

Etemad, Emilie

"Detectives" de Roberto Bolaño ou comment témoigner de l'autre cote [i.e. côté] du miroir

Études romanes de Brno. 2012, vol. 33, iss. 2, pp. [155]-168

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125847>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

EMILIE ETEMAD

«DETECTIVES» DE ROBERTO BOLAÑO OU COMMENT TEMOIGNER DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR

«De tous les visages que nous croisons, le nôtre est celui que nous connaissons le moins.»
(Melchior-Bonneton, 1994 : 245)

Introduction

Quand Alice passe de l'autre côté du miroir dans le texte de Lewis Carroll, elle ne vit pas l'expérience de façon angoissante mais bien au contraire de façon désirée et ludique :

Oh, Kitty, how nice would it be if we could only get through into Looking-glass House! I'm sure it's got, oh! such beautiful things in it! Let's pretend there's a way of getting through into it, somehow, Kitty. Let's pretend the glass has got all soft like gauze, so that we can get through. Why, it's turning into a sort of mist now, I declare! I'll be easy enough to get through¹ (Carroll, 1993 : 117).

Le franchissement du seuil vers un monde inversé n'est pas seulement la rencontre avec un univers en apparence absurde, il est aussi l'ouverture à du nouveau. En passant de l'autre côté du miroir, Alice peut enfin découvrir des perspectives inédites et des lieux qui lui étaient jusque-là cachés. Cette réalité qu'elle découvre est bien entendu aussi celle qu'elle forge par son imagination. La traversée du miroir est une façon de s'abîmer dans sa propre dynamique créatrice.

Chez Roberto Bolaño, on trouve aussi une traversée du miroir mais selon un paradigme bien différent. La nouvelle «Detectives» (Bolaño, 1997), en revenant sur le coup d'Etat de 1973 au Chili, s'affiche comme une proposition inédite pour écrire l'épisode tragique qui a scindé le pays. S'éloignant du récit historique, le

¹ Traduction : Oh, Kitty, comme ce serait merveilleux si l'on pouvait entrer dans la Maison du Miroir! Je suis sûre de ce que je dis, oh! elle contient tant de belles choses! Faisons semblant d'avoir découvert un moyen d'y entrer, Kitty. Faisons semblant d'avoir rendu le verre inconsistant comme de la gaze et de pouvoir passer à travers celui-ci. Mais, ma parole, voici qu'il se change en une sorte de brouillard! Cela va être un jeu d'enfant que de le traverser... (Carroll, 1979 : 217)

texte aborde l'épisode sur un plan plus « intime ». La nouvelle se présente comme un dialogue entre deux policiers, Contreras et Arancibia, de nos jours. Les deux hommes échangent remarques et souvenirs au cours d'un trajet nocturne en voiture, les menant de la campagne à la ville. Le dialogue va donc se déployer le temps du trajet, pour tromper la monotonie de la route et lutter contre la fatigue du conducteur, Contreras. Dans la première partie de la nouvelle, les deux hommes évoquent le goût des Chiliens pour les armes blanches plutôt que pour les armes à feu, puis ils reviennent sur des figures de grands bandits nationaux, s'interrogeant sur ce que sont les « vrais » hommes de la Nation. Or selon Contreras, les « vrais » hommes sont morts en 1973, et le pays n'est plus peuplé que par des fantômes ou par des hommes qui ne sont « ni morts ni vivants. » La seconde partie de la nouvelle, celle qui m'intéresse et que je souhaite analyser plus en détail, se concentre sur quelques jours de 1973, au moment du Coup d'Etat de Pinochet. A ce moment-là, Contreras et Arancibia ont 20 ans, et ils passent du côté de la dictature en servant les militaires. Ils sont en effet gardiens des prisonniers politiques et c'est dans ces circonstances qu'ils retrouvent un ancien camarade de lycée, Arturo Belano, le double fictif de l'auteur. Tout comme Bolaño, Belano a quitté le Chili à 15 ans pour aller vivre au Mexique, tout comme Bolaño, Belano revient pour défendre le régime d'Allende en 1973 et tout comme Bolaño, Belano finit par être emprisonné quelques jours après le coup d'Etat. La nouvelle se tisse donc sur un substrat autobiographique, d'autant plus que Roberto Bolaño a effectivement rencontré en 1973 d'anciens camarades devenus gardiens de prison. Pourtant, il ne s'agit pas pour autant d'une autofiction à strictement parler. Cet épisode crucial de la vie de l'auteur n'est pas donné à lire sous la forme d'un témoignage écrit à la première personne mais via le dialogue d'anciens « bourreaux ». L'autorité auctoriale est mise à mal par le dispositif énonciatif même, comme si le prisonnier était toujours dépossédé de la liberté de s'exprimer. Et cette dépossession est redoublée par l'expérience de perte identitaire dont il est fait question dans la nouvelle. Contreras est en effet hanté par le souvenir de son ancien camarade parce qu'au moment où Belano est emprisonné, il vit une expérience de non reconnaissance de soi : en passant devant un miroir du gymnase où sont regroupés tous les prisonniers, Belano ne se reconnaît plus. L'identité du double fictif de l'auteur pose dès lors problème à la fois pour le personnage et pour le policier, et il s'agit pour Contreras de faire en sorte que Belano se reconnaisse à nouveau dans son reflet. En vain. Comme nous le verrons par la suite, la tentative de contrer la dispersion identitaire échoue et même pire, elle est l'objet d'une contamination. Belano ne se reconnaissant plus va entraîner Contreras de l'autre côté du miroir, non plus entendu comme un univers fantasmé (façon Alice) mais comme un univers très réel. De l'autre côté du miroir, derrière le mur, se trouvent en effet les cellules des prisonniers politiques : la traversée aboutit donc à prendre en compte l'horreur de la situation nouvelle dans laquelle a basculé le Chili.

Ce qui me frappe particulièrement dans la nouvelle, c'est l'absence d'accusation ou de délimitation des rôles. Il ne s'agit pas pour l'auteur de dénoncer les anciens bourreaux ou de se poser en victime. Il est avant tout question de

souligner le changement de perspective induit par le renversement d'Allende. Il s'agit de cerner comment se pose un nouveau cadre qui ne sépare pas tant qu'il ne redéfinit une *communauté dans la perte ou de la perte*. Bolaño signale les nouveaux paradigmes, met l'accent sur la traversée du miroir comme expérience partagée par tous les acteurs du Coup d'Etat. Certes «je» n'a pas directement voix au chapitre, certes le double fictif de l'auteur vit une expérience traumatisante de perte identitaire, mais c'est pour mieux recréer une communion paradoxale, dans la défaite. En laissant la régie de la narration aux gardiens, en acceptant de devenir l'objet et non plus le sujet du discours, la nouvelle orchestre un renversement. Les gardiens, qui se voudraient des hommes de «gauche», prennent conscience qu'ils ont basculé du côté de la dictature militaire, mais au-delà de cet aspect, ils accèdent aussi à la révélation d'une communauté de la perte. Avec la chute d'Allende, c'est l'ensemble de la société chilienne qui sombre : par-delà les prises de positions idéologiques, tous les membres de la nation sont les grands perdants de l'histoire. Et c'est dans cette perte commune qu'il est peut-être possible d'amorcer une réconciliation nationale.

Le présent article entend déployer ces pistes d'analyse en trois temps :

1. L'épreuve du miroir : une expérience de dépossession identitaire contagieuse.
2. Une écriture au miroir de soi et de l'Histoire.
3. Vers une communauté de la perte.

L'épreuve du miroir : une expérience de dépossession identitaire contagieuse

Comme évoqué en introduction, la nouvelle n'opte pas pour une écriture autofictionnelle, elle choisit au contraire d'accentuer l'impossibilité pour le double fictif de Bolaño de donner à entendre son expérience de l'évènement historique sans médiation. Cela est visible sur deux plans : un plan énonciatif – parce que le personnage devient l'objet du discours et non plus son sujet – et un plan diégétique – parce que le personnage n'arrive plus à se saisir de son identité.

Sur le plan énonciatif d'abord, la dépossession est fortement soulignée par un «effet kaleïdoscopique» (pour reprendre le terme d'Antoine Ventura (2007) dans *Les Astres noirs de Bolaño*). La nouvelle met en place deux niveaux énonciatifs qui font de Belano un simple objet du discours. C'est d'abord Arancibia qui introduit l'épisode de 1973 à son compagnon de route, faisant d'emblée de Belano le centre du souvenir :

Te acuerdas del compañero de liceo que tuvimos preso ? [...] Sí, Arturo, a los quince se fue a México y a los veinte volvió a Chile (Bolaño 1997: 124)².

² Tu te souviens du camarade de lycée qu'on a eu comme prisonnier ? [...] Oui, Arturo, il s'en est allé au Mexique à quinze ans et à vingt ans il est revenu au Chili (Bolaño 2004: 162).

Le policier va jusqu'à attribuer son identité au double fictif de l'auteur : dans la nouvelle, c'est en effet à travers la reconnaissance par Arancibia que Belano retrouve son nom :

Le dijiste ¿tú eres Arturo Belano, de Los Ángeles, provincia de Bio-Bio? Y él te contestó sí, señor, yo soy (Bolaño 1997 : 125)³.

Arancibia précise le nom, le prénom mais aussi l'origine géographique du personnage – celle de l'auteur même. On peut se pencher sur la réponse de Belano : il ne redonne pas son nom («oui, je suis Arturo Belano») mais souscrit uniquement à l'attribution d'une identité («je suis» c'est-à-dire j'existe). Cette réponse du jeune homme donne un premier indice de son trouble identitaire : il n'arrive pas à se nommer explicitement. La seule certitude est celle d'une identité, mais sans contenu précis.

Dans la suite de la nouvelle, la régie de la narration passe d'Arancibia à Contreras. C'est ce dernier qui raconte l'épisode précis du miroir, en revenant sur chaque étape. D'abord il cherche puis parvient à se faire reconnaître par Belano qui ne l'a pas vu depuis cinq ans. Il lui offre son aide alors même que Belano est «au secret» («incomunicado»). Puis Belano explique à Contreras qu'en passant devant le miroir du gymnase, il ne s'est pas reconnu. Contreras décide alors d'aider son ancien camarade en l'accompagnant devant le miroir pour qu'il se regarde à nouveau et se reconnaisse. Ce qu'ils font. Or l'expérience mise en place par Contreras échoue : Belano ne se reconnaît pas, ce qui effraie Contreras. Le policier tente une autre tactique : il se place avec Belano devant le miroir pour que Belano le regarde lui, le reconnaisse et se reconnaisse par la suite. Or quand ils procèdent à cette opération, Belano ne se reconnaît à nouveau pas et Contreras bascule dans la même expérience : en se fixant dans le miroir il ne se voit pas lui mais, dans le même temps, il discerne un «essaim de faciès» (qui sont peut-être les visages des morts) et le visage particulier d'un jeune policier de vingt ans observé par une sorte de zombi.

Belano est ainsi l'objet redoublé du discours : d'abord de celui d'Arancibia puis de celui de Contreras. C'est dire si l'autorité énonciative lui est refusée. Les policiers vont jusqu'à saisir le personnage de l'intérieur en jouant sur les ressorts de la focalisation interne. Contreras invente ainsi les mouvements intérieurs de Belano qui le conduisent à se regarder dans le miroir :

– Le daba miedo mirarse.

– Hasta que un día, después de saber que nosotros sus compañeros de liceo estábamos allí para sacarle los panes del horno, se animó a hacerlo. Lo había pensado toda la noche y toda la mañana. Para él la suerte había cambiado y entonces decidió mirarse al espejo, ver qué cara tenía (Bolaño, 1997: 129)⁴.

³ Tu lui as dit, c'est toi Arturo Belano, de Los Angeles, province de Bio-Bio? Et lui il a répondu, oui monsieur, c'est moi (Bolaño 2004 : 163).

⁴ – Il avait peur de se regarder.

Les narrateurs se saisissent du personnage et lui refusent en apparence toute autonomie ou toute opacité.

A cette déchéance de la figure auctoriale sur le plan énonciatif s'ajoute le thème de la dispersion identitaire sur un plan diégétique. Les policiers dessinent un portrait de l'artiste en jeune prisonnier défait. Contreras revient à plusieurs reprises sur l'état physique de Belano : parce qu'il est au secret, il n'a pas la possibilité de se laver, il est sale et hébété :

Bueno, le pasó cuando estaba incomunicado, ya sabes cómo eran esas cosas en la comisaría del Temple, para lo único que servían era para matarte de hambre porque si te lo proponías podías mandar a la calle cuantos mensajes quisieras. Bueno, Belano estaba incomunicado, es decir nadie le traía comida de fuera, no tenía jabón, ni cepillo de dientes, ni una manta para taparse por la noche. Y con el paso de los días, por supuesto, estaba sucio, barbón, la ropa le olía, en fin, lo de siempre. El caso es que una vez al día todos los presos los sacábamos al baño, ¿tu acuerdas, no? – Cómo que no me voy a acordar (Bolaño, 1997 : 128)⁵.

Cette première déchéance physique est redoublée par une déchéance identitaire puisque Belano n'arrive plus à se reconnaître. Que ce soit sur un plan physique ou psychique, le personnage est pleinement démuné.

L'impuissance de la figure auctoriale est donc complète : dépossédé de sa parole, de son image, de sa personne, Belano vit une expérience de non reconnaissance. Une expression synthétise l'ensemble de cette dépossession à mon sens : «incomunicado».

Quando tú lo viste estaba incomunicado y lo alimentaban los otros presos (Bolaño, 1997 : 125)⁶.

La traduction française, «au secret», rend mal compte de la racine verbale du mot, «comunicar» c'est-à-dire «communiquer», «transmettre» Belano ne peut pas communiquer avec les autres prisonniers et sur un plan narratif, il n'est pas non plus la source du discours testimonial. Son repli dans le silence semble être

– Jusqu'à ce qu'un jour, quand il a su que nous, ses camarades de lycée, on était là pour le sortir de ce guépier, il prit son courage à deux mains et décida de le faire. Il y avait pensé toute la nuit et toute la matinée. La chance avait tourné pour lui et alors il a décidé de se regarder dans le miroir, il a décidé de voir la tête qu'il avait (Bolaño 2004 : 169).

⁵ Bon ça lui est arrivé quand il était au secret, tu sais comment c'était dans le commissariat de la rue el Temple, la seule chose à quoi ça servait c'était à te faire crever de faim, parce que si tu le décidais tu pouvais faire passer autant de messages à l'extérieur que tu voulais. Bon, Belano était au secret, c'est-à-dire personne ne lui apportait à manger de l'extérieur, il avait pas de savon, ni brosse à dents, ni couverture pour la nuit. Et le temps passant évidemment il était sale, barbu, ses vêtements puaien, bref, l'ordinaire. Le fait est qu'une fois par jour on sortait tous les prisonniers aux toilettes, tu te souviens non ?
– Comment je pourrais pas me souvenir ? (Bolaño 2004 : 167–168)

⁶ Quand tu l'as vu, il était au secret et ce sont les autres prisonniers qui lui donnaient à manger (Bolaño 2004 : 163).

total, ce qui signerait une défaite irrémédiable de l'écriture elle-même, incapable de transmettre l'expérience historique depuis la position des victimes.

Pourtant le rapport entre «gardien» et «prisonnier» va être inversé sur la fin de la nouvelle. Contreras veut d'abord se présenter à Belano comme son sauveur, comme un policier de gauche prêt à aider son ancien camarade, mais l'intention du policier échoue parce que Belano détourne le propos vers le problème du miroir :

Yo iba con ganas de decirle que no se equivocara con respecto a mí, que yo era de izquierdas, que yo no tenía nada que ver con toda la mierda que estaba pasando, pero el me salió con lo del espejo y ya no supe qué decirle (Bolaño, 1997: 129)⁷.

En l'amenant à se regarder à son tour dans le miroir, Belano entraîne Contreras dans son propre gouffre. Contreras devient alors la victime de celui qu'il cherchait à sauver, puisqu'il vit la même expérience de dépersonnalisation. Il constate en effet que la donne est profondément changée, que la répartition des rôles n'est plus celle qui existait cinq ans auparavant : malgré ses désirs de se présenter comme un homme de gauche, il est bien devenu un tortionnaire. D'où sa conclusion à la fin de l'expérience : «on s'est fait avoir» :

Pero luego los abrí, de golpe, al máximo posible, y me miré y vi a alguien con los ojos muy abiertos, como si estuviera cagado de miedo, y detrás de esa persona vi a un tipo de unos veinte años pero que aparentaba por lo menos diez más, barbudo, ojeroso, flaco, que nos miraba por encima de mi hombro, la verdad es que no lo podría asegurar, vi un enjambre de jetas, como si el espejo estuviera roto, aunque bien sabía que no estaba roto, y entonces Belano dijo, pero lo dijo muy bajito, apenas más fuerte que un susurro, dijo: oye, Contreras, ¿hay alguna habitación detrás de esa pared?

– ¡Conchaesumadre! ¡Qué peliculero!

– Y yo al oír su voz fue como si me despertara, pero al revés, como si en vez de salir para este lado saliera para el otro y hasta mi voz me sorprendió. No, le dije, que yo sepa detrás sólo está el patio. ¿El patio donde están los calabozos?, me preguntó. Sí, le dije, donde están los presos comunes. Y entonces el muy hijo de puta dijo: ya lo entiendo. [...] Así que volví a mirar el espejo y vi a dos antiguos condiscípulos, uno con el nudo de la corbata aflojando, un tira de veinte años, y el otro sucio, con el pelo largo, barbudo, en los huesos, y me dije: joder, ya la hemos cagado, Contreras, ya la hemos cagado (Bolaño, 1997: 132–133)⁸.

⁷ Moi j'y allais avec l'envie de lui dire qu'il devait pas se tromper à mon propos, que j'étais de gauche, que j'avais rien à voir avec toute la merde qui était en train d'arriver, mais de but en blanc il s'est mis à raconter cette histoire de miroir et j'ai plus su quoi dire (Bolaño 2004 : 169).

⁸ Mais ensuite je les ai ouverts d'un coup, le plus possible et je me suis regardé et j'ai vu quelqu'un avec les yeux écarquillés, comme s'il se chiait dessus de peur, et derrière cette personne j'ai vu un type d'une vingtaine d'années mais qui avait l'air d'en avoir au moins dix de plus, barbu, les yeux cernés, maigre, qui nous regardait par-dessus mon épaule, la vérité est que je pourrais pas l'assurer, j'ai vu un essaim de faciès, comme si le miroir avait été cassé, et alors Belano me dit très, très bas, à peine plus fort qu'un murmure, il dit : dis-moi, Contreras, il y a une pièce derrière ce mur ?

– Quel fils de pute ! Il se croyait dans un film !

– Et moi, ça m'a comme réveillé quand j'ai entendu sa voix, mais à l'envers, comme si au lieu

La dépossession première, l'absence d'autorité sur le plan diégétique et énonciatif du double de l'auteur s'inverse en une « victoire » étrange de celui-ci. Le refus de passer par une écriture autobiographique ou testimoniale prend alors une autre portée : elle ouvre à une mobilité de points de vue qui n'assimile pas cette victoire à un jugement ou à une condamnation.

Une écriture au miroir de soi et de l'histoire

La structure énonciative décrite en première partie permet à Roberto Bolaño d'écrire le coup d'Etat de 1973 sans basculer dans ce qu'il juge comme une facilité : l'autobiographie ou le récit de mémoires⁹. L'auteur revient en effet à plusieurs reprises sur son aversion envers ces deux genres qui sont synonymes à son sens de discours mensonger. On pense par exemple à deux textes tirés d'*Entre parenthèses*. Le premier est tiré de l'article « Les livres de mémoires » :

De entre todos los libros, los de memorias son los más engañosos del mundo pues en ellos el disimulo llega a alturas a veces insospechadas y sus autores generalmente sólo buscan la justificación. La pompa y los libros de memorias suelen ir juntos. Las mentiras y los libros de memorias hacen buenas amigas. No se ha visto (aunque hay excepciones) a ningún memorialista hablar mal de sí o ridiculizarse o relatar con frialdad un episodio vergonzoso de su vida, como si en ellos los episodios vergonzosos no existieran. Ningún memorialista ha hecho nunca gala de su cobardía. Al contrario, no sólo son valientes sino que generalmente suelen vivir o pasearse por el ojo del huracán (Bolaño, 2004: 114)¹⁰.

de sortir de ce côté j'allais sortir de l'autre, et même ma voix m'a surpris. Non, je lui ai dit, que je sache, derrière il y a que la cour. La cour où il y a les cellules ? il m'a demandé. Oui, je lui ai dit, là où sont les prisonniers politiques. Et alors ce grand fils de pute a dit : je le comprends maintenant. [...] Donc je me suis regardé de nouveau dans le miroir, et j'ai vu deux anciens condisciples, un avec un nœud de cravate desserré, un flic d'une vingtaine d'années, et l'autre sale, les cheveux longs, barbu, la peau sur les os, et je me suis dit : merde, on s'est fait avoir, Contreras, on s'est fait avoir (Bolaño 2004 : 173–174).

⁹ Je rejoins en ce sens la position de Juan Antonio Masoliver Ródenas dans son article « Relatos de la vida inexplicable » in *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*: "Bolaño concibe la escritura como un campo abierto de relaciones o identificaciones entre autobiografía y ficción, literatura y vida, sueño y realidad, lo que fue entonces, lo que es ahora y lo que nunca será ni ha sido, entre distintos espacios geográficos y distintos sentimientos. Lo que explica que la mayoría de los conflictos surjan precisamente de la capacidad de entablar o prolongar una relación y de la atracción y repulsión inmediata entre las personas" (Masoliver Ródenas, 2006: 51).

¹⁰ De tous les livres, les livres de mémoires sont les plus trompeurs du monde, parce qu'en eux la dissimulation atteint des sommets parfois insoupçonnables et que leurs auteurs, en général, ne recherchent que la justification. L'ostentation et les livres de mémoires vont d'ordinaire ensemble. Les mensonges et les livres de mémoires sont cul et chemise. On n'a jamais vu (sauf exception) de mémorialiste parler mal de lui ou se ridiculiser ou raconter froidement un épisode honteux de sa vie, comme si chez les mémorialistes les épisodes honteux n'existaient pas. Aucun mémorialiste ne s'est jamais vanté de lâcheté. Au contraire, ils ne sont pas seulement courageux, mais en général, il ont l'habitude de vivre ou de se balader dans l'œil du cyclone (Bolaño, 2011 : 147).

Le reproche dans cet extrait est très clair : les mémorialistes réécrivent l'histoire en se donnant le beau rôle, en jouant sur la corde du *pathos* et de l'héroïsme. Refuser d'écrire ses mémoires est une manière pour Bolaño de ne pas tomber dans une forme de mensonge et d'auto-promotion. Et en cela la nouvelle est parfaitement exemplaire puisqu'il se présente, sous les traits de son double, sale, faible et dépossédé de tous ses moyens.

Le second extrait est tiré de l'article «Autobiographies : Amis et Ellroy» où Bolaño souligne son aversion pour l'autobiographie :

Siempre me parecieron detestables las autobiografías. Qué pérdida de tiempo la del narrador que intenta hacer pasar gato por liebre, cuando lo que un escritor de verdad debe hacer es atrapar dragones y disfrazarlos de liebres. Doy por descontado que en literatura un gato nunca es gato, como dejó claro una vez y para siempre Lewis Carroll (Bolaño, 2004 : 205–206)¹¹.

Une fois de plus, c'est le mensonge par rapport au passé qui est condamné. Mieux vaut assumer une très forte projection dans la fiction que de prétendre approcher la vérité dans la reconstruction *a posteriori* qu'est l'autobiographie. Il ne s'agit donc pas de chercher à réécrire une unité identitaire, une synthèse homogénéisante de son être passé via un double fictif. Bolaño joue sur l'impossibilité de recomposer son moi passé en faisant de la perte identitaire le thème même de la nouvelle. De même, mettre en scène un portrait fictif de soi à travers le dialogue de deux personnages est une façon de résister à la synthèse opérée dans un discours à la première personne.

Cet aspect mobile du portrait passe par l'objet même qu'est le miroir. Contrairement à la forme spéculaire et synthétisante qu'est l'autobiographie, l'écriture au miroir accentue la dispersion du sujet. Cette opposition est d'ailleurs relevée dans *Histoire du miroir* de Sabine Melchior-Bonneton :

Faute de s'adapter au monde, le sujet se penche sur son journal intime ou sur son miroir pour se prémunir contre l'angoisse de se perdre et il s'y découvre multiple et irréconciliable. Mais alors que le journal intime apprivoise l'étrangeté et orchestre la pluralité des désirs dans le mouvement de la vie psychique, le miroir les expulse. L'autobiographie peut prendre ses aises avec les faits et donner du sens aux questionnements, le miroir, lui, se refuse à tout pacte, à tout ajustement (...) A la rêverie du journal intime qui interprète et recompose la réalité, le miroir superpose sa brutale étrangeté (Melchior-Bonnet, 1994 : 247–248).

Le miroir en tant qu'objet charrie le multiple et rend peut-être plus pleinement compte de la manière pour le sujet de se mettre en relation avec une identité à jamais inatteignable. Il est une source d'angoisse puisqu'il signifie dans la nouvelle l'impossibilité de s'atteindre, mais il est aussi paradoxalement ce qui est le plus

¹¹ Les autobiographies m'ont toujours paru détestables. Quelle perte de temps que celle du narrateur qui essaie de tromper son monde en faisant passer un chat pour un lièvre, alors que ce qu'un écrivain véritable doit faire c'est attraper des dragons et les déguiser en lièvres. Je tiens pour certain qu'en littérature un chat n'est jamais un chat, comme l'a montré une fois pour toutes Lewis Carroll (Bolaño, 2011 : 273).

proche du vécu de l'auteur : «Y la imagen que queda en el espejo es terrible y está viva» (Bolaño 2004 : 141)¹².

Le miroir ne fonctionne pas qu'à l'échelle individuelle. Dans la nouvelle, il permet aussi de refléter l'ensemble de la crise identitaire vécue par le Chili en 1973. A la multiplicité des voix qui composent le portrait en pointillé de Belano fait écho une autre multiplicité de voix : celle de la dictature elle-même. En effet, le texte travaille de manière souterraine ce que Roberto Bolaño nomme dans *Entre Parenthèses* les «Paroles de l'espace extérieur», en référence aux enregistrements clandestins de conversations téléphoniques entre des gradés militaires le jour du coup d'Etat. Les journées de 73 sont traversées par ces voix meurtrières. L'article «Paroles de l'espace extérieur» souligne ainsi deux points (et dresse un pont très intéressant entre des conversations téléphoniques réelles et le recueil de nouvelles fictionnelles intitulé justement *Appels téléphoniques*). D'abord, on comprend que longtemps après les faits, les chiliens restent hantés par ces voix sans corps de la dictature et que ces voix charrient, malgré l'horreur, quelque chose de commun à toute la nation, qu'elles actent une communauté dans la violence même :

El humor del que hacen gala es, pese a todo, familiar. Un humor que uno reconoce y que no quisiera reconocer.

El que habla puede ser mi padre o mi abuelo. El que transmite las órdenes puede ser un antiguo compañero de escuela, el matón o el aplicado, el anodino o aquel que participó en nuestros juegos una sola vez. En esas voces familiares nos podemos contemplar, sesgadamente, como si nos viéramos en un espejo. No es el espejo de Stendhal, el espejo que se pasea a lo largo del sendero, pero pudiera serlo y para muchos de quienes las escuchan sin duda lo será de forma definitiva. Al principio las voces son indistinguibles. Paulatinamente, sin embargo, cada una va adquiriendo una personalidad, un carácter único, aunque todas comparten el sello común de la chilenidad, es decir el sello común de una infancia sumida en la niebla y en algo que a falta de una palabra mejor podemos llamar felicidad. Las voces que llegan del espacio exterior no sólo están rediseñando la isla infantil llamada Chile: nos enseñan con vara de maestro nuestra realidad, nos piden que abramos los ojos y que abramos también las orejas. Son voces de hombres reales (Bolaño, 2004 : 79–80)¹³.

¹² Et l'image qui subsiste dans le miroir est terrible et elle est vivante (Bolaño 2011 : 186).

¹³ L'humour dont ils font preuve est, malgré tout, familier. Un humour que nous reconnaissons et que nous voudrions ne pas reconnaître.

L'homme qui parle peut être mon père ou mon grand-père. Celui qui transmet les ordres peut être un ancien camarade d'école, la terreur ou le besogneux, le garçon quelconque ou celui qui a participé à nos jeux une seule fois. En ces voix familières, nous pouvons nous contempler, tranquillement, comme si nous regardions dans un miroir. Ce n'est pas le miroir de Stendhal, le miroir qui se promène le long du chemin, mais il aurait pu l'être et pour nombre de ceux qui les écoutent, il en sera sans doute ainsi de manière définitive.

Au début, on ne peut distinguer les voix. Peu à peu, cependant, chacune d'entre elle acquiert une personnalité, un caractère unique, même si elles partagent toutes le sceau commun de la chilennité, c'est-à-dire le sceau d'une enfance plongée dans le brouillard et dans quelque chose que, faute de meilleur terme, nous pouvons appeler bonheur. Les voix qui arrivent de l'espace extérieur ne sont pas seulement en train de remodeler l'île enfantine nommée Chili : elles nous montrent avec une baguette de maître d'école notre réalité, elles nous demandent

Dans les multiples voix qui ont composé la dictature, quelque chose d'une même « chilennité » passe. Et c'est sans doute le plus troublant : impossible de distinguer victime et bourreau, impossible de signer la rupture totale entre les « bons » et les « mauvais ». Pour écrire le coup d'Etat, il faut donc en passer par cette polyphonie qui donne voix aussi bien aux gardiens qu'aux prisonniers, parce que c'est la seule manière d'atteindre une forme de vérité dans la retranscription. Cela renvoie directement à une remarque de Contreras sur la fin de la nouvelle : c'est en discutant avec Belano que le policier saisit la réalité de la situation qu'ils partagent (« à ce moment là je me suis rendu compte que tout était vrai, lui, moi, notre conversation ») :

Lo había sacado a la salita que estaba junto al gimnasio y él se largó a hablar del espejo, del trayecto que tenía que recorrer cada mañana y de repente me di cuenta que todo era de verdad, él, yo, nuestra conversación (Bolaño, 1997 : 130)¹⁴.

Multiplier les voix, sortir du monologue qu'est le récit de mémoires ou l'auto-biographie, c'est aussi toucher au plus près cette réalité (celle de la dictature, celle de toutes ces voix combinées d'hommes réels qui ont forgé la réalité hyperbolique qu'a été la dictature). Et c'est aussi brouiller les frontières, renverser la facilité du jugement *a posteriori*. Parce que toutes les voix lui sont familières, l'auteur s'inclut dans l'expérience et ne se fait pas juge. Peut-être même cherche-t-il par delà le refus de juger à recomposer une communauté.

Vers une communauté de la perte

La première et très immédiate communauté instaurée dans la nouvelle serait une communauté du souvenir. Une fois de plus le miroir canalise cet aspect. En introduisant l'objet, Contreras souligne son lien avec la mémoire :

Y camino del baño había un espejo, no en el baño propiamente dicho sino en el corredor que había entre el gimnasio en donde estaban los presos políticos y el baño, un espejo pequeño, cerca del archivo de la comisaría, ¿te acuerdas, no?

– De eso sí que no me acuerdo, *compadre* (Bolaño, 1997 : 128)¹⁵.

Problème de la mémoire qui est par ailleurs redoublé. Il s'agit dans un premier temps de rappeler à Arancibia la présence de l'objet, alors même qu'il déclare

d'ouvrir les yeux et d'ouvrir aussi nos oreilles. Ce sont des voix d'hommes réels (Bolaño, 2011 : 104–105)

¹⁴ Je l'avais emmené dans la petite salle qui était à côté du gymnase et de but en blanc il s'est mis à me parler du miroir, du trajet qu'il devait parcourir tous les matins, et tout à coup je me suis rendu compte que tout était vrai, lui, moi, notre conversation (Bolaño 2004 : 170).

¹⁵ Et sur le trajet des toilettes, il y avait une glace, pas dans les toilettes à proprement parler, mais dans le couloir entre le gymnase où se trouvaient les prisonniers politiques et les toilettes, une petite glace, à côté des archives du commissariat, tu te souviens, non ?
– De ça, je ne me souviens pas, *compadre* (Bolaño 2004 : 168).

ne pas s'en souvenir. Mais Contreras rappelle aussi, et ce point est crucial, que le miroir est situé près de la mémoire du lieu lui-même, à savoir les archives du commissariat. Ces mêmes archives où sont consignés les noms de prisonniers dont on perdra parfois par la suite le corps (on songe par exemple au documentaire très riche de Patricio Guzmán, *Nostalgie de la lumière* qui aborde ce thème). Or ce miroir, qui reflète pour Contreras un essaim de faciès, est sans doute à lire comme un rappel fantomatique des disparus.

En second lieu, il me semble que le texte dessine une autre forme de communauté, qui ne serait plus celle de la mémoire historique – assumée ou tue, mais celle de la perte. Victimes comme bourreaux partagent la perte d'un passé heureux du Chili, celui d'une « enfance plongée dans le brouillard » voire celui de l'expérience démocratique qu'a été la période d'Allende. Or cette perte commune, qui est une souffrance commune, une *com-passion*, passe d'abord dans le texte par une communauté viscérale, physique. Au moment du coup d'Etat, dans les conditions de détention décrites, tous semblent partager un même corps. Contreras souligne cet aspect en revenant sur le souvenir de l'odeur :

– Ya te sigo, y como Belano estaba incomunicado ni se podía afeitarse ni se podía ducharse ni nada de nada.

– Exactamente. No tenía máquina de afeitarse, no tenía toalla, no tenía jabón, no tenía ropa limpia, nunca se duchó.

– Pues yo no recuerdo que oliera muy mal.

– Todo el mundo apeataba. Te podías bañar cada día y seguías apestando. Tú también apeatabas (Bolaño, 1997 : 129)¹⁶.

Prisonniers comme gardiens partagent la même odeur pestilentielle, tous les corps véhiculent le déséquilibre induit par les événements. Au-delà des mots, les corps déjà brouillent les frontières entre les individus, qu'ils agissent pour ou contre la dictature.

A cela s'ajoute la commune dépersonnalisation qui est le cœur même de la nouvelle et que j'ai déjà signalée. J'aimerais ajouter que la perte identitaire est vécue sans souffrance et sans dénonciation de la part de Belano. Il prend acte avec calme d'une non-reconnaissance de soi et n'utilise pas cette expérience pour dénoncer sa détention :

Dijo que había sido muy suave, nada chocante, a ver si me entiendes. Iba en la cola en dirección del baño y al pasar junto al espejo se miró de golpe la cara y vio a otra persona. Pero no se asustó ni le entraron temblores ni se puso histérico. A esas alturas, ya me dirás, para qué ponerse

¹⁶ – D'accord, je te comprends, et comme Belano était au secret il pouvait ni se raser ni se doucher, ni rien de rien.

– Exactement. Il avait pas de rasoir, il avait pas de serviette, il avait pas de vêtements propres il s'est jamais douché.

– Pourtant je me souviens pas qu'il sentait très mauvais.

– Tout le monde puait. Tu avais beau te laver chaque jour, tu continuais à puier. Toi aussi tu puais (Bolaño 2004 : 168).

histórico si nos tenía a nosotros en la comisaria. Y en el baño hizo sus necesidades, tranquilo, pensando en la persona que había visto, pensando todo el rato, pero como sin darle mucha importancia. Y cuando volvieron al gimnasio otra vez se miró en el espejo y en efecto, me dijo, no era él, era otra persona, y entonces yo le dije qué me está diciendo, huevón, cómo que otra persona (Bolaño, 1997 : 129–130).

C'est là une manière de signaler que le personnage a conscience que cette dé-possession est commune, qu'elle inclut aussi bien les prisonniers que les gardiens et qu'elle signe une nouvelle ère de la vie chilienne.

La posture éthique qui ressort alors de cette lecture est la suivante : face au traumatisme qu'a constitué le Coup d'Etat de 1973, Bolaño propose une refondation de la communauté, une sortie des clivages. Il ne s'agit pas de pardonner, il ne s'agit pas de juger non plus, il s'agit de prendre acte d'une communauté de la perte. C'est-à-dire de refonder une communauté dans la perte même de la communauté, de revenir au sens profond de la communauté comme l'entend le philosophe Roberto Esposito. Ce dernier définit en effet le terme *communitas* en *cum-munus* où *munus* renvoie à l'idée de don à faire, de dette. Dans son excellent ouvrage, *Communauté, immunité, biopolitique. Repenser les termes de la politique* (2010) il écrit :

La communauté n'est pas une propriété, un plein, un territoire à défendre et à isoler de ceux qui n'en font pas partie. Elle est un vide, une dette, un don (tous sens de *munus*) à l'égard des autres et nous rappelle aussi, en même temps, à notre altérité constitutive d'avec nous-mêmes (Esposito, 2010 : quatrième de couverture).

Chez ce même auteur, on trouve un passage très éclairant pour lire la nouvelle de Bolaño. Le miroir serait un moyen de briser les clivages pour refonder la communauté, s'ouvrir à l'altérité, même douloureuse :

Dans cette situation – où les tendances les plus destructrices se renvoient l'une à l'autre et doublent d'effort dans une même course au massacre –, la seule solution est de briser le miroir dans lequel le soi se reflète sans voir rien d'autre que lui-même, de rompre l'enchantement. Le grand linguiste français Emile Benveniste rappelle que le pronom latin « soi », comme ses dérivés modernes, porte en lui-même une ancienne racine indo-européenne – d'où dérivent les mots latins *suus* et *sorore* et les mots grecs *éthos* et *étés*, qui signifient parent, allié. Benveniste en déduit que de cette racine découlent deux pistes sémantiques distinctes, la première renvoyant au soi individuel et privé, exprimé par *idios* (qui appartient à soi-même), la seconde à un cercle plus étendu dans lequel de nombreux sujets se rapportent les uns aux autres, où les termes *heteros* et *soladis*, exprimant tous les deux un lien communautaire – quelque chose qui est commun à tous ceux qui en reçoivent une qualification, comme c'est le cas, justement, avec le *munus* de la *communitas*. D'où la relation complexe entre le « *se* » réflexif du « soi-même » et le « *se* » distinctif et disjonctif du *sed*, qui atteste comment à l'origine de ce que nous appelons « soi », il y a justement un lien indissoluble d'unité et de distinction, d'identité et d'altérité. Sans donner aucun privilège particulier aux étymologies, nous pourrions peut-être chercher dans la profondeur de notre tradition linguistique les clés pour inverser, comme le disait Foucault, la ligne du présent. Pour libérer, dans l'actualité de son histoire, une autre possibilité, présente elle aussi, même si on n'en a jamais fait l'expérience (Esposito, 2010 : 143–144)

Sortir de l'écriture de soi, refuser l'autobiographie, ne pas dresser un autoportrait complaisant de victime serait aussi une manière de tendre vers cette rencontre

à l'altérité qui est l'unique solution pour dépasser la crise identitaire individuelle et nationale. L'enjeu de l'écriture du Coup d'Etat serait donc d'offrir un terreau commun, une perte commune où il ne s'agit pas tant de juger ou de comprendre que de pleurer ensemble, comme le dit bien Contreras :

Poco es lo que hay que explicar. Llorar, sí, explicar, no (Bolaño, 1997: 121)¹⁷.

Conclusion

Au moment où il instaure son expérience avec Belano, Contreras se place devant le miroir les yeux fermés :

[...] estiré el cuello y puse mi cara frente al espejo y cerré los ojos. [...] ¿No me has oído o te estáis haciendo el sordo? [...] Me planté delante del espejo y cerré los ojos. Y luego los abrí. Supongo que a ti te parecerá normal mirarte a un espejo con los ojos cerrados (Bolaño, 1997: 132)¹⁸.

Cette image d'un homme les yeux fermés devant un miroir rend bien compte de la manière dont Bolaño traite de l'écriture du coup d'Etat. Il ne s'agit pas de réfléchir l'épisode depuis une perspective autobiographique, de se regarder dans l'écriture de l'événement historique. Il ne s'agit pas d'exercer une réflexion aboutissant à un jugement mais bien de souligner un ressenti, de faire écho à une expérience viscérale commune. Une expérience troublante, qui frôle le fantastique, comme si la réalité de 1973, comme si l'épisode du coup d'Etat avaient à tout jamais fait sombrer le Chili dans un univers de fiction. Raconter ce qui n'a pas encore été dit consiste alors à faire taire «l'objectivité» du discours historique pour se plonger dans la fiction, vécue alors comme mémoire physique (et par-là toujours véridique) des événements.

Bibliographie

- BENMILOUD, Karim; ESTEVE, Raphaël (dir.). *Les astres noirs de Roberto Bolaño*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.
- BOLAÑO, Roberto. *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- BOLAÑO, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- BOLAÑO, Roberto. *Appels téléphoniques*. Trad. Robert AMUTIO. Paris: Christian Bourgois, 2004.
- BOLAÑO, Robert. *Entre parenthèses*. Trad. Robert AMUTIO. Paris: Christian Bourgois, 2011.
- CARROLL, Lewis. *Alice's adventures in wonderland and Through the looking-glass*. London: Orion Publishing Group, 1993.

¹⁷ Il y a peu à expliquer. A pleurer oui, à expliquer non (Bolaño 2004 : 158).

¹⁸ [...] j'ai tendu le cou et j'ai mis mon visage devant le miroir et j'ai fermé les yeux. [...] Tu m'as pas écouté ou t'es en train de faire le sourd ? [...] Je me suis planté devant le miroir et j'ai fermé les yeux. Ensuite je les ai ouverts. Je suppose que pour toi c'est normal de te regarder dans un miroir les yeux fermés (Bolaño 2004 : 173).

- CARROLL, Lewis. *Tout Alice*. Paris: GF Flammarion, 1979.
- ESPOSITO, Roberto. *Communauté, immunité, biopolitique. Repenser les termes de la politique*. Paris: Les Prairies Ordinaires, coll. «Penser/Croiser», 2010.
- MANZONI, Celina. *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006.
- MASOLIVIER RÓDENAS, Juan Antonio. Relatos de la vida inexplicable. In *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Ed. Celina MANZONI. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006.
- MELCHIOR-BONNET, Sabine. *Histoire du miroir*, Paris: Editions IMAGO, 1994.
- MORENO, Fernando (coord.). *Roberto Bolaño, una literatura infinita*. Poitiers: Centre de Recherches latino-américaines / Archivos, 2005.
- VÁSQUEZ, Carmen; MÄCHLER TOBAR, Ernesto; MAMANI MACEDO, Porfirio (coord.). *Escrituras des dictatures – Ecriture de la mémoire. Roberto Bolaño et Juan Gelman*. Paris: INDIGO et côté femmes éditions, 2007.
- VENTURA, Antoine. De la fragmentation et du fragmentaire dans l'œuvre narrative de Roberto Bolaño. In *Les astres noirs de Roberto Bolaño*. Dir. Karim BENMILOUD; Raphaël ESTEVE. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

Abstract and key words

The following article analyses the way Roberto Bolaño deals with the transcription through fiction of the military coup in 1973. The short novel «Detectives» is neither a testimonial text nor the autobiography of a victim but introduces of a new historical paradigm : In the present Chili victims and tormenters share the same visceral community of loss.

Roberto Bolaño; Chile's coup d'état; mirror; community of loss