

**(R)éveiller le lecteur à un triple simulacre (réalité, œuvre, critique) à l'ère globale :
2666 d'Enrique Vila-Matas et *Doctor Pasavento* de Roberto Bolaño**

Iris Cotteaux
Université de Reims Champagne-Ardenne

Résumé de l'article

Jean Baudrillard analyse la mutation de la représentation de la réalité dans le passage de la modernité à la postmodernité à partir de deux concepts interdépendants ; le simulacre et l'hyperréalité. Dans « La précession des simulacres »¹, il énumère quatre phases en relation avec le traitement de l'image – pouvant s'appliquer à la littérature – qui débouchent sur le simulacre : 1. L'image considérée comme vérité profonde, incontestable ; 2. L'image conçue comme masque, dénaturation de la réalité ; 3. L'image comme leurre qui occulterait l'absence de ladite réalité ; 4. L'image perçue comme simulacre.

Nous nous demanderons comment deux représentants de la littérature hispanique contemporaine, les incroyables romanciers postmodernes Enrique Vila-Matas et Roberto Bolaño, à l'instar de bon nombre d'écrivains de l'ère globale – français et étrangers –, tentent de (r)éveiller leur lecteur à un triple simulacre : celui de la réalité, celui de l'œuvre ou de la lecture, mais aussi celui de la critique (de l'œuvre et de la société). Dans une approche comparatiste, nous étudierons les procédés utilisés par nos deux auteurs – l'un barcelonais, l'autre chilien ayant séjourné à plusieurs reprises en Espagne – pour y parvenir, et terminerons par déterminer leur visée.

Mots-clés : Postmodernité littéraire, Enrique Vila-Matas, Roberto Bolaño, Lecteur éveillé, Métafiction, Réalité, Critique, Œuvre.

Plan suivi :

- 1) **(R)éveiller le spectateur à la réalité et à la vérité**
- 2) **(R)éveiller le lecteur à la lecture de l'oeuvre**
- 3) **(R)éveiller le lecteur à la critique.**

¹ Baudrillard, Jean, « La précession des simulacres », in *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1978, p. 9-68.

En 1984, Roland Barthes² insistait déjà sur le rôle fondamental endossé par le lecteur dans et en dehors du texte. En mourant, l'auteur permet au lecteur d'interpréter l'œuvre, sans restriction : « Donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pouvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture. [...] [N]ous savons que, pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur. » Conscients de la nécessité de doter leur lecteur d'un véritable rôle « actif » – de détective, de disciple, d'attributeur de sens à l'œuvre – de nombreux romanciers postmodernes de l'aire hispanique ont choisi de cultiver l'indétermination, l'ouverture, la polysémie, les images, le non-dit, l'humour acerbe, l'ironie, l'intertextualité et la métatextualité³, soit des procédés visant à rendre l'accès aux différents sens – niveaux et domaines d'interprétation – de l'œuvre difficile. Le lecteur vit alors une expérience iniciatique plurielle, sous le guidage du narrateur.

Dans l'optique d'étudier ce phénomène, deux romanciers contemporains de langue espagnole ont attiré mon attention : le Chilien Roberto Bolaño (1953-2003) et l'Espagnol Enrique Vila-Matas (1948-). Ce, pour trois raisons. Tout d'abord pour la relation ludoéducative qu'ils nouent avec leur lecteur. Ensuite, pour les liens personnels qui les ont unis entre 1996 et 1999, lorsque Bolaño résidait à Blanes (Catalogne)⁴. Enfin, pour la similarité de leurs stratégies esthétiques. À ce sujet, Vila-Matas confia : « Es posible incluso que sea el escritor que más se parece a mí, o viceversa: soy el escritor que más se parece a Bolaño.⁵ » Dans un souci de concision, je me suis centrée sur deux romans représentatifs d'une esthétique mûre et affirmée : le magistral *2666* (2004, publié posthumément) de Bolaño et *Doctor Pasavento* (2005) de Vila-Matas.

Les deux romans de notre corpus s'avèrent tout à fait différents : l'un, *2666*, évoque le destin de nombreux personnages – liés dans leur majorité au monde de la littérature – dans la ville fictive de Santa Teresa (Ciudad Juárez), soit sous la forme d'un périple de professeurs de littérature à la recherche de l'écrivain allemand Archimboldi

² Barthes, Roland, « La mort de l'auteur », in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 69.

³ L'intertextualité et la métatextualité sont deux des cinq formes de transtextualité répertoriées par Gérard Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982). L'intertextualité renvoie à une « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes [...], par la présence effective d'un texte dans un autre. », de façon explicite et littérale (citation) ou moins explicite (plagiat). La métatextualité, quant à elle, se réfère à « la relation, dite "de commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer. » Cf. Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8-11.

⁴ Vila-Matas, Enrique, « Los escritores de antes (Bolaño en Blanes 1996-1999) », in Palà Marina, *Archivo Bolaño 1977-2003*, Barcelone, CCC, 2013, 173 p.

⁵ Vila-Matas, Enrique, « Bolaño en la distancia », in « El futuro de Octavio Paz », México, *Letras Libres*, n° 4, Avril 1999, p. 74.

(première partie), de la vie de l'immigrant Chilien Amalfitano, professeur de littérature (deuxième partie), de la couverture d'un événement sportif par Fate (troisième partie), de l'assassinat de plusieurs femmes (quatrième partie), ou encore de la vie de l'écrivain Archimboldi (cinquième partie) ; l'autre, *Doctor Pasavento*, divisé en quatre parties, relate le trajet, probablement imaginaire, parcouru par un ancien écrivain, désormais médecin, Andrés Pasavento, dans le but de rencontrer son auteur favori, Robert Walser, parallèlement à sa tentative de disparition.

Malgré la distinction thématique qui sépare les deux œuvres, dans chacune d'elles, l'auteur souhaite confronter son lecteur à un triple simulacre : le simulacre de la réalité, le simulacre de l'œuvre (comme réalité fictionnelle) et le simulacre de la critique (la critique d'autres œuvres sert en réalité à définir l'œuvre que l'on est en train de lire, la critique de la société est parfois indirecte). Ainsi, le(s) narrateur(s) va/vont tenter de réveiller et/ou d'éveiller⁶ le lecteur conjointement à la réalité, à la lecture et à la critique. Nous nous demanderons comment et dans quel(s) dessein(s).

1) (R)éveiller le spectateur à la réalité et à la vérité :

Jean Baudrillard analyse la mutation de la représentation de la réalité⁷ dans le passage de la modernité à la postmodernité à partir de deux concepts interdépendants ; le simulacre et l'hyperréalité. Dans « La précession des simulacres »⁸, il énumère quatre phases en relation avec le traitement de l'image – pouvant en l'occurrence s'appliquer à la littérature – qui débouchent sur le simulacre : 1. L'image considérée comme vérité profonde, incontestable ; 2. L'image conçue comme masque, dénaturation de la réalité ; 3. L'image comme leurre qui occulterait l'absence de ladite réalité ; 4. L'image perçue comme simulacre. C'est ce processus qui est initié par Bolaño y Vila-Matas, tout au long de leur œuvre.

Plusieurs aspects de la réalité sont dépeints au lecteur : son caractère polyfacétique – la réalité est plurielle –, et par là même complexe ; son inaccessibilité par les mots – la

⁶ Nous retenons ici pour le verbe « réveiller » les acceptions de « Ramener à la conscience, à la vie » et « Tirer du repos, ramener à l'activité » et pour le verbe « éveiller » ceux de « développer, stimuler » et « Faire naître, apparaître ». Cf. Le Petit Robert 2016. Version en ligne.

⁷ La réalité étant un concept pluriel, les principales acceptions auxquelles nous nous référerons dans ce travail sont : « Ce qui existe indépendamment du sujet, ce qui n'est pas le produit de la pensée. » (une vision universelle), « Environnement concret et matériel de l'homme. » (vision objective, restreinte à un espace donné), « Ce à quoi réfère une désignation, une représentation. » (vision subjective).

⁸ Baudrillard, *Simulacres et simulation*, p. 9-68.

littérature rencontre des limites pour « exprimer », « dire » ce qui est ineffable, la réalité – et son image négative.

- Des personnages réalistes, imparfaits et complexes = Une réalité négative

Bolaño et Vila-Matas n'édulcorent pas la réalité. Bien au contraire, ils nous la présentent dans toute sa laideur et toute sa complexité. Les protagonistes en sont un exemple en tant qu'il nous apparaissent avec tous leurs défauts. Parallèlement, le fait de dessiner des personnages imparfaits provoque l'adhésion du lecteur, qui peut s'identifier à lui, et s'y attache – en éprouvant de la pitié, de la compassion pour le personnage, ou en en riant. La désacralisation des personnages passe essentiellement par la mise en évidence de leur animalité et de leurs plus bas instincts :

[...] recomenzaron los gritos y los gemidos y los llantos, y mientras la baronesa descendía por la verga de Entrescu o mientras la verga de Entrescu ascendía por el interior de la baronesa Von Zumpe, el general rumano emprendió un nuevo recitado, recitado que acompañaba con el movimiento de ambos brazos (la baronesa agarrada a su cuello), un poema que una vez más ninguno de ellos entendió, a excepción de la palabra Drácula, que se repetía cada cuatro versos [...] ⁹

Cette démythification des personnages – le plus souvent des intellectuels – passe également par l'accentuation de leur médiocrité et/ou de leurs échecs : « Hacía unos años había publicado un libro titulado *Comiendo costillas de cerdo con Barry Seaman*, en el que recopilaba todas las recetas que conocía de costillas de cerdo [...] ¹⁰ ». La figure de l'intellectuel est souvent mise à rude épreuve et humiliée, comme dans l'exemple suscité. Néanmoins, la désacralisation ne repose pas uniquement sur l'éthopée (portrait moral du personnage), mais aussi sur la prosopographie (sa description physique) : « Seaman sonrió. No tenía ni un solo diente. ¹¹ »

Chez Vila-Matas, le narrateur-personnage nous est également présenté sous un jour défavorable : Doctor Pasavento est séparé de sa femme, son amante Leonor l'a quitté pour un autre professeur, sa fille Nora est décédée, malgré sa disparition volontaire, personne ne cherche à le contacter, de nombreuses connaissances qui le croisent dans la

⁹ Bolaño, 2666, p. 865.

¹⁰ Bolaño, 2666, p. 310.

¹¹ Bolaño, 2666, p. 310.

rue ne le reconnaissent pas, il a quitté l'écriture pour la médecine, mais ne poursuit qu'un objectif : lire, écrire et suivre la ligne de vie choisie par Robert Walser.

Le fait que l'auteur ait opté pour un personnage fou n'est pas anodin. Ce choix met en lumière la folie de l'humanité actuelle. Par ailleurs, le besoin irréprouvable que ressent le protagoniste de s'adresser à un destinataire, directement – par le biais de multiples interrogations – ou indirectement, peut renvoyer à la déconnexion des êtres¹².

Notons que les personnages écrivains du roman de Bolaño et de celui de Vila-Matas jouent une fonction synecdotique. Ils renvoient aux intellectuels, et plus précisément à une réalité artistique sombre : dans une société qui dénigre l'art, les auteurs sont malades, à tel point qu'ils renoncent à leur vocation (Doctor Pasavento devient médecin) ou acceptent de vivre dans la médiocrité, la misère, l'anonymat (le protagoniste éponyme se soustrait au monde, les professeurs-auteurs de *2666* ne sont (re)connus ni pour leurs écrits, ni pour leur enseignement).

- Des personnages fuyant la réalité = Une réalité terrifiante, insatisfaisante

Le philosophe argentin Néstor García Canclini s'intéresse au concept de déterritorialisation, qu'il relie à la notion de savoir, et non à la globalisation. Il évoque dans son essai *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (2009) trois procédés privilégiés par la postmodernité, qui sont autant d'étapes nécessaires à son bon déroulement : la décollection ; la déterritorialisation ; puis la reconversion des connaissances. La deuxième étape mentionnée est caractéristique des personnages de *2666* et de *Doctor Pasavento*. Nomades et égarrés, ils ont perdu tous leurs repères dans cette société changeante. Leurs multiples déplacements, dans divers pays, dénotent une tentative de fuite : « [...] me dedicado a andar con pasos nerviosos, como si me encontrara al comienzo de una fuga sin fin.¹³ »

Les personnages sont à la recherche d'une identité. Pour ce, ils entreprennent un voyage initiatique, qu'ils savent pourtant interminable et insensé, car le but est inatteignable et illusoire. Le narrateur homodiégétique du roman éponyme établit à ce propos le constat suivant : « [...] escribir constituye mi única posibilidad de existencia

¹² Cette déconnexion est d'autant plus paradoxale que notre période historique est qualifiée d' « ère de la communication planétaire », selon les mots du sociologue Gérard Leclerc. Cf. Leclerc, Gérard, *La société de communication : Une approche sociologique et critique*, Paris, PUF, 1999, 223 p.

¹³ Vila-Matas, Enrique, *Doctor Pasavento*, Barcelone, Debolsillo, 2016, p. 65.

interior.¹⁴ » Le caractère hypothétique de la découverte de son identité est marquée par le substantif « posibilidad ». Le voyage initiatique, collectif ou individuel, des personnages de 2666 a certes une issue positive, en tant qu'il est formateur (« experiencia »), mais la réponse à la question fondamentale du sens de la vie reste sans réponse :

Morini hubiera podido hacerlo, pero a su modo y antes de que sus amigos emprendieran la búsqueda de Archiboldi, él, como Schwob en Samoa, ya había iniciado un viaje, un viaje que no era alrededor del sepulcro de un valiente sino alrededor de una resignación, una experiencia en cierto sentido nueva, pues esta resignación no era lo que comúnmente se llama resignación, ni siquiera paciencia o conformidad, sino más bien un estado de mansedumbre, una humildad exquisita e incomprensible que lo hacía llorar sin que viniera a cuento y en donde su propia imagen, lo que Morini percibía de Morini, se iba diluyendo de forma gradual e incontenible, como un río que deja de ser río o como un árbol que se quema en el horizonte sin saber que se está quemando.¹⁵

En effet, ils ont beau tenter de fuir aux quatre coins du monde, ils ne peuvent échapper à eux-mêmes ni combler leur vide intérieur.

- Une réalité insaisissable

Nos romanciers tentent de rappeler au lecteur ce qu'il ne perçoit pas ou plus, à l'instar des personnages qui, eux non plus, n'atteignent pas le dessein (la connaissance ultime, la vérité, son identité) visé. Bon nombre de réalités ne nous sont pas accessibles, comme l'évoque Platon dans son célèbre « mythe ou allégorie de la caverne » (*La République*, VII). Nos sens et nos préjugés (monde sensible, réalité 1) obstruent la voie menant au monde intelligible des idées (autres réalités).

Dans « Las parte de los crímenes », la biographie d'Albert Kessler est un nouveau prétexte pour aborder le problème que pose la réalité remettant en question ses postulats, notamment ceux qui ont trait à sa femme :

¿La conocía o no la conocía? La conocía, claro que sí, sólo que a veces la realidad, la misma realidad pequeñita que servía de anclaje a la realidad, parecía perder los contornos, como si el paso del tiempo ejerciera un efecto de porosidad en las cosas, y desdibujara e hiciera más leve lo que ya de por sí, por su propia naturaleza, era leve y satisfactorio y real.¹⁶

¹⁴ Vila-Matas, *Doctor Pasavemtp*, p. 66.

¹⁵ Bolaño, *2666*, p. 144-145.

¹⁶ Bolaño, *2666*, p. 727.

Dans ce fragment, le Chilien démontre que la réalité est insaisissable, de par son essence : elle change constamment. Elle est poreuse, s'estompe et est floue (« parecía perder los contornos »). De même, dans *Docteur Pasavento*, l'alternance identitaire (Dr. Pasavento, Dr. Faust, Dr. Ingravallo, Jakob, Dr. Pynchon) et spatiale (Italie, France, Suisse, Espagne) du personnage éponyme indique au lecteur que la réalité, rattachée à la focalisation du protagoniste et à un lieu, de par sa mouvance, son instabilité, est inaccessible et plurielle.

L'éveil du lecteur à la réalité inatteignable débouche sur un éveil à la « vérité ». En effet, ces premiers se meuvent en quête de vérité existentielle. La quête des quatre professeurs de la première partie de *2666* à la recherche de l'inaccessible et énigmatique écrivain Benno von Archimbaldi, et celle du Docteur Pasavento du roman éponyme à la recherche de l'écrivain décédé Robert Walser – tout aussi inaccessible et énigmatique – symbolisent la quête de soi que chacun entreprend au cours de son existence. Ne pouvant être transcrite par des mots car renvoyant à un concept – à l'abstrait, à l'ineffable –, la vérité, nous est présentée au travers d'images, et plus particulièrement de l'allégorie. Le chemin de la vérité que tracent Bolaño et Vila-Matas dans leurs œuvres est parsemé de questionnements de nature philosophique : « ¿Usted cree que, en el mundo actual, vamos camino de la pérdida de todo sentido?¹⁷ ». Afin d'amener le lecteur à la vérité, nous verrons que les auteurs mettent en place des stratégies visant préalablement à douter de ce qu'il voit, lit ou croit.

2) (R)éveiller le lecteur à la lecture de l'oeuvre :

Pour devenir « acteur », le lecteur fait l'objet de manipulation de la part de l'auteur. Il devient alors un détective, autonome. Le narrateur postmoderne apprend au lecteur – son disciple – à « lire » la fiction en la décodant, en anticipant sa trame, par le biais d'indices et de stratégies qui tendent à développer son esprit de déduction, tout en l'incitant implicitement à se pencher sur les composants de la fiction et à s'interroger sur la manipulation qu'il subit. Nous nous intéresserons à trois d'entre eux : l'onomastique, à l'installation du doute chez le lecteur et au métacommentaire.

- L'onomastique

¹⁷ Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, p. 49.

Les premiers indices que disséminent nos auteurs sont d'ordre onomastique. Le professeur Morante, qui incarne face à Pasavento le rôle de maître, renvoie au participe italien « morente », qui signifie « mourant ». Cela renvoie ici à la nécessaire mort de l'auteur – le maître du lecteur-disciple – qu'évoque Vila-Matas dans son roman. De la même façon, le nom du protagoniste, Andrés Pasavento, révèle sa nature fuyante, insaisissable, tel le « vent ». Bolaño use du même cryptage de la fiction à travers un choix orienté des noms propres de ses personnages. Ainsi, Quincy Williams, alias Fate, est un personnage-clé, un journaliste qui va changer le destin – traduction de l'anglais « fate » – des femmes de Santa Teresa. Ladite ville renvoie paradoxalement et ironiquement à un lieu infernal. Effectivement, elle est dangereuse (des crimes y sont perpétrés sans discontinuité), hostile (il s'agit d'un désert aride), chaotique (tout y semble absurde, dépourvu de sens) et amoral (de vices) :

Repitió lo que ya había dicho: un desierto muy grande, una ciudad muy grande, en el norte del estado, niñas asesinadas, mujeres asesinadas. ¿Qué ciudad es ésa?, se preguntó. A ver, ¿qué ciudad es ésa? Yo quiero saber cómo se llama esa ciudad del demonio.¹⁸

- Le doute, né de la confusion

Dans son jeu avec le lecteur, le narrateur postmoderne met ce dernier à l'épreuve en le confondant régulièrement. Pour ce, il alterne entre la mise en application de deux procédés antithétiques : la revendication du réalisme des faits et le rappel incessant du caractère fictif du récit. La dichotomie réalité / fiction, bien que classique, est toujours présente dans les ouvrages de notre corpus. Mais comment Bolaño et Vila-Matas opposent-ils – ou réunissent-ils – ces deux concepts, et pourquoi ?

Pour égarer son lecteur, Bolaño fait grand usage de la conjonction disjonctive « o » : « Amalfitano [...] se quedó sentado, susurrando sí o no o no me acuerdo o puede ser.¹⁹ » Par ce biais, le lecteur est encouragé à se méfier. Face à l'incertitude qu'il manifeste, le narrateur affiche un esprit scientifique, fiable, qui se veut synthétique, se sert de verbes d'analyse (« se concluía que ») et décompose ses arguments en points :

¹⁸ Bolaño, 2666, p. 546.

¹⁹ Bolaño, 2666, p. 270.

Por lo que se concluía que, 1: todos los araucanos o buena parte de éstos eran telépatas. 2: la lengua araucana estaba estrechamente ligada a la lengua de Homero. 3: los araucanos viajaban por todas partes del globo terráqueo, especialmente por la India, por la primitiva Germania y por el Peloponeso. 4: los araucanos eran unos estupendos navegantes.²⁰

L'alternance entre incertitude et certitude fait du lecteur un être conscient du des procédés narratologiques dont il est victime.

Tout comme Bolaño, Vila-Matas sème la confusion chez lecteur par l'alternance du narrateur entre deux postures antithétiques au sein de mêmes fragments de texte. Il est à la fois catégorique – il présente ses dires comme irréfutables, assurés, il étaye ses arguments par des exemples, des données scientifiques – et dubitatif – il émet des hypothèses, se contredit, et va jusqu'à reconnaître son incertitude ou son ignorance. Il vacille entre fiabilité/crédibilité et incréibilité. Il rappelle par ailleurs au lecteur que ce qu'il lit est fictif, en utilisant le champ lexical de la fiction : « [...] pasé a pensar en el doctor Pasavento como si ese hombre no fuera yo mismo, sino un personaje que me hubiera inventado.²¹ »

- Le métacommentaire, ou comment interpréter l'œuvre

L'auteur révèle, à travers des commentaires métafictionnels, les clés de la structure de son œuvre, les motifs de son choix structurel. Par « métafiction », nous nous référons à une forme d'écriture qui parle d'elle-même et/ou révèle ses propres codes.

C'est à travers l'analyse d'œuvres citées dans *2666* et dans *Doctor Pasavento* que les auteurs présentent et justifient leur projet d'écriture et leurs choix esthétiques. Le texte de Bolaño peut se lire, à un deuxième degré, comme un traité sur l'écriture et la lecture. D'ailleurs, le cahier de l'écrivain Borís Abramovich Ansky, mentionné à la p. 910, constitue la version miniature de l'œuvre dont il est le personnage, *2666*. Il fait office de synecdoque : la partie (le cahier) renvoie au tout (le roman). Il est dit ce qui suit :

A partir de la muerte de Ivánov el cuaderno de Ansky se vuelve caótico, aparentemente inconexo, aunque en medio del caos Reiter encontró una estructura y cierto orden.²²

²⁰ Bolaño, *2666*, p. 284.

²¹ Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, p. 78.

²² Bolaño, *2666*, p. 910.

Les adjectifs « caótico » et « inconexo » font référence à la structure « éclatée », fragmentaire du roman, façonnée par la polyphonie narrative, la sectionnalisation, l'alternance, sans transition, entre récit principal et récits secondaires. Pourtant, la fin de la phrase établit que ce désordre feint dissimule « una estructura y cierto orden ». Cet ordre peut s'entendre de deux façons : temporellement – le récit principal suit toujours un ordre chronologique – ou comme synonyme d'unité – les pièces du puzzle, les fragments narratifs, s'emboîtent et forment un tout une fois assemblées.

Le texte de Vila-Matas est lui aussi émaillé de métacommentaires. Le narrateur commente de la façon suivante l'œuvre de Laurence Sterne, *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* (1767) :

Me encanta de ese libro su levísimo contenido narrativo (el narrador-protagonista no hace nace hasta muy avanzada la novela), [...] sus constantes y gloriosas digresiones y los comentarios eruditos que puntúan todo el texto [...] Me encanta su gran exhibición de ironía cervantina, sus asombrosas complicidades con el lector, la utilización del *flujo de conciencia* cuya invención luego otros se atribuirían, su inteligente tono humorístico [...].²³

Toutes ces caractéristiques stylistiques, structurales, narratives laudatives font bien évidemment écho à l'œuvre de Vila-Matas elle-même.

Plusieurs conditions doivent être réunies pour l'auteur puisse rendre le lecteur « actif » : implication, autonomie et rigueur. Pour ce faire, le narrateur doit l'inviter à prendre part à la fiction, entretenir sa curiosité en l'interpelant, en le provoquant ou en l'effrayant, par exemple, le confondre en lui apprenant à douter du narrateur – et par extension, du récit, le solliciter régulièrement. De ce jeu de décodage, naît une réflexion qui le mènera à la conscientisation et à l'autonomie.

3) (R)éveiller le lecteur à la critique (de l'œuvre et de la société) :

Deux formes de critiques font partie intégrante de *2666* et de *Doctor Pasavento* : l'une sociétale, l'autre littéraire. La critique de la société est annoncée comme un devoir par le narrateur homodiégétique de *Doctor Pasavento* : « Es aterrador mirar cuánto daño y extinción se ha causado en los últimos veinte años, y el proceso de aceleración parece imparabile. Conviene que la literatura se haga cargo de esta consternación.²⁴ » Elle repose

²³ Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, p. 42-43.

²⁴ Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, p. 38.

avant tout sur la satire. La critique littéraire, elle, se fonde essentiellement sur le genre essayistique ou sur la réécriture.

- La satire : stratégie d'éveil à la critique sociétale

Dans les textes étudiés, le lecteur est amené à développer son aptitude critique au travers du recul que suppose la satire. La société est ainsi dépeinte de façon dysfonctionnelle et décadente, et ses institutions ou constituants – tels que la religion catholique, l'éducation, la police, la médecine, les dirigeants politiques – sont moqués, voire dénigrés, souvent à travers le prisme de l'humour. En effet, la classe dominante fait l'objet d'une satire dans *Doctor Pasavento* et dans *2666*. Dans le premier ouvrage, les médecins se caractérisent par la pomposité, par la prétention et par l'ignorance. Le Dr. Bellivetti, de la résidence de Campo di Reca, incarne ces traits : « aquel médico-jefe [...] por otra parte, no era precisamente una lumbrera. », « la conversación entre los dos médicos psiquiatras, a cuál más pedante.²⁵ » Dans le même esprit, le protagoniste, psychiatre, souhaiterait réformer sa spécialité, et formuler « la propuesta de que regresara la antipsiquiatría²⁶ », remettant ainsi en cause les fondements et approches de son propre parcours.

Si la médecine est ridiculisée par Vila-Matas, la religion, quant à elle, va jusqu'à être rejetée par nos deux auteurs. Elle ne semble plus faire partie de la réalité postmoderne. Comment l'expliquer, si ce n'est par la perte d'illusion et de la nécessité de redéfinir cette illusion, ces désirs, face à l'altération des schémas mentaux provoquée par le changement d'ordre social, comme le fait Max Weber. En effet, l'ordre religieux a laissé place à un ordre séculier, humain. D'ailleurs, Marcel Gauchet emploie dans *Le Désenchantement du monde* (1985) les termes « received order » et « produced order ». La postmodernité rend donc à l'homme toute son autonomie. De passif, l'homme devient acteur de son monde. L'ordre social est désormais assuré, non plus par le corps religieux, mais par le corps politique, chargé d'élaborer l'identité du pays. Un transfert de pouvoir s'est opéré. Cela explique la tendance à la désacralisation des représentants de la religion dans les deux œuvres. Quand Doctor Pasavento dîne à San Gallen avec une traductrice allemande, Hanna Hasler, son amie Yvette Sánchez, et un prêtre, ce dernier dresse,

²⁵ Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, p. 93 ; 94.

²⁶ Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, p. 214.

synecdotiquement, le portrait d'un corps religieux dépravé, symbolisant par ce biais la décadence morale de la société :

Y, en cuanto al clérigo, bebía mucho para ser un canónigo, llevaba gafas oscuras y el pelo punk teñido de color zanahoria, y su máximo ídolo no era Dios ni Lutero, sino Lou Reed. Fue como haber cenado con [...] la versión eclesiástica de Lou Reed. Un fastidio. [...] en la España de la posguerra [...] una cena como aquella, una cena con aquellos comensales tan raros. Los habrían llevado a la hoguera, pensé. O más bien, al clérigo, en un juicio sumarísimo, lo habrían fusilado por protestante y provocador, y quien sabe si no habría yo querido estar en el batallón de ejecución.²⁷

La dépravation du prêtre réside ici dans son addiction à la boisson, comme le connote le verbe « beber », ainsi que dans son caractère provocateur, comme le révèle son apparence physique atypique (« punk », « Lou Reed »).

- L'essai et la parodie : deux voies pour éveiller le lecteur à la critique littéraire

L'autre forme de critique à laquelle le lecteur est initié dans *2666* et dans *Doctor Pasavento* est de nature littéraire. Mais alors que Bolaño se sert de la réécriture, Vila-Matas a recours au genre de la critique littéraire et philosophique par excellence, l'essai.

Le roman de l'Espagnol alterne entre deux genres littéraires : l'autobiographie – nous suivons les péripéties d'Andrés Pasavento durant plus d'une année – et l'essai littéraire. Irène Langlet tente définit l'essai en retenant 5 critères : 1. il est non-fictionnel, 2. il est personnel, 3. Il présente une opinion et une œuvre, 4. il traite un thème de la vie publique, des mœurs ou de la politique, 5. il expose des points de vue variables.²⁸ C'est cette variabilité des points de vue qui va permettre au lecteur de se positionner par rapport aux opinions évoquées, et à devenir, à son tour, critique littéraire. À titre d'exemple, pensons à la tentative interprétative du narrateur de l'œuvre *Le Roi Cophétua* de Julien Gracq :

¿No había pasado nada o tal vez, bajo la apariencia de que no había ocurrido nada, había *pasado* mucho?

²⁷ Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, p. 216.

²⁸ Langlet, Irène, *Les théories de l'essai littéraire dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle : Domaines francophone, germanophone et anglophone. Synthèse et enjeux*, thèse de doctorat sous la direction de Jacques Dugast, soutenue à l'Université de Rennes 2 en décembre 1995, p. 48-49.

Me dije que en Julien Gracq las narraciones adoptaban siempre la forma de un itinerario, eran recorridos de carácter iniciático, animados constantemente por la búsqueda del conocimiento y la espera del acontecimiento. [...] Podía hablar de Maurice Blanchot, por ejemplo, que era amigo de Julien Gracq y que, al escribir sobre *Le Roi Cophétua*, había reflexionado [sobre la dirección que tomaba la literatura] “Va hacia sí misma, hacia su esencia, que es la desaparición” [...].²⁹

Plusieurs pistes sont explorées pour saisir le sens de l’œuvre de Gracq : celle du narrateur et celle de Blanchot. La conjonction disjonctive « o » multiplie les points de vue défendus. L’absence d’intrigue peut ainsi être comprise comme une forme de disparition (Blanchot), la suggestion d’une multitude d’événements (du tout), la simple représentation de l’absence d’intrigue, la métaphore d’un parcours initiatique (narrateur). Le lecteur peut choisir parmi ces propositions ou émettre la sienne.

Mais avant de se situer vis-à-vis de la critique, il est plongé dans un univers culturel riche – les références littéraires et philosophiques émaillent le roman de Vila-Matas sans discontinuité (Montaigne, Gracq, Scorcelletti, Borges, Walser, Cervantes, Barthes, Blanchot, Sterne, Sebald, Adonis, Pauls, Roth, etc.) – et analytique – le champ lexical de la narratologie, des figures de rhétorique, les connecteurs logiques et les verbes d’opinion sont omniprésents.

La réécriture, qu’elle soit parodique ou non, laisse transparaître l’insatisfaction de l’auteur vis-à-vis de sa création ou d’autres créations, son désir de se rapprocher d’un idéal pour lors non-atteint. Bolaño, en élaborant des textes « hybrides féconds³⁰ », remet en question les genres littéraires et va jusqu’à les rendre dans certains cas inidentifiables, par le biais de la parodie. Dans un dessein totalisant, le Chilien mêle, entre autres, le genre policier, le genre journalistique, le roman noir, le genre épistolaire, ou encore le genre dramatique.

Dès la première partie, *2666* revendique son appartenance au genre policier et journalistique à travers la forme du compte rendu. La partie 4 est une immense somme de

²⁹ Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, p. 19.

³⁰ Le professeur Julien Roger distingue deux types d’hybridité : les textes hybrides stériles ou combinatoires (« ceux qui partent de la répartition classique entre les genres et qui, par la manière même dont ils transgressent les catégories génériques, ne font que les confirmer, sans les remettre en question », « [ceux] qui combine[nt] différents traits de plusieurs genres de manière clairement identifiable et opératoire ») et les textes hybrides féconds (qui « transgressent les genres non pas pour les conforter, mais surtout pour les remettre en question, jusqu’à rendre la notion de genre inopérante³⁰ », qui « rend[ent] inopérant[e] toute distinction clairement identifiable entre les genres, à la différence des hybrides stériles qui ne faisaient que la conforter »). Cf. Ezquerro, Milagros, *L’hybride : cultures et littératures hispano-américaines*, Paris, Indigo, 2005, p. 14-17.

comptes rendus médicaux-policiers (au nombre de 104) qui ont trait à la note nécrologique. Dans « La parte de Archiboldi », l'écrivain Ivánov se fait interviewer par deux jeunes du *Periódico Literario de los Komsomoles de la Federación Rusa*. La transcription de l'entrevue correspond à un article tant formellement (typographiquement) que stylistiquement, comme en témoigne les lettres italiques, la forme interrogative, le saut à la ligne, le nom du locuteur en tête de paragraphe :

Jóvenes komsomoles: ¿Por qué cree que su primera gran obra, la que logra el favor de las masas obreras y campesinas, la escribe usted ya cerca de los sesenta años? ¿Cuántos años tardó en meditar la trama de El ocaso? ¿Es la obra de su madurez?

Efraim Ivánov: Tengo sólo cincuenta y nueve años. Aún me queda tiempo antes de cumplir los sesenta. Y me gustaría recordar que El Quijote la escribió el español Cervantes más o menos a mi misma edad.³¹

D'autres genres littéraires se manifestent dans le roman, à travers les lettres de Miguel Montes (« Vamos a leer las cartas, Harry, dijo Demetrio Águila.³² » : genre épistolaire), lorsqu'Olegario Cura Expósito (alias Lalo Cura) narre le récit de ses origines, en remontant jusqu'à l'année 1865³³ (genre biographique), à travers l'apparition de personnages allégoriques, présentés par une antonomase, telle « la voz » qui s'adresse à Amalfitano dans « La parte de Amalfitano »³⁴ (genre dramatique), ou par des personnages issus des bas-fonds de la société (prostituées, trafiquants de drogue, proxénètes), corrompus, violentes ou victimes de violence (roman noir).

Les limites de la littérature sont mises en évidence par Bolaño, qui convoque d'autres arts (la musique, le cinéma, la photographie) dans sa fiction afin de suppléer les failles du genre romanesque – lequel est accusé d'offrir au lecteur une représentation stagnante de la réalité. L'écrivain reproduit le rythme alternativement rapide et lent d'un film, les transitions entre les différents plans et les différentes scènes en recourant à des analepses/prolepses, à des blancs, à des des ellipses et une ponctuation abondante.

Nous pourrions nous demander pourquoi nos auteurs s'égosillent à établir une relation de complicité avec le lecteur et à l'éduquer par tant de stratégies narratives ? C'est

³¹ Bolaño, 2666, p. 903-904.

³² Bolaño, 2666, p. 528.

³³ Bolaño, 2666, p. 693-698.

³⁴ Bolaño, 2666, p. 267.

Genette qui détient la réponse : plus le lecteur est sollicité durant la lecture, plus l'œuvre se transforme et se transcende. Effectivement, selon lui, toute œuvre est plurielle, puisque son identité n'a de cesse de muter, de se transformer au fil des générations, des lecteurs, des interprétations : « [...] une identité (spécifique) ne cesse de se modifier, spontanément ou par intervention, [...] la vie des œuvres n'est pas de tout repos. [...] Inévitables dans le temps et l'espace parce que liés à leur caractère matériel et étendu, ces incessants changements d'identité (spécifique) nous obligent donc à un constat que l'on peut formuler sous cette forme : *ces œuvres sont plurielles*.³⁵ » Si la lecture est plurielle, la réception l'est, et par conséquent, l'œuvre l'est aussi.

Dans *2666* et dans *Doctor Pasavento*, le réveil du lecteur à différents niveaux – la réalité, l'œuvre/la lecture et la critique – semble répondre à plusieurs visées de l'auteur : donner au lecteur une place prééminente dans la fiction (en l'interpelant régulièrement, en le rendant complice), développer sa capacité créative (en le laissant terminer l'œuvre, combler les blancs de la fiction, interpréter les dires du narrateur), l'instruire tout en le divertissant, tel que le concevait Horace³⁶, le rendre plus méfiant et moins crédule face aux manipulations subies dans et hors de la fiction, le faire évoluer dans son cheminement intérieur (en soulevant des questionnements philosophiques) et dans son appréhension du monde (en acquérant du recul face à la société et à la réalité perçue). Cependant, bien que bon nombre d'auteurs postmodernes attribuent à leur lecteur une fonction active, les deux ouvrages de notre corpus ne se destinent pas à tout type de lecteur. Sont essentiellement visés les lecteurs avertis, lettrés. Aussi, l'accès à cette autonomie est restreint.

Enfin, soulignons que l'éveil du lecteur comme l'un des mécanismes premiers du texte s'inscrit, plus largement, dans la postmodernité littéraire qu'illustrent Bolaño et Vila-Matas. En ce sens, tous deux empruntent des caractéristiques à de nombreux genres traditionnels ; se servent de l'énumération, l'inventaire et la définition à l'encyclopédie (ou « roman à tiroirs »), qui incarnent le fantasme de la totalité par son traitement de l'expansion ; dans un souci d'indétermination, optent pour la fin ouverte, l'altération spatiotemporelle, l'atemporalité, l'ellipse, la digression ; l'humour fin, burlesque, incisif. Le roman est en fin de compte expulsé de sa propre forme et se déforme/défigure formellement pour (r)éveiller le lecteur postmoderne.

³⁵ Genette, Gérard, *L'Œuvre de l'art 1 : Immanence et transcendance*, Paris, Seuil, 1994, p. 262 ; 265.

³⁶ Les deux leitmotiv de Bolaño et de Vila-Matas étaient déjà prônés par le poète lyrique et satirique latin Horace (1^{er} siècle avant J.-C.) à travers la formule du « docere delectare » (« enseñar deleitando »), extraite de son *Ars poëtica*. Vila-Matas s'y réfère dans son œuvre à travers la phrase suivante : « Como ve, nos divertimos y al mismo tiempo medicinamos. » Cf. Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, p. 238.

Notice bibliographique :

Barthes, Roland, « La mort de l'auteur », in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 63-69.

Baudrillard, Jean, « La précession des simulacres », in *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1978, p. 9-68.

Bolaño, Roberto, *2666*, Barcelona, Anagrama, 2004, 1125 p.

Cotteaux, Iris, *La littérature de l'éclatement ou l'utopie de la totalité au tournant du XXI^{ème} siècle : Flores de Mario Bellatin, 2666 de Roberto Bolaño et Vidas perpendiculares d'Álvaro Enrigue*, thèse de doctorat sous la direction de Gustavo Guerrero, soutenue à l'Université de Cergy-Pontoise en novembre 2014, 385 p.

Ezquerro, Milagros, *L'hybride : cultures et littératures hispano-américaines*, Paris, Indigo, 2005, 272 p.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Debolsillo, 2009 (première édition : 1989), 368 p.

Gauchet, Marcel, *Le désenchantement du monde : Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, 1985, 306 p.

Genette, Gérard, *L'Œuvre de l'art I : Immanence et transcendance*, Paris, Seuil, 1994, 299 p.

Habermas, Jürgen, « La modernité, un projet inachevé », *Critique*, Octobre 1981, Tome 37, n° 413, p. 950-969.

Hassan, Ihab, *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Columbia, Ohio State University, 1987, 267 p.

Langlet, Irène, *Les théories de l'essai littéraire dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle : Domaines francophone, germanophone et anglophone. Synthèse et enjeux*, thèse de doctorat sous la direction de Jacques Dugast, soutenue à l'Université de Rennes 2 en décembre 1995, 570 p.

Lytard, Jean-François, *Le postmoderne expliqué aux enfants : correspondance, 1982-1985*, Paris, Galilée, 1986, 165 p.

Vila-Matas, Enrique, « Bolaño en la distancia », in « El futuro de Octavio Paz », México, *Letras Libres*, n° 4, Avril 1999, p. 74-77.

Vila-Matas, Enrique, *Doctor Pasavento*, Barcelone, Debolsillo, 2016 (première édition : 2005), 384 p.

Notice bio-bibliographique :

Iris Cotteaux (1985, Cannes) a suivi un cursus de hispanique à l'Université Paris XII. Son attrait tout particulier pour la littérature hispano-américaine contemporaine et pour la théorie littéraire explique l'orientation de son premier mémoire de Master Recherche, *La metaficción en El Secreto del mal de Roberto Bolaño* (2008). Un autre aspect attire également son attention : le caractère cinématographique, mobile des textes. Pour illustrer ce procédé couru à l'ère postmoderne, elle rédige son deuxième mémoire, intitulé *L'univers visuel et scénique ou la mise en scène des discours et des visions dans Llamadas telefónicas et Putas asesinas de Roberto Bolaño* (2009).

Après avoir obtenu un contrat postdoctoral avec misión d'enseignement à l'Université de Cergy-Pontoise, elle a pu se centrer de 2011 à 2014 sur l'esthétique postmoderne de trois écrivains latino-américains contemporains : Roberto Bolaño, Álvaro Enrigue et Mario Bellatin. Ses recherches ont été cristallisées dans sa thèse intitulée *La littérature de l'éclatement ou l'utopie de la totalité au tournant du XXIème siècle : 2666 de Roberto Bolaño, Vidas perpendiculares d'Álvaro Enrigue et Flores de Mario Bellatin*, publiée ultérieurement aux éditions Presses Académiques Francophones (2015). Docteur et professeure certifiée bi-admissible à l'agrégation, Iris Cotteaux poursuit ses recherches en coordonnant un Séminaire à l'ENS de Paris auprès du Pr. Gustavo Guerrero et de Gersende Camenen. Elle est actuellement ATER (Section 14) à l'Université de Reims Champagne-Ardenne, où elle enseigne.