

Anna Maziarczyk

Enrique Vila-Matas ou le charme discret de l'érudition

Cahiers ERTA nr 2, 225-232

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNA MAZIARCZYK

Université Marie Curie-Skłodowska

Enrique Vila-Matas ou le charme discret de l'érudition

Dans *Bartleby et compagnie*¹, Enrique Vila-Matas reprend le thème bien connu des livres non lus, impossibles à saisir, inaccessibles au lecteur. Il ne s'agit pourtant pas du patrimoine littéraire perdu dans les tourments des siècles ni des livres interdits, ni encore moins des textes omis ou rejetés par un lecteur négligeant. Vila-Matas s'intéresse aux œuvres qui n'ont jamais été écrites, qui sont restées à l'état d'une simple ébauche voire même dans la phase des projets. Roman érudit sur les livres inexistantes, *Bartleby et compagnie* fascine par une connaissance extraordinaire de l'histoire de la littérature. Outre le pouvoir séducteur, une brillante érudition constitue une stratégie narrative visant à manipuler les conventions romanesques et créer une nouvelle esthétique littéraire.

Le motif central du texte est suggéré par une référence intertextuelle inscrite dans le titre qui renvoie au personnage de Bartleby d'une nouvelle de Melville². Évitant toute action par une constatation courtoise « I would prefer not to », le scribe Bartleby est devenu une figure symbolique, synonyme du refus et du renoncement. Et c'est justement cette attitude négative, manifestée dans le domaine de la littérature, qui intéresse surtout le narrateur du roman de Vila-Matas. Commis aux écritures complètement désintéressé de son travail, il est quasiment le double du Bartleby melvillien. Vingt-cinq ans après l'échec de son premier roman sur l'amour, il se lance dans un projet tout à fait bizarre et entreprend une enquête sur le phénomène de la négation dans la littérature. Fasciné par les œuvres qui n'ont jamais été créées, il cherche les raisons pour lesquelles les écrivains – y compris ceux bien connus et appréciés comme Rimbaud, Kafka, Salinger, Pynchon, sans oublier Melville lui-même – ont renoncé un jour à écrire. Les justifications de cet abandon

¹ E. Vila-Matas, *Bartleby et compagnie*, Paris, Christian Bourgois, 2002. Dans la suite de l'article, le texte sera évoqué par *B*, avec le numéro de la page.

² H. Melville, *Bartleby le scribe*, Paris, Gallimard, 1996.

s'avèrent très diverses, à commencer par le traumatisme causé par les échecs subis, le manque d'imagination ou d'inspiration, la peur de ne pas formuler les pensées de manière exacte, la méfiance envers les capacités du langage, le sentiment de la vanité de la gloire ou tout simplement la décision de se consacrer davantage à la vie réelle que fictive. Il y a aussi tout un groupe d'écrivains qui refusent fermement d'expliquer leurs motivations, en se plongeant à jamais dans un silence mystérieux.

Poursuivant, à travers les époques, les Ecrivains Négatifs qui ont abandonné leur carrière littéraire, le narrateur fait une réflexion sur le renoncement et l'impossibilité de créer. Cette attitude de la négation, appelée le syndrome de Bartleby, n'est qu'apparemment une simple manifestation de la paresse, de la peur voire de l'incapacité. En réalité, il s'agit souvent d'une décision ferme d'autant plus difficile que, comme le constate Maurice Blanchot, « il ne suffit pas de refuser le pire, mais aussi une apparence raisonnable, une solution que l'on dirait heureuse » (B, 136). La négation totale et absolue est donc le sacrifice de soi-même mais elle seule permet à l'homme d'accéder à la plénitude de la liberté et de transgresser ses limites: « [...] savoir renoncer sans lamentation à la manifestation de ses propres dons est une vertu de haute aristocratie spirituelle qui, lorsqu'on s'y soumet sans même la draper du moindre mépris envers ses semblables, de dégoût de la vie ou d'indifférence à l'égard de l'art, acquiert alors quelque chose de divin [...] » (B, 98). Par ailleurs, déjà les anciens l'ont appréciée comme « la forme la plus noble de l'énergie » (B, 140). Attitude paradoxale et apparemment illogique, la négation est, en effet, essentielle à l'acte créatif : le poète doit se priver de sa propre identité et s'anéantir quasiment car seule « une dissolution du moi » lui permet de saisir la réalité et la transformer en art. Dans ce contexte de la création, « Le *non* est merveilleux parce que c'est un centre vide, mais toujours fructueux » (B, 186).

Excentrique, le projet du narrateur ne semble donc plus aussi illogique qu'au premier abord. Côté du vide, la Littérature du Refus repose justement sur ses potentialités paradoxales, sans tomber tout simplement dans le néant. Le narrateur souligne à maintes reprises que les textes non écrits ne sont point inexistantes : abandonnés inachevés, à l'état d'ébauche ou dans la phase du projet, ils ont pourtant laissé des traces de leur présence non seulement dans l'esprit de leur créateur, mais aussi dans la sphère de l'art :

Ces livres fantômes, ces textes invisibles seraient ceux qui un beau jour viennent frapper à votre porte et qui, alors qu'on s'apprête à les recevoir, s'évanouissent sous le prétexte le plus futile ; à peine ouvre-t-on la porte qu'ils ne sont déjà plus là. Partis. C'était sûrement un grand livre, ce grand livre qu'on portait en soi, celui qu'on était réellement destiné à écrire, *le livre*, le livre qu'on ne pourra plus jamais écrire ni lire. Mais ce livre existe, que personne n'en doute, est comme en suspension dans l'histoire des Arts Négatifs (B, 143).

L'idée est déjà bien connue grâce à l'aveu que Marcel Bénabou fait dans son livre à titre significatif *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* : « Les livres que je n'ai pas écrits, n'allez surtout pas croire, lecteur, qu'ils soient pur néant. Bien au contraire

[...] ils sont comme en suspens dans la littérature universelle » (B, 29)³. Inaccessibles à jamais pour le lecteur, ces textes fantômes s'avèrent d'autant plus fascinants qu'il s'agit souvent de grands projets aux visées ambitieuses qui n'ont pas été réalisés, mais qui exercent sur la littérature une influence plus importante qu'un bon nombre de textes écrits et pourtant oubliés. Le refus d'écrire s'avère donc être, en quelque sorte, un acte créatif à un potentiel esthétique qu'on ne peut pas négliger, ce que suggère aussi la citation de La Bruyère placée en exergue par Vila-Matas : « La gloire ou le mérite de certains hommes consiste à bien écrire ; pour d'autres, cela consiste à ne pas écrire » (B, 9).

Cette présence invisible n'est pas la seule raison pour laquelle il serait erroné de considérer la Littérature Négative tout simplement comme une production avortée. En s'inspirant de la théorie de la grammaire universelle proposée par Chomsky, Marcos Eymar constate que « tous ces exemples de ce que l'on a appelé la littérature négative méritent d'être pris en compte – de même que la grammaire se doit d'étudier toute phrase potentiellement réelle – car ils constituent aussi des manifestations caractéristiques de la même faculté humaine qui produit les œuvres canonisées par la tradition »⁴. Puisque l'expérience de la négation est inséparable de la création, les textes ébauchés, inachevés ou imaginaires permettent, tout comme les chefs-d'œuvre, d'approcher l'essence même de cet acte.

Retraçant l'historique du syndrome Bartleby dans la littérature, le narrateur remarque qu'il est surtout manifeste dans les temps actuels au point de constituer même « [une] maladie, [un] mal endémique des lettres contemporaines » (B, 12). La référence au célèbre essai de Barth sur la littérature de l'épuisement s'impose dans ce contexte immédiatement, d'autant plus qu'on retrouve dans le texte des passages qui expriment quasi fidèlement les idées du critique américain : « tout est dit de ce qui était profond [...]. Aujourd'hui, on ne peut plus que répéter [...] » (B, 176)⁵. Or, contrairement à cette vision apocalyptique de la fin de la littérature, le narrateur présuppose que la crise peut favoriser son renouvellement dans une autre forme esthétique :

Je m'apprête donc à partir en promenade à travers le labyrinthe de la Négation, sur les sentiers de la plus troublante et la plus vertigineuse tentation des littératures contemporaines : une tentation d'où part le seul chemin encore ouvert à la création littéraire authentique ; la tentation de s'interroger sur ce qu'est l'écriture et de se demander où elle se trouve, et de rôder autour de son impossibilité, et de dire la vérité

³ M. Bénabou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris, Hachette Littérature, 1986. Voir aussi le passage sur les livres perdus : « Mais tant d'ouvrages ont beau s'être évanouis, ils ne sont pas pur néant mais restent au contraire tous en suspension dans la littérature universelle [...] » (B, 53).

⁴ M. Eymar, « L'œuvre comme possibilité. Pour une approche comparée de la littérature négative », [dans :] *Trans (revue de littérature générale et comparée)*, http://trans.univ-Paris3.fr/article.php?id_article=35.

⁵ J. Barth, « The Literature of Exhaustion », [dans :] *The Novel Today : Contemporary Writers on Modern Fiction*, ed. Malcolm Bradbury, London, Fontana, 1977, p. 70–83.

quant à la gravité – mais aussi quant au caractère on ne peut plus stimulant – du pronostic que l'ont peut porter sur la littérature en cette fin de millénaire.

De la seule pulsion négative, du seul labyrinthe du Non surgira l'écriture à venir (B, 13).

Littérature de l'épuisement par excellence, la Littérature Négative n'est point une littérature épuisée. Fondée sur l'expérience du refus et de la négation, elle semble s'inscrire parfaitement dans l'esthétique (post)moderne qui exploite le fragment, l'inachevé, l'échec – phénomènes méprisés par la conception traditionnelle de l'art harmonieux et parfait. Cette esthétique tout à fait opposée aux canons de la beauté résulte de l'expérience traumatique de la Seconde Guerre mondiale qui a profondément mutilé la culture en général, en démontrant sa tragique impuissance face aux horreurs qui ont eu lieu. On observe la perte de la confiance envers le pouvoir des mots non seulement dans la création littéraire, mais aussi dans la communication quotidienne. Incapables d'exprimer la réalité, les mots « formaient à eux-mêmes un monde et [...] *ils ne disaient pas la vie* » (B, 163). Comment donc pratiquer la littérature dont l'objectif principal est pourtant de retenir la vie, ne seraient-ce que par fragments de souvenirs faute de pouvoir la captiver à jamais⁶ ? « Puisque se sont évanouies toutes les illusions d'une totalité représentable, il nous faut réinventer de nouveaux modes de représentation », constate le narrateur (B, 205). Faute de refléter la vie réelle, la littérature (post)moderne recherche une forme originale d'expression qui prouverait sa légitimité en tant qu'une discipline de l'art. Focalisée sur elle-même, la littérature contemporaine se fonde sur la négation, le silence ou la destruction pour créer avec ces catégories ambivalentes l'esthétique du « degré zéro de l'écriture »⁷.

Livre sur la Littérature Négative, *Bartleby et compagnie* en est manifestement un exemple de plus : mi-roman, mi-essai critique présenté sous forme de « notes en bas de page, destinées à commenter un texte invisible » (B, 11). Assidûment numérotées, ces références constituent le seul corpus de ce roman sans texte, aussi bizarre que le sujet dont il traite, une sorte de projet de recherche non terminé. L'intrigue au sens classique du terme est quasi nulle et l'histoire personnelle du narrateur est évoquée à peine à travers quelques détails : après l'échec du roman publié dans la jeunesse, il s'adonne au travail d'un copiste qui ne le satisfait guère et présente toujours un penchant pour la littérature. Dans sa vie extrêmement monotone, il garde le souvenir de la rencontre avec Marie, fille exceptionnelle pour son intelligence et sensibilité, comme lui écrivaine râtée. Entièrement absorbé par son projet de recherche,

⁶ « Nous voudrions tous sauver dans notre mémoire chacun de ces fragments de vie qui soudain nous revient, aussi indigne, aussi douloureux qu'il puisse être. Et la seule façon d'y parvenir est de le fixer par l'écriture. La littérature, quelque passion que nous mettions à la nier, permet de sauver de l'oubli tout ce sur quoi le regard contemporain, de plus en plus immoral, prétend glisser dans l'indifférence absolue » (B, 41).

⁷ L'expression empruntée à R. Barthes. Cf. R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

le narrateur ne se soucie point de relater les étapes successives de sa quête et la narration, bien que menée en première personne, ne ressemble qu'en apparence au récit autobiographique. Le pseudo-roman de Vila-Matas est une hybride générique où s'entremêlent des éléments de fiction et des réflexions théoriques sur l'acte d'écrire. Les annotations ou les remarques du narrateur, fruit de ses multiples lectures, sont entrecoupées de citations et d'allusions au patrimoine littéraire mondial, de commentaires critiques et de réflexions personnelles de gens de lettres ainsi que d'anecdotes sur les écrivains, aussi bien Négatifs que ceux qui ont laissé quelques œuvres à la postérité. Le texte se présente ainsi comme un gigantesque palimpseste⁸, littérature par excellence au deuxième degré fondée sur l'idée (post)moderne du recyclage universel. Paradoxalement, ce recyclage concerne ici le vide et c'est là que réside l'originalité formelle de Vila-Matas : il répète ce qui a déjà été dit sur le non-dit.

En vrai *Bartleby*, le narrateur s'abstient de s'exprimer et choisit de céder la parole aux autres. Il prouve ainsi son extrême érudition, tout en effaçant sa propre personne conformément à l'esthétique de la littérature dont il traite et qu'il imite de manière plus que parfaite :

Je ne suis qu'une voix écrite, presque sans vie privée ni publique, je suis une voix qui lance des mots, des mots qui, fragment après fragment, énoncent la longue histoire de l'ombre de *Bartleby* planant sur les littératures contemporaines. [...] je ne suis que flux discursif [...]. Je les laisse dire, mes mots, mes mots qui ne sont pas de moi, moi, ce mot qu'ils disent, mais qu'ils disent en vain. [...] il n'y a que trois choses dans ma vie : l'impossibilité d'écrire, la possibilité de le faire, et la solitude, physique bien sûr, qui m'aide pour l'instant à tenir le coup (B, 65).

En effet, son texte est par excellence autothématique et la Littérature en est le principal et l'unique protagoniste. Pourtant, il s'agit de la littérature qui n'existe pas mais reste à l'état virtuel. Motif central du texte, la non-écriture constitue aussi sa principale catégorie esthétique, ce que constate le narrateur même : « De cet ensemble aussi l'on pourrait dire qu'il réunit tout ou du moins partie de la conscience d'une écriture qui, en s'exposant à son impossibilité, fait de cette exposition même sa question fondamentale » (B, 212). Par sa forme atypique, le roman de Vila-Matas s'assimile autant que possible aux textes dont il traite : dépourvu presque entièrement d'intrigue, il s'anéantit progressivement pour devenir un roman invisible, un Texte Négatif, un exemple en plus de la littérature du silence.

Discours impossible sur le vide fait par un auteur absent, le texte de Vila-Matas renonce de manière ostentatoire aux catégories littéraires traditionnelles telles que « la réalité », « la représentation » ou « la vérité ». La vision de la littérature de Vila-Matas est manifestement moderne et présente des analogies avec des théories poststructuralistes. La structure du texte, présentée sous forme de notes, de citations et d'anecdotes, aussi bien que le mode d'expression adopté, qui consiste à se

⁸ Cf. G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

dissimuler derrière les paroles des autres – ces deux éléments suggèrent la mort symbolique de l'auteur dont parlait Barthes⁹. *Bartleby et compagnie* ne prétend pas à être une œuvre terminée dont le lecteur devrait découvrir le vrai sens. C'est plutôt, pour citer encore une fois Barthes, un texte qui s'apparente à « une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés ; il n'a pas de commencement ; il est réversible ; on y accède par plusieurs entrées dont aucune ne peut être à coup sûr déclarée principale ; les codes qu'il mobilise se profilent à perte de vue, ils sont indécidables »¹⁰. Sa lecture ne consiste point à chercher une interprétation correcte conforme à l'intention de l'auteur. Par ailleurs, dans un de ses rares commentaires, l'auteur avoue même que

ces notes n'ont pas d'essence, pas plus qu'il n'y a d'essence de la littérature, car l'essence de tout texte est précisément d'échapper à la moindre détermination essentielle, à la moindre affirmation vouée à le stabiliser ou à le réaliser. Comme dit Blanchot, l'essence de la littérature n'est jamais donnée, elle est toujours à trouver ou à réinventer. Tel est mon travail dans ces notes : trouver et réinventer, sans compter sur de quelconques règles du jeu en littérature (B, 194).

Telle est aussi la tâche du lecteur de ce prétendu roman sous forme d'un essai critique. Avec l'auteur, il doit trouver et réinventer les significations textuelles, pas tellement expliquer qu'investir le texte du sens. Quand l'auteur s'éclipse, fidèle à la tradition des écrivains négatifs dont il parle, serait-ce au lecteur de le remplacer ? La lecture deviendrait ainsi une réécriture du texte par le lecteur, ce que suggérait déjà Barthes, en proclamant la célèbre mort de l'auteur.

Avant pourtant que le lecteur se lance dans ce travail ambitieux qu'est la réécriture du texte, il s'avère que la lecture même au sens courant de ce terme est un terrible défi. Présenté sous forme des notes pour un texte invisible, le roman de Vila-Matas non seulement revêt une structure tout à fait atypique pour son genre, mais encore la complique autant que possible. Les notes, soigneusement numérotées, suggèrent un ouvrage à l'ambition scientifique, or la rigueur nécessaire n'est pas respectée. Les analyses critiques du narrateur, appuyées sur de nombreuses citations et références, s'entremêlent aux anecdotes biographiques sur les écrivains évoqués et aux passages de fiction romanesque, relatifs à la vie du narrateur. L'intrigue se développe de manière tout à fait imprévisible, sa logique étant dictée par les associations d'idées du narrateur. Vila-Matas abolit les frontières entre le langage et le métalangage, le texte et le commentaire, en créant un texte hybride qui fait impression d'un chaos impossible à maîtriser, ce que décrit bien Patrick Kéchichian : « On ne peut pas résumer une nouvelle (ou un roman) de Vila-Matas. La progression funambulesque des histoires, la structure aérienne des intrigues, l'art de la digression et celui de l'autoréflexion, le goût du détail et des coïncidences, l'étonnement

⁹ R. Barthes, « La mort de l'auteur », [dans :] *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 61-67.

¹⁰ R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 12

presque extatique face aux incongruités de certaines situations...Tout cela rend heureusement vains les exercices de synthèse »¹¹. Est-ce un roman, un essai ou peut-être une plaisanterie littéraire sous forme de pseudo-roman sur la littérature ?

Il en résulte une situation bizarre et particulièrement amusante : le texte de Vila-Matas sur les livres non-lus s'apparente à un labyrinthe que le lecteur n'est pas capable de résumer même après l'avoir lu. Les références intertextuelles et les détails évoqués qui suivent les noms et les titres cités laissent le lecteur perplexe face à une telle multitude de données et plein d'admiration pour l'érudition de l'auteur. En effet, Vila-Matas semble maîtriser plus que parfaitement l'art auquel Pierre Bayard a consacré son célèbre livre¹² : son style d'écriture suggère une excellente connaissance de la littérature qui, paradoxalement, n'existe pas. On peut donc se douter que le texte en question ne tourne pas en rond sans pouvoir toucher l'essence du phénomène qu'il analyse, ce que d'ailleurs suggère le narrateur lui-même : « [...] l'expression de ce drame s'accommode fort bien de ma navigation dans les eaux du fragmentaire, du hasard de la trouvaille ou de la remémoration inattendue de livres, de vies, de textes ou tout simplement de phrases isolées qui étendent progressivement les dimensions de ce labyrinthe dépourvu de centre. [...] Je suis comme un explorateur qui avance vers le vide. C'est tout » (B, 183).

L'impression de l'érudition irrésistible du narrateur découle du fait que dans son discours il s'exprime moins souvent en première personne qu'il ne cite des opinions des ses collègues écrivains et critiques : « Susan Sontag le dit ainsi », « Vidal Folch écrit », « pour reprendre une expression de Salinger », « ce que disait Oscar Wilde », « ce que suggérait Valéry » (B, 90, 98, 102, 112, 148). En se référant aux hommes de lettres célèbres, le narrateur utilise leur autorité pour prouver la véracité de ses paroles. En effet, comme le remarque Bayard, cette technique stylistique est aussi employée couramment quand on parle des livres que l'on n'a pas lus : on peut s'appuyer sur l'opinion des autres au point même de se dispenser de lire le texte original¹³. Serait-ce aussi le cas de Vila-Matas ? Evidemment, il n'a pas pu connaître la littérature à laquelle il consacre son texte. Cependant, le fait qu'il évite fermement d'exprimer son opinion personnelle et se dissimule derrière les paroles des autres suggère que son érudition peut être quelque peu suspecte.

En effet, dans l'amalgame de noms et d'anecdotes cités il y en a qui paraissent bizarres. Rappelons ici, à titre d'exemple, l'histoire probablement la plus invraisemblable et tragicomique du livre, celle de Clément Cadou. Impressionné par l'écriture de Gombrowicz, ce jeune homme bien instruit rêvait de devenir lui aussi écrivain. Or, la rencontre avec son idole se termine dramatiquement : intimidé par le génie de l'écrivain polonais, Cadou non seulement abandonne à jamais ses projets, mais il vit réellement une crise d'identité en se prenant pour un meuble de salon où

¹¹ P. Kéchichian, « Leçons d'inquiétude », *Le Monde*, 14.06.08.

¹² P. Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Minuit, 2007.

¹³ *Ibidem*, p. 33.

ils ont dîné. Sa vocation artistique se réalise désormais dans la peinture consacrée essentiellement aux meubles et le seul texte qu'il compose, c'est l'épithète pour sa tombe. *Bartleby et compagnie* est une véritable anthologie des anecdotes de ce type, plus ou moins humoristiques et rocambolesques, où la réalité semble s'entremêler à la fiction. Aussi, on soupçonne Vila-Matas d'avoir intercalé dans son texte au moins quelques noms fictifs. Par exemple, l'écrivain tchèque Jan Hydejeck, l'auteur de *La Passion selon Rita Malu*, est un personnage fictif dont le nom est formé de l'anagramme de Dr Jekyll et Mr. Hyde. De même, la citée Rita Malu, fût-elle écrivaine, n'est qu'un personnage de son autre livre, *Abrégé de la littérature portable*¹⁴. Il est également impossible de constater – sans s'engager dans des recherches approfondies – si les multiples citations qui parsèment le texte sont toutes vraies. Par ailleurs, le motif de l'escroquerie, et en plus de l'escroquerie littéraire, apparaît à plusieurs reprises dans le texte de Vila-Matas (B, 77, 97, 174). L'exemple le plus marquant est celui de l'écrivain Marcel Manière, auteur d'un texte machiavélique qui fait la parodie de la Littérature Négative. Prétendu membre du groupe Oulipo, Manière est un individu qui se cache sous un faux nom et dont la vraie identité reste jusqu'à aujourd'hui inconnue. Ce mystérieux Manière semble être un alter ego de Vila-Matas qui, lui aussi, se joue du lecteur avec préméditation. Dissimulé derrière les paroles de ses écrivains préférés, il fait une plaisanterie littéraire avec son pseudo-roman sur le vide, composé de références intertextuelles aussi érudites que suspectes. De plus, l'auteur ne craint même pas de signaler que son texte reprend la problématique déjà étudiée et il cite les noms de Derain, auteur d'*Éclipses littéraires*, et de Jacques-Yves Jouannais qui a écrit *Artistes sans œuvres*. Suggérant ainsi que son texte peut frôler le plagiat, il laisse au lecteur cette énigme à déchiffrer. Cependant, encore une fois, l'authenticité des noms évoqués semble douteuse ; il devient donc évident que pour Vila-Matas la littérature a surtout un caractère ludique, même si c'est la Littérature Négative.

Chronique des livres inexistants, *Bartleby et compagnie* d'Enrique Vila-Matas touche la problématique de la condition de la littérature et du sens même de l'activité littéraire. Par son caractère métaphictif et le côté intertextuel manifeste, il s'inscrit parfaitement dans les tendances caractéristiques de la littérature contemporaine. Or, contrairement aux textes qui se greffent sur la production littéraire antérieure, Vila-Matas crée un roman qui s'appuie sur le Néant, en se référant à la littérature qui n'a jamais été écrite. Manipulant adroitement les paroles des autres, il mène un brillant discours au sujet qu'il ne peut pas connaître, puisque les textes dont il parle n'existent pas. Aussi séduisante que suspecte, l'érudition constitue également la principale stratégie narrative visant à créer un roman tout à fait (post)moderne qui se joue autant du lecteur que de la tradition littéraire : roman sur le vide qui devient lui-même texte-fantôme, un exemple en plus de la littérature invisible.

¹⁴ « Un écrivain nous ouvre sa bibliothèque. Enrique Vila-Matas », *Le Monde*, 12.08.2005.