

JULIO ZÁRATE

Université Toulouse 1 Capitole

Réflexions sur le mal, la maladie et la mort :
Los sinsabores del verdadero policía,
un roman inachevé de Roberto Bolaño

Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !
Charles Baudelaire¹

L'écrivain chilien Roberto Bolaño (1953-2003) est l'un des auteurs le plus étudiés de la littérature latino-américaine contemporaine. Ses écrits témoignent d'une pratique de l'écriture comme d'une préoccupation éthique et esthétique : le devoir et la beauté de la parole. L'ensemble de son œuvre présente de nombreux personnages, artistes ou poètes, qui découvrent l'écriture et en font, comme l'auteur l'a fait, leur manière de s'inscrire dans le monde. L'écriture de Bolaño est également un exercice d'exploration et de contact avec le mal. Cette exploration comprend, par exemple, les textes qu'il consacre à la dictature chilienne². Le Mexique contemporain, pays dans lequel Bolaño passe sa jeunesse avant de partir en Europe, se trouve également au cœur de cette exploration³.

¹ C. Baudelaire, « Le voyage », *Les fleurs du mal et autres poèmes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 154.

² Des romans tels que *Nocturne du Chili* (R. Bolaño, R. Amutio (trad.), Paris, Christian Bourgois, 2002), *Étoile distante* (R. Bolaño, R. Amutio (trad.), Paris, Christian Bourgois, 2002) ou le recueil de nouvelles *La littérature nazie en Amérique* (R. Bolaño, R. Amutio (trad.), Paris, Christian Bourgois, 2003), rassemblent ses réflexions sur le mal et l'instauration de la dictature au Chili, en 1973.

³ Il publie *Les détectives sauvages* dans lequel il raconte sa jeunesse dans

Une partie de son œuvre posthume *2666*⁴ (2004), se développe à Santa Teresa, double référentiel de Ciudad Juárez, ville frontalière avec les États-Unis. Dans ce roman, Bolaño réfléchit au mal présent dans le monde au XX^e siècle et choisit deux moments spécifiques pour relever les manifestations de la violence : la Deuxième Guerre mondiale et les nombreux assassinats de femmes à Ciudad Juárez, au Mexique. Posthume comme *2666* mais inachevé, *Los sinsabores del verdadero policía*⁵ (2011) reprend Santa Teresa comme espace symbolique qui condense le mal, mais en reflétant la violence de *2666* sous un nouvel angle : celui du malaise provoqué par le silence face aux assassinats. Bolaño explore également des thématiques qu'il aborde dans l'ensemble de son œuvre, comme le rapport au mal, la maladie et la mort.

Dans *Los sinsabores del verdadero policía*, un professeur de littérature d'origine chilienne, Óscar Amalfitano, quitte Barcelone à la suite d'un scandale sexuel à l'université dans lequel il est impliqué et décide de s'installer à Santa Teresa, au Mexique. Malgré la distance, il reste en contact avec Joan Padilla, son étudiant et amant à Barcelone. Dans la correspondance qu'ils maintiennent, Padilla lui annoncera qu'il est en train d'écrire un roman et qu'il est atteint du Sida. De son côté, Amalfitano apprendra que de nombreux assassinats de femmes ont lieu dans cette ville dans le plus grand silence. Il parcourt les rues de Santa Teresa et ressent le malaise qui piège ses habitants, tout en frôlant le danger sans s'en rendre

ce pays et celle de toute une génération, celle des années 70, vouée à la disparition sous le joug des dictatures latino-américaines.

⁴ *2666* n'est pas le seul roman où Bolaño fait référence à Santa Teresa ; il en existe au moins deux autres : *Les détectives sauvages* et *Los sinsabores del verdadero policía*. Il faut souligner la résonance du titre, *2666*, renvoyant vers une date lointaine et apocalyptique qui inclut le chiffre du diable : 666.

⁵ Le mot *sinsabor*, en français « ennui », « tracas », insiste sur un sentiment de pesanteur, de chagrin ou de peine morale qui affecte une personne.

compte. Cette ville devient le cadre symbolique de la dégradation, ce qui est, pour Bolaño, le propre du monde contemporain. Pourtant, ironie du sort, l'auteur se rend au cœur de la violence et il écrit depuis les zones les plus obscures de l'être humain pour retrouver la vitalité qu'il témoigne à la littérature.

L'écriture de Roberto Bolaño se nourrit d'une série de vases communicants renvoyant à des personnages types et à des constantes thématiques. Malgré d'évidentes lacunes et bien qu'il s'agisse d'un brouillon ou d'une série de brouillons, *Los sinsabores del verdadero policía* intègre l'œuvre de Bolaño en entamant un dialogue de correspondances intratextuelles qui reste fidèle aux réflexions de l'auteur sur le mal et l'inquiétude de son invisible présence. C'est, par ailleurs, le caractère d'inachevé du roman ce qui lui permet de souligner la vision d'ensemble qu'il porte à la totalité de son œuvre. Ce style, fluctuant entre réalité et fiction, accueille des réflexions sur la réalité et la violence ayant pour cadre la frontière entre le Mexique et les États-Unis.

Un exemple permettra à la fois de présenter les thématiques qui feront l'objet de cette réflexion et d'introduire l'idée de la constante dans l'œuvre de l'écrivain chilien. L'un des personnages de *Los sinsabores del verdadero policía*, Joan Padilla, poète barcelonais et homosexuel, écrit un recueil de poèmes dont « les thématiques étaient la ville de Barcelone, le sexe, la maladie et le crime »⁶. La ville comme cadre fictionnel du crime, l'expérimentation du sexe, l'acceptation de la maladie et de la mort sont ce à quoi se résument les poèmes de Padilla⁷. Ces thématiques constituent également la source inépuisable de l'écriture

⁶ R. Bolaño, *Los sinsabores del verdadero policía*, Barcelona, Anagrama, 2011, p. 28, trad. J. Z. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *LS*. C'est toujours moi qui traduit.

⁷ Il faut souligner la similitude de la poésie de Padilla avec celle des poètes réal-viscéralistes de *Les détectives sauvages* et avec la plupart des

de Bolaño et feront l'objet de cette étude. Pour ce faire, nous nous concentrerons d'abord sur l'espace du crime, Santa Teresa ; puis sur la maladie et le sexe à travers l'expérience de Padilla à Barcelone et l'écriture de son roman. Ces éléments dévoilent la présence du mal, senti comme un malaise qui conduit le lecteur dans les sentiers de l'obscurité. Paradoxalement, la conscience de cette présence constitue une manière de trouver la force pour continuer à vivre. Bolaño, lui-même au seuil de la mort, a fait preuve d'une extraordinaire vitalité lorsqu'il a été guetté par la maladie et la mort.

Santa Teresa, l'espace de la violence

À travers Santa Teresa, Bolaño rappelle non seulement la violence du Mexique, mais aussi celle de l'Amérique latine ; les événements qui ont lieu à Santa Teresa rappellent ceux de Ciudad Juárez, au Mexique. Ces villes ayant en commun le désert et la frontière avec les États-Unis sont des territoires en conflit dans lesquels les limites disparaissent, y compris celles entre la réalité et la fiction ; néanmoins, l'auteur opte pour laisser dans la fiction son espace du crime dont Santa Teresa est le cœur⁸.

Pourtant, Santa Teresa ne représente pas uniquement la violence du Mexique. Lors du scandale qui oblige Amalfitano et sa fille, Rosa, à quitter Barcelone, la ville frontalière de Santa Teresa, si lointaine du Chili, apparaît comme une ville qui condense la nostalgie de l'Amérique.

poètes ou apprentis poètes et artistes présents dans l'œuvre de Bolaño. L'auteur lui-même a fondé en 1975 son groupe de poètes *infrarrealistas*, dont s'inspirent les réal-viscéralistes.

⁸ Même si Bolaño privilégie Santa Teresa comme l'espace où le mal niche, il existe un village, perdu dans le désert à la frontière avec les États-Unis, qui porte lui aussi le signe du vice : Villaviciosa. Dans *Los sinsabores del verdadero policía*, le policier chargé de surveiller Amalfitano et sa fille Rosa, Pancho Monje, est originaire de ce village. Villaviciosa apparaît cité dans *Les détectives sauvages* et dans des nouvelles de l'auteur telles que *Le Ver*, dans *Appels téléphoniques*.

Au moment de l'au revoir à l'aéroport barcelonais, Rosa affirme qu'« il ne reste plus de pays exotiques en Amérique Latine » (LS, 55). L'exotisme des villes latino-américaines devient un réalisme viscéral que Bolaño explore dans son œuvre, et Santa Teresa un miroir du présent latino-américain où la mutilation rappelle une réalité insurmontable associée à la violence et à la perte d'illusions de la fin du XX^e siècle.

Il suffit de regarder la carte que Bolaño propose de cette ville⁹ pour trouver un espace fragmentaire et chaotique dans lequel les noms semblent obéir aux caprices de l'auteur et aller au-delà du référent qui leur est attribué dans la réalité. Il apparaît ainsi dans l'espace fictionnel des endroits tels « la décharge le Chili »¹⁰ (LS, 106), ou le dangereux quartier « Rubén Darío »¹¹, qui porte le nom de l'un des poètes les plus célèbres d'Amérique latine. Il n'est pas nécessaire de relier le cadre fictionnel à Ciudad Juárez, Santa Teresa apparaît comme la métaphore d'un espace auquel l'auteur a attaché le chaos de sa mémoire.

Si Santa Teresa peut être associée à Ciudad Juárez par les assassinats des femmes, c'est en tant qu'espace fictionnel qu'elle va plus loin car elle s'attache au présent tout en dévoilant des lueurs d'un avenir sombre. Dans *Les détectives sauvages*, le personnage de Cesárea Tinajero lance une prophétie sur Santa Teresa et les temps à venir : « aux environs de l'an 2600. Deux mille six cents et quelques »¹². Cette date préfigure 2666, mais dans *Los sinsabores del verdadero policía* l'auteur offre un nouveau

⁹ Le dessin que Roberto Bolaño a fait de cette ville apparaît dans le catalogue de l'exposition *Arxiu Bolaño (1977-2003)*, J. Insua (dir.), Barcelone, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2013, p. 106-107.

¹⁰ Ce nom peut renvoyer, par exemple, à la vision de l'auteur de son propre pays.

¹¹ Dans *Les détectives sauvages*, Cesárea Tinajero vit dans une chambre de la rue Rubén Darío, située dans un quartier de la périphérie, un endroit peu fréquentable pour une femme seule.

regard sur l'horreur dans le désert. Ce roman se focalise sur la sensation d'une présence maligne – invisible – qu'Amalfitano ressent la première fois qu'il pense qu'il est surveillé chez lui : « Peu de temps après, Amalfitano commença à se sentir surveillé » (*LS*, 69). L'inquiétude l'envahit, il ne comprend pas, mais ce malaise le met en alerte. Lorsqu'il apprend que les femmes meurent et que ces meurtres semblent passer inaperçus, le professeur chilien est accablé et s'inquiète du destin de sa fille.

Dans *Los sinsabores del verdadero policía*, Rosa Amalfitano parcourt Santa Teresa en se laissant porter par le hasard. Pour elle, cette ville représente l'entrée dans l'âge adulte et l'initiation à la solitude, et elle décide de la parcourir en flâneuse tombant amoureuse de ses « rues légères qui, de façon mystérieuse, annonçaient un champ de transparences » (*LS*, 157). À la différence des rues de Barcelone, la liberté que Rosa ressent dans les rues de Santa Teresa la fait se sentir vivante. Néanmoins, elle ne sait pas qu'elle est suivie durant ses errances et semble ne pas être au courant des assassinats. Un jour elle disparaît. Rien dans le roman ne laisse anticiper sa disparition, rien ne suggère une fuite ou un crime, Rosa disparaît simplement en compagnie d'un homme. Cette disparition soudaine fait écho à celles des femmes assassinées.

Dans son étude *Scènes et corps de la cruelle démesure*, Cathy Fourez évoque la ville de Santa Teresa de 2666, et se demande s'il faut l'envisager « comme une unité spatio-temporelle dans laquelle Santa Teresa pourrait être tous les lieux du monde »¹³. Fourez observe trois territoires métaphoriques dans cet espace : un premier putride et omnivore qui préfigure l'antichambre de la mort ; un autre dans lequel la femme est victime de tous les outrages

¹² R. Bolaño, *Les détectives sauvages*, R. Amutio (trad), Paris, Christian Bourgois, 2006, p. 858.

¹³ C. Fourez, *Scènes et corps de la cruelle démesure : récits de cet insoutenable Mexique*, Paris, Mare & Martin, 2012, p. 255.

imaginables du sadisme, et « un territoire de l'injure qui confond la femme avec l'immondice »¹⁴. Bolaño construit une ville à partir du fragmentaire ; aux souvenirs de sa mémoire et aux errances de jeunesse au Mexique s'ajoute également sa vision de la frontière, composée de morceaux d'une réalité violente¹⁵ qui lui permettent d'associer, selon Fourez : « deux types de massacre qui flagellent l'époque contemporaine : l'holocauste et le *feminicidio* à Ciudad Juárez »¹⁶.

Ces fragments – comme les corps démembrés des femmes – le lecteur les découvre de façon explicite dans *2666*, notamment dans *La partie des crimes*, où Bolaño décrit dans le détail la violence faite aux femmes¹⁷. L'auteur cherche à créer un malaise qui provoque le rejet de la violence à partir de son exposition frontale. En revanche, dans *Los sinsabores del verdadero policía*, les assassinats ne sont évoqués qu'à deux reprises. Alors que Pancho était en train de suivre Rosa, un policier lui apprend que le corps d'une jeune femme a été retrouvé dans un parc : « Edelmira Sánchez, seize ans, jolie à croquer – dit Álvarez, et lui montra une photo où l'on voyait une jeune femme, la robe déchirée » (*LS*, 273). Il n'y a pas de violence explicite. Le nom, l'âge, une photo ; le seul jugement de valeur « jolie à croquer » semble justifier, par

¹⁴ *Ibidem*, p. 251.

¹⁵ Il faut signaler le travail du journaliste et écrivain Sergio González Rodríguez (1950) sur les *feminicidios* à Ciudad Juárez. Son œuvre *Des os dans le désert* (I. Gugnion (trad.), Albi, Passage du Nord-Ouest, 2007) parle des assassinats à Ciudad Juárez à partir de 1993. Il a été le collaborateur de Roberto Bolaño en l'informant sur ces assassinats pour la rédaction de *2666*.

¹⁶ C. Fourez, *Scènes et corps de la cruelle démesure : récits de cet insoutenable Mexique*, *op. cit.*, p. 249.

¹⁷ *La partie des crimes* commence de cette manière : « La morte fut trouvée dans un petit terrain vague dans la colonia Las Flores » (R. Bolaño, *2666*, R. Amutio (trad.), Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 405). Dans le roman, l'auteur parle des assassinats de femmes qui ont eu lieu à partir de 1993, tout comme Sergio González, dans *Des os dans le désert*, il estime néanmoins probable que d'autres meurtres ont eu lieu auparavant.

le ton employé par le policier, le destin de la jeune femme, comme si la beauté était un crime. Pour Fourez, Santa Teresa correspond à ce qu'elle désigne comme un territoire « du déchet » où « la violence semble s'imposer comme un ordre naturel dans le territoire de l'usure »¹⁸. L'autre meurtre est celui d'Alejandra Rosales, retrouvée près d'une *maquiladora*. Le médecin légiste signale :

[L]es deux femmes ont été violées à plusieurs reprises, elles présentaient des blessures légères sur les jambes et sur le dos, des meurtrissures sur les poignets, d'où l'on déduisait facilement qu'elles avaient été attachées, une ou deux blessures sur le cou à caractère mortel [...], des contusions sur la poitrine, les bras, des coups légers sur le visage. Sur aucune des deux femmes ne furent retrouvées des traces de sperme. (LS, 287)

Ce passage est peut-être le plus explicite du roman mais il résume la violence avec des mots dont la neutralité en fait une sorte de lieu commun ou de normalité. Dans *Los sinsabores del verdadero policía*, les habitants de Santa Teresa frôlent la violence sans la voir, ou la voient à travers des filtres : la radio, la presse ; parole et image allègent une réalité insupportable. Le malaise provoqué par les assassinats réside dans la sensation de danger imminent et dans l'indifférence avec laquelle ces femmes sont traitées. L'impossibilité d'y remédier suggère un premier moment où le silence acquiert la valeur du sortilège : mentionner ces meurtres pourrait provoquer l'explosion de la réalité dont Cesárea parle dans sa prophétie. Les assassinats ne sont pas dénoncés, le lecteur ne les voit pas, les personnages du roman en parlent à peine.

Lors d'une promenade, Amalfitano se retrouve dans un quartier proche du centre ville, qui montre « toutes les marques de la pauvreté, de la sordidité et du danger. Le quartier des prostituées » (LS, 112). Un enfant l'approche alors et lui offre son corps, proposition qu'il rejette,

¹⁸ C. Fourez, *Scènes et corps de la cruelle démesure : récits de cet insoutenable Mexique*, op. cit., p. 199.

horriqué. Alors qu'ils entendent des gémisséments, l'enfant lui explique qu'il s'agit de « la folle du quartier qui meurt du Sida [...]. Amalfitano ne fit aucun commentaire » (LS, 115). Malgré son malaise face à l'insouciance de l'enfant pour la maladie, le professeur chilien reste muet. Comme les assassinats des femmes, la maladie ravage Santa Teresa ; comme les assassinats, le Sida est à peine mentionné dans *Los sinsabores del verdadero policía*, mais il se lit dans le roman de Padilla dont le titre annonce sa fascination pour la maladie : *Le dieu des homosexuels*, un roman inachevé, comme celui de Bolaño.

La maladie et Le dieu des homosexuels

« Raconte-moi les choses dangereuses que tu as faites dans ta vie, dit Padilla. Coucher avec toi a été la chose la plus dangereuse, pensa Amalfitano, mais se garda de le dire » (LS, 75). La première partie de *Los sinsabores del verdadero policía* marque l'entrée de Padilla dans la vie du professeur chilien, ce qui implique la découverte du sexe avec les hommes. À cause de sa relation, il perd son travail à Barcelone, remet en question sa vision de l'amour, s'éloigne de sa fille et frôle la maladie. Cependant, il est prêt à suivre le tortueux chemin de l'initiation ; un chemin dans lequel Padilla deviendra son Virgile.

« Écrire sur la maladie, surtout si l'on est soi-même gravement malade, peut être une torture »¹⁹, écrit Roberto Bolaño dans son essai « Littérature + maladie = maladie ». Il ajoute que l'écriture peut être un acte libérateur. À la fin de sa vie, Bolaño écrit avec la conscience de la maladie, une conscience manifeste dans ses récits. Cette lucidité dote ses personnages d'un regard différent associé par Bolaño, dans son essai, au désir irrépressible de faire l'amour. C'est le désir des condamnés, des impuissants,

¹⁹ R. Bolaño, « Littérature + maladie = maladie », [dans :] *Idem, Le gauchisme insupportable*, R. Amutio (trad.), Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 142.

des suicides. Malgré la conscience de la maladie, Padilla est heureux et cherche à exprimer sa joie ; son écriture est un baume contre la maladie, il sait qu'il va mourir et continue pour cette raison à s'exposer au danger.

Amalfitano plonge dans le plaisir et oublie que Padilla est dangereux. La passion est peut-être la façon la plus intense d'exprimer le chemin de la souffrance. Après la parenthèse que représente son initiation, le professeur chilien est expulsé de l'université, et prend alors conscience du risque. L'interdit, ce qui ne se dit pas, est implicite dans ce mot : la maladie est un *r i s q u e*, l'amour aussi. Amalfitano met toujours des préservatifs, mais il pense à Padilla, qui en portait uniquement avec lui : « Quelle horreur, quelle attention se cachaient derrière ce geste ? » (*LS*, 40). Il comprend que Padilla le protège. La conscience du danger se manifeste quand il n'est plus possible de faire marche arrière et le danger devient une série d'événements concrets : le jeune poète tombe malade et commence à écrire tandis qu'Amalfitano prend le chemin de l'exil.

Pourtant, Padilla ne souffre pas du départ d'Amalfitano car pour lui l'amour et le sexe sont partout, d'autant plus qu'il reste proche du professeur chilien à travers leur correspondance. Dans ses lettres, Padilla parle de la maladie et de l'écriture et Amalfitano assiste à la dégradation du jeune poète et à ses efforts pour aller de l'avant. Cela rappelle la lutte acharnée de l'auteur face à la maladie, qu'il menait avec la volonté de continuer à écrire. Dans une lettre, le jeune poète révèle qu'il a le Sida : « Je suis touché » (*LS*, 284), dit-il comme s'il faisait une blague tandis qu'Amalfitano réalise que lui aussi peut être malade :

Il avait un nouvel amour, un poulet de seize ans, sidéen et merveilleusement inconscient, hélas !, qui pourrait être comme lui, soupirait Padilla tandis que la lettre tremblait entre les mains d'Amalfitano. (*LS*, 285)

Cette insouciance contraste avec la violence de la lecture des lettres. En parlant de ses conquêtes, le jeune poète décrit la peur des initiés et devient le passeur qui contrôle tout à travers la passion et les mots. Il s'expose et propage ainsi le visage malfaisant de l'amour. De son côté, le professeur chilien trouve un remplaçant à Padilla et se laisse à nouveau guider dans les rues et les bars de Santa Teresa. Ce plaisir est accompagné de la tristesse de constater que Padilla avait raison : les corps sont superflus, mais ils partagent l'écriture.

À la fin de sa première lettre, Padilla dit qu'il a commencé à écrire un roman. Il dévoile progressivement des informations concernant ce projet, terrible par l'effet que l'écriture exerce sur lui car le sujet traité le renvoie à son expérience personnelle. Amalfitano lit les lettres comme si la lecture lui permettait d'accompagner son amant, à son tour, dans sa descente aux enfers. Il l'incite alors à continuer d'écrire et à lui envoyer des lettres. Dans une lettre, il dit que son roman aura beaucoup de personnages : « mais estompés ou dessinés par des traits arbitraires » (LS, 66) ; il y aura également beaucoup de violence et de sexe. Comme Bolaño, le jeune poète écrit un roman impossible à finir mais le hasard joue avec la potentialité de l'inachevé. Le projet de Padilla rappelle celui de Bolaño : un brouillon infini dans lequel les personnages s'entrecroisent, voyagent entre les livres, du Chili au Mexique et du Mexique vers l'Europe, sans que l'on sache où commence chaque histoire.

Un jour, Padilla envoie le titre du roman : *Le dieu des homosexuels*. Ce n'est pas le dieu de l'amour ni celui de la beauté : « C'est le dieu des mendiants, le dieu qui dort par terre et aux portes du métro, le dieu des insomniaques, le dieu des perdants » (LS, 68). Il décrit un dieu qui aime mais dont l'amour est si terrible qu'il se retourne toujours contre lui. Dans le roman, la maladie serait le « prix » de l'amour ; la mort, celui de la vie. Pour Amalfitano, Padilla

décrit « le dieu des poètes pauvres, le dieu du Comte de Lautréamont et de Rimbaud »²⁰ (LS, 68).

À mesure que Padilla écrit, sa maladie avance et occupe une place importante qui épuise l'acte d'écriture. Cette expression de la maladie, associée à l'homosexualité, donne une résonance différente aux crimes de Santa Teresa dont personne ne parle jusqu'à ce que les cadavres apparaissent. L'écriture n'est qu'une manière d'attendre que quelque chose arrive, mais seule la mort peut arriver. Pour éviter un nouveau scandale, Amalfitano fait un dépistage à Tijuana, ville garantissant l'anonymat. Il n'est pas malade mais ne le dit pas à Padilla.

Le mal et l'espoir de la littérature

Lorsqu'il évoque le poème « Brise marine » de Mallarmé, Bolaño réfléchit à l'ennui et à la défaite de la vie. Après avoir lu tous les livres et avoir fait l'amour jusqu'à satiété, il ne lui reste plus d'autre option que de voyager. Mallarmé, dit Bolaño, propose le voyage comme un remède à la maladie ; pourtant, il estime que le poète considère la maladie comme une forme de résignation. À cette défaite, il oppose le désir de la lecture et du sexe qui sont infinis et dépassent la peur, la force et l'espérance de paix. La poésie et le sexe accompagnent Padilla jusqu'à sa rencontre avec *Le dieu des homosexuels*, roman qui portera la trace de sa maladie.

Que reste-t-il sans les livres et sans le sexe? Le voyage. Voyager c'est affirmer la vie, mais c'est aussi un jeu permanent avec la mort, affirme Bolaño dans son essai. Voyager c'est se libérer, et ses personnages vivent dans un état de libération permanente à travers le voyage, le sexe

²⁰ Il faut souligner l'influence d'Arthur Rimbaud dans l'œuvre de Bolaño, il est la source d'inspiration de beaucoup de ses personnages et est mentionné dans plusieurs de ses textes. De plus, le poète français est l'exemple du « paiement » de l'écriture dont Bolaño parle dans ce roman : la marginalité, la maladie, le renoncement, l'exil.

et la littérature, qui forment, estime-t-il, la triade que constitue l'expérience de l'apprentissage poétique²¹. Pour Bolaño, les vrais voyageurs partent sans savoir où ils vont, tels des condamnés. Que reste-t-il des voyages, des livres et du sexe ? Il reste le désert de l'ennui que Bolaño reprend, en citant le poème de Baudelaire, « Le voyage », avant de conclure que l'ennui est la maladie de l'homme moderne. Pour échapper à l'ennui, dit-il, il reste « l'horreur, c'est-à-dire le mal »²². Santa Teresa et les lettres de Padilla sont tout ce qui reste, la maladie et la mort, la violence et le silence, des mirages d'horreur dans le désert mexicain.

Pour l'un des personnages de *Los sinsabores*, le plus beau métier au monde est celui de policier car c'est : « le seul métier où l'on est vraiment libre ou celui où l'on sait sans le moindre doute que l'on ne l'est pas » (*LS*, 290). Ce qui nous libère ce n'est pas la liberté mais la conscience de l'absence de liberté. Le véritable policier côtoie la mort tout en sachant qu'elle peut arriver à tout moment, mais il reste capable d'accomplir son travail. Le chef de la police de Santa Teresa, Pedro Negrete, qui a réussi à se rapprocher des hautes sphères du pouvoir, ordonne à Pancho Monje, un adolescent de dix-sept ans, de travailler en tant que garde du corps de la femme d'un narcotrafiquant. Une fois qu'il a prouvé sa valeur, Pancho peut intégrer la police.

L'arrivée d'Amalfitano à l'Université de Santa Teresa provoque un sentiment de doute chez le recteur, qui sollicite une enquête sur le professeur chilien. Cette demande fait écho à une vision dans laquelle le recteur voit Amalfitano chevaucher nu dans les rues de Santa Teresa l'un des chevaux de l'Apocalypse. Sur son passage,

²¹ Un regard général à son œuvre permet de retrouver une armée de malades, suicidaires et poètes qui se lancent sur la route et laissent tout derrière eux, sans hésiter, prêts à toujours recommencer.

²² R. Bolaño, « Littérature + maladie = maladie », *op. cit.*, p. 158.

les rues sont jonchées de cadavres. Comme Bolaño, Amalfitano parcourt Santa Teresa, et dans son sillage, l'espace se charge d'une sensation de pesanteur associée à la mort. La violence des assassinats, la guerre contre le narcotrafic qui marque le début du XXI^e siècle au Mexique... le mal est annoncé dans ces pages et son imminence le rend présent. Santa Teresa c'est aussi la Deuxième Guerre mondiale et la dictature, le destin brisé des innocents présents dans son œuvre, l'évocation de la maladie et de la mort, le malaise qui provoque un état permanent d'alerte et d'attente.

Deux assassinats sont mentionnés dans le récit, mais l'objectif n'est pas de montrer le mal, ce qui intéresse c'est le malaise qui s'installe : « Il préfère ne rien dire sur les derniers événements à Santa Teresa » (LS, 320). Dans sa dernière lettre, Amalfitano décide de garder le silence sur les meurtres, comme s'il ne voulait pas accabler Padilla d'une charge supplémentaire car il affronte déjà la maladie de l'amour et celle de l'écriture. Cette lettre est une invitation à résister car elle est pleine d'espoir dans les avancées scientifiques contre le Sida. La maladie, dit-il, ne doit pas impliquer la mort. Il s'adresse à Padilla, à lui-même, à Bolaño qui pendant ses dernières années a continué à écrire malgré l'imminence de la mort. Amalfitano préfère le silence mais la mort est implicite dans la lettre.

De son côté, Padilla n'attend jamais les réponses d'Amalfitano pour lui écrire à nouveau ; il ne s'agit pas d'un dialogue épistolaire mais d'un monologue. Padilla a besoin de raconter, il écrit *Le dieu des homosexuels* et ce roman renvoie à Santa Teresa, à la folle qui meurt du Sida, aux amours d'Amalfitano, aux assassinats des femmes. Une dernière lettre arrive : Elisa, une femme malade comme Padilla, s'installe avec lui et son père à Barcelone, et tous deux vivent dans une monotonie absolue. La lettre se termine par une promesse énigmatique : « Quelque chose va bientôt arriver. Je te tiendrai au courant »

(*LS*, 320). Le monologue reste dans l'attente d'une suite. La fin du roman s'ajoute à une série interminable de points de suspension implicites dans toute l'œuvre de Roberto Bolaño.

Face au conflit que Padilla représente dans sa vie, Amalfitano réfléchit à la source de ses ennuis, qui se trouve dans son admiration pour ceux qui sont en marge de la société. Quand il était adolescent, il aurait voulu être « juif, bolchevique, noir, homosexuel, drogué, à moitié fou et, pour mieux finir, manchot, mais j'ai seulement été professeur de littérature » (*LS*, 127). Cette admiration crée un champ magnétique dont l'attraction implique la destruction. Amalfitano admire ceux qui se nourrissent d'eux-mêmes, des témoignages de l'ennui. Pourtant, dit-il sceptique et plein d'espoir, face au chagrin il reste la lecture. À travers la lecture, il frôle l'abîme sans jamais plonger dedans. Après l'écriture et la lecture vient l'enseignement. Qu'enseigne-t-il à ses étudiants après avoir regardé le mal et ressenti son malaise, un malaise qu'il retrouve également dans la littérature ?

[Ses élèves] ont appris par cœur les deux ou trois poèmes qu'ils aimaient pour les connaître et les réciter dans les moments opportuns : des funérailles, des mariages, des solitudes. Ils comprirent qu'un livre était un labyrinthe et un désert. Que la chose la plus importante au monde était de lire et de voyager [...]. Que la vraie poésie habite entre l'abyme et le malheur et qu'à côté de chez elle passe le chemin royal des actes gratuits, de l'élégance des yeux et de la chance de Marcabru. Que le principal enseignement de la littérature était le courage [...]. Qu'il n'est pas plus facile de lire que d'écrire. Qu'en lisant on apprenait à hésiter et à se rappeler. Que la mémoire était l'amour. (*LS*, 146)

Que reste-t-il de Bolaño ? Un besoin désespéré de se rappeler la vie. Malgré l'inquiétude de l'avenir, Amalfitano l'affronte sans hésiter. Tout comme Bolaño, il connaît d'avance sa défaite, mais l'accepte avec le sourire de ceux qui se savent condamnés.

bibliographie

- Baudelaire C., *Les fleurs du mal et autres poèmes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- Bolaño R., *2666*, R. Amutio (trad.), Paris, Christian Bourgois, 2008.
- Bolaño R., *Le Ver*, [dans :] *Idem, Appels téléphoniques*, R. Amutio (trad.), Paris, Christian Bourgois, 2004.
- Bolaño R., *Les détectives sauvages*, R. Amutio (trad.), Paris, Christian Bourgois, 2006.
- Bolaño R., « Littérature + maladie = maladie », [dans :] *Idem, Le gaucho insupportable*, R. Amutio (trad.), Paris, Christian Bourgois, 2004.
- Bolaño R., *Los sinsabores del verdadero policía*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- Fourez C., *Scènes et corps de la cruelle démesure : récits de cet insoutenable Mexique*, Paris, Mare & Martin, 2012.
- González Rodríguez S., *Des os dans le désers*, I. Gugnion (trad.), Albi, Passage du Nord-Ouest, 2007.
- Insua J. (dir.), *Arxiu Bolaño (1977-2003)*, Barcelone, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (Catalogue de l'exposition célébrée à Barcelone du 5 mars au 30 juin 2013), 2013.

abstract

Reflections on evil, sickness and death: Los sinsabores del verdadero policía, an unfinished novel by Roberto Bolaño

Los sinsabores del verdadero policía (2011) is a posthumous and unfinished novel where Chilean writer, Roberto Bolaño, reflects on evil, sickness and death. Distress and restlessness run throughout this novel; Bolaño once again makes Santa Teresa a symbolic space that represents the wickedness of the contemporary world. This article considers the fragile and permeable nature of fiction that, at the same time, is both inspired by and reflects violence at the frontier between Mexico and the United States of America. The unspoken presence of evil (sickness, violence to women, murder) in Santa Teresa prevents characters from finding joy. However, this evil presence also provides the strength to continue living. Intertextuality, characteristic of Bolaño's work, is also analyzed in this article, particularly the references to *The savage detectives* (1998) and *2666* (2004).

keywords

Roberto Bolaño, Ciudad Juárez, Latin American literature, evil, sickness

julio zárate

Julio Zárate (1985, Mexique). Docteur en Littérature Hispano-américaine (2014) à l'Université Paul Valéry – Montpellier III. Enseignant de civilisation, langue et littérature latino-américaine à l'Université Paul Valéry (2010-2016). Actuellement, enseignant contractuel à l'Université Toulouse 1 Capitole. Il a participé à une vingtaine de colloques, congrès et journées d'études sur la littérature latino-américaine du XX^e et du XXI^e siècle. Ses recherches portent sur l'étude des différentes manifestations littéraires du voyage, de la frontière et de l'ironie.