

La première page du roman de Roberto Bolaño *Étoile distante* fait allusion à une histoire qui fait partie de son livre *La Littérature nazie en Amérique*. Voici :

- la première page du roman *Étoile distante*
- l'histoire à laquelle elle fait allusion.

Dans le dernier chapitre de mon roman *La Littérature nazie en Amérique* je racontais, peut-être trop sommairement (le tout ne dépassait pas une vingtaine de pages) l'histoire du lieutenant Ramirez Hoffman, de la FACH. Cette histoire m'avait été racontée par mon compatriote Arturo B., vétéran des guerres fleuries et candidat au suicide en Afrique, qui ne fut pas satisfait du résultat final. Le dernier chapitre de *La Littérature nazie* servait de contrepoint, d'une certaine manière d'anticlimax, au grotesque littéraire qui le précédait, et Arturo désirait une histoire plus longue, ni miroir ni explosion d'autres histoires, mais miroir et explosion en soi. Alors, nous nous sommes enfermés un mois et demi chez moi à Blanes et, à partir du dernier chapitre et du récit de ses rêves et de ses cauchemars, nous avons composé le roman que le lecteur a maintenant entre les mains. Mon rôle s'est borné à préparer des boissons, consulter quelques livres, et discuter, avec lui et le fantôme chaque jour plus vivant de Pierre Ménard, la validité de la répétition de nombreux paragraphes. (Première page du roman *Étoile distante*)

Nouvelle extraite de *La Littérature nazie en Amérique*, de Roberto Bolaño :

Carlos Ramírez Hoffman

Santiago du Chili, 1950 – Lloret de Mar, Espagne, 1998

Le parcours de l'infâme Ramírez Hoffman commença sans doute en 1970 ou 1971, quand Salvador Allende était président du Chili.

Il assista, on en est pratiquement certain, à l'atelier d'écriture de Juan Tcherniakovski à Concepción, dans le sud. En ce temps-là, il se faisait appeler Emilio Stevens et écrivait des poèmes que Tcherniakovski ne désapprouvait pas, même si les vedettes de l'atelier étaient les jumelles María et Magdalena Venegas, poétesses venant de Nacimiento, qui avaient dix-sept, peut-être dix-huit ans, et étaient étudiantes respectivement en sociologie et en psychologie.

Emilio Stevens flirtait (le mot « flirter » me donne la chair de poule) avec María Venegas, en réalité il sortait souvent avec les deux sœurs, ils allaient au cinéma, à des concerts, au théâtre, à des conférences, et c'est tout, parfois ils prenaient la voiture des Venegas, une Volkswagen blanche, une Coccinelle, pour aller admirer sur la plage les couchers de soleil du Pacifique, ils fumaient de l'herbe ensemble, je suppose que Stevens sortait aussi avec d'autres gens, dans ces années-là tout le monde sortait avec tout le monde et croyait savoir tout sur tout le monde, une prétention assez stupide comme on en eut la démonstration très rapidement. Pourquoi les sœurs Venegas se lièrent-elles à lui ? C'est un mystère qui n'a guère d'importance, un accident quotidien. J'imagine que le nommé Stevens était beau, et intelligent, et sensible.

Une semaine après le coup d'État, en septembre 1973, au milieu de la confusion qui régnait, les sœurs Venegas abandonnèrent leur appartement de Concepción et retournèrent chez elles, à Nacimiento. Là-bas, elles vivaient seules avec une tante. Les parents, un couple de peintres, étaient morts alors qu'elles n'avaient pas encore quinze ans, leur laissant la maison, et des terres dans la province de Bío-Bío qui leur permettaient de vivre sans gêne. Les sœurs avaient l'habitude de parler d'eux et leurs poèmes évoquaient souvent des peintres imaginaires perdus dans le sud du Chili, embarqués dans une œuvre désespérée et un amour désespéré. Une fois, une seule fois, j'ai pu voir une photographie d'eux : lui était brun et maigre, avec ce visage aux traits empreints de tristesse et de perplexité caractéristique de ceux qui sont nés de ce côté-là du fleuve Bio-Bio ; elle était plus grande que lui, un peu enrobée, elle avait un sourire doux et confiant.

Elles partirent donc à Nacimiento, et s'enfermèrent chez elles, une des plus grandes maisons du village, un peu à l'écart, une maison en bois de deux étages qui avait appartenu à la famille du père, avec plus de sept chambres et un piano, et la présence imposante de la tante qui les protégeait de tout mal, même si les Venegas n'étaient pas ce qu'on appelle des filles peureuses, bien au contraire.

Et un beau jour, disons deux semaines ou un mois après, Emilio Stevens fait son apparition à Nacimiento. Cela dut se passer ainsi. Une nuit, ou peut-être un peu plus tôt, une de ces fins de journée mélancoliques du sud, en plein printemps, quelqu'un frappe quelques coups à la porte, et Emilio Stevens est là, et les Venegas sont heureuses de le

voir, elles le harcèlent de questions, l'invitent à dîner et ensuite lui disent qu'il peut rester dormir et après la fin du repas elles lisent probablement des poèmes. Stevens non, lui ne veut rien lire, il dit qu'il est en train de préparer quelque chose de nouveau, il sourit, adopte une attitude mystérieuse, ou peut-être ne sourit-il même pas, et qu'il dit sèchement non, et les Venegas acquiescent, elles *croient* comprendre, pauvres naïves, elles ne comprennent rien, mais croient comprendre et lisent leurs poèmes, très bons, denses, une sorte d'alliage de Violeta Parra et Nicanor et d'Enrique Lihn, comme si cet alliage était possible, un mélange détonnant de Joyce Mansour, Sylvia Plath et Alejandra Pizarnik, la combinaison parfaite pour dire adieu à la journée, une journée de l'année 1973, qui s'éloigne irrémédiablement, puis pendant la nuit, Emilio Stevens se lève comme un somnambule, peut-être a-t-il couché avec María Venegas, peut-être pas, mais ce qui est certain c'est qu'il se lève avec l'assurance des somnambules et se dirige vers la chambre de la tante tandis qu'il écoute le moteur d'une voiture qui s'approche de la maison, ensuite il égorge la tante, non, il lui plante le couteau dans le cœur, c'est plus propre, plus rapide, lui met la main sur la bouche et lui plonge le couteau dans le cœur, et après il descend et ouvre la porte et deux hommes entrent dans la maison des vedettes de l'atelier de poésie de Juan Tcherniakovski, et la maudite nuit entre dans la maison, puis ressort, presque immédiatement, la nuit entre, la nuit sort, efficace et rapide.

Et il n'y a pas de cadavres, ou plutôt si, il y a *un* cadavre, un cadavre qui apparaîtra des années plus tard dans une fosse commune, celui de Magdalena Venegas, mais uniquement ce cadavre, comme pour prouver que Ramírez Hoffman est un homme et non un dieu, et, au cours de ces jours, beaucoup de gens disparaissent, Juan Tcherniakovski, le poète juif du sud, disparaît, et tout le monde pense que c'est normal que ce salaud de rouge disparaisse, même si ensuite Tcherniakovski, comme son prétendu oncle juif russe, reparait à tous les points chauds d'Amérique, une véritable légende, ce Tcherniakovski, le paradigme même du Chilien volant, au Nicaragua, au Salvador, au Guatemala, avec un fusil et le poing levé, comme s'il disait me voici fils de pute, le dernier juif bolchevique des forêts du sud du Chili, jusqu'à ce qu'un jour il disparaisse définitivement, probablement tué lors de la dernière offensive du FMLN. Et Martin García disparaît également, l'autre poète de Concepción, celui qui avait son atelier de poésie à la faculté de médecine, ami et rival de Tcherniakovski, ils étaient toujours ensemble, discutant de poésie même si le ciel du Chili était en train de tomber en morceaux, Tcherniakovski était grand et blond, Martin García petit et brun, Tcherniakovski dans l'orbite de la poésie latino-américaine et Martin García traduisant des poètes français qu'au Chili personne d'autre que lui ne connaissait. Et cela irritait pas mal de gens. Comment était-ce possible que cette espèce d'Indien nabot et moche traduise Alain Jouffroy, Denis Roche, Marcelin Pleynet et entretienne une correspondance avec eux ? Qui étaient, nom de Dieu, Michel Bulteau, Matthieu Messagier, Claude Pélieu, Franck Venaille, Pierre Tilman, Daniel Biga ? Et quel intérêt pouvait avoir ce Georges Perec dont ce prétentieux de Garda promenait à gauche et à droite les ouvrages publiés par Denoël ? Personne ne le regretta. Pas mal de gens se seraient même réjouis de sa mort. Quand on écrit ça maintenant, on dirait un mensonge. Mais García, comme Tcherniakovski (qu'il ne reverra d'ailleurs plus), reparut en Europe, exilé, d'abord en RDA, qu'il quitta à la première occasion, et ensuite en France où il survécut en donnant des cours d'espagnol et en traduisant pour des maisons d'édition non commerciales quelques écrivains singuliers d'Amérique latine, généralement du début du siècle, obsédés par les problèmes mathématiques ou pornographiques. Ensuite, on tua aussi Martin García, mais cette histoire-là n'a rien à voir avec celle-ci.

Ce fut vers cette époque, alors qu'on démantelait la chétive structure de pouvoir de l'Unité populaire, que je fus fait prisonnier. Les circonstances qui m'amènèrent au centre de détention sont banales, pour ne pas dire grotesques, mais elles me permirent d'assister à la première action poétique de Ramírez Hoffman, même si sur le moment je ne savais ni qui était Ramírez Hoffman ni quel sort était échu aux sœurs Venegas.

Cela arriva une fin d'après-midi – Ramírez Hoffman aimait les crépuscules – tandis que les autres détenus et moi, nous trompions l'ennui dans le Centre de La Pena, qui empiétait presque sur Talcahuano, en jouant aux échecs dans la cour de notre prison improvisée. Le ciel, auparavant totalement dégagé, commençait à pousser des lambeaux de nuages vers l'est. Les nuages, pareils à des aiguilles ou à des cigarettes, étaient grisâtres, puis roses, et enfin vermillon brillant. Je crois avoir été le seul à les regarder. Lentement, entre les nuages, l'avion apparut. Un vieil appareil. Au début, ce n'était qu'une tache guère plus grosse qu'un moustique. Silencieux. Il arrivait du côté de la mer et s'approchait peu à peu de Concepción. En direction du centre de la ville. Il donnait l'impression d'aller aussi lentement que les nuages. Quand il nous survola, le bruit qu'il fit était pareil à celui d'une machine à laver déglinguée. Ensuite, il releva le nez de l'avion, reprit de l'altitude et se retrouva au-dessus du centre de Concepción. Et c'est là, à cette hauteur-là, qu'il commença à écrire un poème dans le ciel. Des lettres de fumée gris-noir sur le ciel bleu et rose qui glaçaient le regard de qui les déchiffrait. Je lus JEUNESSE... JEUNESSE. J'eus l'impression – la folle certitude – que c'étaient des épreuves d'imprimerie. Alors l'avion remit le cap sur nous puis fit demi-tour et recommença. Cette fois-ci, le vers fut beaucoup plus long et dut exiger du pilote beaucoup d'habileté : I G I T U R P E R F E C T I S U N T C O E L I E T

TERRA ET OMNIS ORNATUS EORUM. Pendant quelques instants, l'avion parut se perdre à l'horizon, en direction de la cordillère. Mais il réapparut. Un des prisonniers, un type qui s'appelait Norberto et qui était en train de devenir fou, essaya de grimper au mur qui séparait notre cour de la cour des femmes et commença à crier :

« C'est un Messerschmitt, un chasseur Messerschmitt de la Luftwaffe. » Tous les autres détenus se mirent debout. Devant la porte qui donnait sur le gymnase où nous dormions la nuit, deux carabiniers avaient cessé de parler et regardaient le ciel. Norberto le fou, accroché au mur, riait et disait que la Seconde Guerre mondiale était revenue sur Terre. C'est à nous, à nous les Chiliens, de la recevoir, de lui souhaiter la bienvenue, disait-il. L'avion revint à Concepción : BONNE CHANCE À TOUS DANS LA MORT, c'est ce que je lus avec difficulté. Pendant un moment, je pensai que si Norberto avait voulu s'échapper personne ne l'en aurait empêché. Tout le monde, sauf lui, était plongé dans l'immobilité, le visage tourné vers le ciel. Jamais, jusqu'alors, je n'avais vu autant de tristesse. Et l'avion nous survola de nouveau, finit le tour et repartit vers Concepción. « Quel pilote, disait Norberto, Hans Marseille lui-même réincarné. » Je lus : DIXITE ADAM HOC NUNC OS EX OSSIBUS MEIS ET CARO DE CARNE MEA HAEC VOCABITUR VIRAGO QUO-NIAM DE VIRO. En direction de l'est, perdues parmi les nuages qui remontaient le Bío-Bío, les dernières lettres. Perdu aussi l'avion lui-même qui pendant quelques instants disparut complètement du ciel. Comme si tout cela n'avait été qu'un mirage ou un cauchemar. J'entendis un mineur de Lota demander : « Qu'est-ce qu'il a mis, camarade ? » « Pas la moindre idée », lui répondit-on. Un autre dit : « Des conneries », mais la voix tremblait. Les carabiniers de la porte du gymnase s'étaient multipliés, maintenant ils étaient quatre. Norberto, devant moi, les mains agrippées au mur, murmurait : « Ce ne peut pas être la *Blitzkrieg* ou alors je suis fou. » Ensuite, il soupira profondément et parut se calmer. À ce moment, l'avion réapparut. Il venait de la mer. On ne l'avait pas vu faire demi-tour. « Mon Dieu, dit Norberto, pardonne-nous nos péchés. » Il le dit à haute voix et les autres détenus ainsi que les carabiniers l'entendirent et rirent. Mais je sus que personne, dans le fond, n'avait envie de rire. L'avion passa au-dessus de nos têtes. Le ciel s'obscurcissait, les nuages n'étaient plus rosâtres, mais noirs. Quand il se trouva au-dessus de Concepción, sa silhouette était à peine perceptible. Cette fois-ci, il n'écrivit que trois mots : APPRENEZ DU FEU, qui s'estompèrent rapidement dans la nuit, et ensuite il disparut. Pendant quelques secondes, personne ne dit rien. Les carabiniers furent les premiers à réagir. Ils nous ordonnèrent de nous ranger et commencèrent à nous compter comme chaque soir avant de nous enfermer dans le gymnase. « C'était un Messerschmitt, Bolaño, je te le jure par ce que j'ai de plus sacré », me dit Norberto, pendant que nous pénétrions dans le gymnase. « Certainement », dis-je. « Et il écrivait en latin », dit Norberto. « Oui, dis-je, mais je n'ai rien compris. » « Moi si, dit Norberto, il parlait d'Adam et Ève, et du saint Virago, et du Jardin de nos têtes, et il nous souhaitait à tous bonne chance. » « Un poète », dis-je. « Quelqu'un de bien élevé », dit Norberto.

La plaisanterie ou le poème coûta à Ramírez Hoffman, je le sus beaucoup plus tard, une semaine de cellule. Une fois sorti, il séquestra les sœurs Venegas. Pendant les fêtes de la fin de l'année 1973, il effectua de nouveau une performance d'écriture aérienne. Sur l'aéroport militaire d'El Condor, il dessina une étoile qui se confondait avec les premières étoiles du crépuscule et ensuite écrivit un poème qu'aucun de ses supérieurs ne comprit. Dans un de ses vers, il parlait des sœurs Venegas. Qui le lisait avec précision pouvait déjà les considérer comme mortes. Dans un autre poème, il mentionnait une certaine Patricia. Apprentis du feu, disait-il. Les généraux, qui l'observaient tandis qu'il lâchait de la fumée pour former les lettres, pensèrent qu'il s'agissait de ses fiancées, ses amies ou le nom de quelques putes de Talcahuano. Certains de ses amis comprirent, en revanche, que Ramírez Hoffman était en train de nommer, d'invoquer des femmes mortes. Vers la même époque, il participa à deux autres démonstrations aériennes. On disait de lui qu'il était l'élément le plus intelligent de sa promotion, mais aussi le plus impulsif. Il pouvait piloter sans problème un Hawker Hunter ou un hélicoptère de combat, mais ce qui lui plaisait le plus c'était de prendre le vieil appareil chargé de fumée, de prendre son essor dans les cieux vides de la patrie et d'écrire en lettres énormes ses cauchemars, qui étaient aussi nos cauchemars, jusqu'à ce que le vent les défasse.

En 1974, il convainquit un général et s'envola vers le pôle Sud. Le voyage fut difficile et entrecoupé d'escales, mais partout où il atterrit, il écrivait ses poèmes dans le ciel. C'étaient les poèmes d'un nouvel âge de fer pour la race chilienne, disaient ses admirateurs. Il ne restait rien de cet Emilio Stevens si littérairement réservé et indécis. Ramírez Hoffman était la certitude et l'audace personnifiées. Le vol depuis Punta Arenas jusqu'à la base antarctide d'Arturo Prat fut plein de dangers qui faillirent lui coûter la vie. Quand les journalistes lui demandèrent, à son retour, quel avait été le plus grand danger, il répondit que ça avait été de traverser le silence. Les vagues du cap Horn léchaient le ventre de l'avion, des vagues énormes, mais muettes, comme dans un film sans bande-son. « Le silence est comme le chant des sirènes d'Ulysse, dit-il, mais si tu le traverses comme un homme plus rien de mauvais ne peut t'arriver. » Tout se passa bien en Antarctide. Ramírez Hoffman écrivit L'ANTARCTIDE EST LE CHILI et fut filmé et photographié, puis il revint à Concepción, seul, dans son petit avion qui, d'après ce qu'avait dit Norberto le dingue, était un chasseur

Messerschmitt de la Seconde Guerre mondiale.

Il se trouvait sur la crête de la vague. On l'appela de Santiago pour qu'il fasse quelque chose de retentissant dans la capitale, quelque chose qui démontrerait l'intérêt du nouveau régime pour l'art d'avant-garde. Cette invitation combla Ramírez Hoffman. Il logea chez un camarade de promotion ; pendant la journée il allait s'entraîner sur l'aérodrome Capitán Lindstrom, en soirée il se consacra à préparer par lui-même, dans l'appartement, une exposition de ses photographies dont il fit coïncider l'inauguration avec son exhibition de poésie aérienne. Le propriétaire de l'appartement devait déclarer des années plus tard que jusqu'au dernier moment il ne vit pas les photographies que Ramírez Hoffman pensait exposer. Sur la nature de ces dernières, il dit que Ramírez Hoffman souhaitait que ce fût une surprise, et que ce dernier lui confia simplement qu'il s'agissait de poésie visuelle, expérimentale, de l'art pur, quelque chose qui allait tous les amuser. Les invitations étaient bien évidemment comptées : des pilotes, des militaires jeunes (le plus âgé n'était pas commandant) et cultivés, un trio de journalistes, un petit groupe d'artistes civils, une jeune dame distinguée (d'après ce que l'on sait, une seule femme vint à cette exposition, Tatiana von Beck Iraola) et le père de Ramírez Hoffman, qui vivait à Santiago.

Tout commença mal. Le jour de l'exhibition aérienne se leva couvert de grands amas de nuages gros et noirs qui dévalaient vers le sud en suivant la vallée. Certains officiers lui conseillèrent de reporter le vol. Ramírez Hoffman ne tint aucun compte des mauvais augures. Son avion quitta le sol et les spectateurs virent, avec plus d'espoir que d'admiration, quelques acrobaties préliminaires. Ensuite, il prit de l'altitude et disparut à l'intérieur d'un immense nuage gris foncé qui se déplaçait lentement au-dessus de la ville. Il émergea loin de l'aérodrome, au-dessus d'un des faubourgs de Santiago. C'est là même qu'il écrivit le premier vers : *La mort est amitié*. Puis il survola des hangars ferroviaires et ce qui semblait être des usines abandonnées, et il écrivit le deuxième vers : *La mort est Chili*. Il se dirigea vers le centre. Là, au-dessus du palais de la Moneda, il écrivit le troisième vers : *La mort est responsabilité*. Quelques piétons l'aperçurent. Un scarabée noir découpé sur un ciel obscur et menaçant. Ils furent très peu à déchiffrer ses mots : le vent les effaçait presque aussitôt. Sur le chemin du retour il écrivit les quatrième et cinquième vers : *La mort est amour* et *La mort est croissance*. Quand l'aérodrome fut en vue, il écrivit : *La mort est communion*, mais personne parmi les généraux, les femmes de généraux, les gradés et les hautes autorités militaires, civiles et culturelles ne put lire ses mots. Depuis la tour de contrôle, un colonel lui demanda de se hâter d'atterrir. Ramírez Hoffman dit : « D'accord » et reprit de l'altitude. Alors à l'autre extrémité de Santiago tomba le premier éclair et Ramírez Hoffman écrivit : *La mort est propriété*, mais il l'écrivit si mal, les conditions météorologiques étaient si mauvaises que, parmi les spectateurs, qui déjà commençaient à quitter leurs sièges et à ouvrir leurs parapluies, très peu saisirent ce qui était écrit. Il ne restait dans le ciel que des lambeaux noirs, des gribouillages d'enfant. Néanmoins, quelques-uns avaient compris et pensèrent que Ramírez Hoffman était devenu fou. Il commença à pleuvoir, et la débandade fut générale. Dans un des hangars, on avait improvisé un cocktail, l'heure tardive et l'averse aidant, tout le monde avait faim et soif. Les canapés furent engloutis en moins de vingt minutes. Quelques officiers et certaines dames échangèrent des propos sur la bizarrerie de ce poète aviateur, mais la plupart des invités parlaient et débattaient de sujets d'intérêt national, voire international. Ramírez Hoffman, pendant ce temps, continuait à lutter dans le ciel contre les éléments. Seuls une poignée d'amis et deux journalistes qui occupaient leurs loisirs à écrire des poèmes surréalistes suivirent de la piste miroitante de pluie, en une scène qui paraissait tirée d'un film de la Seconde Guerre mondiale, les évolutions du minuscule engin sous l'orage. Il écrivit, ou pensa écrire : *La mort est mon cœur*. Et ensuite : *Prends mon cœur*. Et ensuite : *Notre changement, notre avantage*. Puis il n'eut plus de fumigène pour écrire, cependant il écrivit : *La mort est résurrection* et ceux qui étaient en bas n'en comprirent rien, mais saisirent que Ramírez Hoffman était en train d'écrire quelque chose, ils comprirent la volonté de l'aviateur et savaient que même s'ils ne comprenaient rien ils étaient en train d'assister à un événement important pour l'art du futur.

Ensuite, Ramírez Hoffman atterrit sans problème, essuya les reproches de l'officier responsable de la tour de contrôle et de quelques hauts gradés, qui traînaient encore parmi les restes du cocktail, et partit pour l'appartement préparer le deuxième acte de son exhibition à Santiago.

Tout ce qui précède se déroula peut-être ainsi. Peut-être pas. Peut-être les généraux des Forces aériennes chiliennes ne vinrent-ils pas accompagnés de leurs épouses. Ou ce récital de poésie aérienne ne fut-il jamais mis en scène dans l'aérodrome Capitán Lindstrom. Peut-être Ramírez Hoffman écrivit-il son poème dans le ciel de Santiago sans demander d'autorisation à personne, sans avertir personne, quoique cela soit déjà plus improbable. Peut-être ce jour-là ne plut-il même pas sur Santiago. Peut-être tout se déroula-t-il autrement. L'exposition, quoi qu'il en soit, se déroula comme suit.

Les premiers invités arrivèrent sur le coup de neuf heures du soir. À onze heures, il y avait une vingtaine de personnes, toutes raisonnablement ivres. Nul n'avait encore pénétré dans la chambre d'amis où dormait Ramírez

Hoffman et sur les murs de laquelle il pensait exposer les photos au jugement de ses amis. Le lieutenant Curzio Zabaleta, qui des années plus tard publierait le livre *La Corde au cou*, une sorte de narration auto-flagellatrice sur son action pendant les premières années du gouvernement putschiste, dit que Ramírez Hoffman se comportait d'une manière normale, s'occupait des invités comme s'il avait été dans sa propre maison, saluait les camarades de promotion qu'il n'avait pas revus depuis longtemps, condescendait à commenter les incidents de ce matin-là à l'aérodrome, faisait et supportait de bon gré les plaisanteries habituelles dans ce genre de réunion. Il s'absentait de temps à autre (il s'enfermait dans la chambre), mais ses absences ne duraient jamais longtemps. Enfin, à minuit précisément, il demanda le silence et dit (textuellement, selon Zabaleta) qu'il était temps de s'imprégner un peu de l'art nouveau. Il ouvrit la porte de sa chambre et laissa pénétrer ses invités un par un. Un par un, messieurs, l'art du Chili n'admet pas d'agglutinations. Quand il dit cela (selon Zabaleta), il prit un ton facétieux et regardait son père en direction de qui il cligna d'abord de l'œil gauche puis de l'œil droit.

La première personne à entrer fut Tatiana von Beck Iraola, comme il était naturel. La chambre était parfaitement éclairée. Pas d'éclairages bleus ou rouges, pas d'atmosphère spéciale. À l'extérieur, dans le couloir et au-delà, dans le séjour, tous les invités poursuivaient leurs conversations ou buvaient avec l'absence de mesure caractéristique de la jeunesse et des vainqueurs. La fumée, surtout dans le couloir, était épaisse. Ramírez Hoffman se tenait debout sur le pas de la porte. Deux lieutenants discutaient devant l'entrée des toilettes. Le père de Ramírez Hoffman était l'un des seuls à faire la queue avec sérieux et conviction. Zabaleta s'agitait, selon ses propres dires, de-ci, de-là, nerveux et empli d'obscurs pressentiments. Les deux reporters surréalistes discutaient avec le propriétaire de la maison. À un moment donné, Zabaleta saisit au vol quelques-unes de leurs paroles : ils parlaient de voyages, la Méditerranée, Miami, les plages chaudes et les femmes exubérantes.

Une minute ne s'était pas écoulée lorsque Tatiana von Beck ressortit. Son visage était pâle et décomposé. Elle regarda Ramírez Hoffman et essaya d'atteindre les toilettes. Elle n'y parvint pas. Elle vomit dans le couloir puis, en chancelant, elle quitta l'appartement, aidée par un officier qui s'offrit galamment à la raccompagner, malgré les protestations de von Beck qui aurait préféré partir seule. La deuxième personne à entrer fut un capitaine. Il ne ressortit pas. Ramírez Hoffman, à côté de la porte entrouverte, souriait, de plus en plus satisfait. Dans la salle de séjour, des invités se demandaient quelle mouche avait bien pu piquer Tatiana. Elle est soûle, dit une voix que Zabaleta ne reconnut pas. Quelqu'un mit un disque des Pink Floyd. Quelqu'un affirma qu'entre hommes on ne pouvait pas danser, on dirait une fête de pédales, dit une voix. Les reporters surréalistes chuchotaient entre eux. Un lieutenant proposa d'aller sans attendre chez les puttes. Mais dans le couloir, on se serait cru dans la salle d'attente d'un dentiste ou d'un cauchemar, presque personne ne parlait. Le père de Ramírez Hoffman se fraya un passage et entra dans la chambre. Le propriétaire de la maison lui emboîta le pas. Ce dernier ressortit presque immédiatement, et se planta devant Ramírez Hoffman ; pendant quelques instants, il sembla sur le point de le frapper, puis il lui tourna le dos et se dirigea vers la salle de séjour pour boire un verre. À partir de ce moment, tous les invités, y compris Zabaleta, pénétrèrent dans la chambre. Le capitaine était assis sur le lit, en train de fumer et de lire quelques feuillets, il semblait calme, plongé dans la lecture. Le père de Ramírez Hoffman examinait quelques-unes des centaines de photographies qui couvraient les murs et une partie du plafond de la chambre. Un cadet, dont Zabaleta ne s'explique pas la présence, se mit à pleurer et à proférer des malédictions, et on dut le sortir de la chambre en le traînant de force. Les reporters surréalistes eurent des mouvements de réprobation, mais furent fidèles à leur rôle. Tout à coup plus personne ne parla. Zabaleta se souvient que l'on n'entendait que la voix d'un lieutenant ivre, qui n'était pas entré dans la chambre de Ramírez Hoffman et qui parlait au téléphone dans la salle de séjour. Il discutait avec sa fiancée et s'excusait de manière incohérente de quelque chose qu'il avait fait il y avait longtemps. Les autres invités retournèrent à la salle de séjour et quelques-uns abandonnèrent les lieux rapidement, presque sans prendre congé.

Ensuite, le capitaine fit sortir tout le monde de la chambre et s'enferma avec Ramírez Hoffman pendant une demi-heure. Dans l'appartement, d'après Zabaleta, il ne restait plus qu'une huitaine de personnes. Le père de Ramírez Hoffman ne paraissait pas particulièrement ému. Le propriétaire de l'appartement, enfoncé dans un fauteuil, le regardait avec rancœur. « Si vous le voulez, dit le père de Ramírez Hoffman, mon fils part avec moi. » « Non, répondit le maître de maison, votre fils est mon ami, et nous les Chiliens nous savons respecter l'amitié. » Il était complètement soûl.

Deux heures plus tard arrivèrent trois militaires des Services secrets. Zabaleta pensa qu'ils allaient arrêter Ramírez Hoffman, mais en fait ils se mirent à enlever les photographies de la chambre. Le capitaine partit avec eux et pendant un moment personne ne sut que dire. Ensuite, Ramírez Hoffman sortit de la chambre et se mit à fumer debout auprès d'une fenêtre. La salle de séjour, se souvient Zabaleta, ressemblait à la chambre froide d'une grande boucherie mise à sac. « Tu es en état d'arrestation ? » demanda finalement le propriétaire. « Je suppose que oui »,

répondit Ramírez Hoffman, tournant le dos à tous les présents, et regardant les lumières de Santiago par la fenêtre, les pauvres lumières de Santiago. Son père s'approcha de lui à une lenteur exaspérante, comme s'il n'osait pas faire ce qu'il allait faire et finalement le serra entre ses bras. Une étreinte brève à laquelle Ramírez Hoffman ne répondit pas. « Les gens exagèrent », dit, près de la cheminée éteinte, l'un des reporters surréalistes. « Ferme-la », dit le propriétaire. « Et maintenant, qu'est-ce qu'on va faire ? » demanda un lieutenant. « Cuver notre vin », dit le propriétaire. Zabaleta ne revit jamais plus Ramírez Hoffman. La dernière image qu'il eut de lui, cependant, fut indélébile : une grande salle de séjour en désordre, un groupe de personnes pâles et fatiguées, et Ramírez Hoffman auprès de la fenêtre, tenant un verre de whisky d'une main qui ne tremblait assurément pas, en train de contempler le paysage nocturne.

À partir de cette nuit-là, les nouvelles qui nous parviennent de Ramírez Hoffman sont confuses, contradictoires, sa silhouette apparaît et disparaît dans l'anthologie mouvante de la littérature chilienne, toujours enveloppée de brumes et douée d'une prestance de dragon. On spéculait sur son expulsion des Forces aériennes, les esprits les plus extravagants de sa génération le voient traînant à Santiago, Valparaíso, Concepción, exerçant les activités les plus diverses et participant à des entreprises artistiques étranges. Il change de nom. On croit deviner son ombre derrière de nombreuses et éphémères revues littéraires où il publie des propositions de *happenings* qu'il n'exécutera pas ou, pire encore, qu'il mènera à bien secrètement. Une courte pièce de théâtre est publiée dans une revue de théâtre, signée par un certain Octavio Pacheco dont personne ne sait rien. La pièce est extrêmement bizarre et se déroule dans un monde de frères siamois où le sadisme et le masochisme sont des jeux d'enfants. On dit qu'il travaille en tant que pilote pour une ligne commerciale qui relie l'Amérique du Sud à quelques villes d'Extrême-Orient. Cecilio Macaduk, le poète – commis d'un magasin de chaussures et ancien membre de littérature de Tcherniakovski –, suit sa trace grâce à un casier public réservé aux auteurs qu'il découvre par hasard à la Bibliothèque nationale : là se trouvent les deux seuls poèmes publiés par Emilio Stevens, les témoignages photographiques des poèmes aériens de Ramírez Hoffman, l'œuvre théâtrale d'Octavio Pacheco et des textes parus dans diverses revues d'Argentine, d'Uruguay, du Brésil et du Chili. La surprise de Macaduk est énorme : il trouve au moins sept revues chiliennes parues entre 1973 et 1980 qu'il ne connaît pas. Il trouve également un petit livre, à la couverture marron, un in-octavo, intitulé *Entretien avec Juan Sauer*. Le livre paraît à l'enseigne de l'édition du Cuarto Reich Argentino. Il ne met pas longtemps à comprendre que Juan Sauer, qui répond à des questions relatives à la photographie et à la poésie, est Ramírez Hoffman. Dans ses réponses, on devine confusément sa théorie de l'art. D'après Macaduk, décevante. Dans certains cercles chiliens et sud-américains, cependant, son passage météoritique dans la poésie devient objet de culte. Mais peu nombreux sont ceux qui peuvent se faire une idée nette de son œuvre. Finalement, il abandonne le Chili, abandonne la vie publique, disparaît, même si son absence physique (de fait, il a *toujours* été une figure absente) ne met pas fin aux spéculations, aux interprétations, ni aux lectures contradictoires et passionnées que son œuvre suscite.

Son passage par la littérature laisse une traînée de sang et beaucoup de questions posées par un muet. Il laisse aussi une ou deux réponses silencieuses.

Les années, contrairement à ce qui se passe d'habitude, contribuent à grandir sa stature mythique, renforcent ses propositions. La piste de Ramírez Hoffman se perd en Afrique du Sud, en Allemagne, en Italie, certains même hasardent qu'il s'en est allé au Japon, comme le double obscur de Gary Snyder, et son silence est absolu : les nouveaux courants qui parcourent le monde, cependant, le réclament, revendiquent son œuvre, il s'en trouve même pour le considérer comme un précurseur. Du Chili, quelques écrivains jeunes et exaltés partent à sa recherche. Après un long pèlerinage, ils reviennent bredouilles et fauchés. Le père de Ramírez Hoffman, vraisemblablement la seule personne qui sût où il se trouvait, meurt en 1990.

Dans les milieux littéraires chiliens se fraie l'idée, dans le fond rassurante, que Ramírez Hoffman *lui aussi est mort*.

En 1992, son nom est cité dans une enquête judiciaire sur les tortures et les disparitions. En 1993, on le rattache à un « groupe d'action indépendant » responsable de la mort de plusieurs étudiants dans la zone de Concepción et à Santiago. En 1995 paraît le livre de Zabaleta dans un des chapitres duquel est racontée la soirée des photos. En 1996, Cecilio Macaduk publie dans une modeste maison d'édition de Santiago un long essai consacré aux revues fascistes du Chili et d'Argentine pendant la période comprise entre 1972 et 1992, et dans lequel l'étoile la plus brillante et la plus énigmatique est sans conteste Ramírez Hoffman. Bien sûr, des voix ne manquent pas qui s'élèvent pour le défendre. Un sergent de l'Intelligence militaire déclare que le lieutenant Ramírez Hoffman était un peu étrange, à moitié fêlé et sujet à des explosions inattendues, mais homme de parole comme peu l'avaient été dans la lutte contre le communisme. Un officier de l'armée qui participa avec lui à quelques activités de répression à Santiago va même

plus loin et affirme que Ramírez Hoffman avait absolument raison quand il disait qu'on ne devait pas laisser vivant un prisonnier qu'on avait préalablement torturé : « Il avait une vision de l'Histoire, comment pourrais-je vous le dire, cosmique, en mouvement perpétuel, avec la Nature au milieu de tout, se dévorant et renaissant de manière horrible, mais brillante comme un prodige, monsieur... »

Sans se bercer d'illusions, on le cite à comparaître en tant que témoin dans quelques procès. Dans d'autres procès, on l'appelle comme accusé. Un juge de Conception essaie de mener à bien un mandat de recherche et d'arrestation qui ne donnera rien. Les procès, très peu, sont menés sans la présence de Ramírez Hoffman. Puis on les oublie. Les problèmes de la république sont trop nombreux pour qu'on s'intéresse à la silhouette chaque jour plus floue d'un assassin en série, disparu il y a longtemps.

Le Chili l'oublie.

C'est alors qu'Abel Romero entre en scène et que moi, j'y remonte. Nous aussi, le Chili nous a oubliés. Romero fut l'un des policiers les plus célèbres de l'époque d'Allende. Je mettais vaguement en relation son nom avec un assassinat à Viña del Mar, « le classique assassinat de la chambre close », selon ses propres mots, résolu proprement et élégamment. Et même s'il travailla toujours à la Brigade des homicides, ce fut lui qui entra dans la propriété foncière Las Carmenes, un pistolet dans chaque main, pour retrouver un colonel qui avait prétendu être enlevé et que protégeaient des sbires de Patria y Libertad. Pour cette action, Romero reçut la médaille du Courage des mains d'Allende, la plus grande satisfaction professionnelle de sa vie. Après le coup d'État, il fut emprisonné trois ans, puis il partit pour Paris. À présent, il était sur la piste de Ramírez Hoffman. Cecilio Macaduk lui avait fourni mon adresse à Barcelone. « En quoi pourrais-je vous être utile ? » lui demandai-je. « En problèmes de poésie », dit-il. Ramírez Hoffman était poète, moi j'étais poète, lui n'était pas poète, donc pour retrouver un poète il avait besoin de l'aide d'un autre poète. Je lui dis que pour moi Ramírez Hoffman était un criminel, pas un poète. « D'accord, d'accord, dit-il, peut-être que pour Ramírez Hoffman ou pour n'importe qui d'autre c'est vous qui n'êtes pas poète, ou un mauvais poète et lui ou les autres si. Tout dépend, vous ne croyez pas ? » « Combien vous allez me payer ? » lui dis-je. « C'est comme ça que j'aime les choses, dit-il, directement à l'essentiel. Assez. La personne qui m'emploie a beaucoup d'argent. » On devint amis. Le jour suivant, il arriva chez moi avec une valise pleine de revues de littérature. « Qu'est-ce qui vous fait penser que Ramírez Hoffman se trouve en Europe ? » « Je me suis fait une idée du type », dit-il. Quatre jours plus tard, il reparut chez moi avec une télé et un magnétoscope. « C'est pour vous », dit-il. « Je ne regarde pas la télé », dis-je. « Eh bien, vous avez tort, vous ne savez pas la quantité de choses intéressantes que vous loupez. » « Je lis des livres et j'écris », dis-je. « Ça se voit », dit Romero. Et il ajouta immédiatement : « Ne le prenez pas mal, j'ai toujours respecté les curés et les écrivains qui ne possèdent rien. » « Vous n'avez pas dû en connaître beaucoup », dis-je. « Vous êtes le premier. » Ensuite, il expliqua que, dans la pension de la rue Pintor Fortuny, où il logeait pour le moment, il ne pouvait pas installer une télé, et ne voyait pas d'intérêt à le faire. « Vous croyez que Ramírez Hoffman écrit en français ou en allemand ? » dis-je. « C'est possible, dit-il, c'était un type qui avait fait des études. »

Parmi les nombreuses revues que Romero me laissa, il y en avait deux où je croyais voir la main de Ramírez Hoffman. L'une d'elles était française et l'autre était éditée par un groupe d'Argentins à Madrid. La revue française, qui n'était guère plus qu'un *fanzine*, était l'organe officiel d'un mouvement appelé « écriture barbare », dont le représentant le plus éminent était un ancien concierge parisien. Une des activités de ce mouvement consistait à réaliser des messes noires où l'on maltraitait les livres classiques. L'ancien concierge avait commencé sa carrière en Mai 68. Pendant que les étudiants édifiaient des barricades, lui s'enferma dans sa petite chambre de concierge dans un luxueux édifice de la rue des Eaux et consacra son temps à se masturber sur des livres de Victor Hugo et de Balzac, à uriner sur des ouvrages de Stendhal, à couvrir de merde des pages de Chateaubriand, à se faire des coupures sur diverses parties du corps pour tacher de sang de beaux exemplaires de Flaubert, Lamartine, Musset. C'est comme ça, d'après lui, qu'il apprit à écrire. Le groupe des « écrivains barbares » était formé d'employées, de bouchers, de gardes assermentés, de serruriers, de bureaucrates au plus bas de l'échelle, d'aides-soignantes, de figurants de cinéma. La revue madrilène, au contraire, exhibait un niveau plus élevé et ses collaborateurs ne pouvaient pas être rangés dans une tendance ou une école particulière. Je trouvai dans ses pages des textes consacrés à la psychanalyse, des études sur le Nouveau Christianisme, des poèmes écrits par des prisonniers de Carabanchel précédés d'une intelligente et, par moments, extravagante, introduction sociologique. Un de ces poèmes, le meilleur, sans aucun doute, et également le plus long, s'intitulait « Le photographe de la mort », et était mystérieusement dédié « à l'explorateur ».

Dans la revue des Français, je crus percevoir l'ombre de Ramírez Hoffman dans l'un des rares textes non créatifs qui accompagnaient, élogieusement, les œuvres des « barbares ». Ce texte, signé par un certain Jules Defoe, promouvait dans un style entrecoupé et féroce une littérature écrite par des individus étrangers à la littérature (de la

même manière la politique, comme cela devenait le cas, et il s'en félicitait, devait être faite par des individus étrangers à la politique). Defoe en arrivait à dire que la révolution, liée à la littérature, amènera en quelque sorte son abolition. Quand la poésie sera faite par les non-poètes et sera lue par les non-lecteurs. N'importe qui aurait pu l'écrire, je le sais, n'importe qui ayant l'envie de mettre à feu le monde, mais j'eus l'intuition que ce zélateur de l'ancien concierge n'était personne d'autre que Ramírez Hoffman.

Le poème du prisonnier de Carabanchel présentait le problème sous un autre angle. Dans la revue de Madrid, il n'y avait pas de textes de Ramírez Hoffman, mais on parlait de lui dans un de ces textes, même si on ne le nommait pas. Le titre, « Le photographe de la mort », pouvait avoir été tiré d'un vieux film de Powell ou de Pressburger, je ne me souvenais plus lequel des deux, mais il pouvait aussi faire allusion à l'ancienne passion de Ramírez Hoffman. Dans le fond, le poème, malgré la subjectivité qui corsetait ses vers, était simple : il parlait d'un photographe qui déambulait de par le monde, il parlait de crimes que le photographe retenait pour toujours dans son œil mécanique, il parlait du soudain vide de la planète, de l'ennui du photographe, de ses idéaux (« l'absolu ») et des vagabondages par des terres inconnues, de ses expériences avec des femmes, des soirs et des nuits interminables passés à observer l'amour dans ses manifestations les plus variées : couples, trios, groupes.

Quand je le dis à Romero, celui-ci me demanda de regarder les vidéos de quatre films qu'il avait apportés. « Je crois que nous avons réussi à localiser M. Ramírez », dit-il. À ce moment-là, j'éprouvai de la peur. On les regarda ensemble. C'étaient des films pornographiques à petit budget. À la moitié de la deuxième cassette, je dis à Romero que je ne pouvais pas m'enfiler quatre films porno à la suite. « Regardez-les cette nuit », me dit-il en partant. « Je dois reconnaître Ramírez Hoffman parmi les acteurs ? » Romero ne me répondit pas. Il sourit de manière énigmatique et partit après avoir relevé les adresses des revues que je lui avais sélectionnées. Je ne le revis que cinq jours plus tard. Pendant ce temps, je vis tous les films, et je les vis plus d'une fois. Ramírez Hoffman n'apparaissait dans aucun d'eux. Mais, dans tous les films, je sentis sa présence. « C'est très simple, me dit Romero quand on se revit, le lieutenant est derrière la caméra. » Ensuite, il me raconta l'histoire d'un groupe qui faisait des films porno dans une villa du golfe de Tarente. Un beau matin, on les retrouva tous morts. Au total, six personnes. Trois actrices, deux acteurs et le cameraman. On soupçonna le réalisateur et producteur et on l'arrêta. On arrêta aussi le propriétaire de la villa, un avocat de Corigliano lié au *hardcore* criminel, c'est-à-dire aux films porno relevés de crimes réels. Ils avaient tous deux des alibis et on les remit en liberté. Et que venait faire Ramírez Hoffman dans cette histoire ? Il y avait un autre cameraman. Un certain R.P. English. Et celui-ci, on ne lui mit jamais la main dessus.

« Et vous, me dit Romero, vous pourriez reconnaître Ramirez Hoffman si vous le revoyiez ? » « Je ne sais pas », répondis-je.

Je ne revis Romero que deux mois plus tard. « J'ai réussi à localiser Jules Defoe, me dit-il. Allons-y. » Je le suivis sans protester. Ça faisait longtemps que je n'étais pas sorti de Barcelone. Bien différemment de ce que j'imaginai, on prit le train de la côte. « Qui vous paie ? » demandai-je.

« Un compatriote », dit Romero, sans cesser de regarder la Méditerranée qui, tout à coup, commença à se montrer entre les vestiges des usines abandonnées et ensuite derrière les premières constructions du Maresme.

« Beaucoup ? » « Assez, dit-il, c'est un compatriote qui s'est enrichi, soupira-t-il, on dirait qu'au Chili il y a pas de mal de gens qui sont en train de devenir riches. » « Et qu'est-ce que vous allez faire avec l'argent ? » « Je vais retourner au pays, ça me servira à prendre un nouveau départ. » « Ce ne serait pas Cecilio Macaduk qui vous aurait engagé ? » (Pendant un moment je pensai que Macaduk, qui n'avait jamais quitté le Chili et qui maintenant publiait un livre tous les deux ans, collaborait avec des revues de tout le continent, et donnait des cours de temps à autre dans de petites universités nord-américaines, pendant un moment, dis-je, je pensai que Macaduk était, en plus d'un écrivain installé, un homme riche. Ce fut un moment de crétinisme et de salutaire envie.) « Nooon », dit Romero. « Et quand on le trouvera, qu'est-ce que vous allez faire ? » « Ah, cher ami Bolaño, d'abord vous devez le reconnaître. »

Nous descendîmes à Blanes. Dans la gare, nous prîmes un autobus pour Lloret. Le printemps venait tout juste de commencer, mais déjà on voyait dans la ville des groupes de touristes agglutinés devant les portes des hôtels ou traînant dans les rues du centre. On marcha vers une zone où il n'y avait que des immeubles avec des appartements. Dans un de ces immeubles vivait Ramírez Hoffman. « Vous allez le tuer ? » dis-je pendant que nous marchions dans une rue fantomatique. Les établissements commerciaux touristiques n'ouvriraient que dans un mois. « Ne me posez pas ce genre de questions », me dit Romero, le visage crispé par la douleur ou par quelque chose de semblable. « D'accord, dis-je, je ne vous poserai plus de questions. »

« Ici vit Ramírez Hoffman », dit Ramiro quand on passa sans ralentir devant un immeuble de huit étages, apparemment vide. Mon estomac se contracta. « Ne regardez pas en arrière, voyons », me gronda Ramiro, et nous continuâmes à marcher. Deux pâtés de maisons plus loin, il y avait un bar ouvert. Romero m'accompagna jusqu'à la

porte. « Dans un moment, je ne sais pas quand, il viendra prendre un café. Observez-le avec attention et après vous me dites. Asseyez-vous et ne bougez plus. Je viendrai vous chercher dès qu'il fera sombre. » Un peu stupidement, nous nous serrâmes la main en nous quittant. « Vous avez apporté un livre à lire ? » « Oui », dis-je. « À tout à l'heure, alors, et tenez compte du fait que plus de vingt ans ont passé. »

À travers les grandes fenêtres on voyait la mer, et le ciel très bleu, quelques barques de pêcheurs en plein travail près de la côte. Je demandai un café au lait et m'efforçai de ne pas être distrait. Le bar était presque vide : une femme lisait une revue, assise à une table, et deux hommes parlaient avec un troisième qui se tenait derrière le comptoir. J'ouvris mon livre, *l'Œuvre complète* de Bruno Schulz, traduite par Juan Carlos Vidal. J'essayai de lire. Au bout de plusieurs pages, je me rendis compte que je ne comprenais rien. Je lisais, mais les mots défilaient comme des gribouillis incompréhensibles. Personne n'entra dans le bar, personne ne bougeait, le temps paraissait suspendu, je commençai à me sentir mal : sur la mer, les barques de pêche se métamorphosèrent en voiliers, la ligne de la côte était grise et uniforme et de temps à autre je voyais des gens qui marchaient ou des cyclistes qui avaient choisi de pédaler sur le grand trottoir vide. Je demandai une bouteille d'eau minérale. C'est alors qu'arriva Ramírez Hoffman et qu'il s'assit près de la fenêtre, à trois tables de distance. Je le trouvai vieilli. Sans doute autant que moi. Mais non. Il avait beaucoup plus vieilli. Il était plus gros, plus ridé, il semblait avoir au moins dix ans de plus que moi, alors qu'en réalité il n'en avait que trois de plus. Il regardait la mer et fumait. Comme moi, remarquai-je avec inquiétude et j'éteignis la cigarette et fis semblant de lire. Les mots de Bruno Schulz, l'espace d'un instant, prirent une dimension monstrueuse, presque insupportable. Quand je regardai à nouveau Ramírez Hoffman, il s'était mis de profil. Je pensai qu'il avait l'aspect d'un homme dur, comme peuvent l'avoir – et seulement passé la quarantaine – certains Latino-Américains. Une dureté si différente de celle des Européens ou des Nord-Américains. Une dureté triste et irrémédiable. Mais Ramírez Hoffman n'avait pas l'air triste et c'est là que se trouvait précisément la tristesse infinie. Il paraissait *adulte*. Mais il n'était pas adulte, je le compris immédiatement. Il semblait maître de lui-même. Et à sa manière et selon sa loi, quelle qu'elle fût, il était plus maître de lui-même que nous tous qui étions dans ce bar silencieux. Il était plus maître de lui-même que bon nombre de ceux qui marchaient en ce moment même dans les rues de Lloret ou qui travaillaient à préparer la saison touristique sur le point de commencer. Il était dur et ne possédait rien, ou très peu de choses, et paraissait n'y accorder guère d'importance. Il semblait traverser une mauvaise passe. Il avait la tête des types qui savent attendre sans perdre leur contrôle, sans se mettre à rêver. Il ne ressemblait pas à un poète. Il ne ressemblait pas à un ancien officier des Forces aériennes chiliennes. Il ne ressemblait pas à un assassin de légende. Il ne ressemblait pas au type qui avait survolé l'Antarctide pour écrire un poème dans le ciel. Même de loin.

Il quitta le bar alors que la nuit commençait à tomber. Tout à coup, je me sentis affamé et heureux. Je demandai du pain avec de la tomate et du jambon de pays, une bière sans alcool.

Au bout d'un moment, Romero arriva et nous partîmes. Au début, on aurait dit que nous nous éloignions du bâtiment de Ramírez Hoffman, mais en réalité nous faisons seulement un détour. « C'est lui ? » demanda Romero. « Oui », dis-je. « Sans aucun doute ? » « Sans aucun doute. » J'allais ajouter quelque chose, mais Romero pressa le pas. L'immeuble de Ramírez Hoffman se découpa contre le ciel illuminé par la lune. Singulier, distinct des autres édifices qui semblaient fondre, se dissoudre, touché par une baguette magique qui surgissait de l'année 1973. Romero m'indiqua un banc du jardin. « Attendez-moi ici », dit-il. « Vous allez le tuer ? » Le banc se trouvait dans un coin discret et sombre. Je ne pus pas voir l'expression du visage de Romero. « Attendez-moi ici ou alors allez à la gare de Blanes et prenez le premier train. » « Ne le tuez pas, s'il vous plaît, ce type ne peut plus faire de mal à personne », dis-je. « Ça, vous ne pouvez pas le savoir, dit Romero, et moi non plus. » Il ne peut faire de mal à personne. » Dans le fond, je ne le croyais pas. Bien sûr qu'il pouvait faire du mal. Nous pouvions tous faire du mal. « Je reviens tout de suite », dit Romero.

Je restai assis à observer les arbustes obscurs en écoutant le bruit des pas de Romero qui s'éloignait. Vingt minutes après, il était de retour. Il portait sous le bras une chemise en carton avec des papiers. « Partons », dit-il. Nous prîmes l'autobus qui relie Lloret à la gare de Blanes, et ensuite le train pour Barcelone. Nous ne parlâmes pas avant d'être arrivés à la gare de Plaza Catalunya. Romero m'accompagna jusque chez moi. Là-bas, il me remit une enveloppe. « Pour le dérangement », dit-il. « Qu'est-ce que vous allez faire ? » « Je retourne cette nuit à Paris, j'ai un vol à minuit », dit-il. Je soupirai ou je soufflai. « Quelle sale affaire », dis-je pour dire quelque chose. « Bien sûr, dit Romero, ça a été une affaire de Chiliens. » Je le regardai, là-bas, debout au milieu de l'entrée. Romero souriait. Il devait avoir une soixantaine d'années. « Fais attention à toi, Bolaño », dit-il finalement, et il partit.