**Auteurs sans œuvre : esquisse anatomique de
Bartleby y compañía, d'Enrique Vila-Matas,
Barcelone, Editorial Anagrama, 2000**

François Gramusset

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1312>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.1312

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2004

Pagination : 187-204

ISBN : 2-9518254-3-9

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

François Gramusset, « Auteurs sans œuvre : esquisse anatomique de *Bartleby y compañía*, d'Enrique Vila-Matas, Barcelone, Editorial Anagrama, 2000 », *Recherches & Travaux* [En ligne], 64 | 2004, mis en ligne le 20 mai 2019, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1312> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1312>

Auteurs sans œuvre

Esquisse anatomique de *Bartleby y compañía*,
d'Enrique Vila-Matas, Barcelone, Editorial Anagrama, 2000¹

Le fait de n'avoir pas produit une œuvre fait partie de son œuvre².

Ces notes ressemblent de plus en plus à ces surfaces de Mondrian, pleines de carrés, qui suggèrent au spectateur l'idée qu'elles débordent de la toile et cherchent à encadrer l'infini; et cela même, puisqu'on dirait bien que c'est ce que je suis en train de faire, va m'obliger au paradoxe de m'éclipser³.

Étrange livre. Étrange entreprise, aussi, que d'entreprendre la critique d'une œuvre irritante et séduisante, archipel de 86 séquences comme autant d'îlots à marée basse, autant de rives aux vases et aux rochers cachés par des algues humides, glissantes. L'étude n'en est pas facile, puisque la critique doit rendre compte à la fois des formes et de leurs effets, déjouer la séduction mais s'y prêter aussi, pour la décrire. C'est pourquoi ces lignes visent à dessiner un schéma anatomique. Elles donnent la première étape critique, celle où se constitue l'objet discret (par découpage, description, citation, traduction et

* Avec mes remerciements à María Teresa García-Abad (CESIC. Literatura. Madrid) pour nos stimulantes discussions sur Vila-Matas, et à François Genton (Université Stendhal-allemand) pour son aide amicale dans les recherches sur August Sander.

1. *Bartleby et compagnie*, Bourgois, 2002 (traduction française d'Éric Beaumatin).

2. Note 7 p. 31. Nous traduisons désormais toutes les citations d'après l'édition originale en espagnol : Enrique Vila-Matas, *Bartleby y compañía*, Barcelone, Editorial Anagrama, 2000.

3. Fin de la « note » 72, p. 156.

articulation) du « corpus auctorial », ensemble organique des tissus paratextuel, textuel et métatextuel, où la figure d'auteur s'élabore dans le discours social, conjointement à celle de l'œuvre. Dans ce cas précis, elle s'élabore de se nier dans l'abolition de l'œuvre, abolition thématisée puisqu'il est question des auteurs qui renoncèrent à l'écriture, mais aussi figurée puisque le livre vole en 86 éclats qui ne sont peut-être pas des textes, mais seulement des « notes de bas de page » accompagnant un invisible corpus !

L'entreprise critique plus vaste à laquelle cet article veut contribuer ne porte pas sur un texte autonome intitulé *Bartleby et compagnie*, ni sur la poétique d'un auteur nommé Vila-Matas, mais sur le *corpus littéral* où des voix d'écrivains, d'éditeurs et de lecteurs se répondent au sein de l'institution littéraire du XXI^e siècle.

PARATEXTE

Description sommaire du volume dans l'ordre des pages telles qu'elles apparaissent au lecteur.

Début de volume

→ 1^{re} de couverture avec illustration photographique, et rabat de la 1^{re} de couverture avec portrait de l'auteur et notice ; le verso cartonné est vierge.

→ p. 1 (recto) et 2 (verso) non numérotées, vierges

p. 3 page de faux titre, non numérotée : *Bartleby y compañía*

p. 4 non numérotée, vierge

p. 5 dite de titre, non numérotée : de haut en bas le nom d'auteur [Enrique Vila-Matas], le titre du livre [*Bartleby y compañía*], le logo et le nom de l'éditeur [Editorial Anagrama] et enfin la ville d'édition [Barcelona]

p. 6 non numérotée, hétérogène, à la fois copyright et colophon : graphisme de la collection [de Julio Vivas] et références de la photographie d'August Sander reproduite en couverture ; copyright Enrique Vila-Matas, 2000/copyright Editorial Anagrama, S.A. 2000, avec adresse de l'éditeur/ISBN et dépôt légal daté de l'an 2000/Mention en anglais de l'impression en Espagne et adresse de l'imprimeur barcelonais Liberduplex

p. 7 non numérotée : dédicace à la compagne de Vila-Matas [« A Paula de Parma »]

p. 8 non numérotée, vierge

p. 9 non numérotée : en épigraphe une citation de Jean de La Bruyère traduite en espagnol [« La gloria o el mérito de ciertos hombres consiste en escribir bien ; el de otros consiste en no escribir. » / « La gloire ou le mérite de certains hommes consiste à bien écrire ; pour d'autres, cela consiste à ne

pas écrire»] ;
p. 10 non numérotée, vierge

Fin de volume

→ le verso de la page numérotée 179 est vierge, de même que les deux feuillets (quatre pages) suivants :

→ - rabat de la 4^e de couverture : nom de la collection [«Narrativas Hispánicas»] suivi des 50 derniers volumes parus (les numéros 231 à 280 de la collection : nom d'auteur suivi du titre de l'œuvre).

- 4^e de couverture : le texte d'une demi-page commence par un dialogue qui semble extrait de l'ouvrage, se poursuit avec des lignes qui ressemblent à une présentation de ses thèmes et se termine par des extraits de presse (espagnole, française et argentine).

Code barre en bas de page.

Bartleby y compañía est paru en l'an 2000 aux éditions barcelonaises Anagrama, en collection Narrativas Hispánicas, dans le format portrait auquel les connaisseurs sont accoutumés (14 cm x 22 cm), avec sa couverture habituelle de mince carton brillant et gris qui met subtilement en valeur la photo en noir et blanc (10,5 cm x 12 cm) de trois jeunes paysans du Westerwald endimanchés : costume sombre, col blanc, chapeau et canne, tournés un instant vers l'objectif avant de reprendre leur marche vers la droite, sur ce chemin de terre. C'est une photo d'August Sander⁴, datée de 1912. Leur expression est indéfinissable, distante, un peu farauda peut-être, avec une gravité résolue, celle

4. August Sander, 1876-1964. Photographe à Cologne, en 1910, il commence à se constituer une clientèle dans le Westerwald (région allemande située au nord-est de Coblence). Il en tirera des éléments pour son livre majeur : *Hommes du XX^e siècle*. Il dresse une série d'archétypes : le pâtissier, l'instituteur, le pianiste, le paysan, la femme, les notables, les artistes, la grande ville, les laissés pour compte... Toutefois ces photographies remarquables sont bien des portraits et non pas des scènes de genre. À leur propos une critique a trouvé cette formulation très juste : «Visages, physionomies, attitudes corporelles ont la rigidité des postures qui ne traduisent aucune disposition psychologique momentanée mais plus

d'une jeunesse qui ne sourit pas et sait, ou croit savoir ce qu'elle veut et où elle va. À quelque fête ou foire rurale. Ces jeunes paysans du Westerwald ignorent qu'ils vont aussi vers la guerre la plus meurtrière de tous les temps. Deux guerres mondiales nous séparent d'eux et presque un siècle; ils sont d'une autre planète et pourtant présents, impavides, à peine arrêtés sur ce chemin de terre. Ils nous regardent, nous; ils nous dévisagent comme s'ils allaient sur le chemin du temps, mais un autre chemin que le nôtre.

Nous retrouvons le même air photographique sur les couvertures d'autres titres de Vila-Matas pris au hasard :

– *Suicidios ejemplares (Suicides exemplaires)*, Anagrama, 2000 : réédition en collection Compactos, après édition originale en 1991 en collection Narrativas Hispánicas. Photo (noir et blanc 9 cm x 9 cm) de Jacques-Henri Lartigue, 1927 : « Rocher de la Vierge. Sala, Biarritz⁵ », « détail ».

Un homme à chapeau, veste, col blanc, pardessus jeté sur le bras, de dos, face à une balustrade contre laquelle de grandes vagues écumeuses s'élancent et viennent se fracasser; le sol mouillé miroite à ses pieds.

– *El viaje vertical (Le Voyage vertical)*, Anagrama, 2001 : 4^e réédition en collection Narrativas Hispánicas de l'édition originale de 1999, dans la même collection. Photo (noir et blanc sur fond gris 8,7 cm x 11,9 cm) de Jacques-Henri Lartigue, du 9 novembre 1911 : « En Le Buc. Zisson bajo el viento de la hélice del «Amérigo» » (« A Le Buc. Zisson sous le vent de l'hélice de l'«Amérigo» »).

Sur une pelouse, un homme à chapeau, pardessus au col relevé, canne en main bizarrement penché en avant au point qu'il devrait tomber; le titre explique pourquoi ce n'est pas le cas : il se penche pour contrebalancer le souffle de l'hélice d'un avion situé hors champ. Au fond, un mur uniformément sombre offre un jeu abstrait et géométrique de diagonales; plus loin encore, les structures vagues d'un hangar béant.

– *Lejos de Veracruz (Loin de Veracruz)*, Anagrama, 1995 : édition originale en collection Narrativas Hispánicas. Photo-carte postale (sépia sur fond gris 12 cm x 9,2 cm) de Vincenzo Carcavallo retravaillée par Julio Vivas : « Turistas de los años treinta contemplando el Vesubio » (« Touristes des années trente contemplant le Vésuve »).

précisément le sentiment naturel qu'ils ont d'eux-mêmes». Or, aujourd'hui, presque un siècle plus tard, cette absence photographique de tout contexte et de tout folklore, cette saisie hors situation qui fait abstraction de tout état psychologique répertorié restituée à ces *types* une présence *personnelle* intense... Mais cette intensité devient dans le même temps tout à fait impénétrable, énigmatique.

5. Le titre de la photo est donné en français et entre guillemets et suivi de la mention « détail » en espagnol.

Ici les tons sépia accentuent la distance historique et l'effet de reproduction, de lumière venue du passé. Un homme et une femme de côté sur une esplanade, au bord d'un précipice, tournés vers le sommet proche d'où s'élève une épaisse colonne de fumée, avec d'autres profils de sommets dans les lointains lumineux. Il porte chapeau et costume clair ; la main plongée dans la poche, l'air placide, il est légèrement voûté. Elle aussi porte chapeau, clair, et une robe blanche légère à pois ou à motifs, des chaussures à bride ; droite, elle serre son sac sous son bras et sa main est fermée.

– *Hijos sin hijos (Enfants sans enfants)*, Anagrama, 2001 : réédition en collection Compactos (l'édition originale en collection Narrativas Hispánicas est de 1993). Une photo datée de 1914 (noir et blanc sur fond rouge vif 10 cm x 9,8 cm) : « foto de Frantz Kafka con Otila, su hermana favorita » (« photo de Franz Kafka en compagnie d'Otila, sa sœur préférée »).

Les deux personnages en buste, habillés, peignés, l'un à droite, l'autre à gauche ; les deux jeunes gens posent ingénument devant quelque édifice massif (entre eux et derrière eux, très près, le gros plan d'une colonne et les pierres impeccablement taillées d'une façade monumentale) ; ils nous sourient gentiment. Photo de famille au grain imprécis d'agrandissement et au cadrage peut être involontairement significatif.

C'est que, pour Vila-Matas, l'époque de Kafka est celle où l'on a le mieux exprimé les sentiments des hommes... de la fin du XX^e et du début du XXI^e ! Depuis se joue, se cherche et se rejoue l'illisible identité de la littérature et l'énigme de son avenir, en marge de l'industrie littéraire, dans le malaise de la culture, le refus existentiel et l'insolence esthétique.

Il cite⁶ le philosophe italien Giorgio Agamben :

Giorgio Agamben – lié à ceux du Non par son livre *Bartleby o della contingenza*, Macerata, 1993 – pense que nous nous appauvrissons, et concrètement, dans *Idea della prosa* (Milan, 1985), il pose ce diagnostic lucide : « Il est curieux d'observer que des œuvres philosophiques et littéraires écrites entre 1915 et 1930 donnent les

6. Note 81, p. 168. Qui cite et qui parle ici, Vila-Matas ou son narrateur ? L'important n'est pas de répondre à la question mais de percevoir la feinte qui permet à l'écrivain de se défausser, par « hybridation générique », des responsabilités de l'essai par l'alibi de la fiction, et des exigences de la fiction par les ambitions de l'essai. La qualification d'« hybride » (« un híbrido »), revient à María Ángeles Cabré dans sa recension pour la revue barcelonaise *Quimera* (n° 193-194, 2000, p. 103-104). Elle parle aussi de « roman-essai ou essai-roman » (« novela-ensayo o ensayo-novela »), pour faire l'éloge du livre qu'elle considère comme « una delicia, y una delicia que, como merecía, ha gozado de un excelente recibimiento » (« un délice, et un délice qui a, ce n'est que justice, reçu un excellent accueil »).

clefs de la sensibilité de l'époque, et que la dernière description convaincante de nos états d'âme et de nos sentiments remonte, en somme, à plus de cinquante années en arrière».

Approchons-nous de la lettre de ces volumes, et plus précisément de *Bartleby y compañía*.

En **quatrième de couverture**, l'échantillon gratuit, l'impossible résumé et les jugements critiques destinés à appâter le lecteur et à réaliser ce prodige : l'intriguer sans le dissuader. Il s'agit d'élargir la brèche ouverte par la première œuvre de Vila-Matas éditée et commentée dans la presse, puis élargie par chacune des œuvres suivantes. Dès la première ligne, la séduction du dialogue avec le mystérieux, le fameux, le déconcertant mexicain Juan Rulfo :

— Monsieur Rulfo, pourquoi toutes ces années sans rien écrire ?

— C'est parce que mon oncle Celerino est mort, voyez-vous. C'est lui qui me racontait les histoires.

Ce livre parle de ceux qui cessent d'écrire (Rulfo, Rimbaud, Salinger...) et explore les raisons que chacun d'eux avait de préférer ne pas le faire.

→ Nous connaissons tous les bartlebys, ces êtres habités par une profonde négation du monde. Ils doivent leur nom à Bartleby, cet employé aux écritures d'un récit d'Herman Melville qui, quand on le chargeait d'un travail ou qu'on lui demandait de raconter quelque chose de sa vie répondait invariablement : « Je préférerais ne pas le faire ».

Dans *Bartleby et compagnie*, on parle du mal endémique des lettres contemporaines, de la pulsion négative ou attirance pour le néant. Le narrateur écrit un journal qui est en même temps un cahier de notes de bas de page commentant un texte invisible ; il se montre remarquablement doué comme pisteur de bartlebys au long du labyrinthe du Non, sur les chemins de ce qu'il considère comme la tendance la plus perturbatrice et la plus attirante des littératures contemporaines, tendance où il voit le seul chemin désormais ouvert à l'authentique création littéraire, car pour lui c'est de là seulement, de la pulsion négative, du rejet, du Labyrinthe lucide du Non, que peut surgir l'écriture à venir. ←

Bartleby et compagnie est le livre le plus récent d'Enrique Vila-Matas, auteur dont on a dit que c'est l'« un des phénomènes les plus originaux et les plus séduisants de la prose espagnole actuelle » (Rafael Conte, *ABC*), « un de nos plus remarquables narrateurs » (Miguel García – Posada, *El País*), « notre écrivain le plus populaire en Amérique Latine » (J.A. Masoliver Ródenas, *La Vanguardia*), « un écrivain à l'imagination extraordinaire » (Mathieu Lindon, *Libération*), « le meilleur écrivain espa-

gnol en activité» (Rodrigo Fresán, *Página 12*, Buenos Aires), «l'auteur vivant le plus important» (Bernardo Atxaga, *El Dominical*) ».

Nous voici donc avec un de ces auteurs superlatifs qui flattent l'identité nationale. Il serait intéressant de confronter en détails cette quatrième de couverture avec celle de la traduction française chez Bourgois. L'on peut attribuer le caractère simpliste, monocorde et racoleur des citations de presse au souci de capturer l'acheteur-lecteur⁷. La quatrième de couverture de la traduction française peut offrir un texte plus subtil et aborder, par exemple, la question du genre. Le lectorat français de romans espagnols récents est plus étroit, sans doute plus « connaisseur », et l'étape de notoriété n'est pas la même, car le succès national a frayé la voie à l'édition de traductions en Europe.

La question du genre n'est pas évoquée dans le paratexte de notre édition originale espagnole, ou à peine, dans le rabat de la première de couverture consacré à l'« auteur », et constitué d'une photo d'Enrique Vila-Matas au-dessus d'une notice.

La photographie le montre en buste, devant les rayonnages d'une bibliothèque (arrière-plan un peu flou), en légère contre-plongée; au second plan il fronce ses noirs sourcils et nous adresse un regard sombre, dense, distant, fermé peut-être, comme du fond d'un univers intérieur insondable et obscur; il porte veste et chemise blanche, simplement boutonnée et sans cravate; au premier plan à gauche quatre doigts de sa main droite; l'index et le majeur presque dépliés maintiennent une cigarette fumante entre les deux avant-dernières phalanges. La lumière vient de la gauche, si bien que la moitié droite du visage est dans la pénombre. Nous voici dans un jeu d'échos avec le milieu de *Bartleby et compagnie*:

... Mais il arrive parfois que la littérature fuie la drogue. C'est ce qui est arrivé un beau jour à De Quincey, qui vit qu'il se libérait soudain de son syndrome de Bartleby. Sa manière de le surmonter fut originale pour l'époque; elle consista à écrire directement sur le sujet. Là où n'était que la fumée de l'opium surgit le célèbre opuscule intitulé *Confessions d'un mangeur d'opium anglais*, texte fondateur de l'histoire des lettres droguées.

J'allume une cigarette et, quelques instants durant, je rends hommage à la fumée de l'opium. Me vient à la mémoire le sens de l'humour de Cyril Connolly qui résumait ainsi la biographie de l'homme qui surmonta son syndrome en écrivant sur lui, sans éviter toutefois qu'à la longue le syndrome se rebellât et le tuât: «Thomas de Quincey. Essayiste anglais décadent qui, à soixante-cinq ans,

7. Il peut acheter tranquille, les « spécialistes » ont aimé, c'est un livre de bon goût. On retrouve le paradoxe du snobisme de masse, très fréquent dans les stratégies de marketing: Soyez original, faites comme eux.

décéda de ce sur quoi il avait écrit, c'est-à-dire d'avoir ingéré de l'opium dans sa jeunesse.»

La fumée dans mes yeux, elle m'aveugle. Je sais que je dois terminer, que je suis arrivé à la fin de cette note de bas de page. Mais je ne vois presque plus rien, je ne peux pas continuer à écrire; la fumée, dangereusement, est devenue mon syndrome de *Bartleby*.

Voilà. J'ai éteint la cigarette. Je peux finir maintenant; je le ferai en citant Juan Benet: « Qui a besoin de fumer pour écrire doit le faire soit à la Bogart, la fumée accrochée au coin de l'œil (ce qui donne un style revêché), soit en acceptant que la quasi-totalité de la cigarette se consume dans le cendrier. (fin de la note 25, p. 73).

Et sous la photo d'Enrique Vila-Matas vient le *curriculum* auctorial:

Enrique Vila-Matas (Barcelone, 1948) est l'auteur d'une vaste œuvre narrative qui a été traduite en douze langues; parmi ses titres les plus remarquables: *La Lecture assassine*⁸ (1997), *Imposture* (1984), *Abrégé d'histoire de la littérature portative* (1985), *Une maison pour toujours* (1988), *Suicides exemplaires* (1991), *Enfants sans enfants* (1993), *Loin de Veracruz* (1995), *Etrange façon de vivre* (1997), *Le Voyage vertical* (1999) et *Bartleby et compagnie* (2000). *Souvenirs inventés* (1994) est une anthologie personnelle de ses meilleurs récits. Il a également publié trois collections de ses articles journalistiques et essais littéraires: *Le Voyageur le plus lent* (1992), *Le Costume du dimanche* (1995) et *Pour en finir avec les chiffres ronds* (1997).

Le rabat de la quatrième de couverture énumère quant à lui la liste des 50 derniers titres de la collection Narrativas Hispánicas, du numéro 231 au numéro 280. Y figurent de nombreux noms d'auteurs célèbres, et parmi eux celui d'Enrique Vila-Matas aux numéros 260 (*Le Voyage vertical*) et 279 (*Bartleby et compagnie*⁹). Or il s'établit un curieux pont entre deux zones du livre, celle du paratexte où s'inscrit le nom d'auteur, celui de Vila-Matas, et celle de la fiction où s'exprime Marcelo, le vieil employé de bureau amoureux, bossu, voyageur, grand lecteur et misanthrope. En effet, Marcelo nous fait part, dans la fiction, de ses lectures et de ses écrivains de prédilection... parmi lesquels Álvaro Pombo (note 61, p. 139)... qui figurent par ailleurs dans le paratexte éditorial, dans la liste des 50 derniers titres du catalogue des éditions Anagrama imprimée sur le rabat de la quatrième de couverture.

8. Nous reprenons ici les titres des traductions françaises déjà publiées (chez Bourgois, sauf *Le Voyageur le plus lent*, publié aux éditions Le Passeur, à Nantes, *La Lecture assassine* publié aux éditions Passage du Nord-Ouest, à Paris, *Le Costume du dimanche* (1995) et *Pour en finir avec les chiffres ronds* (1997), recueils d'articles et d'essais qui semblent n'avoir pas encore eu d'édition en français.

9. La plupart des œuvres de Vila-Matas ont été publiées dans cette collection, dont, par exemple, parmi les premiers numéros, *Imposture* (n° 7), qui ne figure pas ici.

Comme on aura commencé à le percevoir, ces jeux et recoupements subtils entre des zones du livre dotées en principe de statuts véridictionnels différents contribuent à un effacement des frontières entre le narrateur fictionnel et l'auteur, entre l'auteur et l'écrivain, entre l'aujourd'hui de l'an 2000 et le passé littéraire.

TEXTE

→ p. 11-13 de l'édition en espagnol : ce sont les premières pages du texte proprement dit. Ces pages constituent une sorte de prologue, après quoi tout le texte est divisé en séquences numérotées de 1 (p. 13) à 86 (p. 178). Le texte s'achève à la page 179.

En fait, Marcelo s'est inventé une dépression nerveuse pour bénéficier d'un congé de maladie et revenir ainsi à l'écriture après de longues années d'impuissance littéraire. Il entreprend et compose devant nous une sorte d'essai. Voici des extraits des trois premières pages du livre qui, quoique sans titre, constituent une sorte de prologue et d'adresse au lecteur. Les lignes ci-dessous commencent par les premiers mots du livre, en forme d'autoportrait (le scribe bossu, solitaire etc.), puis donnent la définition du thème (les bartleby et la chasse aux bartleby) et enfin celle du genre (celui des notes de bas de page commentant un texte absent), déjà annoncé, mais brièvement, à la fin de l'autoportrait

Je n'ai jamais eu de chance avec les femmes ; je supporte avec résignation une bosse affligeante ; tous mes parents proches sont morts. Je suis un pauvre solitaire qui travaille dans une officine épouvantable. À part cela, je suis heureux, et aujourd'hui plus que jamais car je commence — nous sommes le 8 juillet 1999 — *ce journal qui va être en même temps un cahier de notes de bas de page commentant un texte invisible*. J'espère que ces notes démontreront ma compétence comme *pisteur de bartleby*.
[...]

Nous connaissons tous les bartleby, ces êtres habités par une profonde négation du monde. Ils doivent leur nom à Bartleby, l'employé aux écritures d'un récit de Melville. On ne l'a jamais vu lire, pas même un journal ; il reste debout de longs moments à regarder par la fenêtre pâle qui se trouve derrière un paravent et donne sur un mur de briques de Wall Street ; il ne boit pas de bière, de thé ni de café comme les autres ; il ne va jamais nulle part car il vit au bureau ; il y passe même ses dimanches. Il n'a jamais dit qui il était, ni d'où il venait, ni s'il avait de la famille en ce monde. Quand on lui demande où il est né, ou qu'on le charge d'un travail, ou qu'on lui demande de dire quelque chose de lui-même, il répond toujours par ces mots : « Je préférerais ne pas le faire ».

Il y a longtemps que j'explore le large spectre du syndrome de Bartleby en littérature ; il y a longtemps que j'étudie la maladie, *le mal endémique des lettres*

contemporaines, la pulsion négative ou le goût du néant qui fait que certains créateurs, même dotés d'une conscience littéraire très exigeante (ou peut-être précisément à cause d'elle) ne parviennent jamais à écrire, ou qui, après avoir mis en route sans difficulté une œuvre qui progresse, se retrouvent un jour littéralement et définitivement paralysés...

Je me dispose donc à une *promenade dans le labyrinthe du Non, sur les sentiers de la tendance la plus perturbante et la plus attirante des littératures contemporaines, une tendance où se trouve le seul chemin encore ouvert à l'authentique création littéraire*, une tendance qui se demande ce qu'est l'écriture, où elle se situe, et qui rôde autour de l'impossibilité de cette création, et qui fait le vrai diagnostic, ose dire l'état grave, mais extraordinairement stimulant, de la littérature de cette fin de millénaire.

C'est seulement de la pulsion négative, *c'est seulement de l'exploration du labyrinthe du Non que peuvent surgir les chemins encore ouverts à l'écriture à venir.*

[...]

J'écrirai des notes de bas de page qui commenteront un texte invisible, mais non pas pour autant inexistant, car il pourrait bien arriver que ce texte fantôme finisse par se trouver comme en suspension dans la littérature du prochain millénaire¹⁰.

Nous avons mis en italique, dans ces lignes du prologue, les passages qui ont resservi pour la quatrième de couverture. Il suffit, pour observer le travail de collage et de réécriture, de se reporter à celle-ci¹¹.

Il est parfois difficile de se souvenir des conventions de cette fiction, telles que Vila-Matas les pose au début de ce... pouvons-nous dire légitimement : « de ce récit » ?

Nous sommes en train de lire le « journal » de Marcelo. C'est ainsi qu'il vient de présenter ce discours. Mais il vient aussi d'annoncer qu'il sera constitué de « notes de bas de page qui commenteront un texte invisible ». Et dès après cette annonce s'ouvre, au delà d'un blanc typographique équivalant à six lignes, la première « note », de presque six pages.

Il est regrettable que l'éditeur n'ait pas joué le jeu de cet artifice dans la mise en page du volume et méprisé la matérialité du procédé sémiologique, ne laissant pas dans les pages l'espace blanc du « texte invisible » qui aurait

10. P. 11-13 de l'édition en espagnol. Ce sont les premières pages du texte proprement dit.

11. Cf. *supra* : dans notre transcription-traduction de la 4^e de couverture, le passage entre les signes → et ←. À toutes fins utiles, complétons cette remarque sur l'origine du texte de 4^e de couverture. Le petit dialogue de son début est un montage à partir d'une réplique de Juan Rulfo, fameux écrivain mexicain (1918-1986) interrogé sur les causes de son silence littéraire : « C'est parce que mon oncle Celerino est mort, voyez-vous. C'est lui qui me racontait les histoires ». Cette réplique est citée dans le journal de Marcelo, constitué de « notes de bas de page », très exactement à la note 1. La quatrième de couverture se présente donc comme une citation au 3^e degré (Rulfo est cité par Vila-Matas, qui est cité par l'éditeur en 4^e de couverture).

signifié son absence sensible. Les 86 « notes » qui constituent l'essentiel de *Bartleby et compagnie*, après les trois pages du prologue partiellement citées ici (cf. *supra*), se présentent donc sous des espèces textuelles et non pas paratextuelles, emplissant les pages de leurs séquences, longues de quelques lignes (note 41 : 6 lignes) à quelques pages (note 57 : 8 pages et demi.).

Bartleby et compagnie offre donc au lecteur une œuvre au genre ambigu, essai sur les écrivains qui... n'ont jamais écrit et ceux qui ont un jour cessé d'écrire, journal autobiographique de Marcelo, galerie de Vies d'Auteurs partiellement évoquées à travers des anecdotes biographiques parfois à peine liées au thème du renoncement à l'écriture. Cette prose fourmille de noms d'écrivains allemands, anglais, autrichiens, espagnols, français, hispano-américains, italiens, nord-américains, portugais, russes... mais aussi d'hommes et de femmes de culture, connus pour leur présence stimulante et décisive auprès des écrivains, poètes, peintres ou musiciens... *Bartleby et compagnie* fourmille aussi de titres et son texte est incrusté de nombreuses citations extraites d'œuvres littéraires, de biographies d'écrivains, d'études critiques, de volumes d'entretiens voire d'extraits de presse. On y trouve aussi des propos rapportés par Marcelo lui-même, car il raconte (ce sont à mon goût les meilleurs moments du livre) ses rencontres personnelles. Avec María Lima Mendes, une femme dont il était tombé amoureux à Paris dans les années 30, et dont l'écriture fut définitivement paralysée par l'« imposture » du Nouveau Roman et de la revue *Tel Quel* (note 15) ! Avec Jérôme David Salinger dans un autobus de la Cinquième Avenue de New York (cette note 30, préparée par les deux précédentes, est délectable). Avec Julien Gracq à Saint-Florent-le-Vieil, en compagnie de Jérôme Garcin (note 77). Sans oublier l'ami d'enfance de Marcelo, Luis Felipe Pineda, autrefois prince de poésie et retrouvé adulte, crapaud vulgaire et désenchanté (note 57).

Par le biais de l'autobiographie (de l'autofiction ?) l'invention narrative s'insinue dans cette promenade en littérature et en prosopographie, parmi les immortels.

Voici quelques échantillons des notes (fragments des notes 13 et 64 ; note 71 complète) :

« 13) Depuis que j'ai commencé ces notes sans texte, j'entends en rumeur de fond quelque chose qu'avait écrit Jaime Gil de Biedma sur le renoncement à l'écriture. Ses paroles approfondissent sans aucun doute le thème labyrinthique du Non : « Il faudrait peut-être ajouter quelque chose là-dessus, sur le renoncement à l'écriture. Beaucoup de gens me le demandent, et je me le demande. Et si je me demande pourquoi je n'écris pas, cela me conduit inévitablement à une autre question, beaucoup plus

inquiétante celle-là : pourquoi ai-je écrit ? En fin de compte, ce qui est normal c'est de lire. Voici mes deux réponses favorites. La première, c'est que ma poésie constituait – inconsciemment – une tentative pour m'inventer une identité ; je l'ai inventée et assumée, et maintenant j'ai cessé de me risquer tout entier dans chaque poème au moment d'écrire, comme je le faisais quand c'était ma passion. La seconde, c'est que tout cela fut un quiproquo : je croyais que je voulais être poète, mais au fond je voulais être poème [...]. ».

« 64) J'avoue que j'ai un faible pour ce merveilleux livre écrit il y a quelques années par Marcel Manière, son seul livre, qui porte le titre étrange – je crois qu'on ne saura jamais pourquoi il l'a intitulé ainsi – d'*Enfer parfumé*.

C'est un opuscule empoisonné où Manière trompe son monde dès le départ. La première imposture vient avec la première phrase, où il dit qu'il ne sait par où commencer – alors qu'en réalité il sait parfaitement comment s'y prendre – ce qui le conduit, selon ses dires, à commencer par se présenter (il y a de quoi rire, si l'on songe qu'aujourd'hui encore on ignore qui est Marcel Manière, et que la seule chose sur laquelle on soit d'accord, c'est qu'il n'est pas, contrairement à ce qu'il affirme, un écrivain de l'OULIPO, c'est-à-dire de l'Ouvroir de Littérature Potentielle, mouvement auquel appartinrent, entre autres, Pérec, Queneau et Calvino).

« Comme je ne sais pas comment commencer, je dirai que je m'appelle Marcel Manière et que j'appartiens à l'OULIPO et que je ressens en cet instant un grand soulagement, car je vois que je peux désormais passer à la deuxième phrase, qui est toujours moins compromettante que la première [...] ». Première imposture du soi-disant Manière, ou triple imposture, car, je l'ai dit, il n'est pas vrai qu'il ignore comment commencer, il n'est pas vrai qu'il soit membre du groupe littéraire auquel il prétend appartenir, et par-dessus le marché son nom n'est pas Marcel Manière [...] *Enfer parfumé* est, par son caractère parodique, le Quichotte de la littérature du Non ».

« 71) On dirait que j'ai parlé à Herman Melville et que je lui ai commandé un texte sur ceux qui disent non, sur « ceux du Non ».

Je ne connaissais pas ce texte, une lettre de Melville à son ami Hawthorne. Bien entendu, il semble écrit pour ces notes :

Quelle merveille, le *non* ; c'est un centre vide, mais toujours fécond. Le diable lui-même ne peut forcer à dire *oui* un esprit foudroyant qui tonne : *non*. Tous les hommes qui disent *oui* sont des menteurs ; quant à ceux qui disent *non*, et bien, ils se trouvent dans l'heureuse situation de voyageurs parcourant l'Europe avec intelligence. Ils passent les frontières de l'éternité sans autre bagage qu'une

HORIZONS

ENRIQUE VILA-MATAS

VILA-MATAS

Texte
Colonne 1 OU LA TENTATION
DE BARTLEBY

L'œuvre d'Enrique Vila-Matas tourne autour du renoncement érigé en mode de vie, comme chez Bartleby, héros de Herman Melville

Colonne 2
Texte

Colonne 3

Colonne 4

Colonne 5

Cette invention du bartleby est peut-être à situer...

La publication, en 2000, de Bartleby et Cie...

Vila-Matas recense comme des « bartleby » tous les auteurs qui ont un jour cessé d'écrire, ceux qui se sont arrêtés après un seul livre, ceux qui n'ont pas écrit du tout mais dont il juge l'œuvre importante quoique illisible.

Signature
Michel Braudeau

unique valise, je veux dire: leur Ego. Mais les malappris qui disent *oui* voyagent, eux, avec des montagnes de bagages. Tant pis pour eux, ils ne passeront jamais la douane.

Vila-Matas fait feu de tout bois, ou bien c'est Marcelo qui fait feu de tout bois, puisqu'il évoque Cervantes rédigeant sa dernière page, le 19 avril 1616, à savoir la dédicace du *Persiles*, ou écrivant quelques jours plus tôt, dans le prologue au lecteur, ses fameux « ¡Adios gracias, adios donaires, adios regocijados amigos; que yo me voy muriendo...! » (« Adieu bons mots, adieu saillies, adieu joyeux amis, voici que je meurs...! »). Ainsi tout écrivain lucide renonce un jour à l'écriture, et entre dans la compagnie de Bartleby... parce qu'il cesse d'écrire!

La citation de Cervantes est exacte et authentique. Cela ne signifie pas que toutes les autres le soient aussi.

Vila-Matas écrit là un livre qui donne à penser, un livre intelligent et subtil, le livre d'un lecteur infini, ou d'un écrivain mélancolique et bien documenté... un livre pour universitaires aussi, qui se prête... à mille spéculations intellectuelles: incertitudes et hybridations génériques, du journal à l'essai; glissements de structure et de modes d'emploi, de la séquence parfaitement autonome aux enchaînements narratifs et autobiographiques; ébauche d'audacieuses et paradoxales hypothèses de philosophie littéraire; signes raffinés d'une fluide érudition. La littérature se dessine ici comme un carnet d'adresses, ou une bibliothèque intérieure. Les noms, les anecdotes, la culture partagée comme on partage à demi-mot des références, des relations.

Le moyen de déjouer les habiletés de ce livre d'esprit... c'est d'en considérer l'anatomie. Or l'éditeur, en se refusant à « gâcher du papier », à faire imprimer ces notes de bas de page... à leur place, en bas de page, tout comme Vila-Matas en flirtant, par l'autodiégèse, avec les conventions et les effets du pacte autobiographique, et les deux ensemble, l'auteur et l'éditeur, par la mise en scène paratextuelle d'une nostalgie mélancolique du début de XX^e siècle, ne peuvent occulter les limites de ce jeu sophistiqué. Mieux, ils les exhibent, les cultivent!

Lorsque l'*auteurité* vient à manquer à l'écrivain (Vila-Matas semble croire qu'elle manque à la littérature d'aujourd'hui tout entière), il lui reste sa bibliothèque, ou, comme disent les universitaires, l'intertextualité.

Vila-Matas se représente ici en lecteur d'une bibliothèque qui n'existerait pas sans les œuvres, et néanmoins pleine, non pas d'œuvres, mais de figures d'auteurs... sans œuvre, ou renonçant à l'ouvrage pour être cet ouvrage: l'auteur est l'œuvre. Passage d'une esthétique à une éthique. « Je suis celui qui lit les auteurs comme étant tels par un geste de renoncement à l'écriture » semble dire ce discours l'aut(eurédit)eur.

MÉTA-TEXTE

Le passage à la traduction, l'édition en langues étrangères est un signe de consécration car la littérature est prise dialectiquement, dès l'origine, dans une tension entre l'espace vernaculaire et national d'une part, et d'autre part l'espace international de ce que l'on a nommé « la république mondiale des Lettres ». La traduction est la première étape de la décontextualisation-recontextualisation qui caractérise la lettre des Lettres.

Journal *Le Monde* du vendredi 8 février 2002 (ici p. 199 du volume). La page 13 est occupée par la rubrique « Horizons ». Le titre de la page encadre une photo de Vila-Matas (noir et blanc de format horizontal 13 cm x 20,5 cm). Au-dessus de la photo, en très grandes capitales grasses (hauteur des caractères : 22 mm) : VILA-MATAS. Au-dessous de la photo, sur deux lignes : OU LA TENTATION / DE BARTLEBY (caractères de 12 et 19 mm de hauteur).

L'article commence ainsi :

Enrique Vila-Matas, 54 ans, catalan pur jus, chimérique et austère, aux yeux et aux cheveux de jais, fait partie de ces écrivains très discrets, précieux et rares, que l'on se croit peu nombreux à connaître et à aimer, jusqu'au jour où l'on s'aperçoit que les *happy few* forment en fin de compte une foule considérable d'initiés, une confrérie fervente de plus en plus large. Vient alors le moment où la gloire vulgaire menace la quiétude de leur cheminement secret, ce qu'on appelle en course automobile un virage difficile à négocier, moment choisi pour notre rencontre.

Avec *Le Voyage vertical*, il vient d'obtenir le prix Rómulo Gallegos, l'un des plus importants de la littérature hispanique, et continue de vivre encore comme un étudiant parmi d'autres à Barcelone. Son éditeur, Jorge Herralde, directeur d'Anagrama, qui a publié toute son œuvre, reconnaît : « Vous savez, moi-même je ne suis jamais allé chez Enrique. Il vous fera du café ? C'est énorme. Comme si vous lui prépariez une bouillabaisse... » À l'heure convenue, dans une rue du haut de la ville, la voix de Vila-Matas chuchote à l'interphone de son immeuble : « Je descends... » Il faut ouvrir avec une clé, de l'intérieur. Coincé dans l'ascenseur, il ajoute : « On parlera en haut... » On est en pleine conspiration, déjà.

Puis vient le récit de l'entrevue :

[...] la dédicataire de tous ses livres, Paula. Elle est avec lui en photo sur la table basse et a préparé le café qu'il verse en hésitant, moitié dans la tasse et moitié à côté. Lui, *un homme d'une habileté magnifique par écrit*, qui passe pour un *maître du mensonge*. Il doit être terriblement terrible, donc redoutable [...].

Celui de l'enfance et de la jeunesse :

« [...] Par la suite j'ai lu les écrits de Michel Leiris sur *la littérature considérée comme une tauromachie...* » On est entre le respect et l'insolence, c'est une frontière où il *aime bien se tenir, comme les chats* sur le seuil des portes ».

Celui de la rencontre avec Marguerite Duras qui lui loua une chambre de bonne à Paris :

[...] Il dit à Duras qu'il écrit un roman, *l'Assassin illustré*. Mais encore, demande l'inflexible logeuse. C'est *un livre qui tue ceux qui le lisent*, répond Vila-Matas [...]

La suite de l'article égrène les publications successives en y intégrant des anecdotes, pour en venir à *Bartleby et compagnie* (fin de la colonne 2) :

Le concept du bartleby littéraire est évidemment très séduisant, puisqu'il propose une justification à tous les renoncements, toutes les impasses et tous les moments d'impuissance, les dérobades de l'imagination et du désir. [...] Mais qu'on ne s'y trompe pas : le vrai bartleby, celui qui renonce à réaliser – mais qui a déjà fait ses preuves, pas celui qui habille ainsi son néant –, est mis à rude épreuve. Vila-Matas a écrit un jour que la littérature était un suicide, certes. Mais *le silence d'un écrivain qui reste en vie est un suicide chaque jour recommencé*.

Les colonnes quatre et cinq terminent sur l'évolution de Vila-Matas, « conduit au bord du bartlebysme » mais « bien trop intelligent pour ne pas voir là un piège morbide », et sur le roman qu'il est en train d'écrire (paru depuis), *Le Mal de Montano* :

« [...] J'ai choisi de passer de celui qui n'écrit rien à celui qui veut écrire le tout, de Bartleby à Don Quijote, en somme... ». Le mal de Montano, tout imaginaire qu'il soit, a bien failli frapper Vila-Matas récemment, qui s'est trouvé bloqué dans son travail.

Et le récit se termine inversement par l'ascenseur et la porte :

Dans l'ascenseur qui nous redescend à la rue, en silence, on ne peut s'empêcher de se demander à partir de quel moment exactement il a commencé (ou cessé) de *nous mentir*. Il ouvre la porte courtoisement, prend congé. *Il porte un manteau rouge*.

Le signataire de l'article s'emploie à créer une fiction, ou à collaborer à une fiction auctoriale qui motive le nom de Matas (Vila) et dont les signes épars (cf. passages en italique dans les citations ci-dessus) se condensent et s'intègrent dans le personnage de l'écrivain-torero, ou mieux du matador littéraire qui joue sa vie et danse sa mort à chaque fois, courtise la Parque pour le plaisir du public et se joue d'elle avec une habileté diabolique etc. Puisque la maison d'édition de Vila-Matas se nomme « anagramme » (Anagrama), jouons à ce jeu :

– MATAS: deuxième personne du singulier de l'indicatif présent du verbe MATAR, qui signifie: TUER.

Lu à l'envers, cela donne aussi SATAM, imparfait certes, en raison de la jambe excédentaire du M, mais intéressant tout de même (castillan: satanás; français: satan).

– VILA pourrait donner, entre autres combinaisons rentables, A-VIL, qui se dit oralement ABIL (castillan écrit: hábil; français écrit: habile).

La fabrique de l'auteur est à l'œuvre ici... et l'ascenseur. Il n'est question, dans cet article d'une page entière, ni de la voix ni du genre, ni du rythme des séquences ni de celui des phrases, ni de l'art de la citation. Pas même de la qualité de la traduction française ni de l'aspect du volume. Seul le thème compte, le *Bartleby* de Melville retravaillé pour en faire le *bartleby* de Vila-Matas, et même le *bartleby-habiltues*, figure auctoriale évidée jusqu'à la simple ligne, liminaire et pathétique, du renoncement à l'écriture au sein même de l'écriture, prototype énigmatique de l'*auteurité* du troisième millénaire. La figure, perdant sa corporéité, en devient idée.

Renversement?

L'enchevêtrement paratextuel, textuel et métatextuel que nous venons d'observer engendre donc une figure hyperbolisée de l'auteur comme paradoxe: symptôme morbide de la crise de la littérature et réponse habile à la crise de la littérature. Il consiste au fond en une ironique héroïcisation de l'auteur transformé en personnage de fiction romanesque et lecteur distingué.

Jusqu'au début du XX^e siècle la fonction auctoriale était encore tout autre et consistait à arrimer le langage (social) à la subjectivité (personnelle).

Qui peut dire où conduit le chemin tracé par Vila-Matas? La différence entre l'imposture et la création n'est pas discernable en temps de crise, c'est-à-dire de profonde mutation, où la vérité de la littérature se dégage moins des

œuvres que du corpus littéral, c'est-à-dire de la critique, du dialogue vivant dans l'institution des Lettres.

Il est vrai que l'industrie des médias et des loisirs de masse suscite, après les progrès des siècles de l'alphabétisation et de la scolarisation démocratiques, une régression littéraire. La lecture de consommation annule la spécificité même du processus de subjectivation de l'individu en personne, tandis que les cercles lettrés sont tentés par un communautarisme discret de type aristocratique. Il peut alors être fécond de placer, à l'instar de Vila-Matas, de son éditeur, et même du journaliste, le renoncement au cœur de la création poétique. Mais de quel renoncement s'agit-il ? Et où se différencie-t-il de l'impuissance, puisque se mêlent et se confondent, au fil des notes, ceux qui ont subi et ceux qui ont choisi de ne pas ou de ne plus écrire ?

Dans une revue madrilène, Mercedes Montany relevait la force prise chez Vila-Matas par la tension dialectique entre la vie et l'art, ou entre l'amour et l'écriture, irréconciliables¹². C'est ce que suggèrent les premiers mots de *Bartleby et compagnie* : « Je n'ai jamais eu de chance avec les femmes... ». Et c'est ce que confirmerait la belle séquence (voir notes 29 à 31) où Marcelo doit choisir, dans un autobus new-yorkais, entre le grand écrivain et la jeune fille qui est à côté de celui-ci : « J'étais partagé entre les femmes et la littérature, entre l'amour inattendu et la possibilité de parler à Salinger et de découvrir par mon astuce, en première mondiale, pourquoi il avait cessé de publier et pourquoi il se cachait¹³ ».

Mais justement, Marcelo ne choisit pas.

Peut-être est-il salutaire (s'il ne s'agit pas de nostalgie, ou de confusion) de rechercher la compagnie des écrivains pris dans ce séisme du début du vingtième siècle qui nous laisse encore aujourd'hui, comme les personnages des couvertures de Vila-Matas, appuyés sur un déconcertant abîme entre les mots et les choses, la vie et l'art, la chair et la lettre. Pour eux c'était un cataclysme et pour nous..., c'est la routine (Borges est déjà passé par là).

Peut-être l'intuition poétique de *Bartleby y compañía* est-elle de nous reconduire encore et encore à ce légitime vertige, qui demeurerait envers et contre tout LE topos, lieu où la littérature peut et doit « se trouver » ?

N.B. La Revue *Le Matricule des anges*, n° 48 du 15 nov.-31 déc. 2003 (Montpellier) consacre un dossier à Enrique Vila-Matas, autre signe de sa croissante renommée en France (p. 14-23).

12. Mercedes Monmany, « Enrique Vila-Matas: El principio de la realidad », *Ínsula* n° 620-621, 1998, p. 18-21.

13. Note 31.