



HAL
open science

Déclinaisons du faux dans *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño : une initiation au soupçon

Mathilde Niati

► **To cite this version:**

Mathilde Niati. Déclinaisons du faux dans *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño : une initiation au soupçon. *Les chantiers de la création*, 2022, 14, 10.4000/lcc.5309 . hal-03794857

HAL Id: hal-03794857

<https://amu.hal.science/hal-03794857>

Submitted on 30 Jan 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.

Déclinaisons du faux dans *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño : une initiation au soupçon

Mathilde Niati



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lcc/5309>

DOI : 10.4000/lcc.5309

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Mathilde Niati, « Déclinaisons du faux dans *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño : une initiation au soupçon », *Les chantiers de la création* [En ligne], 14 | 2022, mis en ligne le 20 mars 2022, consulté le 26 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/5309> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.5309>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2022.

Tous droits réservés

Déclinaisons du faux dans *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño : une initiation au soupçon

Mathilde Niati

Introduction

*Soyez poète si c'est ce que vous souhaitez, mais écrivez
de la critique littéraire et lisez, fouillez, lisez, fouillez*
Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*

- ¹ *La literatura nazi en América* (1996), œuvre un peu marginale de Roberto Bolaño, est décrite dans sa dernière édition en espagnol comme « un *fake* génial, une anthologie fictive de la littérature pro-nazie produite en Amérique de 1930 à 2010¹ ». En effet, dans aucune autre de ses œuvres ne se manifeste sans doute aussi explicitement le rapport au faux de l'écrivain chilien. Très peu étudiée singulièrement, cette œuvre a été décrite comme « le roman des romans » (Benmiloud 126) de l'auteur, analysée pour ses relations étroites avec *Estrella distante* (1996) et comme préfiguration² de *Nocturno de Chile* (2001) ou de *2666* (2004).
- ² Le titre du livre joue avec la référence à un phénomène réel : l'émigration d'officiers nazis vers l'Amérique latine à l'issue de la Seconde Guerre Mondiale. Pourtant, le lecteur se trouve vite détrompé. L'ouvrage n'est pas une véritable anthologie, et les écrivains qui y sont recensés sont fictifs. Décrite tour à tour comme une « historiographie postiche³ », une « étrange collection de chroniques et de monographies littéraires⁴ », ou encore « un bréviaire apocryphe délirant⁵ », *La literatura nazi en América* déconcerte par sa singularité.
- ³ Ces dénominations variées désignent tout à la fois le caractère hybride de l'œuvre et l'épreuve du faux à laquelle se trouve soumis le lecteur au contact de l'ouvrage. Ne

seraient-elles pas également l'indice d'une proposition littéraire originale assortie d'une dimension métalittéraire ? L'ouvrage de Roberto Bolaño semble participer d'une réflexion sur la création conçue comme provocation, qui engage aussi bien l'écrivain que le lecteur.

Le faux au cœur d'un projet pseudo-encyclopédique

- 4 Dans *La literatura nazi en América*, le faux constitue en premier lieu une « fraude » (Hamon 25) liée à la nature trompeuse du texte. Sous ses airs d'anthologie, l'ouvrage suppose en fait l'entrée dans un monde fictionnel.
- 5 Le livre se compose de trente pseudo-notices biographiques et bibliographiques sur des écrivains imaginaires. Ces derniers sont liés de plus ou moins près au nazisme ou à d'autres mouvements associés à des idéologies d'extrême-droite. Les notices sont réunies en treize chapitres aux titres plus ou moins évocateurs. Certains adoptent un style descriptif neutre qui feint l'objectivité scientifique et met en avant une appartenance nationale ou une cohérence catégorielle⁶. D'autres renvoient plus explicitement à la tradition littéraire ou à l'art du conte⁷. Enfin, une dernière catégorie de titres rappelle assez explicitement l'univers de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges⁸, dont le livre *Historia universal de la infamia* (1935) constitue un précédent de *La literatura nazi en América*. L'ouvrage de Roberto Bolaño comporte également une deuxième partie, intitulée « Épilogue pour monstres⁹ », dans laquelle la narration laisse progressivement place à une série de listes. Cette seconde partie est à son tour divisée en trois sous-ensembles : le premier contient une liste de micro-portraits de personnages cités dans l'ordre alphabétique. Il est complété par une liste de maisons d'édition et de revues imaginaires, parfois accompagnées d'une courte description de leur histoire ou de leur ligne éditoriale. Enfin, l'ouvrage se conclut avec une liste de publications et propose pour quelques-unes de très courts commentaires. Ainsi, avec *La literatura nazi en América*, l'écrivain chilien compose plus qu'une galerie de portraits. Non content d'imaginer des vies, Roberto Bolaño invente également toute une constellation de publications, de revues et de maisons d'édition.
- 6 En dépit de cette apparence d'anthologie, *La literatura nazi en América* a d'abord été décrite comme un roman¹⁰. Pourtant, de prime abord, force est de constater que « le lecteur habitué au genre romanesque *stricto sensu* ne peut que se sentir trompé par cette étrange collection de chroniques et de monographies littéraires¹¹ ». Si elle peut sembler surprenante, cette définition générique se vérifie néanmoins à plusieurs égards. Tout d'abord, la partie des récits de *La literatura nazi en América* suit une forme de développement. L'œuvre part de l'acte fondateur de cette tradition littéraire imaginaire pour se diriger vers un dénouement. Ainsi, le premier chapitre raconte la naissance de la communauté, significativement constituée autour d'une famille argentine qui aurait rencontré Hitler dans les années 1930. Quant au dernier récit, il propose une forme de résolution. Suivant une logique d'amplification, il met en scène un poète-assassin traqué par un justicier quelque peu ambigu, qui finit par retrouver « l'infâme » et le tuer. Ensuite, on observe une cohérence thématique : les récits de *La literatura nazi en América* semblent être des variations autour de trois éléments clés, qui coïncident avec ceux que René Kaës décrit comme constitutifs de la « position idéologique radicale¹² » : l'idée, l'idéal et l'idole¹³. Enfin, l'ouvrage présente cette caractéristique du roman d'avancer masqué tout en signalant son masque¹⁴. En effet,

l'œuvre cumule les signes de fictionnalité, tels que les morts grotesques de certains personnages, les brefs commentaires du narrateur, au style tantôt précieux tantôt distancié, ou le recours à une forme de comique fondée sur la répétition, l'accumulation et la satire. L'illusion de lire une véritable anthologie est donc de courte durée, et la lecture de l'œuvre suppose plutôt un parcours dans « un mensonge patent » (Jeandillou 484).

- 7 *La literatura nazi en América* est traditionnellement associée à une double généalogie : d'un côté, celle de l'encyclopédie, parodiquement détournée¹⁵ ; de l'autre, celle d'« un nouveau canon biographique alternatif » (Crusat 260), dans la continuité des *Vies imaginaires* de Marcel Schwob (1896) et d'une lignée d'écrivains hispano-américains, tels que Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges ou encore Juan Rodolfo Wilcock¹⁶. À la croisée de ces deux traditions, l'anthologie de Roberto Bolaño semble relever d'une forme de « bricolage¹⁷ », un mode de pensée distinct de la formulation de concepts et qui ferait accueil à l'intuition, à l'imagination et au décalage. *La literatura nazi en América* « bricole » en réutilisant plusieurs codes formels de l'anthologie littéraire avec une grande fantaisie. L'ouvrage tente d'expliquer les liens qui unissent une série d'auteurs et de publications imaginaires, pastiche des commentaires de critique littéraire, et va jusqu'à inventer des citations. De plus, bien que traversé par une cohérence géographique, le sujet ne manque pas non plus d'ironie : l'Amérique est appréhendée du sud au nord du continent, d'un extrême à l'autre¹⁸. Enfin, la temporalité participe aussi du détournement de l'anthologie : en effet, *La literatura nazi en América* couvre une période relativement vaste, bien antérieure et surtout largement ultérieure à sa date de publication. Concernant le contenu, l'ouvrage de Roberto Bolaño est un pêle-mêle de références détournées, voilées ou totalement imaginaires, qui jouent avec l'attention et les connaissances du lecteur.
- 8 *La literatura nazi en América* s'inscrit donc dans le cadre d'un projet littéraire « alternatif » qui interroge l'idéologie et la connaissance en procédant par le détournement parodique. Dans le même temps, l'ouvrage semble inquiéter un peu les frontières génériques et l'éthique de la création artistique.

Le faux-pas : une inquiétante parodie de la création artistique

- 9 Paul Ricoeur définit la métaphore comme « la production d'une nouvelle pertinence sémantique par le moyen d'une attribution impertinente » (Ricoeur, *Temps et récit*, 9). Or, si l'innovation littéraire et l'originalité se caractérisent par une « attribution impertinente », on peut se demander à partir de quel moment se manifeste le faux-pas. Autrement dit, jusqu'où peut s'exprimer l'impertinence en littérature ?
- 10 Les écrivains décrits dans *La literatura nazi en América* semblent rivaliser¹⁹ de manière assez inquiétante dans leur recherche d'impertinence. Dans cette étrange et dérangement galerie, le faux est aussi un thème, qui renvoie, dans un deuxième temps, à la « faute » (Hamon 24) littéraire et au basculement de l'impertinence créative au faux-pas. L'ouvrage rejoint ainsi des problématiques liées à l'auteur et à la création.
- 11 Willy Schurholz, poète d'avant-garde, se caractérise par son obsession à dessiner des plans. La réception de son œuvre évolue au fil du récit. Quand le public s'aperçoit qu'il reproduit des plans de camps de concentration, « les avis divergent : les uns y

perçoivent une critique du régime militaire, les autres (...) croient qu'il s'agit d'une proposition sérieuse et criminelle pour réintroduire les anciens camps au Chili » (*La littérature nazie*, 556). Si la fusion de son art avec ce symbole de l'horreur nazie était déjà dérangeante, le caractère répétitif et systématique rend sa pratique artistique particulièrement inquiétante. Faire des plans des camps de concentration une matière poétique, n'est-ce pas quelque part risquer de vider ces lieux de leur sens historique ? La question se pose d'autant plus que le récit lie directement ce personnage au nazisme.

- 12 Parallèlement, Harry Sibelius serait l'auteur d'un roman décrit comme « un chaos d'histoires » (580) dans lequel l'Allemagne nazie et les pays de l'Axe renverseraient le cours de la Seconde Guerre Mondiale, remporteraient le conflit et parviendraient à conquérir le monde. « Le roman, puisqu'il s'agit d'un roman et non d'un livre d'histoire » (579), abondamment décrit, n'est pas sans rappeler le projet même de Roberto Bolaño avec *La literatura nazi en América*. L'écrivain imaginaire finit sa carrière en collaborant à l'écriture de *wargames*, des jeux de stratégie qui simulent des guerres. Ce récit paraît engager une réflexion autour des pratiques d'écriture de l'Histoire à l'œuvre en dehors de la discipline historique. Il entretient l'idée que l'Histoire ne constitue pas un matériau anodin pour la création artistique. Cet arrière-plan idéologique teinte les démarches artistiques des deux personnages d'une certaine gravité, voire d'une forme de révisionnisme. Plus généralement, les récits de *La literatura nazi en América* semblent traduire une inquiétude liée à la possibilité non seulement que l'histoire ne se répète, mais aussi que l'art puisse avoir une part de responsabilité dans ce phénomène.
- 13 Ainsi, derrière ces portraits d'écrivains, « il est question de discours qui masquent d'autres discours » (Eco, *La guerre du faux*, 13) ; et d'idéologies qui se diffusent sous couvert de création artistique. Les récits de *La literatura nazi en América* peuvent se lire comme une série de « fables biographiques » (Amaro 150), pourvues d'une dimension morale, mais surtout propres à susciter une discussion de teneur métalittéraire²⁰. Il n'est donc pas si surprenant que le dernier écrivain de cette galerie ne commette la transgression suprême, passant des mots au meurtre, de la recherche d'impertinence sémantique à l'atteinte physique. D'abord décrit comme peu loquace, Carlos Ramírez Hoffman éveille les soupçons de plusieurs personnages qui l'accusent de cacher son jeu. A la recherche d'une voie d'avant-garde pour la poésie, il finit par devenir un poète-assassin, impuni, et tente de maintenir son activité artistique en multipliant les avatars. Son silence et sa pratique artistique comportent donc un envers macabre et létal. En clôturant les récits avec ce portrait, Roberto Bolaño semble placer ce personnage au cœur de l'ouvrage, dans une généalogie de l'art criminel.
- 14 *La literatura nazi en América* interrogerait, au moyen de la parodie et de l'hyperbole, l'envers d'une utopie²¹. En effet, l'ouvrage explore la frontière parfois ténue entre une démarche avant-gardiste fondée sur la provocation et un discours réactionnaire qui se couvre des apparences de nouveauté. La mise en scène de ces « avant-gardes et leur arrière-garde²² » semble inviter à toujours chercher l'idéologie derrière les symboles, les faits derrière les discours, mais aussi ce qui parfois se cache sous l'absence de discours. Le roman montre, par le contre-exemple, que la littérature, et plus généralement les pratiques artistiques, ne doivent pas échapper au « soupçon²³ » quotidien. Finalement, le culte du chef, l'exaltation des symboles nationalistes, ainsi que les thématiques de la pureté ou de « l'homme nouveau » contribuent à caricaturer une littérature qui se limite à recycler certains fétiches²⁴. A ce titre, l'ouvrage de

Roberto Bolaño peut se lire comme une critique de la littérature conçue comme « idologie ». Cette notion peut se définir comme une forme de l'idéologie renvoyant, d'une part, à « l'emprise de l'Idole » (Kaës X) et, d'autre part, à « la réduction du symbolique à un système d'objets partiels idéalisés » (Kaës 151). *La literatura nazi en América* dépasse donc la description amusée de la vie et l'œuvre d'artistes ratés ou d'intellectuels marginaux, pour revêtir une dimension inquiétante, voire « dystopique » (Bisama 84).

- 15 Avec cette galerie de portraits, Roberto Bolaño critique l'idéologie sans pour autant adopter de position « moralisante surplombante » (Hamon 29). Le faux participerait ainsi d'un travail plus général pour réintroduire du sens critique dans une fiction qui met en scène l'aveuglement idéologique.

La lecture à l'épreuve du faux : entre abolition et restauration de l'ambigu

- 16 S'il n'y a rien à attendre des écrivains, qui contribueraient à entretenir la banalité du faux, qu'en est-il du lecteur, plongé dans un univers où le faux s'assimile à « un non-écart » (Hamon 25) ? Les personnages de lecteurs illustrent, à leur tour, la nécessité de se méfier au moins autant du croire-savoir du lecteur que du « laisser-croire » (Jeandillou 484) de l'écrivain.
- 17 Dans le roman, les personnages de lecteurs cristallisent toute l'ambivalence du processus de lecture et de son rapport à la tradition. D'un côté, Luis Fontaine Da Souza est présenté comme un intellectuel catholique qui bâtit sa carrière littéraire sur la réfutation de l'héritage des Lumières, puis de nombreux philosophes qu'il confond entre eux. De l'autre, Max Mirebalais, plagiaire « aux mille visages » (*La littérature nazie*, 583), multiplie les hétéronymes, jusqu'à s'inventer un double délirant d'ascendance aryenne et masai. Dans les portraits des deux personnages, la caricature repose en grande partie sur l'accumulation : l'énumération des réfutations pour le premier ; et la multiplication des signatures, des œuvres plagiées et des formes de plagiat pour le second. A priori, ces deux personnages s'opposent. Dans sa folie, Luis Fontaine Da Souza apparaît comme un écrivain-lecteur laborieux. En effet, c'est une réfutation en six volumes de *L'Être et le néant* de Jean-Paul Sartre qui finit de le faire basculer dans la folie. Au contraire, Max Mirebalais est décrit comme un lecteur passif et un écrivain paresseux, qui s'adonne au plagiat pour faire l'économie des « dures années d'apprentissage²⁵ » de l'écriture. Pourtant, ces personnages représentent deux formes d'*hybris*, qui sont à la fois deux postures de lecture et deux impostures vis-à-vis de la notion de savoir. Ils illustrent l'ambivalence entre « désir de savoir » et « désir de ne pas savoir²⁶ », entre négation de la tradition et ressassement²⁷ mécanique de leurs lectures. Ainsi, la critique de la littérature comme « idologie », entendue comme une « réduction du symbolique » à quelques idoles, se double d'une critique de la figure du lecteur. A travers ces contre-exemples d'écrivains et de lecteurs, Roberto Bolaño semble donc exprimer « un double soupçon contre les pouvoirs de l'œuvre à éclairer et contre les capacités du lecteur à faire signifier » (Decout 20).
- 18 La remise en question des pouvoirs de l'œuvre et du lecteur semble aller de pair avec une forme de mise à l'épreuve, que la lecture de *La literatura nazi en América* permet d'expérimenter. Si l'ouvrage s'organise autour des références à de fausses autorités et

multiplie artificiellement les formes d'emprunt (anthologie, citations, références, résumés, lieux communs²⁸...), ce n'est peut-être pas seulement dans une démarche de déconstruction parodique et critique. De même, la pratique d'une forme d'intertextualité en absence, décrite par Chloé Conant²⁹, ne serait pas simplement liée à une critique de la rationalité encyclopédique. Feindre l'intertexte revient certes à engager le récit dans la voie de l'imposture, mais invite également le lecteur à changer de posture. « Citer un livre, c'est produire une référence culturelle, c'est agiter une question de savoir et de connaissance », comme le rappelle Chloé Conant (410). Citer des livres inexistantes ne servirait pas seulement à dénoncer la vacuité de discours idéologiques dans lesquels « le sens est réduit, partiel, répétitif » (Kaës 151). Avec *La literatura nazi en América*, Roberto Bolaño semble privilégier une forme d'agitation de la question : au-delà de la réception passive d'un savoir qui ferait autorité, l'écrivain encourage une démarche active de connaissance.

- 19 Cette intention se retrouverait dans la structure-même de l'œuvre. Plus précisément, le passage du récit à la liste est certainement davantage qu'une façon de renouveler l'expérience de lecture en cours de lecture. Cette variation formelle implique l'effacement du narrateur et une forme de passation. S'agit-il d'une autre manière de raconter, illustrant la possibilité de se baigner plusieurs fois dans le même fleuve, comme un clin d'œil à l'épigraphe ? Pour le lecteur, c'est tout au moins une invitation à se montrer plus actif. Tout en étant traditionnellement associée au manque de style³⁰, la liste permet d'attirer l'attention sur les signifiants³¹. La réitération des adjectifs de nationalité et des noms de pays, la métaphore du renouveau ou de la fin des temps, les références aux différents moments du jour ou à l'architecture monumentale sont une autre manière de caricaturer cette littérature empreinte d'id(é)ologie³² ; et qui a le mérite d'éveiller les soupçons dès la lecture des titres. En même temps, ces derniers dénotent un certain plaisir de l'auteur à créer de toutes pièces un catalogue imaginaire. Dans *La literatura nazi en América*, la liste prolonge donc l'espace de jeu inquiétant ouvert par la parodie³³. Ainsi, malgré la fermeture idéologique des personnages, une certaine ambiguïté émerge de la juxtaposition des récits et du recours à l'ironie. La multiplication des formes d'emprunt, l'indisponibilité des intertextes et le recours à la liste contribuent à réintroduire du jeu dans une pensée figée³⁴. Si « l'idéologie permet de faire l'économie de la différence et de l'ambivalence³⁵ », le travail de composition romanesque tendrait à les restaurer.
- 20 Dans *La literatura nazi en América*, le faux participerait donc d'une initiation au soupçon vis-à-vis de l'œuvre, de l'auteur et du lecteur. Malgré sa dimension à la fois critique et ludique³⁶, cette mise à l'épreuve constitue néanmoins un pari risqué : celui de bousculer le lecteur, sans doute déçu de ne pas trouver l'anthologie ou le roman qu'il pensait lire initialement.

Conclusion

- 21 Dans *La literatura nazi en América* le faux semble participer d'un jeu littéraire à la fois ludique et inquiétant. Le roman confronte le nazisme, ses symboles et sa généalogie de « monstres », avec des pratiques artistiques imaginaires, qui illustrent avec provocation la notion d'impertinence créative. Nul doute que le propos de Roberto Bolaño est avant tout parodique et que l'ouvrage renvoie à une forme d'humour noir. Cependant, cette anthologie comporte également une forte dimension métalittéraire.

Elle met en évidence différentes apories liées à la création : en particulier, comment l'originalité résulte de la tension entre pertinence et impertinence ; et comment la nouveauté se construit à la fois sur l'héritage et la négation de la tradition littéraire.

- 22 La description des œuvres ou de certaines démarches artistiques semble renvoyer à Roberto Bolaño lui-même, ce qui confère à l'ouvrage une dimension auto-réflexive. L'écrivain finit par apparaître dans le dernier récit, où il est à la fois narrateur et personnage secondaire. Il se laisse également deviner dans la liste de publications qui clôturé le roman, derrière le titre « Notre ami B ». Ainsi, à travers tous ces exemples de mésusages littéraires, se laisserait entrevoir une figure à trois faces : un lecteur aux prises avec une tradition littéraire conçue comme surenchère dans l'impertinence et le faux ; un écrivain-lecteur soucieux de ne pas seulement « ressasser ses lectures », mais en quête de « ce moment où la répétition se fait création » (Maurel-Indart 4) ; et enfin, un auteur provocateur à la recherche de sa propre originalité.
- 23 On a coutume d'associer *La literatura nazi en América* au « Bolaño d'avant Bolaño », parce qu'au moment de la publication de l'ouvrage, l'écrivain n'a pas encore acquis la reconnaissance littéraire que lui apporteront ses romans ultérieurs, notamment à partir de la parution de *Los detectives salvajes* en 1998. En même temps, les critiques soulignent volontiers que, bien que publié en 1996, *La literatura nazi en América* contiendrait en germe de nombreux éléments qui vont par la suite constituer l'univers romanesque de l'auteur. Cependant, appréhender cette œuvre comme la manifestation d'un univers latent ne revient-il pas à minimiser son intérêt intrinsèque ? Le risque n'est-il pas de se limiter à lire la production qui précède l'arrivée des romans les plus célèbres de Roberto Bolaño comme de simples préfigurations de ses grands succès ?
- 24 Peut-être faudrait-il l'envisager plutôt comme l'œuvre d'un « Bolaño en devenir ». Dans *La literatura nazi en América*, il semble que l'écrivain chilien, s'essayant au genre romanesque, s'interroge avec outrance, mais non sans une certaine lucidité, sur le faux en tant que ressource et limite pour la création à venir. Replacé dans la trajectoire éditoriale de l'écrivain, l'ouvrage correspond à une période charnière au cours de laquelle Roberto Bolaño met de côté l'écriture poétique pour se consacrer à son univers de romancier. *La literatura nazi en América* initierait donc une forme de transition, voire un nouveau cycle de création qui entremêle histoire personnelle, histoire collective et fiction. Certes, cette fausse anthologie renvoie aux inquiétudes d'un Bolaño un peu expérimental, cherchant sa voie dans la narration et explorant les limites d'une forme romanesque qu'il a encore peu pratiquée. Mais finalement, cette œuvre n'est-elle pas tout autant le reflet d'une réflexion déjà relativement mature sur le roman conçu comme une forme de bricolage entre Histoire et fiction ?
- 25 Jouant sur les déplacements d'attention et l'ambiguïté entre compréhension littérale et métaphorique, *La literatura nazi en América* pourrait bien être à l'image de ce que l'écrivain chilien attend de son lecteur : une lecture inquiète et néanmoins amusée face à l'absence de sens. Si l'on considère l'absence comme une « figure du retour » (Fédida 7), s'intéresser au sens en absence, c'est se donner la possibilité – voire la garantie – de revenir aux œuvres. C'est affirmer la nécessité de toujours chercher à les lire et les relire, tout en éveillant les soupçons vis-à-vis de la création artistique. C'est explorer cette étrange pratique qui fait passer du soupçon d'Histoire au plaisir des histoires.

BIBLIOGRAPHIE

- Amaro, Lorena. « De la “vida de artista” a la “fábula biográfica” : autores quiméricos en las obras de Bolaño, Bisama, Guebel y Pron ». *Literatura y Lingüística*, n° 36, 2017, <http://ediciones.ucsh.cl/index.php/lyl/article/view/1354>. Consulté le 14 décembre 2020.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. 1972. 23^{ème} édition, Éditions Points, 2014.
- Benmiloud, Karim. « Transgresión genérica e ideológica en *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño ». *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*, édité par Fernando Moreno, Ediciones Lastarria, 2011, p. 119-31.
- Bisama, Álvaro. « Todos somos monstruos ». *Territorios en fuga : estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, édité par Patricia Espinosa, Frasis editores, 2003.
- Bolaño, Roberto. *La literatura nazi en América*. 1996. 1^{ère} édition, Alfaguara, 2018.
- Bolaño, Roberto. *La littérature nazie en Amérique. Œuvres complètes. vol. 2*. Traduit par Robert Amutio et Jean-Marie Saint-Lu, L'Olivier, 2020, pp. 465-687.
- Bolaño, Roberto. 2666. 2004. 5^{ème} édition, Anagrama, 2010.
- Conant, Chloé. « "Faire avec" et "Faire sans" : les hypotextes problématiques de la fiction contemporaine (R. Bolaño, U. Eco, H. Lefebvre, C. Ozick) ». *La littérature dépliée*, édité par Jean-Paul Engélibert et Yen-Mai Tran-Gervat, Presses universitaires de Rennes, 2008, <http://dx.doi.org/10.4000/books.pur.35067>. Consulté le 14 décembre 2020.
- Corral, Wilfrido Howard. *Bolaño traducido : nueva literatura mundial*. Escalera, 2011.
- Crusat, Cristian. « La tradición hispanoamericana de la “vida imaginaria” : una antología inminente desde Alfonso Reyes a Roberto Bolaño (y un decadente francés) ». *Taller de Letras*, n° 64, 2019, <http://tallerdeletras.letras.uc.cl/index.php/TL/article/view/3850>. Consulté le 12 janvier 2020.
- Decout, Maxime. *Pouvoirs de l'imposture*. Les Éditions de Minuit, 2018.
- Eco, Umberto. *La guerre du faux*. Traduit par Myriam Tanant et Piero Caracciolo, Librairie générale française, 1985.
- Eco, Umberto. *Vertige de la liste*. Traduit par Myriem Bouzaher, Flammarion, 2009.
- Fédida, Pierre. *L'Absence*. Gallimard, 1978.
- Hamon, Philippe. *Puisque Réalisme il y a*. La Baconnière, 2015.
- Jeandillou, Jean-François. *Supercheries littéraires : la vie et l'œuvre des auteurs supposés*. 1989. Nouvelle édition revue et augmentée, Droz, 2001.
- Kaës, René. *L'idéologie : l'idéal, l'idée, l'idole*. 1980. 2^{ème} édition, Dunod, 2016.
- Maurel-Indart, Hélène. *Du plagiat*. Presses Universitaires de France, 1999.
- Rastier, François. « Linguistique et études littéraires : une solidarité bénéfique ». *Du jeu dans la théorie de la lecture*, édité par Christine Chollier et al., EPURE, 2020, p. 17-36.
- Ricœur, Paul. *L'intrigue et le récit historique. Temps et récit*, vol. 1, Éditions du Seuil, 1991 [1983].
- Ricœur, Paul. *L'idéologie et l'utopie*, Éditions du Seuil, 1997.

Rivera-Soto, José. « ¡Muerte a Voltaire ! El crepúsculo de los ilustrados en *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño ». *Revista de Letras*, vol. 57, n° 1, 2017, p. 99-118.

Trouvé, Alain. « La lecture, entre bricolage et déconstruction : autour de *La Potière jalouse* (Lévi-Strauss) ». *Du jeu dans la théorie de la lecture*, édité par Christine Chollier et al., EPURE, 2020, p. 71-92.

Walker, Carlos. « Horror y colección en Roberto Bolaño ». *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n° 1, avril 2013, <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/2237>. Consulté le 21 juin 2021.

NOTES

1. Nous traduisons ici un extrait de la quatrième de couverture de l'édition Alfaguara, qui indique : « este libro es un *fake* genial, una antología ficticia de la literatura filonazi producida en América de 1930 a 2010 » (*sic*).
2. Alvaro Bisama s'est intéressé aux liens entre *La literatura nazi en América* et *Nocturno de Chile* ; Carlos Walker a étudié ses relations avec 2666.
3. Alvaro Bisama décrit l'œuvre comme « una historiografía postiza » (84).
4. Karim Benmiloud présente l'ouvrage comme une « extraña colección de crónicas y monografías literarias » (119).
5. C'est la description qu'en propose Wilfrido Corral : « un breviario apócrifo delirante » (247).
6. On peut citer à titre d'exemple les chapitres suivants : « Precursores y antiilustrados », « Letradas y viajeras » ou encore « Poetas norteamericanos ».
7. C'est le cas de « Los poetas malditos », des « fabulosos hermanos Schiaffino », ou encore des « Magos, mercenarios, miserables ».
8. Les chapitres « Los héroes móviles o la fragilidad de los espejos » ou « Ramírez Hoffman, el infame » reprennent le motif du miroir et prolongent la référence à l'infamie.
9. Le titre original de cette deuxième partie est « Epílogo para monstruos » (191-216). Dans l'édition en français, voir p. 661-87.
10. Karim Benmiloud le rappelle en ouverture de son article, dont nous traduisons ici un extrait : « La première transgression opérée par le texte de Bolaño est liée au genre proprement dit, puisque le volume est présenté comme un "roman", comme l'indique le sous-titre de la première édition » (119).
11. Nous traduisons les propos de Karim Benmiloud : « el lector aficionado al género novelístico *sensu stricto* no puede sino sentirse defraudado por esta extraña colección de crónicas y monografías literarias que, a primera vista, poco tiene que ver con una novela tradicional » (119).
12. René Kaës souligne que cette « position idéologique radicale » est « fondée sur un déni collectif de perception de la réalité au profit de la toute-puissance de l'Idée, de l'exaltation de l'Idéal et de la mise en place d'une Idole ». Elle se caractériserait également par une co-construction, et serait « construite par un sujet singulier et par un ensemble, tel qu'un groupe ou une famille » (Kaës VIII).
13. D'après René Kaës, l'idée se définit comme « la parole de certitude » (125). L'idéal est « un objet idéalisé entièrement bon et tout-puissant », qui s'oppose à « un objet entièrement mauvais, doté de toute-puissance destructrice » (129). Enfin, l'idole est un « objet de substitution soumis au processus de fétichisation » (150).
14. Comme le souligne Roland Barthes, « [l'écriture romanesque] a pour charge de placer le masque et en même temps de le désigner » (30).
15. José Rivera-Soto présente l'ouvrage comme une « parodie » ou encore comme « un démontage ludique » de la tradition encyclopédique héritée des Lumières (100). Rappelons, à ce sujet, que la quatrième de couverture de l'édition originale, chez Anagrama, inscrivait l'ouvrage

dans le vague, en le présentant comme « une anthologie vaguement encyclopédique » (traductions personnelles).

16. Nous renvoyons à la lecture de l'article de Cristian Crusat (en espagnol), qui référence les œuvres relevant de cette « tradition hispanoaméricaine » des vies imaginaires et tente d'en établir quelques spécificités, comme « l'excentricité » des personnages ou l'usage de l'ironie (253).

17. Alain Trouvé invite à « repenser le jeu littéraire » à partir de cette notion de « bricolage », empruntée à Claude Lévi-Strauss (72).

18. Dans l'avant-dernier récit de l'ouvrage, le narrateur mentionne « el uno y el otro extremo del continente » (*La literatura nazi en América*, 161), soit « l'un et l'autre extrême du continent » (traduction personnelle).

19. L'édition Alfaguara adjoint au texte de Roberto Bolaño une série d'images de ses manuscrits. On y découvre notamment que l'un des sous-titres de l'ouvrage aurait pu être « los juegos florales nazis en América » (« les jeux floraux nazis en Amérique ») (*La literatura nazi*, 219). Ainsi, l'idée de compétition poétique, bien qu'absente du titre final de l'ouvrage, semble néanmoins se trouver au cœur du projet de l'écrivain chilien.

20. Lorena Amaro précise que ces « fables biographiques » tendraient à engager « la discussion sur les limites, l'hybridité et les intertextualités littéraires » (151).

21. Dans un ouvrage inspiré d'une série de cours, Paul Ricoeur analyse la complémentarité entre « l'idéologie et l'utopie » (1997). Cette proposition semble particulièrement intéressante dans la mesure où elle permet d'envisager l'ensemble de l'œuvre de Roberto Bolaño comme l'exploration de cette tension entre l'utopie et l'idéologie, l'une apparaissant comme l'envers de l'autre.

22. Nous citons et traduisons ici un court passage du premier manifeste poétique infraréaliste, écrit par Roberto Bolaño en 1976 et intitulé « Déjenlo todo nuevamente. Primer manifiesto infrarrealista ».

23. Dans la préface de *La Guerre du faux*, Umberto Eco déclare : « Je considère de mon devoir politique d'inviter mes lecteurs à adopter face aux discours quotidiens un soupçon permanent » (11). Une même préoccupation semble se retrouver dans l'œuvre de Roberto Bolaño.

24. Ce processus de fétichisation serait le propre de l'idéologie : « Le processus de pensée est remplacé par une reprise en écho », (Kaës 202).

25. Nous traduisons « arduos años de aprendizaje » (*La literatura nazi*, 119).

26. En s'appuyant sur les travaux de Piera Aulagnier, René Kaës souligne le lien paradoxal entre idéologie et désir de (ne pas) savoir : « Le système d'idées abstraites par lequel un sujet ou un groupe exprime sa vision-conception du monde et se dote d'un principe explicatif unificateur et universel est une formation de son « désir de savoir » autant que de son désir de *ne pas savoir* » (sic), (Kaës 155).

27. Hélène Maurel-Indart souligne que le plagiaire « demeure dans la catégorie des lecteurs qui *veulent* écrire sans pouvoir faire autre chose que ressasser leurs lectures » (sic) (205).

28. Nous renvoyons à la « typologie de l'emprunt » élaborée par Hélène Maurel-Indart dans le septième chapitre de son ouvrage (171-99).

29. Chloé Conant souligne que l'œuvre de Roberto Bolaño fait référence à des « textes-sources qui ont la caractéristique d'être indisponibles ou absents » (409).

30. Philippe Hamon explique le désintérêt des critiques pour la forme de la liste par une tendance à la classer « du côté du non-style » (166).

31. C'est le propre des listes poétiques d'après Umberto Eco : elles s'intéressent « aux valeurs phoniques de l'énumération, c'est-à-dire aux *signifiants* » (sic), (Eco, *Vertige de la liste*, 118)

32. Dans l'ouvrage de Roberto Bolaño, la littérature « nazie » fait appel à une série d'images. Ces dernières, par leur récurrence, tendent à associer l'idéologie non seulement à des idées relativement limitées (telles que l'apologie de la nationalité, de l'Homme nouveau ou de l'ordre nouveau), mais également à un nombre réduit de symboles, qu'il s'agisse de figures du nazisme

ou de métaphores architecturales ou apocalyptiques. Telles sont les manifestations de la « réduction sémiologique » qui caractérise l'idéologie ; et, parallèlement, de cette « réduction du symbolique » qui, pour René Kaës, dans la continuité de la pensée de Jean Baudrillard, définirait l'idologie (Kaës 151).

33. Une réflexion plus approfondie mériterait d'être menée sur cet aspect de l'écriture de Roberto Bolaño. Pensons à la liste macabre des victimes de féminicides qui scande « la parte de los crímenes » de 2666 (Bolaño, 2666, 441-791) ; ou à celle, plus divertissante, des phobies (478-479) ou des formes d'arts divinatoires (536) dans ce même roman. Pour Umberto Eco, la liste est à la fois source de « gourmandise » et de « vertige » (Eco, *Vertige de la liste*, 137), un aspect ambigu que l'on retrouve dans l'écriture de Roberto Bolaño.

34. René Kaës rappelle que l'idéologie n'admet « pas de jeu à l'intérieur du système ; c'est un espace figé » (167).

35. René Kaës ajoute que l'idéologie « utilise dans son rapport au savoir et dans son élaboration les principaux mécanismes de défense et d'investissement repérés dans l'étude de la perversion » (144).

36. Comme le rappelle François Rastier, « quand le jeu prédomine, et qu'on le maîtrise, on perd en fascination ce que l'on gagne en esprit critique » (33).

RÉSUMÉS

La literatura nazi en América (1996) de Roberto Bolaño est sans doute l'ouvrage de l'écrivain chilien dans lequel se manifeste le plus explicitement son rapport au faux. Sous ses airs d'anthologie, l'ouvrage désignerait en fait un monde métaphorique et sa généalogie de « monstres ». De manière provocatrice, Roberto Bolaño semble interroger la responsabilité de l'écrivain dans sa quête perpétuelle de nouveauté, en se demandant jusqu'où peut s'exprimer l'impertinence en littérature. Interroger le rapport au faux de la fiction relève presque de la tautologie. En revanche, qu'en est-il du lecteur et du processus de réception ? Dans le roman, les mésusages des personnages d'artistes et de lecteurs semblent illustrer, par une sorte de raisonnement *a contrario*, la nécessité critique et ludique de toujours chercher le sens en absence.

Roberto Bolaño's *La literatura nazi en América* (1996) is probably the work that shows most explicitly the Chilean writer's relation with the fake. The book looks like an anthology, but hides, in fact, a whole metaphorical world and its genealogy of "monsters". In a rather provocative way, Roberto Bolaño questions the responsibility of writers in their perpetual quest for novelty: what is the place left to impertinence in literature? To examine the links between fiction and the fake is nearly a tautology, but what about the reader and the process of reception? In Bolaño novel, the erroneous practices of several characters, artists and readers, seem to paradoxically illustrate the critical and playful necessity of seeking meaning *in absentia*.

INDEX

Mots-clés : Bolaño (Roberto), faux, lecture, idéologie

Keywords : Bolaño (Roberto), fake, reading, ideology

AUTEUR

MATHILDE NIATI

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

mathilde.niati@etu.univ-amu.fr