



**TRANS-**

Revue de littérature générale et comparée

20 | 2016

Résister à la littérature

---

## Œuvre absente, abstraction extrême, concrétude extrême : *Les Détectives Sauvages* à la lumière de *Monsieur Teste*

Rémi Warret

---



Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

### Édition électronique

URL : <http://trans.revues.org/1252>

DOI : 10.4000/trans.1252

ISSN : 1778-3887

### Référence électronique

Rémi Warret, « Œuvre absente, abstraction extrême, concrétude extrême : *Les Détectives Sauvages* à la lumière de *Monsieur Teste* », *TRANS-* [En ligne], 20 | 2016, mis en ligne le 20 octobre 2016, consulté le 23 février 2017. URL : <http://trans.revues.org/1252> ; DOI : 10.4000/trans.1252

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 février 2017.

Tous droits réservés

---

# Œuvre absente, abstraction extrême, concrétude extrême : *Les Détectives Sauvages* à la lumière de *Monsieur Teste*

Rémi Warret

---

- 1 Parmi les modalités remarquables de la littérature moderne, se trouve celle de l'artiste sans œuvre, de l'écrivain qui n'écrit pas. C'est une possibilité qui a fasciné, sinon tenté, nombre d'auteurs. C'est ainsi que le lecteur peut aujourd'hui rencontrer, à défaut de véritables « écrivains » sans œuvre (car on aurait du mal à lire un écrivain qui n'écrit pas), un certain nombre de textes qui mettent en scène de tels écrivains – que l'on se permettra d'appeler ici des écrivains (ou des artistes, ou des penseurs) *apoétiques*, c'est-à-dire littéralement qui ne créent pas, ou du moins qui ne laissent pas une œuvre concrète, tangible, sous forme de livres ou d'autres objets assimilés<sup>1</sup>. C'est donc paradoxalement dans la littérature que l'on peut rencontrer de tels artistes, comme *personnages* auxquels un écrivain (réel, et productif, lui) a donné naissance par l'écriture.
- 2 On se propose ici de mettre en parallèle trois de ces personnages écrivains apoétiques qu'a produit la littérature du xx<sup>e</sup> siècle ; un trio qui consiste plutôt, à vrai dire, en un duo, puisque deux de ces personnages, apparaissant sous la plume d'un même auteur et dans une même œuvre, peuvent être considérés comme indissolublement liés pour le propos qui nous occupe : il s'agit d'Arturo Belano et de Ulisses Lima, deux des principaux protagonistes des *Détectives Sauvages* de Roberto Bolaño, que l'on voudrait mettre en regard avec le Monsieur Teste de Paul Valéry, peut-être le personnage apoétique par excellence. Ce sont tous trois des personnages extrêmes, ou plutôt, pour reprendre les termes de Milan Kundera, des « ego expérimentaux » qui permettent à leurs auteurs d'« examin[er] jusqu'au bout quelques thèmes de l'existence<sup>2</sup> ». En effet, ces personnages partagent bien des traits avec leurs auteurs, qui ont l'un et l'autre flirté avec la tentation apoétique sans jamais y céder véritablement : Valéry rappelle sa ressemblance avec Teste

dans la préface du volume qui regroupe les écrits consacrés à ce personnage<sup>3</sup>, et on sait que la vie réelle de Bolaño a fourni nombre d'éléments pour celle, fictive, d'Arturo Belano, dont le nom souligne la sorte de parenté qu'il partage avec son créateur. Les deux auteurs, cependant, semblent s'être servis de leurs personnages pour pouvoir fictivement, expérimentalement, pousser à l'extrême (« jusqu'au bout », pour reprendre la formule de Kundera) certaines tendances de leur vie – faisant ainsi d'eux, comme le dit précisément Valéry à propos de Teste dans la préface précédemment citée, des sortes de « monstres », qui ont « la propriété remarquable de ne pouvoir durer<sup>4</sup> », inconvénient que la mise en écrit de ces monstres a l'avantage de suspendre.

- 3 Or, la comparaison de ces deux monstres mène à un nouveau paradoxe, car si ces personnages partagent un même renoncement à l'écriture, les modalités et les conséquences de ce renoncement sont chez eux diamétralement opposées : pour Teste, une vie intérieure d'une extrême abstraction confinant à l'ascétisme ; pour Belano et Lima, une vie toute en mouvements où se multiplient les expériences extrêmes. C'est cette différence radicale que nous nous proposons d'explorer, afin de voir si un apoétisme peut en éclairer un autre.

## Teste, l'apoétique modèle

- 4 Commençons par rappeler rapidement en quoi consiste le personnage de Monsieur Teste, qui apparût pour la première fois dans *la Soirée avec Monsieur Teste*, en tête du volume cité précédemment. Si on le considère extérieurement au sens le plus large du mot, c'est-à-dire si on considère son apparence, ses actes, ses occupations quotidiennes, bref tout ce qui ne relève pas de la vie intérieure, on n'en retient à peu près rien, et pour cause : il est (et veut être) le comble de l'ordinaire et de la banalité, lui qui possède « le visage et les actes d'une simplicité indéfinissable<sup>5</sup> », à tel point que personne ne le remarque<sup>6</sup>. Toute sa vie est intérieure, repose sur l'exercice de la pensée ; il pourrait être une incarnation extrême de l'intellectuel, mais c'est un intellectuel qui ne *produit* rien au sens littéral du terme, c'est-à-dire qui n'amène rien sur le devant de la scène (*producere*) : non seulement il n'écrit pas (ou du moins plus, et affirme avoir brûlé tous ses écrits<sup>7</sup>) mais de surcroît se refuse même à fréquenter les productions des autres, ayant abandonné ses livres depuis vingt ans quand le narrateur de *la Soirée avec Monsieur Teste* le rencontre<sup>8</sup>. Si on voulait condenser cette identité négative en une phrase, on pourrait, en citant Valéry, dire que

Il n'était non plus philosophe, ni rien de ce genre, ni même littéraire ; et, pour cela, il pensait beaucoup, – car plus on écrit, moins on pense<sup>9</sup>.

- 5 Comment expliquer ce mépris de l'écriture qui ferait obstacle à la pensée ? On se souvient que Platon, dans le *Phèdre*, écrivait quelque chose de semblable : le discours écrit est « en quelque sorte une image<sup>10</sup> » ; comme le lit que peint l'artiste<sup>11</sup>, il éloigne de la vérité idéale des idées qu'il tente de rapporter, et dont la pensée (orale) du philosophe constitue déjà un écart. Deux inconvénients majeurs s'ajoutent à cela : l'écrit fige la pensée dans une interprétation univoque, et les mots rédigés une fois pour toutes ne permettent pas de s'adapter à la diversité des lecteurs ; comme dit Socrate :

On pourrait croire [que les discours] parlent pour exprimer quelque réflexion ; mais si on les interroge, parce qu'on souhaite comprendre ce qu'ils disent, c'est une seule chose qu'ils se contentent de signifier, toujours la même. Autre chose : quand, une fois pour toutes, il a été écrit, chaque discours va rouler de droite et de gauche et passe indifféremment auprès de ceux qui s'y connaissent, comme auprès de ceux

dont ce n'est point l'affaire ; de plus, il ne sait pas quels sont ceux à qui il doit ou non s'adresser<sup>12</sup>

Deux idées se dégagent de ce paragraphe qui guident la conduite de Teste : la dimension vivante de la pensée et la complexité de la relation de sa propre pensée avec autrui.

- 6 Pour ce qui est de la première, il apparaît que l'écriture conduit nécessairement à une simplification de la pensée saisie dans sa complexité, et sans doute aussi son ambiguïté originelle – c'est la raison pour laquelle, par exemple, Laurent Jenny considère que le monologue intérieur, quelles que soient ses qualités littéraires, ne saurait reproduire fidèlement le flot de la conscience, opposant le langage « purement linéaire » à la vie intérieure « confuse et simultanée<sup>13</sup> ». Par conséquent, comme l'Édouard des *Faux-Monnayeurs* à qui le projet de son livre importe plus que sa réalisation<sup>14</sup>, ce qui semble intéresser Teste est plutôt l'énergie créatrice de la pensée que ses artefacts, intérêt qui rejoint l'état d'esprit du Valéry de cette époque :

C'est dire que les résultats en général – et par conséquence, les œuvres, – m'importaient beaucoup moins que l'énergie de l'ouvrier, – substance des choses qu'il espère<sup>15</sup>.

- 7 La substance du véritable écrivain, ou du véritable penseur, c'est-à-dire de l'intellectuel apoétique, se trouverait donc paradoxalement dans l'insubstantiel. Or il est logique que cette pensée insubstantielle soit incommunicable, ou du moins très difficilement communicable : radicalisant la parole de Socrate, Teste semble affirmer qu'avant même d'écrire, le simple fait de formuler un discours en est déjà une simplification, ne résulte qu'en un ersatz de pensée ; adapter son discours à autrui (ce que Socrate reprochait à l'écriture de ne pas pouvoir faire et louait comme possibilité de la parole), c'est-à-dire le modifier, donc le reformuler, ce n'est jamais qu'opérer une nouvelle simplification, voire même une simplification de simplification, comme la peinture du lit par rapport au lit.
- 8 Si bien que si Teste condamne la littérature, c'est qu'elle lui apparaît toujours, d'une façon ou d'une autre, communicationnelle : l'œuvre littéraire, par sa singularité même, est d'abord singulière pour autrui, car on se singularise par rapport à autrui. C'est donc une singularité nécessairement faussée, impure, car parasité par l'autre auquel on la destine et qu'on ne peut pas ne pas prendre en compte dans l'œuvre d'art. Comme le résume Teste lui-même assistant à une pièce de théâtre :

On n'est beau, on n'est extraordinaire que pour les autres ! Ils sont mangés par les autres<sup>16</sup> !

- 9 Ce qui est ainsi reproché à la littérature (à l'art, à la pensée), c'est finalement un essentiel manque d'ambition, puisqu'elle ne peut approcher que superficiellement les productions de l'esprit dont la véritable singularité ne saurait se transcrire sans se dévoyer :

Je suis chez MOI, je parle ma langue, je hais les choses extraordinaires. C'est le besoin des esprits faibles. Croyez-moi à la lettre : le génie est facile, la divinité est facile... Je veux dire simplement – que je sais comment cela se conçoit. C'est facile<sup>17</sup>.

- 10 On ne s'étonnera pas alors que Teste choisisse de se retirer du monde, c'est-à-dire des relations sociales – comme un moine médiéval, en quelque sorte, mais un moine qui ne rallierait aucun ordre et qui se dicterait sa propre discipline. Or un tel détachement du commerce d'autrui implique également un détachement des règles qui régissent ce commerce, c'est-à-dire de la morale : « l'effrayante pureté » de Teste le fait s'éloigner « affreusement du bien » et « heureusement du mal<sup>18</sup> ». Ce détachement semble aller jusqu'à considérer son propre corps comme un étranger peu digne de considération : Teste mange « comme on se purge, avec le même entrain<sup>19</sup> », et Valéry laisse entendre

que sa vie sexuelle est à l'avenant, maigre et assouvie par la prostitution. La comparaison avec le Socrate de Platon est là aussi opérante : Teste ne craint pas de se détacher du monde physique pour se rapprocher de son but ultime, la contemplation et la compréhension du monde spirituel – encore faut-il préciser que ce monde spirituel est pour lui immanent et non transcendant : c'est son esprit comme réalité qu'il s'efforce d'appréhender et même de maîtriser, et non quelque monde extérieur (fût-il idéal) qui lui semble rien moins qu'hypothétique et fuyant.

## Belano et Lima : Teste et anti-Teste

- 11 Il s'agit à présent de se demander dans quelle mesure Arturo Belano et Ulisses Lima sont des disciples, fidèles et infidèles, de Teste – à défaut de pouvoir statuer si Bolaño est lui-même redevable à Valéry<sup>20</sup>.
- 12 Rappelons tout d'abord quelques données élémentaires concernant ces deux personnages, les principaux protagonistes des *Détectives Sauvages*, avec peut-être leur jeune confrère Juan García Madero : Belano et Lima sont les chefs de file autoproclamés d'un mouvement poétique d'avant-garde, le « réalviscéralisme », qui rassemble, à l'année 1975 (date à laquelle débute la fiction romanesque), une poignée de jeunes artistes de Mexico, et qui jouit sur la scène littéraire d'alors d'une attention à peu près nulle, les littérateurs installés considérant que le mouvement n'a « jamais dépassé le stade du passe-temps infantile<sup>21</sup> ». Les deux poètes, cependant, finissent par délaisser tout à fait la poésie pour voyager et vivre à travers le monde, chacun de leur côté, dans des conditions extrêmement précaires ; aux dernières nouvelles (en 1996, quand s'achève la seconde partie du roman), Lima revient vivre à Mexico inconnu de tous, et Belano a disparu au Liberia, probablement mort dans une guerre civile. Le lecteur apprend à la toute fin du roman que cette errance à travers le monde a pour point de départ non seulement un imaginaire de la bohème *beatnik*, mais aussi et peut-être surtout des meurtres commis par les poètes au début de 1976.
- 13 Dans cette étude d'écrivains apoétiques, un point mérite d'entrée de jeu d'être souligné. *Les Détectives Sauvages* sont un roman rédigé entièrement à la première personne ; or, Belano et Lima n'en sont jamais narrateur : malgré la place centrale qu'ils y occupent, ils n'y apparaissent qu'indirectement, d'abord dans le journal intime de Juan García Madero (première et troisième partie), puis dans les récits des nombreuses personnes interrogées lors de la seconde partie. L'écriture même du roman, donc, semble mettre dès le départ les deux poètes à l'écart de l'écriture, voire même de la parole, même si de nombreux propos qu'ils ont tenus sont rapportés, directement ou indirectement.
- 14 Ce renoncement narratif à l'écriture se retrouve globalement dans le monde fictionnel des *Détectives Sauvages*. Arturo Belano et Ulisses Lima sont, certes, poètes, ils ont donc commis quelques textes (mais Teste lui-même n'avait-il pas, originellement, des « papiers » ?), ils ont même publié certains, dans une revue intitulée « d'un goût infect<sup>22</sup> » *Lee Harvey Oswald* – et le choix de nommer cette revue d'après le principal suspect de l'assassinat du président Kennedy est significatif, comme on le verra plus loin. Le roman s'ouvre même sur la lecture que fait Lima d'un de ses poèmes, « le meilleur poème que j'aie jamais entendu<sup>23</sup> », écrit García Madero. Cependant, cette lecture initiale peut paradoxalement être vue comme l'annonciatrice de l'apoétisme à venir des deux poètes : d'abord, il s'agit d'une lecture orale (certes d'un texte écrit) et non d'une écriture, et nous

sommes plutôt ici du côté de la performance<sup>24</sup> que de la lecture littéraire. Ensuite, et c'est là un point sensiblement plus important, le poème lu par Lima n'est pas retranscrit dans l'écriture du roman, comme si la poésie du mexicain cherchait déjà (pourrait vouloir indiquer Bolaño) à échapper à l'écriture. Enfin, cette lecture initiale, une fois le roman achevé, apparaît rétrospectivement comme un adieu à la poésie pour Lima, et aussi pour Belano, à moins que celui-ci y ait déjà renoncé avant : les deux amis se désintéressent du second numéro de *Lee Harvey Oswald* qui ne paraît finalement pas, ils n'écrivent plus, et au cours des vingt années suivantes lisent de moins en moins. La dernière mention d'un écrit est celle de poèmes que Belano propose à une revue italienne, mais il y renonce quand le directeur de la revue lui avoue qu'il ne pourra pas le payer<sup>25</sup>, si bien qu'on peut, me semble-t-il, raisonnablement parler pour ces « poèmes » non d'écriture proprement dite mais de travail purement alimentaire. En revanche, malgré cette absence d'œuvre, Lima et Belano parviennent à tenir tout au long du roman un rôle de quasi-prophètes, de poètes idéaux, capables d'atteindre, mystérieusement mais certainement, à l'essence des choses – en témoigne par exemple Requena, un des adeptes du réalviscéralisme, pour qui Lima « pouvait expliquer clairement ce dont je n'avais que l'intuition<sup>26</sup> ».

- 15 Cette indifférence envers l'œuvre écrite semble même une quasi-règle pour le mouvement d'avant-garde, qui recrute ses membres plus par attirance réciproque que par estime esthétique ; ceux-ci « partagent un destin mais non une activité poétique<sup>27</sup> », comme le souligne (avec joie) le novice Juan Garía Madero :

Personne n'a lu aucun de mes poèmes, et cependant ils me traitent tous comme un réal-viscéraliste de plus. La camaraderie est spontanée et magnifique<sup>28</sup> !

- 16 Ainsi, à simplement considérer leur production, Belano et Lima apparaissent comme de très bons disciples de Teste, malgré les quelques imperfections signalées que l'on mettra sur le compte de leur jeunesse – et précisément, l'histoire du renoncement de plus en plus prononcé des deux poètes à la poésie est aussi l'histoire de leur vieillissement. Ils partagent également, avec leur ancêtre putatif, une certaine forme de *retrait* du monde : tout comme Teste, les deux protagonistes du roman brillent par leur absence des milieux où l'on s'attendrait à trouver sinon des intellectuels (ce que ne sont pas tout à fait Lima et Belano), du moins des artistes, notamment l'université et les milieux éditoriaux, que Lima et Belano ne fréquentent guère que pour y trouver quelque argent par des manigances plus ou moins avouables, ou, plus souvent, pour y semer le chaos, certainement pas en tout cas pour y jouer un rôle positif, tel Teste allant au théâtre pour regarder la salle et se plaindre de l'inanité du principe même de spectacle.

- 17 C'est en observant plus attentivement les modalités de ce retrait, cependant, que l'on peut voir les deux poètes commencer à se rebeller contre leur père. En effet, sur deux points au moins, le retrait du monde de Teste et celui de Belano et Lima constituent des actes bien différents. Premier point : la vie extérieure et physique de Teste est réglée par la stabilité ; il ne quitte pas Paris, effectue tous les jours à peu près les mêmes activités, aux mêmes endroits, et loge toujours chez lui, avec sa femme Émilie qui paraît davantage être une esquisse de personnage destinée à mettre en valeur son mari par contraste qu'une personne vivante. Pour Belano et Lima, en revanche, le *retrait* est consubstantiel du mouvement : les poètes voyagent en Amérique du Sud, en Europe (France, Espagne, Italie), en Israël, et même en Afrique où Belano finalement se perdra ; ils n'ont pas de domicile fixe, changent régulièrement de logement, dormant chez l'un ou chez l'autre ; enfin il est quasiment impossible de leur reconnaître des habitudes : on ne trouve jamais Belano et Lima, ils surgissent dans la vie des autres apparemment quand bon leur semble

– tel Juan García Madero qui, après sa première expérience sexuelle, rencontre « deux ombres à côté des urinoirs. Un nuage de fumée les enveloppait<sup>29</sup> ». Les deux ombres se révèlent, bien évidemment, être les deux poètes, qui tout au long du roman multiplient les rencontres nocturnes, appels téléphoniques et autres lettres, toujours à des moments inattendus.

- 18 Second point : Teste renonce à la compagnie des hommes d'une manière générale, pour des raisons essentiellement intellectuelles (ne pas compromettre sa pensée par la communication). Ulisses Lima et Arturo Belano, eux, ne renoncent pas à la fréquentation des autres en elle-même ; bien au contraire, ils font sans arrêt de nouvelles rencontres, comme en témoigne le renouvellement des « témoins » de l'enquête de la deuxième partie du roman (qui occupe plus de cinq cent pages sur les 930 de l'édition folio), des personnes qui semblent bien souvent marquées profondément, si ce n'est à jamais, par l'irruption dans leur vie des deux poètes. Belano et Lima, donc, renoncent moins aux hommes qu'aux *institutions*, raison pour laquelle ils renoncent à poursuivre l'édition de leur revue, dont la parution les situerait nécessairement (et donc les *compromettrait*) d'une façon ou d'une autre sur le champ littéraire – et les germes de ce renoncement se retrouvent dans le nom même de la revue, Lee Harvey Oswald étant à la fois l'assassin d'un président américain et le symbole d'un échec cuisant de la justice américaine, c'est-à-dire, compte tenu du rayonnement de la puissance américaine, du Gouvernement en général et de la Justice en général. Les institutions littéraires plus ou moins officielles (université, ateliers d'écriture, maisons d'édition, revues, écrivains établis) décrites dans *les Détectives Sauvages* apparaissent comme des lieux presque tous uniformément contaminés par trois vices : le népotisme, d'abord, tel Manuel Maples Arce méprisant les réalviscéralistes qui ne peuvent se vanter de ses amitiés avec Borges et Dos Passos<sup>30</sup> – ce qui est d'autant plus ironique que Maples Arce, écrivain réel, fut l'un des fondateurs du stridentisme mexicain, mouvement d'avant-garde dont se réclament les réalviscéralistes, et mouvement volontiers révolutionnaire ; les querelles de chapelle, ensuite, dont un écrivain arriviste nous donne un aperçu :

Un conseil : ne jamais critiquer les amis du maître. Les amis du maître sont sacrés et une remarque importune peut modifier le cap du destin. Un conseil : il est impératif d'exécuter et de s'en donner à cœur joie avec les romanciers étrangers, surtout s'ils sont Nord-Américains, Français ou Anglais<sup>31</sup>.

- 19 Quant au troisième vice, sans surprise, il s'agit de la transformation de l'œuvre d'art en marchandise soumise non à des impératifs éthiques ou esthétiques mais économiques, tel cet éditeur réticent à accepter une anthologie de la jeune poésie mexicaine préparée par Belano au motif que « la poésie ne vend pas<sup>32</sup> ».
- 20 Si bien que le retrait du monde, c'est-à-dire du monde des lettres, de Lima et Belano obéit d'abord à des impératifs éthiques : il s'agit de ne pas se compromettre avec l'institution, de ne pas se soumettre à une autorité sous peine de se retrouver, pour reprendre les mots de Bolaño, comme de faux rebelles qui « ressemblent plus à des chats angoras ou des siamois épucés efficacement par un collier de marque Acme ou Dionysos<sup>33</sup> ». Toute autorité, en effet, tend à dériver vers l'autoritarisme ou à se mettre à son service, si bien que toute institution littéraire, comme le remarque justement Felipe A. Ríos Baeza, est potentiellement « infâme », c'est-à-dire susceptible de cautionner un régime ou une action ignoble<sup>34</sup>, comme le père Lacroix participant à des soirées mondaines dans une demeure au sous-sol de laquelle sont torturés les ennemis du régime de Pinochet<sup>35</sup>. L'écrivain digne de ce nom doit donc être un marginal, un rebelle, qui se retrouve seul

face à un monde qu'il désire connaître en profondeur mais auquel il ne peut véritablement appartenir. Si bien que comme l'affirme Roberto Bolaño, la valeur de l'écrivain a bien moins à voir avec l'écriture (puisque « écrire merveilleusement bien [...] n'importe qui peut le faire<sup>36</sup> ») qu'avec le courage, avec le fait de « savoir mettre la tête dans l'obscur, savoir sauter dans le vide, savoir que la littérature, fondamentalement, est un métier dangereux. Courir au bord du précipice : d'un côté l'abîme sans fond et, de l'autre, les visages que l'on aime, les visages souriants que l'on aime, et les livres et les amis et les repas<sup>37</sup> ».

- 21 Quel est donc cet « abîme sans fond » ? À la lecture du roman, cela semble être celui des expériences extrêmes : les deux poètes en effet connaissent la faim, la drogue, se perdent (littéralement) dans le désert (au Sonora et en Israël), l'extrême pauvreté (qui les contraint à voler des livres, à vendre de la marijuana ou à agresser des passants à Vienne) ; Arturo Belano participe à un duel (qu'il a suscité lui-même), se perd dans une guerre civile africaine, et même descend littéralement dans un précipice (en Galice, pour sauver un enfant qui y est tombé, près d'un camping où le poète est veilleur de nuit) que tous les badauds se contentent de fixer. Un tel « abîme » est bien éloigné de l'ascétisme de Teste : loin de la vie intérieure, c'est au contraire une exaltation de la vie *extérieure* que se proposent les deux poètes, et de ses possibilités poussées à l'extrême. Cette extériorisation implique (là aussi une différence majeure avec Teste) un investissement *physique* du poète apoétique, et les activités du corps constituent un pan essentiel des *Détectives Sauvages* : on voit les poètes, à Mexico, se retrouver très souvent pour boire et manger (de préférence dans des bars fréquentés par la pègre et les prostituées), et lors de leurs voyages, la nourriture reste un thème majeur, ne serait-ce qu'en tant que question de survie (l'une des principales difficultés de Lima à Paris est ainsi de se procurer à manger<sup>38</sup>) ; la sexualité occupe une place essentielle dans la vie des poètes, y compris sous ses formes les plus exotiques, tel Arturo Belano se liant à une française disciple du marquis de Sade<sup>39</sup> ; la violence, enfin, qui va des bagarres de café à la guerre, en passant évidemment par le meurtre par Belano du proxénète Arturo dans la dernière partie du roman.

## Conflits de générations apoétiques

- 22 Un certain nombre de constatations peuvent être tirées de la comparaison qu'on vient de proposer entre Monsieur Teste d'une part et Arturo Belano et Ulisses Lima d'autre part. La première, c'est que les modalités de l'apoétisme relèvent peut-être d'abord d'appartenances sociales. Si Belano et Ulisses ne vivent pas comme Teste, c'est aussi parce que, quand bien même le voudraient-ils, ils ne le *pourraient* pas : les « médiocres opérations hebdomadaires à la Bourse<sup>40</sup> » qui assurent le revenu de Teste sont hors de leur portée. Teste, comme d'ailleurs Valéry, représenterait pour eux un produit de la bourgeoisie, fût-ce de la petite bourgeoisie, qui peut *choisir* de se retirer du monde pour se consacrer à la littérature, fût-ce une littérature qui consisterait à ne pas écrire ; Belano et Lima, en revanche, sont des produits du prolétariat, voire du lumpenprolétariat, qui doivent travailler pour vivre – et en choisissant de placer la poésie, fût-elle apoétique, au centre de leur vie, ils rejettent le travail dans ses marges sans pouvoir s'en débarrasser, et se voient contraints pour vivre aux emplois, précisément, marginaux (travaux saisonniers, voire trafic de drogue). Cela explique que l'apoétisme du Mexicain et du Chilien soit beaucoup plus politique que celui du Français : Teste, tout retiré du monde



qu'il soit, reste parfaitement *établi* et n'entre en conflit avec personne ; Belano et Lima, en revanche, en se marginalisant, rejoignent le camp des *indésirables* voire des ennemis de la société, et entretiennent logiquement une certaine solidarité avec ceux-ci face à celle-là. L'écrivain selon Bolaño, en effet, se caractérise aussi comme étant un homme ordinaire, c'est-à-dire qui doit travailler pour payer ses factures<sup>41</sup>, et on sait que si Bolaño le poète cherche à partir des années 90 bien plus activement à faire publier sa prose, c'est aussi, et peut-être d'abord, pour assurer des revenus à sa famille nouvellement constituée. Aussi l'apoétisme de Belano et Lima constitue-t-il également une forme (empreinte d'esprit révolutionnaire) de solidarité, voire de communion, avec ceux qui ne peuvent pas choisir d'écrire ou de ne pas écrire, et qui donc n'écrivent pas, c'est-à-dire les travailleurs<sup>42</sup>.

- 23 Autre constatation, plus esthétique celle-là : le volume *Monsieur Teste* publié chez Gallimard fait 130 pages ; *la Soirée avec Monsieur Teste*, seule, en occupe 19 ; *les Détectives Sauvages*, on l'a dit, 930. Certes, il y a un nombre non négligeable de passages du roman de Bolaño où il n'est question ni d'Arturo Belano ni d'Ulisses Lima ; même en en tenant compte, l'écart de *densité* entre les écrivains apoétiques rivaux dans ces deux ouvrages reste patent. On peut l'expliquer relativement aisément : un *apoétisme de l'intériorité* (appelons ainsi l'activité de Teste) n'a qu'un assez faible potentiel narratif ; de fait, il n'arrive *rien* à Teste, qui ferait passer la vie du narrateur d'*À la recherche du temps perdu* pour mouvementée : on peut s'étendre avec profit sur ses pensées, ses opinions, mais pas sur sa vie. C'est-à-dire, si on est cohérent avec l'apoétisme de l'intériorité, qu'on ne peut pas s'étendre sur grand-chose, puisque la *retranscription* des pensées de Teste en constitue déjà un dévoiement. À l'inverse, un *apoétisme de l'extériorité* (appelons ainsi l'activité de Lima et Belano), qui repose justement sur la multiplication des expériences, peut virtuellement être conté à l'infini : compte tenu de la structure des *Détectives Sauvages*, la partie éponyme (centrale) pourrait être augmentée sans limite sans que cela influe sur la cohérence de l'ensemble. On peut donc dire que le second est littérairement plus productif que le premier, quantitativement du moins.
- 24 Il est intéressant de confronter ce dernier constat au concept d'identité narrative développé par Paul Ricoeur dans la dernière partie de *Temps et Récit* ; c'est-à-dire, sommairement<sup>43</sup>, qu'un individu (une personne, un personnage, une communauté), en temps qu'être pris dans le temps (et donc soumis au changement), ne peut se définir que par le récit – ou, pour le dire autrement, que l'essence de l'être qui porte un nom propre ne se définit pas mais se raconte. Or, de ce point de vue, Teste, qui cherche précisément à se consacrer exclusivement à soi, n'est *personne*, ou presque : on ne peut guère faire de récit de sa vie, sauf insignifiant ; on peut, tout au plus, rapporter les pensées qu'il a (imparfaitement) exprimées. On peut en déduire que qui se livre à l'apoétisme de l'intériorité tend à s'abolir comme personne (et donc comme *récit*) pour devenir un *discours*, ou mieux une *pensée* – et l'on est, en cela, cohérent avec l'idéalisme immanent de Teste qu'on a souligné plus haut. Le récit de la vie de Belano et Lima, en revanche, est très riche ; mais là où Teste assume lui-même l'essentiel de son discours, dans *les Détectives Sauvages*, le récit des aventures des deux poètes n'est jamais pris en charge par eux, il l'est toujours par les autres : ainsi, si le sens de la vie réside dans le récit qu'on en fait, l'écrivain apoétique de l'extériorité paraît condamné à *être construit* par les autres plutôt qu'à se construire. Or, dans le roman, ce récit est pris en charge par une myriade de narrateurs, dont les récits sont parfois contradictoires. Si la construction de l'identité narrative vise à « substituer à des bribes d'histoires à la fois inintelligibles et insupportables une histoire cohérente et acceptable »<sup>44</sup>, force est de constater qu'en ce

qui concerne les vies d'Arturo Belano et d'Ulisses Lima, dans *les Détectives Sauvages*, seules les « bribes d'histoires », souvent assez inintelligibles (ou du moins empêchant de construire une intelligibilité globale) et plus souvent encore insupportables, restent : chaque narrateur reconstruit « son » Belano, « son » Lima, et les contradictions qu'on peut trouver de l'un à l'autre, en dépit d'une trame commune, tendent à laisser penser que leurs récits constituent des formes de « variations imaginatives<sup>45</sup> » sur les deux personnages qui tendent à « déstabilis[er leur] identité narrative<sup>46</sup> », ce qui interdit aux deux poètes toute identité cohérente. Mais on peut aussi voir la chose autrement : Belano et Lima, à chacun des témoins des *Détectives Sauvages*, se *donnent à lire* comme récit, peut-être comme *mythe*, car il y a quelque chose de mythique dans les vies de ces poètes surgissant à chaque fois de nulle part et disparaissant toujours fantômatiquement. Si l'identité narrative a pour but de construire « un soi instruit par les œuvres de la culture qu'il s'est appliquées à lui-même<sup>47</sup> », alors cette œuvre de culture particulière qu'est la vie du poète apoétique participe activement de la réalisation de l'identité de ceux qu'il croise ; autrement dit, la dilution de l'identité de Belano et Lima permet paradoxalement de renforcer, voire de construire celle des autres – et également, bien entendu, celle du lecteur du roman qui ainsi « s'exerc[e] à habiter des mondes étrangers à [lui-même]<sup>48</sup> ».

## Codicille sur la disparition des monstres

- 25 En guise de conclusion sur ces monstres apoétiques qui ne peuvent durer, pour reprendre les mots de la préface de Valéry, il me semble opportun de conclure sur un dernier point de contraste entre les trois personnages, d'autant plus que sur ce point Belano et Lima, pour une fois, se distinguent assez nettement : il s'agit précisément de la mort de ces « monstres », ou, du moins, de leur *fin*.
- 26 Le volume *Monsieur Teste* se clôt sur une « Fin de Monsieur Teste » : deux brèves pages où Teste fait ses adieux au narrateur, et s'apprête visiblement à entrer dans la mort – ce qui ne nous surprendra pas si on se souvient qu'à la fin de la *Soirée*, Teste semble déjà très malade. Ces deux pages, comme on pouvait s'y attendre à la lumière de ce qui précède, sont extrêmement abstraites : on n'y trouve aucune description physique de la mort ou de l'agonie, mais une « Fin intellectuelle », une « Marche funèbre de la pensée<sup>49</sup> ». Il est intéressant de constater que Valéry parle d'une « fin » et non d'une mort, comme si Teste, à partir du moment où il est devenu le « monstre » qu'il est, était déjà mort au monde. On a dit que l'apoétisme de l'intériorité empêchait tout développement biographique ; il paraît donc cohérent que Teste ne puisse finir que par un arrêt *arbitraire* de l'écriture.
- 27 Belano, en revanche, meurt véritablement après la vie tumultueuse qui nous a été rapportée : ou, plus précisément, sa mort n'est pas rapportée, mais ne fait guère de doutes, puisqu'il décide de suivre un groupe de soldats africains dans une zone de combats d'où les chances de revenir vivant sont quasi-nulles. Ce choix constitue une sorte de coup de théâtre : d'abord venu en Afrique pour mettre fin à ses jours, Belano (très malade comme l'est Bolaño au moment de l'écriture du roman) renonce finalement à cette idée ; s'il choisit la mort, ou plutôt la certitude d'aller au-devant de la mort, c'est par solidarité avec un photographe désespéré qui après la mort de sa famille a voulu couvrir les guerres civiles africaines dans l'espoir d'y mourir. On notera la *poésie* de ce choix : la mort donnée par les autres, l'humilité, la solidarité humble avec la souffrance ; bref, c'est la mort rêvée pour parachever son destin, ou, pour parler comme Ricoeur, pour se construire une identité de poète apoétique de l'extériorité véritablement complète – là où

la mort de Teste, presque silencieuse, apparaît plutôt comme un effacement, comme s'il refusait de léguer ne serait-ce que son destin à ces « autres » qui l'indiffèrent tant.

- 28 Reste Lima. Or, précisément, Lima ne meurt pas, et même, d'une certaine manière, ne connaît pas de fin. Il se contente de revenir à Mexico, où peu à peu on perd sa trace et on l'oublie. Il devient, pourrait-on dire, un double paradoxal de son homonyme grec : comme Ulysse, il revient dans son pays après une longue errance riche en aventures ; mais là où Ulysse retrouvait sa famille et accédait à la gloire, autrement dit là où Ulysse voyait dans son retour le *but* de son voyage, Lima lui vit plutôt ce retour comme un arrêt, ou un *renoncement* à ce même voyage – comme si lui était apparu la vanité de ses efforts à la recherche de la vraie vie. Lima, en ce sens, fait par rapport à Belano un pas supplémentaire vers le désespoir : là où ce dernier voyait encore comme un accomplissement la venue d'une mort romantique, une telle fin paraît sembler suspecte à Lima – suspecte, sans doute, d'inauthenticité, d'obéissance à des représentations, bref de compromis. C'est ainsi que cette non-fin, ou cette fin évanescence, laisse à Lima l'opportunité d'un destin *suspendu* : sans nier qu'il a vécu (ce que les témoins des *Détectives Sauvages* sont de toute façon là pour rappeler), Lima semble laisser entendre qu'il ne saurait écrire lui-même son destin, encore moins l'achever ; peut-être peut-on y voir une ultime forme de solidarité avec l'immense foule de ceux qui n'ont pas de destin, c'est-à-dire de vie écrite, mais vivent tout de même – façon d'affirmer que ces vies minuscules, pour reprendre le titre du célèbre livre de Pierre Michon, valent aussi la peine d'être vécues.

## BIBLIOGRAPHIE

- BOLAÑO (Roberto), *Nocturne du Chili*, trad. R. Amutio, Paris, C. Bourgois, coll. « titres », 2007.
- *Les Détectives sauvages*, trad. R. Amutio, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2010 [C. Bourgois, 2006].
- *Entre parenthèses*, trad. R. Amutio, Paris, C. Bourgois, 2011.
- GIDE (André), *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, coll. « folioplus classiques », 2008.
- JENNY (Laurent), « La figuration de soi », [en ligne]. Disponible sur : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html#fs011100>
- KUNDERA (Milan), *L'art du roman*, in KUNDERA (M.), *Œuvre*, t.II, éd. F. Ricard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011.
- PLATON, *La République*, trad. G. Leroux, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 2004.
- *Phèdre*, trad. L. Brisson, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 2012.
- RICOEUR (Paul), *Temps et récit, 3. Le temps raconté*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points essais », 1985.
- RIOS BAEZA (Felipe A.), *Roberto Bolaño, Una narrativa en el margen, Desestabilizaciones en el canon y la cultura*, Valencia, Tirant Humanidades, coll. « Prosopopeya », 2013.

VALÉRY (Paul), *Monsieur Teste*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1946.

VILA-MATTAS (Enrique), *Bartleby et compagnie*, trad. É. Beaumatin, Paris, C. Bourgois, coll. « Titres », 2002.

## NOTES

1. Rappelons qu'en grec le mot *poiètès* désigne non seulement le poète mais aussi et principalement, d'une manière générale, le fabricant, l'artisan, celui qui produit (*poiëin*) un objet.
2. Milan Kundera, *L'art du roman*, in *Œuvre*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 732. Je souligne.
3. Paul Valéry, *Monsieur Teste*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1946.
4. *Ibid.*, p. 10.
5. *Ibid.*, p. 113.
6. *Ibid.*, p. 18.
7. *Ibid.*, p. 19.
8. *Loc. cit.*
9. *Ibid.*, p. 99.
10. Platon, *Phèdre*, tr. Luc Brisson, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 2012, p. 169.
11. Platon, *La République*, tr. Georges Leroux, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 2004, p. 483.
12. Platon, *Phèdre*, *op. cit.*, p. 168.
13. Laurent Jenny, « La figuration de soi », [en ligne]. Disponible sur : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html#fs011100>
14. André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, coll. « folioplus classiques », 2008, p. 208.
15. Paul Valéry, *op. cit.*, p. 8.
16. *Ibid.*, p. 24.
17. *Ibid.*, p. 27.
18. *Ibid.*, p. 47.
19. *Ibid.*, p. 18.
20. Bolaño a-t-il lu Valéry, et plus particulièrement *Monsieur Teste* ? Compte-tenu de la boulimie littéraire du chilien et de son immense culture, c'est possible, surtout si on se rappelle son goût pour la poésie française ; toutefois, jamais, à ma connaissance, on ne trouve mention de Valéry dans ses écrits, et moins encore de son personnage apoétique. Il semble donc impossible d'affirmer (mais aussi, donc, de réfuter) l'existence d'une filiation *effective* Teste-Belano/Lima, ce qui ne remet pas vraiment en cause l'intérêt d'établir entre eux une filiation *spirituelle*.
21. Roberto Bolaño, *Les Détectives sauvages*, tr. Robert Amutio, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2010 (première édition française Christian Bourgois, 2006), p. 227.
22. *Ibid.*, p. 58.
23. *Ibid.*, p. 20.
24. Et de la performance violente, García Madero considérant même que « c'était le moment de boxer ». (*loc. cit.*)
25. *Ibid.*, p. 672.
26. *Ibid.*, p. 273.
27. Felipe A. Ríos Baeza, Roberto Bolaño, *Una narrative en el margen, Desestabilizaciones en el canon y la cultura*, Valencia, Tirant Humanidades, coll. « Prosopopeya », 2013, p. 53. Je traduis.
28. Roberto Bolaño, *op. cit.*, p. 40.
29. *Ibid.*, p. 36.
30. *Ibid.*, p. 262-263.

31. *Ibid.*, p. 750-751.
32. *Ibid.*, p. 309.
33. Roberto Bolaño, *Entre parenthèses*, tr. Robert Amutio, Paris, Christian Bourgois, 2011, p. 29.
34. Felipe A. Ríos Baeza, *op. cit.*, p. 45.
35. C'est le sujet, rappelons-le, d'un autre roman de Bolaño, *Nocturne du Chili*, tr. Robert Amutio, Paris, Christian Bourgois, coll. « titres », 2007.
36. Roberto Bolaño, *Entre parenthèses*, *op. cit.*, p. 46.
37. *Loc. cit.*
38. Roberto Bolaño, *Les Détectives Sauvages*, *op. cit.*, p. 337-363.
39. *Ibid.*, p. 339-342.
40. Paul Valéry, *op. cit.*, p. 18.
41. Felipe A. Ríos Baeza, *op. cit.*, p. 97.
42. Voir à ce sujet Enrique Vila-Matas, *Bartleby et compagnie*, tr. Éric Beaumatin, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 2002, p. 70-71 : « J'ai pensé à tous ces gens qui n'écrivent pas et je me suis soudain rendu compte qu'en fait, dans le plus pur style Bartleby, plus de quatre-vingt-dix-neuf pour cent de l'humanité préfère ne pas le faire, préfère ne pas écrire. »
43. Pour une définition moins sommaire de ce concept, voir Paul Ricoeur, *Temps et récit, 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1985, p. 439-448.
44. Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 444 ; l'auteur développe notamment dans ce passage l'exemple de la psychanalyse comme aide à la construction d'une histoire cohérente.
45. *Ibid.*, p. 446.
46. *Loc. cit.*
47. *Ibid.*, p. 443.
48. *Ibid.*, p. 447.
49. Paul Valéry, *op. cit.*, p. 130.

## RÉSUMÉS

Cet article compare deux œuvres dont les protagonistes sont des écrivains qui cessent d'écrire : *Monsieur Teste* de Paul Valéry pour son personnage éponyme, *Les Détectives Sauvages* de Roberto Bolaño pour les poètes Arturo Belano et Ulisses Lima. On cherchera à montrer comment un même refus de l'écriture peut se vivre de manière radicalement opposée, tout en intériorité pour le premier et tout en extériorité pour les seconds.

This article compares two works of art which the main characters are writers who renounce writing : Paul Valéry's *Monsieur Teste* with its eponymous character, Roberto Bolaño's *The Savage Detectives* with the poets Arturo Belano and Ulisses Lima. We will seek to underline how the same decision – refusing to write – can lead to radically opposing attitudes : a fully interiorized life for the first one, a fully, a fully exteriorized life for the second ones.

## AUTEUR

RÉMI WARRET