

Les femmes de Juárez : meurtre, disparition, silence et traduction dans les œuvres de Roberto Bolaño et Sergio GonzalezRodriguez

Lily Robert-Foley

DANS **LITTÉRATURE** 2012/2 n°166 , PAGES 55 À 63

ÉDITIONS **ARMAND COLIN**

ISSN 0047-4800

ISBN 9782200927875

DOI 10.3917/litt.166.0055

Date de mise en ligne : 25/07/2012

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-55?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Les femmes de Juárez : meurtre, disparition, silence et traduction dans les œuvres de Roberto Bolaño et Sergio Gonzalez Rodriguez¹

Qu'est-ce qu'un document ?

Considérons deux textes consacrés à l'histoire des femmes assassinées de Juárez – plus de cinq cents femmes tuées dans la ville de Juárez, au Mexique, et dans les environs, au cours des dix-huit dernières années, des meurtres de toute évidence liés les uns aux autres et globalement irrésolus. Le premier de ces textes, *Des Os dans le désert*², écrit par Sergio Gonzalez Rodriguez, est une œuvre journalistique qui tisse un récit à partir d'un arsenal de documents, de faits, d'expériences et de témoignages, une œuvre qui rassemble les preuves liées aux différents crimes, un livre qui fait donc lui-même office de document, voire de témoignage. Le livre de Gonzales Rodriguez constitue un des ouvrages les plus importants jamais consacrés aux femmes de Juárez. Un des derniers chapitres de l'ouvrage s'intitule « *La Vida Inconclusa* » – en français « La vie interrompue ». Il rassemble sous forme de liste les noms des femmes assassinées, ainsi que les circonstances de leur mort (date, lieu, vêtements, détails des meurtres, etc.), par exemple :

23/09/02 : Erika Pérez, âgée de 25 à 30 ans ; cheveux châtain, chemisier avec des fleurs imprimées, pantalon et culotte baissés sur les genoux, courroie du sac

1. Traduit de l'anglais par Marie-Jeanne Zenetti.

2. Sergio Gonzalez Rodriguez, *Huesos en El Desierto*, Mexico, Anagrama, 2005. *Des Os dans le désert*, traduit par Isabelle Gugnion, Albi, Passage du Nord-Ouest, 2007. Bien qu'il ait été traduit en français, il n'a jamais été traduit en anglais. Un phénomène plutôt étrange si l'on considère que la ville de Juárez n'est située qu'à cinq kilomètres de la frontière américaine.

autour du cou ; chemin de terre battue qui part du carrefour des rues Paseo del Río et Camino san Lorenzo. 23/09/02 : corps de femme non identifiée, ossements de onze mois environ ; à côté, une culotte, un pantalon de couleur orange, des chaussettes blanches, 11 épingles à cheveux ; derrière la maquiladora BRK, près des voies ferrées et de la voie Juan-Gabriel. 28/08/02 : Dora Alicia Martínez Mendoza, 34 ans ; 35 blessures causées par un instrument pointu et tranchant sur tout le corps ; domiciliée au 6100 de la rue Pitaya y Cebada, Colonia el Granjero. 22/06/02 : corps de femme non identifiée ; lotissement Paso de los Virreyes ; balle dans la tête. 09/06/02 : Carmen Ivón Ontiveros Rodríguez, 13 ans ; à demi enterrée ; coups de marteau sur le crâne ; vraisemblablement violée ; arrière-cour d'une maison située à proximité de son domicile³ [...]

Certaines entrées sont plus détaillées que d'autres. Parfois, le lecteur ne dispose d'aucune information ; la femme est simplement désignée comme « non identifiée » et aucune circonstance n'est spécifiée.

L'autre texte auquel nous nous intéresserons est le quatrième volume du chef-d'œuvre de Roberto Bolaño, *2666*, « La partie des crimes⁴ ». Ce volume constitue également une liste des femmes assassinées à Juárez. Bien que les noms aient été modifiés, les dates et certaines circonstances des meurtres demeurent inchangées. Cette œuvre relève à la fois du document et de la fiction.

Qu'est-ce qui sépare une œuvre documentaire d'une œuvre de fiction ? Bolaño a mené sa propre enquête au sujet des meurtres de femmes à Juárez. Nous savons également que Bolaño a eu accès au livre de Gonzalez Rodriguez avant que celui-ci ne soit publié et avant d'avoir achevé *2666*. En réalité, Gonzalez Rodriguez « en personne » est l'un des principaux personnages de l'œuvre de Bolaño. En ce sens, *Des Os dans le désert*, bien qu'il ne relève pas du document par sa logique interne ni par son esthétique (ce serait plutôt une œuvre documentaire), s'est vu transformé en document par l'usage qu'en a fait Bolaño. Un document n'est donc pas nécessairement défini par le document lui-même, mais avant tout par l'usage qui en est fait, car le document est toujours un texte *secondaire*, un supplément au texte initial.

Pourtant, bien que Bolaño utilise le livre de Gonzales Rodriguez comme un document, Gonzalez Rodriguez ne considère pas son livre comme tel. Dans l'introduction, la relation entre preuve documentaire et œuvre narrative est complexe et problématisée. Gonzales Rodriguez, en tant qu'auteur, considère son travail comme un récit. Il décrit le récit à travers cette citation de José Calvo, extraite de *Derecho y Narración* : « [La narration est une] forme de raisonnement cruciale [...] et, José Ortega y Gasset l'a dit avant moi, la narration est une forme de la raison au sens le plus superlatif du mot – une forme de la raison qui se place à côté et en

3. Sergio Gonzalez Rodriguez, *Des Os dans le désert*, op. cit., p. 260.

4. Roberto Bolaño, *2666*, traduit de l'espagnol par Robert Amutio, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008 [2004].

face de la raison physique, mathématique et logique [...] Elle ne consiste ni à induire, ni à déduire, mais simplement à narrer, et constitue la seule façon possible de comprendre les réalités humaines [...] [I]l faudrait la considérer comme un modèle d'argumentation éthique et morale, car, ainsi que cela a été souligné il n'y a pas si longtemps, un argument implique autant de raisonnement logique qu'une structure narrative⁵. »

Calvo écrit : « ... la seule façon possible de comprendre les réalités humaines ». Sans aller aussi loin, on peut noter que la stratégie narrative est commune aux œuvres fictionnelles et documentaires. La différence que ces deux types d'œuvres établissent entre leurs manières respectives de faire usage de documents est également liée à leurs stratégies narratives propres : les modalités de structuration et d'organisation des documents qu'elles mettent en œuvre afin de produire un raisonnement dépendent en effet de la poétique qu'elles adoptent. Ces deux œuvres oscillent entre le pôle du document et celui du récit. Dans l'une comme dans l'autre, la mise en récit et/ou la littérisation sont également un moyen d'exprimer quelque chose qui, sinon, resterait sous silence dans le document. Nous tâcherons donc d'analyser brièvement la poétique documentaire propre à chacun de ces auteurs. Pour ce faire, nous nous appuierons sur certaines théories de la traduction. Ce dernier mot sera notamment employé pour désigner la manière dont Bolaño rend compte de l'utilisation des documents par Gonzalez Rodriguez et transforme cet usage. En d'autres termes, Bolaño ne se contente pas de traduire une réalité que l'on retrouve dans les documents ; il traduit également les structures qui sont à l'œuvre chez Gonzalez Rodriguez afin d'interpréter la vérité que celui-ci a découverte dans les documents.

L'histoire de Bolaño commence en 1993 par un meurtre : « La morte fut trouvée dans un petit terrain vague dans la colonia Las Flores⁶ ». Le livre de Gonzalez Rodriguez commence de la même manière : « Durant l'été 1995, la ville fut sous tension : les corps de trois jeunes femmes avaient été découverts à Lote Bravo, une zone semi-désertique au sud de Ciudad Juárez, près de l'aéroport⁷ ». Les deux récits se déroulent de façon parallèle : ils retracent l'histoire dans le même ordre (des meurtres les plus anciens aux plus récents) et se déploient de façon plus ou moins linéaire (*Des Os dans le désert* effectue plusieurs ellipses, mais les fils divergents de la narration sont rassemblés de manière à former une totalité linéaire, conformément à la pratique habituelle de la lecture-révision impliquée par la chronologie du texte). Dans un cas comme dans l'autre, l'organisation chronologique est ancrée et réglée par le calendrier – par les dates des meurtres.

Revenons-en à présent aux « vies inachevées », liste des noms de femmes assassinées et des circonstances de leur mort. Cette liste,

5. José Calvo, *Derecho y narración. Materiales para una teoría y crítica narrativista del Derecho*, Barcelona, Ariel, 1996. Traduction de *Les Os dans le désert*, op. cit., p. 25.

6. Roberto Bolaño, *2666*, op. cit., p. 535.

7. Sergio Gonzalez Rodriguez, op. cit., p. 33.

contrairement aux deux récits précédemment évoqués, ne contient aucun des éléments caractéristiques de l'écriture narrative, si l'on excepte la chronologie impliquée par les dates. Elle évoque davantage un mémorial, la liste des noms gravés sur les pierres tombales d'un cimetière ou un registre de présence des enfers. Elle n'établit aucune relation syntagmatique, ne présente aucun sujet, aucune thématique, aucune figure, et n'a pas d'auteur. Elle est « objective », c'est-à-dire qu'elle n'est pas adressée *par quelqu'un* ni *à quelqu'un*. Elle est scientifique : un énoncé neutre de faits concrets. Elle constitue un document.

Le chapitre « La vie interrompue » commence en 2002 et s'achève en 1993. Par conséquent, le déroulement des deux récits (*Des Os dans le désert* et 2666) et celui du document suivent deux directions opposées. 2666 et *Des Os dans le désert* commencent par le premier meurtre et finissent par le dernier, suivant le déroulement d'une fiction, qui se déploie simultanément au processus de lecture, dans la mesure où le temps de la lecture coïncide avec la logique temporelle qui sous-tend l'histoire. Lors de la lecture, la fin de l'histoire *n'a pas encore eu lieu* – la vérité du crime *n'a pas encore été révélée*. « La vie interrompue », au contraire, remonte du meurtre le plus récent au plus ancien. Le chapitre rapporte des faits qui ont déjà eu lieu, dans un espace qui ne coïncide pas avec le texte et que nous appelons « la réalité ». Ces faits sont *réels*, parce qu'ils attestent d'un passé qui s'est déroulé ailleurs, *en dehors* du document. L'ailleurs du texte est également atemporel, au sens où il ne se modifie pas tandis que nous lisons.

Jean-François Lyotard écrit que « [l']univers auquel vous pensez serait univers d'avant les phrases dans lequel celles-ci se rencontreraient ; mais c'est votre phrase qui le présente. Elle le présente comme étant là avant toute phrase. C'est là le paradoxe qui signale en générale la réalité : ce qui est alors⁸... ». Les deux œuvres narratives créent leur propre réseau interne de significations, tandis que le document repose sur des appuis extérieurs. Ces réseaux de significations sont associés aux relations temporelles et chronologiques qui lient entre elles les unités narratives. Par conséquent, la conversion du document en fiction (ou de la fiction en document) consiste, dans ce cas et entre autres choses, à réorganiser des unités (comme dans la traduction).

Nous comptons manifestement sur la chronologie pour nous apporter la preuve de la réalité. Il n'est pas nécessaire de prouver que cette chronologie est effectivement « réelle ». Ce sont davantage les signes que cette chronologie fournit qui prouvent le réel. *Des Os dans le désert* constitue un type de fiction sensiblement différent de celle de Bolaño, même s'il emploie, pour raconter son histoire, certaines techniques similaires à celles auxquelles a recours le texte fictif. *Des Os dans le désert* est en effet un

8. Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983, p. 50.

ouvrage qui gravite de façon essentielle autour de la question de l'authenticité, de la pertinence, du compte rendu « réel » des faits et des crimes (ceux de « La vie interrompue »), tandis que *2666* les transforme. On pourrait dire que *Des Os dans le désert* prétend fournir une *transcription* des crimes (rassemblés par le biais de documents, de preuves, de témoignages et d'expériences) tandis que *2666* fonctionne davantage comme une *traduction*, bien que l'un et l'autre livres emploient toutes les opérations grammaticales et rhétoriques propres à la traduction (addition, soustraction, non-concordance, entre autres⁹). Pourtant, si Gonzalez Rodriguez fait œuvre de fiction à partir des documents et de ce qu'ils contiennent (les faits, les preuves, témoignages, les rapports d'enquête et autres documents officiels), la fiction de Bolaño produit un simulacre de l'art de la fiction dont témoigne Gonzalez Rodriguez, un art de la fiction qui relève du journalisme, du documentaire ou de la *non-fiction* littéraire.

Ce travail du faux documentaire, cette perversion ou corruption de la réalité rendue possible par l'écriture documentaire est caractéristique de l'œuvre de Bolaño et constitue un motif qui traverse l'ensemble de son œuvre, que l'auteur modifie l'histoire officielle ou sa propre histoire personnelle.

Les traits les plus évidents de ce simulacre reposent probablement sur les nombres, en particulier sur les chiffres et les dates. En ce sens, la fiction de Bolaño produit un simulacre de récit documentaire que l'on désigne parfois comme une « écriture blanche ». Ces signes sont omniprésents dans *Des Os dans le désert* et *2666*. Les deux œuvres sont rythmées par la formule « En [mois], [année], [x] femmes sont mortes », comme par le carillon d'un clocher. Ou « [Nom de femme, ou une femme non identifiée] a été trouvée à/dans [lieu], [date] ». Dans *Des Os dans le désert*, c'est un signe de vérité que la réalité est la seule à offrir. Les chiffres et les statistiques nous fournissent non seulement des référents externes d'une certaine tangibilité, mais, mieux encore, ils manifestent un certain *compte rendu* – ce qui signifie à la fois que la réalité peut être mesurée et que ce travail de comptage, de mesure, de dénombrement a été effectué. Non seulement ces faits sont réels, durs, résistants, durables, mais ils ont été rassemblés, mis en ordre, donc *organisés*. Autrement dit, quand tout est fini, la vie a été décomptée, et c'est une fois ce décompte fait qu'on peut en tirer du sens. C'est également le signe que l'on est passé d'une singularité arbitraire à une généralité, laquelle résulte d'un processus logique capable de le rendre compréhensible.

Mais l'œuvre de Bolaño n'est pas seulement un simulacre d'œuvre « *sin fiction* », pour reprendre les termes qu'utilise Gonzalez Rodriguez pour désigner son propre livre. C'est une *traduction* du discours documentaire qui peut être élaboré à partir de preuves – la reproduction

9. Voir à ce sujet Henri Meschonnic, *Poétique du Traduire*, Paris, Verdier, 1999.

de structures invisibles. Comme toute traduction, l'œuvre a recours à diverses stratégies qui nous autorisent à passer d'un langage à l'autre.

On trouve en effet dans cet ouvrage un autre type de formule : « Dans ce [livre, article, journal, etc.][auteur] a écrit en [année] que... » ou « Selon [auteur] dans son [livre, article, etc.] ». Il s'agit donc de références aux recherches menées par l'auteur et à l'intertextualité qui caractérise *2666*. Le texte documentaire repose autant sur la référence à des faits extérieurs considérés comme « réels » que sur la référence à d'autres textes. Le fait qu'un discours donné soit répété dans différentes publications sert à l'authentifier, à en valider la vérité. Comment savons-nous dès lors que la fiction de Bolaño est « réelle » ?

Il existe différentes formes d'intertextualité dans *2666*. Parfois, le texte de Gonzalez lui fournit manifestement un matériau pour écrire les faits. L'exemple le plus frappant est sans doute celui des noms propres – lesquels, comme le rappelle Derrida, ne se traduisent pas¹⁰. On l'a dit : le personnage principal de *2666*, s'il en est un, est Sergio Gonzalez Rodriguez. En effet, le personnage qui porte ce nom dans *2666* partage avec l'auteur *Des Os dans le Désert* un certain nombre de caractéristiques. Il voyage, il écrit, il mène l'enquête, et collecte des faits et des preuves (mais il n'en vient à aucune conclusion, contrairement à l'auteur-personnage de *Des Os dans le désert*). Dans *2666*, Gonzalez Rodriguez est un personnage hybride, mi-réel, mi-fictionnel. Gonzalez Rodriguez écrit : « Le fil de mon enquête se retrouve dans le roman de Bolaño, non pas parce qu'il l'a copié, mais plutôt parce que le personnage qu'il invente à partir de mon nom émane du même milieu et des mêmes intérêts que les miens : la littérature, les livres, la lecture¹¹. »

Autre exemple : le personnage d'Abdel Sharif Sharif dans *Des Os dans le désert* correspond à celui de Klaus Haas dans *2666*. Ils sont à la fois semblables et différents : l'un comme l'autre (personne et personnage) sont accusés et emprisonnés à tort par des officiers de police corrompus et criminels, ainsi que par des agents du gouvernement, pour le meurtre des femmes de Juárez – ville que Bolaño dans son livre rebaptise Santa Teresa. Tout comme Sharif Sharif, Klaus Haas est un étranger, il est fils unique, il aime nager. Il a vécu aux États-Unis où il a purgé une peine de prison pour avoir agressé des femmes. Et tout comme Sharif Sharif, Klaus Haas n'est pas coupable ; pourtant, comme Sharif Sharif, il est toujours en prison, sans procès, ni preuve, ni recours, ni aucune possibilité d'être entendu (son discours est un discours d'innocence proféré mais sans validité, car inaudible). Comme Bolaño, Sharif Sharif (Klaus Haas) raconte une histoire qui pré-

10. Jacques Derrida, « Des Tours de Babel », in *Semeia*, n° 54, 1991, p. 3-34.

11. Correspondance personnelle avec l'auteur. E-mail du 29 mars 2010, que nous traduisons de l'espagnol : « El hilo de mi pesquisa está en la novela de Bolaño no tanto porque la haya copiado, sino porque tanto Bolaño, como su personaje que lleva mi nombre y yo mismo provenimos de la misma formación e intereses : la literatura, los libros, la lectura. »

sente les signes de la réalité mais qui n'est pas alignée sur la chronologie – son témoignage n'est pas considéré comme ayant une existence *antérieure* à sa profération – en d'autres termes, il est traité comme une fiction. Néanmoins, les discours de Sharif Sharif et de Klaus Haas sont profondément différents. La première différence manifeste touche à la nationalité : Sharif Sharif est égyptien, tandis que Klaus Haas est allemand. Mais cette modification n'est qu'un lapsus de l'histoire – c'est en effet l'Égypte qui a d'abord chassé les Juifs. Qu'on se rappelle ici le rôle central des Nazis dans l'œuvre de Bolaño, sa fascination pour l'horreur, qui nous semble rejoindre sa fascination pour l'indicible, l'illisible, l'innommable.

Nous savons que Sharif Sharif a existé parce que Gonzalez Rodriguez et d'autres ont vu son corps physique, parce que l'on peut lancer une recherche sur *Google* à son sujet et trouver des photos de lui, parce qu'il a écrit et daté un journal qu'il est possible de lire. Mais Klaus Haas, comment s'avoir s'il est « réel » ? On peut avancer une série d'arguments logiques : parce qu'il est le fils de l'auteur (non pas Bolaño, mais Hans Reiter – notons au passage la proximité phonique entre Reiter et *writer*, l'écrivain) ; parce qu'il est le sujet biographique du cinquième volume de l'œuvre de Bolaño. Et comment savoir si Hans Reiter est réel ? Parce qu'il est la personne réelle qui se cache derrière le pseudonyme d'Arcimboldi, auteur de livres imaginaires étudiés par des critiques littéraires dans le premier volume de *2666*. Et comment savoir si Arcimboldi (et non Arcimboldo) est réel ? Parce que des critiques lisent et étudient son œuvre, tiennent des colloques et publient des ouvrages et des articles à son sujet. Grâce aux intertextes, donc. Comment savoir, enfin, si les critiques littéraires et leurs colloques, leurs articles et leurs livres sont bel et bien réels ? Parce qu'ils viennent à Santa Teresa (le pseudonyme inventé par Bolaño pour désigner Juárez), où se déroule l'histoire parfaitement réelle de « La vie interrompue » : une *histoire vraie*. Dans *2666* comme dans *Des Os dans le désert*, la preuve historique est donc fournie par les références intertextuelles : le lien intertextuel imite ou *traduit* les rapports qui existent dans les livres basés sur les faits – comme c'est le cas pour les témoignages, par exemple, dont la vérité doit être corroborée par d'autres témoignages.

Cet étrange nœud de références (dans lequel la fiction d'Arcimboldi est attestée parce qu'elle a lieu dans le monde des meurtres bien réels des femmes de Juárez, lesquels s'avèrent en retour vérifiés par la fiction d'Arcimboldi et par sa position dans le texte, en tant qu'elle corrobore la réalité *interne* de la fiction) nie la différence entre temps de la réalité et temps fictionnel. C'est que Bolaño traduit les structures inhérentes au texte documentaire, lesquelles le lient à des référents externes réels¹². En

12. On comprend également mieux l'intérêt que manifeste Bolaño pour un personnage accusé et emprisonné à tort si l'on se souvient que Bolaño lui-même a été emprisonné à tort au Chili en 1973 pour son implication révolutionnaire. À nouveau, nous franchissons là les frontières du texte.

d'autres termes, la réappropriation du document sous forme de fiction, que celle-ci soit réelle ou non, trouble la distinction entre texte et réalité. C'est une chose que de s'asseoir confortablement dans son fauteuil et d'ouvrir des brèches dans les limites perméables d'un texte ; c'en est une autre que d'ouvrir des brèches dans les limites perméables de la réalité. Autrement dit, la réalité ne fait pas seulement irruption dans un texte dans le but de brouiller la fiction : la fiction fait également irruption dans la réalité. En la traduisant, un texte peut réviser ou réordonner la réalité.

La fausse réappropriation de documents par Bolaño n'est donc pas exactement allégorique, elle est mimétique. Gonzalez Rodriguez produit une fiction à partir de documents et Bolaño traduit les tactiques qu'il met ainsi en jeu, mais, pour les officiers de police, qui doivent produire des documents et authentifier grâce à eux la réalité, produire une fiction relève d'une logique différente. Le fait que le document soit absent de la fiction n'est qu'une convention (laquelle est souvent mise à mal pour nous divertir), mais le fait que la fiction soit censément ou effectivement absente du document est un aspect fondamental sur lequel reposent la justice et la vérité. Le jeu que Bolaño engage entre fiction et document est singulier, dans la mesure où il déforme et manipule les signes qui servent à marquer la limite entre fiction et réalité, au point que celle-ci devient littéralement impossible à déterminer. Il produit ainsi une fiction à partir d'un document, mais il transforme également la réalité en fiction. Sa fiction intervient dans le monde et le transforme – elle devient une sorte de document qui dénombre et organise la réalité, et qui donc la réécrit, la traduit, altérant la fabrique du réel. En ce sens, *2666* est à la fois un roman policier et une œuvre de science-fiction¹³.

Dans l'œuvre de Gonzalez Rodriguez se joue une autre forme de désagrégation de la frontière entre réel et fiction. Comme celle de Bolaño, cette œuvre pointe la présence d'opérations littéraires dans les enquêtes et les conclusions de la police et de l'État. *Des Os dans le désert* est en effet structuré par une allégorie concernant le rôle des procédés littéraires dans les enquêtes et dans le monde de la justice. Si la distinction entre « texte » et « réalité » est signalée par un ensemble d'indices explicites, les opérations littéraires (narratives, rhétoriques) sont toujours en cours d'élaboration dans les institutions juridiques. *Des Os dans le désert* échafaude son récit en opposition à celui de la police et du gouvernement : si l'un d'entre eux est véridique, alors l'autre est une fiction (car elles racontent des histoires contradictoires mais toutes deux prétendent dire la vérité, et la justice repose sur cette vieille évidence : la loi de non-contradiction). L'œuvre, aussi puissante qu'elle soit d'un point de vue politique, est néanmoins dépourvue d'un réel pouvoir *administratif* – en l'occurrence, d'un pouvoir juridique – en raison de la manière même dont le livre est écrit, de son

13. Que l'on pense, entre autres, aux livres de William Gibson, Philip K. Dick, James Ellroy et Stanislaw Lem.

auteur, de ses lecteurs, de ses distributeurs et revendeurs, etc. Néanmoins, pour Gonzalez Rodriguez, c'est l'État mexicain lui-même qui profère une fiction. Son histoire est donc *plus vraie* que ne l'est celle de l'État, non seulement parce que ce dernier ment, mais aussi en raison de la structure poétique de l'œuvre. Celle-ci en effet offre d'emblée prise à la contradiction en racontant un récit qui met en scène, en l'imitant, la dissimulation par le récit de l'État (lequel raconte une histoire en prétendant le contraire). Imitation et opposition vont de concert.

Dans l'œuvre de Bolaño comme dans celle Gonzalez Rodriguez, on trouve donc une critique du système judiciaire de Juárez. En réalité, c'est peut-être la chose la plus perturbante concernant les femmes assassinées de Juárez : ce paradoxe impénétrable de la justice selon lequel le gouvernement et les criminels sont du même côté. Ce paradoxe crée de la fiction là où la fiction est censée être la plus absente.

« Certains sont intouchables, et s'ils faisaient l'objet d'enquêtes, cela placerait l'État mexicain face à un problème épineux ; le gouvernement ne peut les punir sans se punir lui-même. Si jamais il se disposait à le faire, les conséquences pourraient être encore plus désastreuses que les complications liées au trafic de la drogue¹⁴. »

Une lecture littéraire de l'histoire « officielle » des femmes assassinées de Juárez (celle que défendent la police, les politiques, le gouvernement, les narcotrafiquants et les médias) devient ainsi la meilleure, sinon l'unique manière de comprendre la vérité du crime. Les deux œuvres que nous avons étudiées proposent une telle lecture, de façon différente et proche à la fois. C'est ce que nous avons appelé plus haut une *traduction*, à savoir : l'adoption de structures soumises aux techniques de réorganisation. Cette *traduction* constitue un geste doublement critique, dans la mesure où il s'agit de *lire* pour comprendre les opérations rhétoriques en jeu dans la fiction d'état, mais également de les forcer à dévoiler le discours qu'elles dissimulent. On pourrait rapprocher ce geste du *détournement* tel que le pratiquaient les Situationnistes dans les années 1970 : le geste le plus critique ne serait ainsi pas un geste d'opposition mais de réappropriation de certains modèles. En effet, les paradigmes idéologiques auxquels de telles œuvres cherchent à s'opposer sont eux-mêmes fondés sur une opposition ; en s'y opposant, on ré-établit leurs propres modes, déviants, de représentation et de reproduction. Mais, en se les réappropriant, on les expose aux regards et on les laisse s'auto-détruire. On combat le même par le même, et non par son contraire.

14. Sergio Gonzalez Rodriguez, *op cit.*, p. 256. L'auteur cite ici un agent du Centre de Recherche et de Sécurité nationale mexicain.