ses limitations (contre les parois du labyrinthe), il craint de ne pouvoir affronter sa pire peur - la mort - (le Minotaure).

Ce bref catalogue des métaphores métatextuelles - difformité, chaos, labyrinthe - de l'auteur dans la fiction nous a montré à quel point l'écriture du Mexicain et du Chilien était codifiée. Elle renferme plusieurs niveaux d'interprétation, dont le niveau métafictionnel. Ainsi, ils laissent poindre dans la fiction - bien qu'à travers un voile synecdotique, dilogique - leur conception/vision de la littérature postmoderne (une antilittérature ?) et leur posture esthétique (rupturiste, fragmentaire, mais avec une visée totalisante).

Je me suis intéressée à l'instance autofictionnelle (la voix, le locuteur) et au caractère réflexif des images - une métaphore renferme un regard socio-politique sur le monde, critique sur la littérature postmodernes - (le sens, le message), mais nous n'avons pas encore abordé les desseins de l'acte d'écriture. Ont-ils changé lors du passage à l'ère globale ?

### 3) Les fonctions de l'autofiction dans l'œuvre de Bellatin et de Bolaño :

Dans les deux premières parties de ce travail, nous avons déjà pu noter que l'autofiction revêtait différentes fonctions. L'auteur, à travers son « auto-représentant », le narrateur-personnage, et par le biais de l'écriture, tente

- d'exorciser son mal, en se référant à des fragments de vie (importants ou triviaux)
- de s'assurer de sa propre existence (écrire pour se matérialiser ?)
- de se trouver
- de se divertir - je pense entre autres au(x) jeu(x) qu'il établit avec le lecteur - et de communiquer - en instruisant ce dernier.

Aussi, je vais m'intéresser à trois dimensions métatextuelles de l'auto-représentation – et plus généralement, de l'autofiction – postmoderne :

- a. La catharsis (écrire pour purger ses maux, dans l'exil)
- b. La mémoire, le témoignage (exister en se souvenant)
- c. La communication, le jeu intellectuel
- d. La quête identitaire et la construction personnelle

a. La catharsis :

Le premier motif pour lequel Bellatin et Bolaño écrivent, et plus particulièrement, se mettent en scène dans leurs œuvres, est la catharsis. Théorisée par le philosophe grec antique Aristote dans sa *Poétique* (335 avant J. C.), la catharsis désigne le pouvoir purificateur de la tragédie ; libérer, extérioriser les passions du spectateur à travers l'émotion que lui procurait la pièce représentée – par identification aux acteurs - (pitié, empathie, colère, peine). L'auteur postmoderne base l'acte d'écriture sur ce dessein cathartique. Écrire exercerait un effet dépuratif. Ce même effet s'applique d'ailleurs aussi bien au créateur (l'écrivain) qu'au spectateur (le lecteur).

La relation qu'entretient Bolaño avec son texte est dichotomique, comme il le dénote dans son recueil d'articles, de discours et d'essais *Entre paréntesis* (2004) : « La literatura, supongo que ya ha quedado claro, no tiene nada que ver con premios nacionales sino más bien con una extraña lluvia de sangre, sudor, semen y lágrimas. » Par cette phrase, il lie plaisir et souffrance, en mettant en relief le caractère masochiste de l'écriture. Les substantifs « sangre », « sudor » et « lágrimas » renvoient au concept d'effort et de peine. Écrire épuise physiquement (fait suer), moralement (fait pleurer) et mène à la mort (s'empare de notre énergie vitale, le sang). Parallèlement, le substantif « semen » connote le plaisir, un plaisir sexuel et diffus. Il entretient donc également une relation érotique et euphorique avec l'acte d'écriture/de création. Quant à l'adjectif « extraña », il souligne le caractère antagonique des deux types d'approche face à l'écriture. Pour Bolaño, écrire permet d'endosser deux rôles à la fois ; celui de victime (en souffrant) et celui d'acteur (en étant (re)productif, comme l'est le sperme).

Dans le monde décadent, chaotique de Bolaño et de Bellatin, qui ne laissent de place ni à l'espoir ni à Dieu, la littérature (l'écriture) apparaît comme une panacée, comme le seul point de référence stable, un ordre établi, en somme, un refuge – que le lecteur est invité à rejoindre. Bellatin conçoit d'ailleurs son Œuvre comme un théâtre dans lequel le lecteur/spectateur pourrait donner libre cours à ses passions (« fantasías »), s'en libérer : « Siempre pensé que mi literatura era una especie de prostíbulo en el que todos podían introducirse y disfrutar, podían vivir sus fantasías.<sup>12</sup> » L'écriture possède donc un pouvoir curatif, thérapeutique non négligeable. Le fait de recourir au même procédé que les artistes de la Grèce Antique démontre que le monde n'a pas tant évolué depuis deux millénaires. L'homme n'a toujours pas atteint l'état de plénitude et éprouve le besoin d'exorciser ses maux dans l'art.

---

<sup>12</sup> HERMOSILLA SÁNCHEZ Alejandro, « Mario Bellatin: Complaciente y cruel », in « Dossier: Mario Bellatin: El experimento infinito », *El coloquio de los perros*, 2011

b. La mémoire, le témoignage :

La deuxième raison qui mène nos deux auteurs hispano-américains à écrire – plus précisément à se mettre en scène dans leur fiction – est l’incertitude. Pourquoi écrire sur soi, après tout ? Probablement pour s’assurer de sa propre matérialité en ce monde, de son existence, pour laisser une trace de son passage. Le récit devient donc un témoignage, un fragment de mémoire.

c. La communication, le jeu intellectuel :

L’écrivain postmoderne renoue avec les pratiques du Siècle d’Or – pensons au fameux *Don Quichotte* de Cervantès - qui tendaient à rendre le lecteur « actif » par le biais d’un jeu imposé par le narrateur, mais désormais, le lecteur n’est plus invité à être complice de l’illusion fictionnelle. Il est constamment mis à l’épreuve pour la démanteler. Le lecteur devient alors un détective (bis ?), autonome, qui doit rassembler les pièces du puzzle (de l’histoire fragmentée) pour lui donner une forme, pour résoudre l’énigme finale. Mais ce rôle ne s’arrête pas aux faits, à la trame. Le lecteur se voit conférer une fonction d’anticipation. Tout comme l’Argentin Jorge Luis Borges dans les nouvelles de *Ficciones* (1944) et *El Aleph* (1949), le narrateur postmoderne apprend au lecteur – son disciple - à décoder et « lire » la fiction par le biais d’indices qui développent son esprit de déduction et lui permettent de restituer la chronologie du récit, tout en l’incitant implicitement à se pencher sur les composants de la fiction et à s’interroger sur la manipulation qu’il subit. Bellatin confirme le versant récréatif et distractif de son écriture (un jeu ?) dans son entrevue accordée à Alejandro Hermosilla Sánchez : « En cualquier caso, la considero [la literatura] una ciencia y una diversión. También un arte y un entretenimiento. Un deporte y un mero pasatiempo.<sup>13</sup> » De même, à la question « - Hay muchos guiños en sus libros, ¿cree que la literatura es también un juego? », Roberto Bolaño répond :

Son más de los que se imaginan, porque la mayoría de mis guiños no los capta nadie. Sólo yo. Deben ser muy malos. La literatura es un ejercicio aburrido y antinatural, entonces si no te lo tomas como un juego, o también como un juego, puede llegar a convertirse en un suplicio.<sup>14</sup>

Le Chilien ne conçoit pas non plus la littérature sans jeu, sans énigmes, sans indices, sans mystères. Nos deux auteurs latino-américains partagent l’objectif de Borges, et plus encore à une époque où le matérialisme, la superficialité règnent.

D’autre part, dans une société où les relations « virtuelles » (réseaux sociaux, téléphone, mails) ont remplacé les relations « humaines », l’écrivain tente de communiquer avec son lecteur, parfois à travers de apostrophes directes destinées au narrataire : « No os lo vais a creer, pero ayer por la noche, a eso de las cuatro de la madrugada, vi en la tele una película que era mi biografía o mi autobiografía o un resumen de mis días en el puto planeta Tierra.<sup>15</sup> », d’autres fois par le biais de narrateurs homodiégétiques qui s’expriment à la manière d’une confession :

<sup>13</sup> HERMOSILLA SÁNCHEZ Alejandro, « Mario Bellatin: Complaciente y cruel », in « Dossier: Mario Bellatin: El experimento infinito », *El coloquio de los perros*, 2011

<sup>14</sup> CÁRDENAS María Teresa et DÍAZ Erwin, « Fragmentos de una conversación desconocida: Bolaño y sus circunstancias », *El Mercurio*, 25 octobre 2003

<sup>15</sup> BOLAÑO Roberto, « El hijo del coronel », *El secreto del mal*, Barcelona : Anagrama, 2007, p. 31

Hace algunos años, mi interés por los acuarios me llevó a decorar mi salón de belleza con peces de distintos colores. Ahora que el salón se ha convertido en Moridero, donde van a terminar sus días quienes no tienen dónde hacerlo, me cuesta mucho trabajo ver cómo poco a poco los peces han ido desapareciendo.<sup>16</sup> (BELLATIN, 2010)

La confession - ou journal intime – est un genre monologique en apparence, mais qui fait en réalité appel à un destinataire (un narrataire).

d. La quête identitaire et la construction personnelle :

La dernière fonction de l'écriture autofictionnelle, que l'on retrouve dans les œuvres de Bellatin et de Bolaño est la quête identitaire ; s'auto-représenter dans la fiction pour se comprendre, se trouver, se construire. Dans une société globalisée, la logique capitaliste ne parvient ni à vaincre la mort qui guette l'homme, ni à combler son vide intérieur. La création incessante de nouveaux désirs – par le biais de la publicité – est une tentative vaine de nous distraire de ces préoccupations et interrogations existentielles (métaphysiques). L'acte d'écriture s'érige comme remède et exutoire face à ce double échec en formulant les peurs, les doutes – existentiels, identitaires - qui habitent l'écrivain.

Comme nous l'avons vu, Mario Bellatin et Roberto Bolaño prennent de multiples formes au sein de leur récit. En effet, ils élaborent un métadiscours – critique - qui ne laisse de se référer à leur propre existence (posture autobiographique), de révéler leur posture et leurs attentes vis-à-vis de la littérature postmoderne latino-américaine et de leur création (posture métalittéraire), de définir l'écrivain postmoderne (dont la mission est de témoigner, d'éduquer et de purger), mais aussi de dévoiler leur vision (tantôt désabusé, pessimiste, tantôt léger) du monde, de la société actuels (posture socio-politique). Il sied néanmoins de rappeler que leurs incursions « autofictionnelles » dans le récit sont dissimulées, voilées, codifiées et fictionnalisées. La « réalité » (l'auteur, sa biographie, ses idées) ne l'emporte jamais sur la fiction. Les deux n'ont de cesse de cohabiter afin de confondre le lecteur et de le rendre *conscient* de l'univers fictionnel dans lequel il est plongé.

Finalement, nos deux auteurs se servent de procédés autofictionnels classiques (l'auto-représentation, la critique sous-jacente, la catharsis, la réflexion métalittéraire, l'auto-référentialité), sans élaborer pour autant des « autofictions ». Ils proposent une alternative fictionnelle ; l'hybridation générique, qui se traduit d'ailleurs par le mélange des genres artistiques – et non seulement romanesques, puisqu'ils empruntent des outils propres au cinéma, à la photographie, à la peinture, à la musique) –, des styles ; par la mixtion des instances narratives (on parle alors d'hybridité discursive ou narrative) ; et par le recours presque systématique au *collage*. Les pratiques autofictionnelles ne constituent donc qu'un ingrédient de la littérature postmoderne – parmi tant d'autres.

La littérature de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle et du début du XXI<sup>ème</sup> siècle, qu'incarnent Roberto Bolaño et Mario Bellatin, est une littérature composite et mutante, qui transforme les codes préexistants et les adapte à un contexte « actuel » - bien qu'en permanente

---

<sup>16</sup> BELLATIN Mario, *Salón de Belleza*, in *Obra reunida*, México : Alfaguara, 2010, version électronique (sans pagination)

évolution. Enfin, nos deux auteurs témoignent de la nécessité pour la littérature de se remettre en question, de se travestir, de se rénover. Quel meilleur moyen pour cela que l'auto-représentation ?

## **Bibliographie**

### **Corpus de base :**

- BELLATIN, Mario (2004): *Flores*, Barcelona, Anagrama, 115 p.  
BELLATIN, Mario (2005): *Lecciones para una liebre muerta*, Barcelona, Anagrama, 134 p.  
BELLATIN, Mario (2010): *Obra reunida*, México, Alfaguara, 522 p.  
BELLATIN, Mario (2000, première édition : 1994): *Salón de belleza*, Barcelona, Tusquets, 74 p.  
BOLAÑO, Roberto (2004): *2666*, Barcelona, Anagrama, 1125 p.  
BOLAÑO, Roberto (2007): *El secreto del mal*, Barcelona, Anagrama, 182 p.  
BOLAÑO, Roberto (2008, première édition : 2004): *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 366 p.  
BOLAÑO, Roberto (1998): *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama, 609 p.

### **Études critiques sur les auteurs du corpus de base :**

#### a. Mario Bellatin :

- HERMOSILLA SÁNCHEZ, Alejandro (2011): « Mario Bellatin: Complaciente y cruel », in « Dossier: Mario Bellatin: El experimento infinito », *El coloquio de los perros*  
GÓMEZ, Daniel (2011): « El brazo fantasma », in « Dossier: Mario Bellatin: El experimento infinito », *El coloquio de los perros*  
GUERRERO, Javier (Janvier-Juin 2009): « El experimento 'Mario Bellatin': Cuerpo enfermo y anomalía en el tránsito material del sexo », *Estudios*, 17:33, p. 63-96  
TARIÑEFO, Leonardo (Mars 2002): « Flores, de Mario Bellatin », *Letras Libres*, n° 39  
QUIROGA DE URQUIETA, Rosario (2005): « Las flores de Mario Bellatin », México, *Archipiélago*, Vol. 13, n° 49  
VAGGIONE, Alicia (Avril-Juin 2009): « Literatura/enfermedad: el cuerpo como desecho. Una lectura de *Salón de Belleza* de Mario Bellatin », *Revista Iberoamericana*, Volume LXXV, n° 227, p. 475-486  
ZAMORA, Federico (2011): « El lecho literario de Mario Bellatin: Disección del vacío », in « Dossier: Mario Bellatin: El experimento infinito », *El coloquio de los perros*

#### b. Roberto Bolaño :

- BENMILOUD, Karim et ESTÈVE, Raphaël (2007) : *Les astres noirs de Roberto Bolaño*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 231 p.

- BRODSKY, Roberto; MANZONI, Celina; GRAS, Dunia; USANDIZAGA, Helena; MONTANÉ CANDIA, Alexis (Novembre-Février 2005): « Tres: Arturo Belano, Santa Teresa y Sión. Palimpsesto total en la obra de Roberto Bolaño », *Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, n° 31
- CÁRDENAS, María Teresa et DÍAZ, Erwin (25 octubre 2003): « Fragmentos de una conversación desconocida: Bolaño y sus circunstancias », *El Mercurio*
- ESPINOSA HERNÁNDEZ, Patricia (2003): *Territorios en fuga: Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago, Frasis, 264 p.
- GRAS MIRAVET, Dunia (Octubre 2000): « Entrevista con Roberto Bolaño », *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 604, p. 53-65
- HERRALDE, Jorge (2005): *Para Roberto Bolaño*, Santiago de Chile, Catalonia, 95 p.
- KREBS, Bruno; SANTA-OLALLA, Frederic; HERRALDE Jorge (2005): *Jornadas homenaje Roberto Bolaño (1953-2003) Simposio Internacional*, Barcelona, ICCI Casa Amèrica a Catalunya, 157 p.
- MANZONI, Celina (2002): *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor, 237 p.
- MORENO, Fernando (2005): *Roberto Bolaño. Una literatura infinita*, Monts, CRLA/Archivos (Université de Poitiers – CNRS), 210 p.
- NAVARRETE GONZÁLEZ, Carolina Andrea (Juillet-Octobre 2004): « Los detectives salvajes de Roberto Bolaño: Revisión de su recepción crítica en Chile », *Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, n° 27
- OBIOLS, Isabel (15 septembre 2001): « Roberto Bolaño mezcla autobiografía y ficción en su nuevo libro de relatos », Madrid, *El País*
- PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN PATRIAU, Gustavo (2008): *Bolaño salvaje*, Canet de Mar, Candaya, 502 p.
- POBLETE ALDAY, Patricia (2010): *Bolaño: Otra vuelta de tuerca*, Santiago de Chile, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 148 p.

### **Histoire et théorie de la littérature :**

- FAZIO VENGOA, Hugo (2011): *¿Qué es la globalización? Contenido, explicación y representación*, Bogotá, Universidad de los Andes, 152 p.
- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro (2000): *Narrativas híbridas: parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*, Madrid, Verbum, 167 p.
- LADDAGA, Reinaldo (2007): *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*, Rosario, B. Viterbo, 158 p.
- LYOTARD, Jean-François (1986): *Le postmoderne expliqué aux enfants : correspondance, 1982-1985*, Paris, Galilée, 165 p.
- MEJÍA RIVERA, Orlando (2002): *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*, Manizales, Universidad de Caldas, 308 p.
- SAMOYAUULT, Tiphaine (1986): *Romans-mondes : les formes de la totalisation romanesque au XXe siècle*, thèse de doctorat sous la direction de Jacques Neefs, soutenue à Paris 8 Vincennes-Saint-Denis le 14 décembre 1996, 3 volumes, 1010 p.