// ROBERTO BOLAÑO ET LES FAITS DIVERS //

ALBERTO BEJARANO

DOCTORANT EN PHILOSOPHIE A L'UNIVERSITE PARIS 8 VINCENNES – SAINT – DENIS

///

MOTS CLÉS : Roberto Bolaño, fait divers, philosophie et littérature, violence politique, Abensour, Esposito, Rancière, Amérique Latine.

RÉSUMÉ: On s'intéresse pour le roman *2666* (2004) de l'écrivain chilien Roberto Bolaño (1953-2003), qui traverse des différentes manières deux types de violences : 1) violence « totalitaire » (notamment le nazisme) et 2) violence « suicidaire », meurtres en série de femmes à Ciudad Juarez au Mexique entre 1993 et 1997. Notre but est de montrer les possibilités d'une investigation littéraire qui propose un dialogue avec le concept de fait divers afin de réfléchir sur les questionnements politiques à propos de la violence au XXe siècle dans *2666*.

KEYWORDS: Contemporary literature, Roberto Bolaño, Philosophy, Abensour, Esposito, Rancière, Latin America.

ABSTRACT: This article attempts to rethink the concept of “totalitarian violence” and « suicide violence » through a philosophical reading of Roberto Bolaño's novel *2666*. We propose a literature investigation (Abensour-Rancière) about the concepts of « fait divers » (« short new item ») and politics in Bolaño's novel.

///

1. Investigation littéraire

Depuis les lectures philosophiques de Georges Bataille aux années cinquante, on compte une centaine d'études de "philosophie littéraire" pour reprendre l'expression de Macherey (Foucault, Deleuze, Blanchot, Derrida, etc.). Macherey¹ et Abensour² coïncident au moment de signaler qu'il ne s'agit pas d'analyser une quelconque pensée politique chez un écrivain, mais suivant Rancière, « faire résonner autrement une œuvre ». Mais, qu'est-ce qu'une lecture philosophique (voir politique) de la littérature ?

Nous faisons un exercice de philosophie littéraire, une sorte d'investigation littéraire à la manière de Lefort (sur *L'Archipel du Goulag* de Soljenitsyne³) et Abensour (sur *Le Rouge et le noir* de Stendhal). Nous faisons à notre tour une lecture philosophique de *2666* de Bolaño. Notre question est comment un écrivain, dans notre cas Bolaño, transforme un fait divers en « symptôme » et « avertissement politique ». Or, l'écrivain chilien Roberto Bolaño (1953-2003) n'a pas fait une simple « transposition » d'un fait divers. Bolaño construit dans son roman *2666* (2004) un récit apocalyptique sur la violence « totalitaire » et la violence « suicidaire ».

On entame une lecture dans les ombres de l'écriture comme le fait Abensour avec son exercice sur *Le rouge et le noir* de Stendhal, et son étude de Julien Sorel comme la figure du « héros » :

«...derrière le massif napoléonien se laisse percevoir le massif révolutionnaire ... n'est-ce pas, avec ses sommets et ses abîmes, l'ombre de 1793 qui plane sur le roman ; à bien y regarder, l'ombre de la guillotine n'encadre-t-elle pas le récit entre les premiers et les derniers pas ... *Le Rouge et le Noir* écrit à l'ombre de 1793 serait la mise en scène imaginaire de l'héroïsme révolutionnaire? ». (Abensour, 2006, p. 26)

De la même manière que *Le Rouge et le Noir* et une bonne partie des œuvres du XIX^e siècle se déroulent sur l'ombre de 1793 et la guillotine, come le souligne Abensour, *2666* se déroule sur l'ombre de l'événement peut être plus symbolique du XX^e siècle : la violence nazi. On voudrait proposer ici une hypothèse de lecture: *2666* est une enquête littéraire impolitique dans le sens de Roberto Esposito : «l'impolitique est une contre-théorie de la politique, - et également une contre-histoire de la modernité – ...au sens d'un questionnement radical de son développement et de son issue ». (Esposito, 2001, p. 545). Une enquête littéraire donc à mi-chemin entre deux scénarios principales (quoi qu'il y ait des centaines des situations micropolitiques) : 1) la violence totalitaire vécue et raconté par le personnage central du roman, Archimboldi et 2) la violence suicidaire, ou apolitisme post-totalitaire qui a son épice à Santa Teresa (Ciudad Juarez). Les deux violences partagent l'excès bestial de l'homme, révélant d'une manière critique les marges de l'animal politique. Comme le rappelle Robert Antelme :

¹ Macherey, Pierre. *À quoi pense la littérature?* 1990. PUF, Paris

² Abensour, Miguel. "Le Rouge et le Noir à l'ombre de 1793". Dans *Critique de la politique, autour de Miguel Abensour*. 2006. Paris, Unesco.

³ Lefort, Claude, *Un Homme en trop. Essai sur l'archipel du goulag de Soljénitsyne*, Paris, Le Seuil, 1975

L'impératif catégorique des camps n'est pas simplement de réduire des humains à l'état d'animaux, mais de les ramener à l'état le plus inférieur de l'animalité, au grouillement anonyme de la vermine, dans l'indistinction des individus ; ou à l'état le plus délabré de l'animalité, « des bêtes malades et dolentes ou encore à une nourriture pour la vermine, des nids à poux » (Antelme, 1957, p 288).

On lit *2666* comme une enquête critique sur le contemporain. On se demande aussi quel horizon peut y avoir pour une pensée de l'émancipation dans ce contexte suicidaire ? Quelle est la figure de la femme construite par les bourreaux ? Quel rapport y a-t-il entre langage et passage à l'acte (formes de torturer et tuer en *2666*) ? Ce qui est surtout intéressant pour nous est d'interroger ces deux scénarios à travers le concept de l'impolitique. C'est-à-dire, l'impolitique, comme ce qui semble être impropre au politique et difficile d'aborder du point de vue politique. Pour Esposito :

L'impolitique est une catégorie, mieux une perspective... (un horizon catégoriel) essentiellement négative, critique et nécessairement liée à cette négativité, à son inexprimabilité positive, sous peine de renversement dans son propre opposée, c'est-à-dire, dans les catégories du politique... on peut parler toujours à partir de ce qu'elle ne représente pas ». (Esposito, 1996, p. 60).

C'est par ailleurs dans cette perspective aussi, que Nancy parle de la « la littérature *en limite* du politique ». ⁴

2. Fait divers et philosophie

D'abord compris, dans une visée anthropologique, comme phénomène social, le fait divers trouve son accomplissement artistique au XXe siècle. Il croise alors une modernité issue d'une rencontre inédite avec le réel et d'un intérêt accru pour les sciences de l'homme. Rivé à une pensée de l'homme en mutation, le fait divers tel qu'il est saisi par le regard du philosophe – Merleau Ponty, Foucault –, du critique – Barthes – ou de l'écrivain – Perec – marque l'histoire intellectuelle du XX siècle. (André, 2008 : p. 9)

Le fait divers est une « attraction moderne » et un *divertissement* de masses (Barthes), mais il est surtout une invention littéraire (Rancière). Le fait divers est un « détournement de l'ordinaire » (Macherey) et un bouleversement de la « normalité » d'une société qui attire depuis des siècles l'attention des artistes. Bien que le fait divers comme thème médiatique trouve ses origines au XIX siècle et qu'il réveille l'intérêt des artistes tout autour du XX siècle, la philosophie quant à elle, ne voyait pas au début dans le fait divers un sujet de dissertation. Il nous semble que c'est à partir des années cinquante que le fait divers attire l'attention des quelques philosophes, quoique notables : Merleau Ponty, Barthes, Foucault, et Rancière.

Or, le fait divers, en tant qu'interrogation sur le rationnel, interroge la pensée et la société. Comme le suggère Dominique Perrin, en parlant sur le fait divers et le surréalisme, « la question du fait divers noue une problématique singulière de l'action et une recherche philosophique et culturelle d'envergure, celle d'un statut positif de l'irrationnel ». (André, 2008, p. 43). Mais que se passe-t-il quand le même type de fait

⁴ Voir p.e : <http://multitudes.samizdat.net/Monogrammes-VI-De-la-figure>

divers se répète tout le temps dans le même endroit ? Il peut être appelé fait divers d'une manière indéfini? (Pour notre cas, dans Ciudad Juárez on parlera même de « Femicide »)

Mais au delà de ces considérations, notre sujet n'est pas le fait divers comme tel, mais plutôt le fait divers *transformé* en littérature. C'est pourquoi notre thème de recherche n'est pas sur « les crimes à Ciudad Juárez », mais sur le discours fictionnel construit par Bolaño dans son roman *2666*. Bolaño développe une philosophie littéraire (Macherey) pour traiter les faits divers de Ciudad Juárez. Nos questions sont : comment construit-t-il une approche à la rationalité ? Quel est le traitement du réel chez Bolaño ? Comment fonctionne-t-il la démarche infra-réalité de Bolaño dans *2666* ? Quels sont les conditions de possibilité de la (re)production de la violence suicidaire dans *2666* ?

3. Violence suicidaire : « meurtres en série de femmes » à Ciudad Juárez » comme fait divers

Depuis (au moins) 1993, il y a une violence suicidaire contre les femmes dans le désert de Sonora. Il s'agit de plus de 400 femmes torturés et assassinés à Ciudad Juárez, au Mexique, la ville la plus violente du monde. Bien qu'il y ait de plus en plus des meurtres liées aux trafic de drogues, la violence envers les femmes est très « singulière », presque toujours développée comme un rituel. Il y a surtout, une manière d'exercer une violence « sexuelle » assez frappant. Les victimes sont surtout des prostitués, des ouvrières des *maquiladoras*, des « passantes » vers les États Unis mais aussi des femmes enceintes ou des filles de 10 ans.

Or, dans *2666* c'est seulement quand on tué deux femmes américaines et une femme de l'élite mexicaine, qu'on remarque un intérêt plus important pour le sujet. Au début, la presse commence à publier quelques notices sur ces crimes en forme de *fait divers*. Dans un premier moment, on a l'impression d'être face à la figure du « serial-killer » (comme « M. le Maudit » de Fritz Lang). La police ouvre différents types d'enquête et arrive à arrêter quelques « assassins présumés ». Néanmoins les crimes se poursuivent et l'opinion publique *s'habitue* peu à peu à entendre parler des « cadavres des femmes de Ciudad Juárez ». Il s'agit des meurtres commis pour la plupart par les « compagnons sentimentales permanentes ou occasionnels » des femmes assassinées ou par des « inconnus » qui se baladent par la ville avec des « voitures noires aux vitres fumées ». La plupart des meurtriers, une fois commis ses crimes, jettent les cadavres dans le désert de Sonora et disparaissent pour toujours, dans l'autre côte de la frontière, vers les États Unis.

Quelles sont les causes et les conditions de possibilité « rationnels », (dans le sens spinozien) des meurtres ? Dans ce type de violence suicidaire, on peut se demander, non pas pourquoi on tue, mais pourquoi on tue si *facilement*. C'est une question assez bouleversant qui nous rappelle les interrogations de Bataille sur les camps de concentration : « nous ne sommes pas seulement des victimes possibles des bourreaux : les bourreaux sont nos semblables » (Huberman, 2003, p. 42). Néanmoins comme le rappelle Roland Barthes, le *fait divers* perd assez rapidement l'intérêt du public. Les notices sur les « cadavres des femmes de Ciudad Juárez », une fois dépourvues de son *allure* de *fait divers*, perdent son caractère d'extraordinaire et sont présentés après par la presse comme une *information générale*. Le crime devient un élément quotidien.

Suivant Navet-Vermeren, on pourrait parler à Ciudad Juárez d'une nouvelle forme de violence, surnommé « suicidaire » :

« Ce que nous avons évoqué sous le nom de *violence suicidaire* désigne cette violence à la fois hétéro- et autodestructrice qui semble échapper à toute rationalité, comme si elle était une pure négativité se retournant contre tout et finalement contre soi – un mélange instable de rage et de jouissance à être anti-humain en général. On la rencontre dans certaines violences urbaines (pensons par exemple aux émeutes de Los Angeles, en 1993). », Navet –Vermeren, 2003 p. 47).

La violence dite de « fait divers » n'est pas avant tout un « carrefour de rationalités » et aussi « une révélation d'une société » comme le suggère Rancière dans son entretien « poétique du fait divers » ? La violence « suicidaire » de Ciudad Juárez est dépourvue de rationalité ou plutôt elle est surchargée de différents types de rationalité ?

4. Violence (im)politique à travers 2666

La morte fut trouvée dans un petit terrain vague dans la Colonia Las Flores. Elle portait un tee-shirt blanc à manches longues et une jupe de couleur jaune, trop grande, qui descendait jusqu'aux genoux. Des enfants qui jouaient dans le terrain la trouvèrent et avertirent à leurs parents. La mère de l'un d'entre eux téléphona à la police, qui arriva sur les lieux au bout d'une demi-heure... un policier découvrit quelques instants plus tard deux femmes, tête couverte, agenouillées au milieu des buissons, en train de prier. Vues de loin, les femmes avaient l'air âgées, mais elles ne l'étaient pas. Le cadavre gisait devant elles... le policier qui avait le pistolet dégainé leur demanda si elles la connaissaient. Non, monsieur, dit l'une des femmes. On l'avait jamais vue avant. Cette fillette est pas d'ici. Ceci arriva en 1993. En janvier 1993. À partir de cette morte, on commença à compter les assassinats de femmes. Mais il y en avait eu sans doute d'autres avant. La première morte s'appelait Esperanza Gómez Saldaña et avait treize ans. Mais ce n'était sans doute pas la première morte. C'est peut être par commodité, parce qu'elle était la première assassinée de l'année 1993, qu'elle se retrouve en tête de la liste. Même si, sûrement, en 1992, d'autres moururent. D'autres qui restèrent hors de la liste ou que jamais personne ne trouva, enterrées dans des fosses communes dans le désert, ou leurs cendres dispersées au milieu de la nuit, lorsque même celui qui le sème ne sait où, dans quel lieu il se trouve. (Bolaño, 2008 : p. 406)

Bolaño reprend toutes les informations concernant ces faits divers oubliés (1993-1997) - notamment l'enquête plus approfondie menée sur Ciudad Juárez par le journaliste mexicain Sergio González (*Les os dans le désert*)⁵ – et « fabrique » 2666, un roman noir en forme de thriller politico-psychologique. Son but est d'essayer de comprendre le fonctionnement de la violence et la justice à Ciudad Juarez. Sa toile de fond est le rapport entre « vieilles et nouvelles violences » au XX siècle. Bolaño veut parler des « crimes de Ciudad Juarez » comme du possible, pour reprendre l'expression de Bataille. Il s'interroge sur la violence en tant que romancier et transforme Ciudad Juarez en Santa Teresa, un « trou noir », ou « l'endroit où se cache le secret du monde » selon ses propres mots.

⁵ Sergio González Rodríguez, *Des os dans le désert*, France, Passage du Nord-Ouest, 2007.

Le sujet du roman est double : d'une part il y a la vie et l'œuvre de l'écrivain Benno von Archimboldi (un allemand qui parcourt le XX siècle : de la République de Weimar jusqu'au Gudad Juarez), et d'autre part, il y a les crimes contre près de 200 femmes entre 1993 et 1997 dans la ville « fictive » de Santa Teresa. *2666* commence avec un épigraphe de Baudelaire : « une oasis d'horreur au milieu d'un désert d'ennui ». C'est la dernière partie d'un vers appartenant à la septième strophe du poème « sur le voyage », du chapitre « sur la mort » dans « Les fleurs du mal ». La strophe est celle-ci :

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!

En se plaçant sous le signe de Baudelaire (parce qu'un épigraphe est en quelque sorte un signe - mieux, un seuil -), Bolaño suggère indirectement son propre cheminement « philosophique ». On sait à quel point la figure de Baudelaire, de Benjamin à Abensour, en passant par Sartre et Bataille est au centre de la philosophie contemporaine. C'est Abensour, encore une fois qui rappelle le caractère héroïque de Baudelaire : « Stendhal et Baudelaire, théoriciens l'un et l'autre de l'héroïsme moderne ». (Abensour, 2006 : p. 10).

5. Roberto Bolaño et le concept d'autopsie littéraire

Dans le célèbre tableau de Rembrandt, « Leçon d'Anatomie du Dr Tulp » (1632), - l'une des premières représentations d'une autopsie - on voit l'autopsiste, le cadavre, et les témoins (d'autres médecins, mais aussi des « curieux »). Ce qui frappe notre attention est que les personnages, y compris le médecin, ne regardent pas le cadavre. Ils regardent le médecin, le public (à l'époque l'autopsie était un « spectacle social ») et le peintre (c'est à dire nous). Le cadavre est là, au premier plan, dans le centre de la scène, mais Rembrandt nous fait voir qu'il est à peine un « figurant ». Vingt cinq ans plus tard, Rembrandt fut aussi un autre tableau sur le même sujet. Pour celui -ci, Rembrandt se concentre sur le cadavre et l'on n'aperçoit même pas l'identité de l'autopsiste. On voit juste son « aide de camps ». À l'époque de Rembrandt on ne faisait pas une autopsie pour enquêter sur les causes de la mort mais pour étudier le corps. D'où l'intérêt pour les autopsies chez les peintres. Il n'y avait pas une énigme à résoudre. Par exemple, dans la première peinture de Rembrandt, on sait qui est le cadavre : c'était un criminel « mineur », un voleur, condamné à mort et pendu. Or, au fil des siècles, l'autopsie deviendra une pratique courante et surtout un élément d'investigation criminel. Au XVII siècle on faisait des autopsies des « criminels » pour explorer le corps humain, au XIX siècle on le faisait pour comprendre le fonctionnement des organes, notamment le cerveau, et au XXI siècle on fait des autopsies des victimes pour chercher des pistes de meurtriers. Avant on faisait des autopsies des « criminels », aujourd'hui on le fait des « victimes ».

Trois cent cinquante après Rembrandt, à la fin du XX siècle (le « siècle de la bête » d'après Badiou) dans le village de Blanes (Catalogne), Bolaño travaillait dans son atelier ses propres « leçons d'anatomie ». Sa méthode, à différence de Rembrandt et plus proche des peintures de Grosz, par ailleurs, cité à plusieurs reprises dans le roman. La

peinture joue un rôle essentiel dans l'œuvre de Bolaño. Dans *2666* le nom Archiboldi, le personnage central, vient sûrement du peintre italien du XVI^e siècle, Arcimboldi. Outre Grosz, Duchamp joue aussi un rôle particulier dans la deuxième partie du roman. On trouve aussi un personnage appelé Edwin Johns, assez symbolique sur les rapports entre « raison et déraison » dans la première partie. On pensera aussi à Remedios Varo et Eleonora Carrington dans *Amulet*. Il y a aussi le peintre comme personnage : Wieder dans *Étoile distante*.⁶

Bolaño travailla jusqu'à sa mort dans une *toile géante*, un roman « total » de plus de 1100 pages intitulée *2666* qui demeura inachevée pour sa mort prématuré. Santa Teresa, la ville centrale du roman (les 5 parties du roman sont liées les unes avec les autres par Santa Teresa) n'est plus une Metropolis, comme celle de Grosz ou de Lang aux années vingt, mais une « *Necropolis vivante* » : « le cimetière des mortes », comme on appelle Ciudad Juarez. Bolaño est un autopsiste du XX^e siècle : son but est de comprendre les rationalités qui sont derrière les différents types de violence. Dans toute son œuvre, dès ses premiers romans (*La littérature nazie en Amérique*) jusqu'au *2666*, Bolaño s'est toujours demandé non pas quel est l'origine du mal mais plutôt comment fonctionnent-ils les dispositifs de la violence. Dans un recueil de nouvelles et essais posthumes de Bolaño, intitulé *Le secret du mal*, on peut lire que « le secret du monde, le secret du mal, c'est qu'il n'existe point des secrets ». Une idée presque entièrement tirée de Borges.

Le but de la littérature de Bolaño est de s'interroger sur les conditions de possibilité des violences. Mais, même s'il y a un contexte politique, le thème de Bolaño est toujours l'individu face à la violence. Comment réagit-il un individu quelconque ? De fois, il est un résistant, même sans le vouloir (*Auxilio* dans *Amulet*), de fois il est un traître (Wieder dans *Étoile distante*), de fois il est un « courtisan » (le prêtre jésuite dans *Nocturne de Chili*). Soit qu'il parle d'une violence politique (Le Chili de la Dictature de Pinochet dans *Étoile distante* et *Nocturne de Chili* ; la répression contre les étudiants au Mexique en 1968 dans *Amulet* ; l'extrême droite française aux années trente dans *Monsieur Pain*, ou bien le nazisme et les violences contemporaines dans *2666*) ; soit qu'il parle d'une violence dite de « fait divers », (*La piste de glace*, *Les détectives sauvages*, *Le policier des rates* ; *Appels téléphoniques*, etc.), chez Bolaño il n'y a pas un questionnement « éthique » des violences mais un questionnement esthétique des violences, c'est à dire du politique (Rancière). À rebours d'une littérature de plus en plus attaché au « politiquement

⁶ Et il y a aussi Gustave Courbet, le peintre « réaliste » français. Dans un passage de la cinquième partie de *2666* Bolaño nous montre comment Archiboldi découvre la peinture à travers l'écrivain Ansky. C'est comme si l'on était bouleversé *seulement* par les commentaires de Claudel sur Vermeer sans avoir jamais entendu parler de Vermeer et sans jamais avoir vu une de ses peintures. Autrement dit, ce sont les impressions d'Ansky sur la peinture d'Arcimboldo qui ont fait de Reiter un écrivain c'est ainsi que Réter devient Benno von Archimboldi. Après l'assassinat d'Ivanov, outre ses références à Arcimboldo, Ansky parle également de Courbet. La place qu'occupe Courbet dans le cahier d'Ansky est très significative car c'est à propos du maître d'Ornans qu'Ansky fera une ébauche de comparaison entre le réalisme de Courbet –qu'il admire–, et le réalisme socialiste –qu'il subit et qui l'écrase. Bolaño fait dire à Ansky qu'il considère Courbet « comme le paradigme de l'artiste révolutionnaire » (p.830). « [Ansky] se moque, par exemple, de la conception manichéenne que certains peintres soviétiques ont de Courbet ». (p.827) Pour Bolaño, Courbet est « l'artiste du tremblement constant ». (p.832) Pour un analyse sur les rapports entre Bolaño et Courbet voir mon article *Bolaño et la littérature impolitique* in : <http://salondoublecontemporain.info/lecture/litterature-impolitique-0>

correcte », l'écriture de Bolaño dérange parce qu'elle se veut avant tout « viscéraliste ». Bolaño traite le « réel » en autopsiste et pas en thérapeute. Il y a chez Bolaño une autopsie du « réel » et non pas une « thérapeutique ».

Mais, qu'est-ce qu'une autopsie ? Selon le Littré, autopsie est : « 1 Inspection, examen attentif que l'on fait soi-même. 2 État dans lequel les anciens païens croyaient qu'on avait un commerce intime avec les Dieux et une sorte de participation à leur toute-puissance. 3 Terme de médecine. Autopsie cadavérique, examen de toutes les parties d'un cadavre, et, par extension, description de l'état de ces différentes parties. On dit aussi, abusivement, autopsie au lieu de autopsie cadavérique ou de nécropsie. » (<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/autopsie>). Rappelons au passage que le mot « autopsie » vient du grec « autopsia », que, selon Vernant : « est en même temps savoir ; le savoir est une vision directe ». (Vernant, 2009 : p 1939).

L'écriture de Bolaño est donc une « autopsie littéraire », - concept emprunté à Victor Hugo (*Le dernier jour d'un condamné*) - dans le sens littéral du terme. Notre question principale est de savoir, d'une part, quel est le traitement du « réel » chez Bolaño, et d'autre part, comment fonctionnent-ils les rationalités des violences. Dans d'autres termes, suivant Rancière, notre question est moins de savoir pour quoi on tue et comment on tue, mais plutôt de se demander comment fonctionne le « carrefour des rationalités » (Rancière) qui donnent lieu aux crimes. Disons au passage que *2666* n'est pas seulement un roman noir *sur* les meurtres des femmes à Santa Teresa (Ciudad Juárez), mais une profonde interrogation sur les formes des violences (multiples) au XX siècle : c'est pour cela que le personnage principal du roman, Hans Reiter/Benno von Archimboldi est un jeune allemand qui a vécu le nazisme comme soldat et puis s'est fait écrivain (dans l'anonymat) au four et à mesure de ses forces, pour témoigner sur la violence « politique » en Europe. Il y a donc dans *2666* plusieurs lignes de lecture, mais, pour nous, au moins dans un premier moment, disons à titre provisoire que *2666* est surtout un roman de « profondeur » (Macherey, 1990).

6. Conclusion

Même si Bolaño était un lecteur habituel des œuvres philosophiques, notre intérêt philosophique par l'œuvre de Bolaño ne provient pas de ses lectures philosophiques, mais de ses questionnements du réel. *2666* est un grand roman du XX siècle par ses thèmes et un roman qu'inaugure le XXI siècle par sa méthode, par la façon par laquelle Bolaño traite le « réel ». Bolaño construit une « philosophie littéraire » (Macherey 1990) qui dépasse les cadres d'analyse propres à un écrivain latino-américain du XX siècle. C'est pour cela qu'il est si proche de Borges. Mais Borges, tout en étant un écrivain du XIX siècle a été aussi à part entière un écrivain du XX siècle par sa méthode (notamment à partir de « Fictions » (1940) où l'on trouve « Pierre Ménard », « Funes », « Tlon », etc.). Il nous semble que Bolaño est pour cela un « disciple » de Borges, bien qu'à sa propre manière.⁷ Finalement, il faut préciser que Bolaño n'est pas un nihiliste, mais un écrivain-voyant (Deleuze). Bolaño est le voyant et l'autopsiste qui voit et montre

⁷ Dans « Conseils pour écrire un conte », Bolaño déclare que sa référence la plus importante est Borges : « Il faut lire et relire Borges, encore une fois », dans *Entre Paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2003.

le monde comme une immense amphithéâtre, dans lequel Santa Teresa est *l'enfer* sur terre.

///BIBLIOGRAFÍA///

- ABENSOUR-TASSIN, « L'animal politique » (avant propos), in, Abensour, Tassin, Revue Epokhè No. 6, 1996, Grenoble, Ed. Million, p. 9.
- ABENSOUR, Miguel. « *Le Rouge et le Noir à l'ombre de 1793* ». Dans *Critique de la politique, autour de Miguel Abensour*. 2006. Paris, Unesco.
- ABENSOUR, Miguel. « D'une mésinterprétation du totalitarisme et de ses effets », in Revue Tumultes, No. 8, 1996
- ANDRÉ, Emmanuelle. *Tout contre le réel. Miroir du fait divers*. 2008. Paris, Éditions Le manuscrit.
- ANTELME, Robert. *L'Espèce humaine*. 1957. Paris, Gallimard.
- BARTHES, Roland. « Structure du fait divers » (1962), in *Essais critiques*. 2002. Paris, Seuil.
- BOLAÑO, Roberto. *Estrella distante*. 1996. Barcelona, Anagrama
- Literatura nazi en América*. 1996, Barcelona, Ed. Seix Barral
- Los detectives salvajes*. 1998. Barcelona, Anagrama
- Entre paréntesis*. 2004. Barcelona, Anagrama
- 2666 2008. Paris, Ed Bourgois.
- DIDI HUBERMAN, Georges. *Images malgré tout*, 2003. Paris, Ed. de Minuit.
- ESPOSITO, Roberto. « Réflexions sur l'impolitique », in *Qu'est-ce que la culture*, 2001. Paris, Ed. Odile Jacob.
- ESPOSITO, Roberto. « Perspectives de l'impolitique », in Revue Tumultes No. 8 Apolitismes, 1996, p. 60.
- MACHEREY, Pierre. *À quoi pense la littérature ?* 1990. PUF, Paris
- MERLEAU PONTY, Maurice. « Sur les faits divers » (1954), in *Signes*. 1960. Paris, Gallimard.
- NAVET G. et VERMEREN P., « Théories de la violence, politiques de la mémoire et sujets de la démocratie », *Topique* 2003/2, n° 83, p. 45-53
- RANCIÈRE, Jacques. « Poétique du fait divers », dans *Et tant pis pour les gens fatigués*. 2009. Paris, Ed. Amsterdam.
- SABOT, Philippe, *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d'une question*, Presses Universitaires de France, collection " Philosophies ", 2002.
- VERMEREN, Patrice « Le postulat de l'égalité et la démocratie à venir », *Diogène* 4/2007 (n° 220)
- VERNANT, Jean Pierre. « Raison d'hier et d'aujourd'hui », dans *Œuvres complètes*, Tome II. 2009. Paris, Ed. Seuil.