

Roberto Bolaño : Témoigner de ce dont on ne peut témoigner¹

Jean Bessière

I. Témoigner de ce dont on ne peut témoigner

Que peut dire la littérature lorsque les hommes ne peuvent rien dire des événements qu'ils ont vécus et qu'ils ont subis ? Ne rien pouvoir dire de tels événements appartient à l'histoire du Chili de la dictature de Pinochet et est le destin des disparus et de leurs familles. Entreprendre cependant de dire sans rien négliger d'une affirmation et d'une exposition de la littérature, sans refuser d'avouer et de montrer la fiction, tel est le choix de Roberto Bolaño dans *Estrella distante*², série d'histoires invraisemblables qui portent néanmoins témoignage sur les disparus, victimes de la dictature de Pinochet.

Il faut comprendre : une œuvre littéraire peut témoigner de cela dont il n'y a pas de témoins et d'acteurs directs qui entendent parler, alors que les victimes sont des victimes seulement identifiables par leur disparition et rendues par leur mort à l'anonymat ; elle peut passer l'absence de témoins et faire de sa fiction — il faut bien dire fiction puisque l'œuvre ne peut jouer sur aucun témoignage assuré — un témoignage ; elle peut équivaloir à la vérité du témoignage lors même qu'elle se

reconnaît contrefactuelle. Cela exclut l'identification de la fiction de l'œuvre à un jeu de plausibilité : inférer à partir du peu qui est su — des conditions de détention, des disparitions, un contexte politique, policier et militaire — ce qui s'est passé et faire de cette inférence le moyen de constituer un univers de représentation, qui se donnerait comme l'équivalent d'un témoignage. Une telle démarche ne serait pas essentiellement différente des moyens et des visées de la fiction réaliste. Ce n'est pas le moyen que choisit *Estralla distante* : ce moyen impliquerait que l'œuvre et sa fiction se donnent comme ce qui peut *certainement* se substituer à un témoignage qui n'est pas disponible ; cela interdirait d'exposer explicitement que le défaut de témoignage peut être le support du témoignage littéraire. Ainsi, se noue le paradoxe qu'institue et dont répond l'œuvre : témoigner, par une fiction, de cela dont on ne peut témoigner. Ce paradoxe, qui est d'abord celui d'*Estrella distante*, est aussi le paradoxe de l'histoire de la dictature de Pinochet. Durant cette dictature, il y avait un savoir de ce qu'était cette dictature et de ses exactions. Aucun savoir n'était cependant disponible des agents mêmes — ils ne parlaient pas —, ni des victimes — elles étaient disparues. Le savoir de l'histoire est indissolublement le savoir d'un silence. Redire cette histoire ne peut l'être, si l'œuvre entend être véritablement témoignage, que selon ce silence, qui est lui-même paradoxal puisqu'il concerne des actions collectives et des victimes qui ne le sont que parce qu'elles appartiennent à une collectivité.

Cela se formule encore : l'œuvre ne peut témoigner pleinement qu'à la condition de préserver le défaut de témoignage ; il ne peut y avoir de pleine mémoire qu'à la double condition de rappeler l'histoire et de marquer l'inefficace de ce rappel ; il faut cependant présenter le développement de l'histoire que ne doit pas réduire le silence de l'histoire. Que cela soit l'inévitable de l'œuvre qui entend instituer le témoignage selon ce qui a

été le silence obligé fait de l'œuvre ce qui à la fois rompt le silence et le préserve. Ce mouvement contradictoire entend aller contre deux formes de neutralisation du silence des victimes : celle qu'a pratiquée le pouvoir de Pinochet en imposant le silence à ses propres agents ; celle que fera inévitablement l'historiographie parce qu'elle dira l'histoire à la place des témoins, qui n'ont pas parlé, et des victimes, qui ne pouvaient plus parler. Tel est donc le paradoxe auquel s'attache Roberto Bolaño : témoigner de ce dont on ne peut témoigner, en laissant intact le défaut de témoignage — et cela par une fiction.

Une telle fiction du témoignage fait encore entendre que le savoir et la mémoire de l'histoire ne suffisent pas pour entretenir cette mémoire et pour exposer explicitement ce qu'est la disparition — dessiner l'histoire, ses agents et ses victimes est geste en partie vain parce qu'il cite le fait des disparitions sans saisir le fait de la disparition. C'est pourquoi la fiction du témoignage de cela dont on ne peut témoigner est celle d'une enquête qui peut être achevée et qui est cependant sans fin — où il y a une thématique constante de l'œuvre de Roberto Bolaño. La mémoire plénière des disparitions peut être seulement par l'alliance de la mémoire et de ce qui irradie — la fiction même de ce témoignage — à partir du témoignage de la disparition, de l'absence.

II. Fiction de la disparition : fiction du silence

Il ne peut y avoir d'histoire des disparus : ils sont disparus. Il ne peut y avoir de fiction des disparus : cela contredirait le fait qu'ils soient disparus. Il ne peut y avoir que la fiction des agents des disparitions : elle est nécessaire puisque ces agents n'ont pas parlé publiquement ; elle est plausible puisque ces agents ont bien été. Probante en ce qu'elle montre une manière d'aveu des actions, cette fiction doit être pertinente au regard des disparus — exposer le lien qui unit les agents

des disparitions et les disparus et cependant préserver le silence des disparus. Cela fait l'argument paradoxal de la fiction de *Esrtrella distante*: l'histoire des disparus se dit selon l'histoire d'un agent de la disparition, qui, lui-même, disparaît à sa manière. L'argument du roman est, pour l'essentiel, le récit de la vie d'un poète, tortionnaire et meurtrier, qui décide d'exposer les photos de ses victimes lors d'une réception et qui, alors entouré de silence, s'exile, littéralement disparaît, pour être finalement retrouvé en Europe et tué, sur l'ordre d'un inconnu, par le policier chilien, reconverti en privé, qui l'a découvert. L'histoire du poète tortionnaire est ainsi de deux mouvements. D'une part, elle double l'histoire des victimes qui étaient aussi des poètes, celle des poètes qui ont survécu et qui ont disparu d'une manière spécifique — dans l'action clandestine: le récit de leurs vies est seulement celui de témoignages incertains, indissociables de la clandestinité. D'autre part, l'histoire de ce poète tortionnaire s'oppose, en termes de témoignage, à celles de ses victimes ou des poètes qui ont lutté contre la dictature: il est un personnage public qui livre le témoignage de ses meurtres, comme il est un personnage disparu qui ne cesse de livrer ses propres indices, des indices indirects, des indices littéraires — il continue d'écrire, lors même qu'il a disparu et qu'il se tait. L'histoire des disparus est donc d'abord celle de ces autres, leurs tortionnaires, qui est une histoire d'évidence et de silence.

Par là, se noue un autre paradoxe du roman qui témoigne de ce dont on ne peut témoigner: faire du tortionnaire le témoin constant de la disparition, non par le seul aveu ou la seule exposition de ses actes, mais par l'échange symbolique partiel des destinées des disparus et de la destinée du tortionnaire. Cet échange est aussi d'un double mouvement. D'une part, il permet de lire la vie des disparus avant leur disparition selon ce qu'est la communauté des poètes, de les évoquer dans leur disparition selon ce qu'est l'exhibition du tortionnaire.

D'autre part, cet échange peut paraître étrange et même idéologiquement suspect, d'autant plus étrange d'autant plus suspect qu'il place l'évocation d'une dictature et de ses disparus sous celui de la littérature, de la poésie. Cet échange n'est d'abord cependant que celui de deux pratiques opposées de la littérature. Dans la communauté des poètes, il est deux sortes de poètes : ceux-là qui ont fait de la poésie ce qui est une sorte de moyen pur, ce qui dispose le langage pour un usage nouveau ; ceux-là qui ont capté la poésie, ce moyen pur, ce moyen sans fins, non pas nécessairement pour le détourner dans des fins idéologiques ou pratiques, mais pour en rompre le pouvoir émancipateur, pour arrêter le pouvoir d'exposition du langage. Les premiers sont ceux qui ont disparu, ou qui ont survécu, ont cessé d'écrire et ont laissé des témoignages incertains. Ils ont été des poètes dans la ville, à la fois séparés et communs, comme l'est leur poésie — expressifs, d'une expression qui ne se réduit cependant à aucun exprimé et qui explique que ces poètes discutent sans fin de la poésie. Les seconds sont ici illustrés par le seul personnage du *tortionnaire*, Carlos Wider, alias Alberto Ruiz-Tagle. Celui-ci, en même temps qu'il fait entendre que rien ne distingue humainement le *tortionnaire*, que l'agent de la dictature peut aussi être poète — un de ces poètes qui appartient à cette autre fiction de Roberto Bolaño, celle de *La Literatura nazi en América*³ —, donne à comprendre : il détourne la poésie, ce moyen sans fins, pour, en même temps qu'il l'expose encore comme poésie, lui donner un pouvoir explicite d'expression, la situer socialement, la priver de tout pouvoir émancipateur — c'est cela qu'il faut identifier dans la poésie « aérienne » de Carlos Wieder.

Faire de l'histoire de la dictature et des disparus aussi une histoire de poètes revient à caractériser la dictature et le silence obligé des disparus. La dictature impose son discours, fait taire toute parole séparée et commune, celle-là qui peut être celle du langage sans fins,

et se donne elle-même comme la parole de l'improfanable. C'est pourquoi la dictature a partie liée à la religion. C'est pourquoi elle tue les poètes. A l'inverse, le silence obligé des disparus est celui de la mort. Il persiste, s'entend encore, même si, ainsi que le suggère Roberto Bolaño, certains disparus ont été identifiés, certains tortionnaires démasqués. Il fait du disparu la figure même de l'émancipation, comme la poésie est une figure de l'émancipation. Confondre l'histoire de la dictature avec une histoire de poètes, à la fois celle des disparus et celle du tortionnaire, revient encore profaner l'improfanable — les croyances et les discours, qui sont leur propre autorité — par cela qui ne peut être livré à aucun usage — la vie et la poésie — et qui ne peut être enlevé à son silence — celui de la poésie, celui des disparus. Le poète tortionnaire continue d'écrire parce qu'il ne participe pas de ce silence. Dire l'histoire du tortionnaire équivaut à dire, à travers ses victimes, l'histoire d'un silence paradoxal : celui de ceux qui ne peuvent être appropriés, fût-ce dans leur mort, celui de ceux qui savent que le langage ne s'approprie pas — c'est pourquoi la tâche de la poésie est sans fin —, celui du discours littéraire, qui, parce qu'il ne peut être approprié, témoigne de quiconque et de ce ceux qui ne peuvent être appropriés.

Que la fiction des disparus soit aussi une fiction de la poésie, que l'œuvre même, *Estrella distante*, soit une histoire de littérature fait de la littérature ce qui témoigne doublement du silence : du silence de la poésie — celle-ci est silence à raison même de son discours qui est celui d'un moyen sans fin —, du silence qui est résistance, celui de la poésie mais aussi celui de tout ceux qui résistent à la dictature et à son discours où il faut voir un détournement du discours du silence. Dès lors, l'histoire des poètes et celle des disparus est exactement une et continue — c'est pourquoi les disparus se confondent, dans *Estrella distante*, avec des poètes. Dès lors, l'histoire du tortionnaire, familier des poètes et finalement identifié

grâce à cette familiarité, est celle d'un affrontement de ce silence — le tortionnaire va jusqu'à exposer les photos des morts, à essayer, par là, de briser leur silence posthume. L'histoire du tortionnaire témoigne ainsi inévitablement de ce qu'elle refuse, comme en témoigne, par le même refus, la société : que les invités de cette réception où Carlos Wieder expose les photos des disparus, morts, mutilés, entourent le tortionnaire de silence alors même qu'ils approuvent la dictature et ses moyens, suggère : le silence des disparus ne peut être transgressé, comme ne peut être transgressé le pouvoir de la poésie — ce discours des moyens sans fin.

Cela se formule autrement : en ne dissociant pas le fait de préserver le silence et l'histoire de la dictature, *Estrella distante* identifie le témoignage sur ce dont on ne peut témoigner à cela que fait constamment la poésie : résister, mettre au jour le discours des moyens sans fins. C'est pourquoi toute littérature qui n'est pas cette littérature est une littérature nazie, pour reprendre le titre de *La Literatura nazi en América*. C'est pourquoi Roberto Bolaño, dans les années qui suivent la parution d'*Estrella distante*, donne avec *Nocturno de Chile*⁴ et avec *Amuleto*⁵ des œuvres — des romans — qui jouent de la même caractérisation de la littérature bien que ces œuvres inversent le dispositif narratif d'*Estrella distante*. *Nocturno de Chile* : un prêtre chilien, poète et instructeur en marxisme du Général Pinochet et de son entourage, rêve, dit sa vie, devant les images qu'il conserve de la dictature. La fable du roman est explicite : parce qu'il est un poète, certes médiocre, ce prêtre, lié aux dirigeants de la dictature, condamne la torture et ceux qui n'ont pas dissocié littérature et torture, ceux qui ont couvert la torture par la littérature — ainsi du personnage de Maria Canales. C'est pourquoi l'amitié poétique de ce prêtre poète et d'un autre poète, Farewell, ami de Neruda, est constante. C'est pourquoi le rêve ultime du prêtre poète, en quoi consiste le roman, se dit du point de vue de la

poésie. *Amuleto*: la fable que constitue ce roman est remarquable. Une femme, Auxilio Lacouture, qui se dit la mère des poètes, choisie de rester enfermée dans les toilettes de l'Université de Mexico, durant l'intervention militaire contre les manifestants et l'Université en septembre 1968, et témoigne de ce qu'elle n'a pu voir — la répression — en évoquant, dans une manière d'intemporalité, tous les amis poètes qu'elle a connus. Son témoignage est littéralement un témoignage impossible puisqu'elle n'a pas vu la répression ; ce témoignage est cependant parce qu'il se confond avec le monde de la poésie, ce reste incongru dans la société parce qu'il témoigne du discours sans fins.

Il se conclut : la littérature peut témoigner de ce dont on ne peut témoigner, parce qu'elle est cela dont on ne peut témoigner — la poésie ne s'approprie pas — ; elle est la fiction même de l'exact témoignage en l'absence de témoins ; elle est à la fois l'absente, ainsi qu'Auxilio Lacouture est absente de la répression, et ce qui fait entendre cela qu'il a été interdit de dire, ainsi que la poésie est l'exercice même de l'interdit linguistique — faire du langage un moyen sans fins.

III. L'écrivain, le poète et les anonymes

L'écrivain, qui entreprend ainsi de témoigner au moyen de la fiction du silence, apparaît comme l'exact concurrent — positif — de la police et de la dictature. Celles-ci identifient pour rendre le sujet à l'absence, à l'anonymat de la disparition. Celui-là invente des identités nombreuses, celles de ces poètes qui ne sont que les figures de tous les anonymes. Il leur prête des vies, des actions, des sentiments. Il traite ces vies, ces actions, ces sentiments comme des archives. Il ne présente cependant ces vies qu'à travers ce qui les fait taire : précisément, la police, la dictature, mais aussi la mort naturelle — ainsi de Farewell dans *Nocturno de Chile* —, l'éloignement dans le

temps — ainsi du personnage de Stein dans *Estrella distante* —, la vengeance contre le tortionnaire — ainsi de Carlos Wieder, qui, dans le même roman, est assassiné et meurt d'une mort anonyme. Roberto Bolaño donne ces vies comme non exprimées : il les caractérise comme des vies qui se sont jouées dans des actes et dans des discours, de la même manière que l'écrivain les joue dans son propre roman. — ce sont des vies sans expression. Il y a ainsi une manière d'illisible de toutes les vies de ces poètes, de ces disparus et de celle même du tortionnaire. C'est un autre paradoxe choisi d'*Estrella distante* que de livrer des biographies, des éléments biographiques, et de cependant les laisser à une manière de vide et, en conséquence, à la nécessité de les lire. Par quoi le témoignage, que constitue l'œuvre, de ce dont on ne peut témoigner, est appel de lecture, comme ces vies inventées de cette manière sont appel de cette écriture qu'est le roman. Le silence paradoxal de la poésie — illustration d'un langage qui est un moyen sans fins — et le silence imposée par la dictature deviennent, dans le roman, exactement fonctionnels pour l'auteur, pour le lecteur : l'auteur — Bolaño — n'est jamais que le garant de sa propre absence dans l'œuvre, celui qui permet le témoignage de ces deux silences ; le lecteur ne peut que reprendre ce témoignage, parce qu'il ne peut trouver là son propre exprimé — cela se dit dans *Estrella distante* de deux manières : il ne peut y avoir d'identification aux tortionnaires, cela qu'illustre l'épisode de l'exposition des photos des disparus ; la poésie est identifiée, selon une thématique commune à *Estrella distante*, *Nocturno de Chile* et *Amuleto*, à l'infini, autant dire à ce qui soustrait à eux-mêmes l'auteur, le lecteur et les poètes que figurent ces œuvres. Significativement, dans *Estrella distante*, tous les poètes échappent finalement à l'identification, hormis un : le poète tortionnaire. Il faut comprendre : le tortionnaire peut être réduit à son langage, fût-il celui de ses poèmes, à ses actes ; le poète, qu'il s'agisse du poète disparu, du

poète devenu légende de la révolution — ainsi de Soto dans *Estrella distante* —, du poète prêtre de *Nocturno de Chile*, n'est rien qui puisse être retrouvé substantiellement, en quelque lieu, en quelque identité ; il illustre que le sujet est le résultat des incessants corps à corps avec ce que les hommes ont produit : le langage — c'est pourquoi le poète est exemplaire —, les institutions sociales et l'histoire — c'est pourquoi le poète et le disparu sont, dans *Estrella distante*, une seule et même personne, et le personnage d'Auxilio Lacouture n'est finalement que la somme de ses rencontres, de ses propres moments, des moments collectifs et des lieux qu'elle parcourt.

La fiction du témoignage de cela dont on ne peut témoigner est ainsi la fiction de quiconque s'est affronté au monde des hommes et à l'histoire, de tous ceux qui n'ont vécu qu'à la condition de rester inexprimés, et dont les poètes sont paradoxalement les parfaits représentants. Par quoi, la fiction du témoignage de ce dont on ne peut témoigner est pertinente : quiconque peut se retrouver dans cette fiction du témoignage— quiconque qui sait que l'on est voué au paradoxe de l'inexpression, comme le sait Auxilio Lacouture, la mère des poètes — elle n'a jamais écrit, autrement dit, elle n'a jamais tenté de s'exprimer et seulement rêve, d'un rêve qui est le rêve de tous —, comme le sait tout homme qui sait avoir été voué à l'empreinte d'un pouvoir, de la misère ou du langage. La fiction du témoignage de ce dont il ne peut être témoigné est la fiction que peut reconnaître quiconque : il s'y reconnaît comme inexprimé. Elle peut être ainsi du savoir et de la mémoire de quiconque : chacun peut savoir le destin inexpressif des poètes et le silence des disparus ; chacun peut savoir que cela est l'histoire du Chili ; chacun peut lire dans la communauté des poètes ce qu'a été l'épreuve de la communauté des Chiliens. La fiction du témoignage de cela dont on ne peut témoigner est une fiction. Elle est séparée des individus qui cependant s'unissent à elle à travers leur imagination et leur

fantasmes, comme le prêtre poète de *Nocturno de Chile* et Auxilio Lacouture de *Amuleto* s'unissent à travers leurs rêves à l'histoire contemporaine du Chili et à celle du Mexique.

IV. La fiction du témoignage, la mémoire et l'histoire

Que le témoignage soit cette fiction paradoxale porte une ultime leçon. Lorsque Roberto Bolaño écrit et publie *Estrella distante* la dictature de Pinochet appartient au savoir et à la mémoire explicites du Chili, ainsi que l'indique le roman — sans ce savoir et cette mémoire explicites, l'épisode final de la découverte et de l'assassinat de Carlos Wieder ne serait pas plausible. L'écrivain compose cependant cette fiction paradoxale du témoignage et fait, de plus, dire à son narrateur, exilé à Barcelone, qu'il est inutile de se souvenir.

Il faut comprendre : le su et la mémoire ne peuvent former un ensemble représentationnel achevé du passé et de ses victimes, ni avoir autorité sur l'ensemble des victimes. Dire l'histoire selon la mémoire, selon le su et selon cette fiction paradoxale du témoignage de cela dont on ne peut témoigner revient à faire du récit d'*Estrella distante* ce qui est rendu possible par la différence du monde du su, de la mémoire, et de l'inexprimé — cela que figurent les poètes et auquel les victimes sont identifiées. Le récit ne cesse de désigner ainsi ceux qui manquent : la fiction du témoignage de cela dont on ne peut témoigner est celle de la perte radicale ; cette perte radicale est la seule médiation de l'histoire, que le récit présente comme disponible — de cela seul, il tire son autorité, de la même manière que les poètes ne tirent leur autorité de s'être perdu dans le langage, devenu un moyen sans fins. Dès lors, *Estrella distante*, en étant la fiction du témoignage de ce dont on ne peut témoigner, reconstitue la ligne de l'histoire en donnant cette histoire pour inclusive du silence des victimes. Le roman se présente comme le

mémorial qui s'ajoute à toute mémoire et qui montre que la question de l'histoire, de la violence et du silence subsiste après que le savoir des faits a été établi, après la solution politique à la dictature.

C'est pourquoi la fiction du témoignage de ce dont on ne peut témoigner non seulement donne à la fois les biographies des victimes et du tortionnaire, mais les présente, comme il a déjà été marqué, dans ce qui est leur monde mutuel, celui de la poésie. Le roman ajoute à la mémoire et fait témoignage de manière spécifique parce qu'il décrit ensemble et comme indissociables les victimes et le tortionnaire, et qu'il les rend simultanément visibles. Cette visibilité commune fait entendre : ceux qui sont entrés dans le silence sont manifestes dans l'histoire même, comme le sont les vainqueurs ; ils sont indissolublement la trame de l'histoire, comme les poètes le sont de tous les discours sociaux, même ceux qui semblent les plus étrangers à la poésie — cela qu'illustre le personnage du prêtre poète dans *Nocturno de Chile* — ; leur silence est aussi évident que l'histoire ; par là, leur présence est constante. Le disparu ne cesse d'accompagner l'histoire, de la déterminer. Roberto Bolaño poursuit, après *Estrella distante*, avec cette certitude, en donnant *Los Detectives Salvajes*⁶ : une poétesse disparue, après les événements de Mexico de 1968, est recherchée ; cette recherche est l'occasion d'une large évocation, à la fois historique et poétique, du monde contemporain.

A ce point, que le témoignage de cela dont on ne peut témoigner soit une fiction apparaît exactement fonctionnel. Le su et le témoignage documenté ne sont pas contestables. Ils sont cependant insuffisants parce qu'ils ne font pas revenir comme pour eux-mêmes ceux qui ont été l'objet du silence et de la négation. Ils ne permettent pas de faire du constat de la perte l'allégorie de la perte radicale — cette allégorie que fait l'alliance des figures des poètes et de celles des disparus : parce qu'elle

est présentée comme radicale, la perte n'est pas niable et est le moyen de figurer la médiation temporelle et historique. Que le témoignage soit fiction indique qu'il témoigne de cela qui est la puissance de l'histoire contre l'actualité de cette histoire. La dictature n'est que l'affirmation de l'actualité de l'histoire selon la négation de ce qui fait être l'histoire, selon la négation de l'histoire dans l'histoire. Dire le témoignage comme fiction, ce n'est que dire l'histoire comme potentiel selon l'autorité du silence et de la perte.

¹ Les remarques, qui suivent, seulement attachées à l'œuvre de Roberto, avaient été présentées, avant même le colloque sur le témoignage dont les communications sont réunies, dans un précédent colloque sur « l'histoire trouée », organisé par Catherine Coquio, dans une perspective plus large, qui incluait Edouard Glissant et Don DeLillo.

² *Estrella distante*, Barcelone, Ed. Anagrama, 1996. Tr. fr. Paris, Bourgois, 2002.

³ *La Literatura nazi en América*, Barcelone, Ed. Seix Barral, 1996. Tr. fr. Paris, Bourgois, 2003.

⁴ *Nocturno de Chile*, Barcelone, Ed. Anagrama, 2000. Tr. fr. Paris, Bourgois, 2002.

⁵ *Amuleto*, Barcelone, Ed. Anagrama, 1999. Tr. fr. Montréal, Les Allusifs, 2002.

⁶ *Los Detectives Salvajes*, Barcelone, Ed. Anagrama, 1998.