

José H. Almeida.

Lille 23. 1.73

Maurice Blanchot

**Le livre
à venir**

nrf

Gallimard

1959

à ce qu'un spectateur croirait être leur intimité heureuse. Ainsi vit-il toute une semaine pendant laquelle, mettant en mouvement les appareils de prise d'images, il se fait reproduire, avec elle et avec tous, devenant à son tour image et vivant merveilleusement dans cette intimité imaginaire (naturellement, il s'empresse de détruire la version de la semaine où il n'était pas). Le voilà désormais heureux et même une sorte de bienheureux : bonheur et éternité qu'il doit payer, c'est le prix, de sa mort, car les rayons sont mortels.

Bonheur, malheur de l'image. Dans cette situation, l'écrivain ne serait-il pas tenté de reconnaître, rigoureusement décrits, beaucoup de ses rêves, de ses illusions et de ses tourments, et jusqu'à la naïve, l'insinuante pensée que, s'il en meurt, il fera passer un peu de sa vie dans les figures éternellement animées par sa mort ?

Ainsi va, sur sa pente, la rêverie allégorique, et puisque ce commentaire y a déjà glissé, il est une autre allégorie. On se souvient du Golem, cette masse rudimentaire qui recevait vie et puissance des lettres que son créateur savait mystérieusement inscrire au haut du front. Mais c'est à tort que la tradition lui attribue une existence permanente, semblable à celle des autres vivants. Le Golem s'animait et vivait d'une vie prodigieuse, supérieure à tout ce que nous pouvons concevoir, mais seulement durant l'extase de son créateur. Il lui fallait cette extase et l'étincelle de la vie extatique, car il n'était lui-même que la réalisation instantanée de la conscience de l'extase. Ainsi, du moins, en fut-il à l'origine. Plus tard, le Golem se changea en une œuvre magique ordinaire, il apprit à durer comme toutes les œuvres et comme toutes choses, et il devint alors capable de ces tours qui l'ont fait entrer dans la célébrité et la légende, mais sortir aussi du vrai secret de son art.

VIII

L'infini littéraire : l'Aleph

Parlant de l'infini, Borges dit que cette idée corrompt les autres. Michaux évoque l'infini, ennemi de l'homme, et dit de la mescaline qui « refuse le mouvement du fini » : « *Infinivertie, elle détranquillise.* »

Je soupçonne Borges d'avoir reçu l'infini de la littérature. Ce n'est pas pour faire entendre qu'il n'en a qu'une calme connaissance tirée d'œuvres littéraires, mais pour affirmer que l'expérience de la littérature est peut-être fondamentalement proche des paradoxes et des sophismes de ce que Hegel, pour l'écartier, appelait le mauvais infini.

La vérité de la littérature serait dans l'erreur de l'infini. Le monde où nous vivons et tel que nous le vivons est heureusement borné. Il nous suffit de quelques pas pour sortir de notre chambre, de quelques années pour sortir de notre vie. Mais supposons que, dans cet étroit espace, soudain obscur, soudain aveugles, nous nous égarions. Supposons que le désert géographique devienne le désert biblique : ce n'est plus quatre pas, ce n'est plus onze jours qu'il nous faut pour le traverser, mais le temps de deux générations, mais toute l'histoire de toute l'humanité, et peut-être davantage. Pour l'homme mesuré et de mesure, la chambre, le désert et le monde sont des lieux stricte-

ment déterminés. Pour l'homme désertique et labyrinthique, voué à l'erreur d'une démarche nécessairement un peu plus longue que sa vie, le même espace sera vraiment infini, même s'il sait qu'il ne l'est pas et d'autant plus qu'il le saura.

Le sens du devenir.

L'erreur, le fait d'être en chemin sans pouvoir s'arrêter jamais, changent le fini en infini. A quoi s'ajoutent ces traits singuliers : du fini qui est pourtant fermé, on peut toujours espérer sortir, alors que l'infinie vastitude est la prison, étant sans issue ; de même que tout lieu absolument sans issue devient infini. Le lieu de l'égarément ignore la ligne droite ; on n'y va jamais d'un point à un autre ; on ne part pas d'ici pour aller là ; nul point de départ et nul commencement à la marche. Avant d'avoir commencé, déjà on recommence ; avant d'avoir accompli, on ressasse, et cette sorte d'absurdité consistant à revenir sans être jamais parti, ou à commencer par recommencer, est le secret de la « mauvaise » éternité, correspondant à la « mauvaise » infinité, qui l'un et l'autre recèlent peut-être le sens du devenir.

Borges, homme essentiellement littéraire (ce qui veut dire qu'il est toujours prêt à comprendre selon le mode de compréhension qu'autorise la littérature), est aux prises avec la mauvaise éternité et la mauvaise infinité, les seules peut-être dont nous puissions faire l'épreuve, jusqu'à ce glorieux retournement qui s'appelle l'extase. Le livre est en principe le monde pour lui, et le monde est un livre. Voilà qui devrait le tranquilliser sur le sens de l'univers, car de la raison de l'univers, l'on peut douter, mais le livre que nous faisons, et en particulier ces livres de fiction organisés avec adresse, comme des problèmes parfaitement obscurs auxquels conviennent

des solutions parfaitement claires, tels les romans policiers, nous les savons pénétrés d'intelligence et animés de ce pouvoir d'agencement qu'est l'esprit. Mais si le monde est un livre, tout livre est le monde, et de cette innocente tautologie, il résulte des conséquences redoutables.

Ceci d'abord, qu'il n'y a plus de borne de référence. Le monde et le livre se renvoient éternellement et infiniment leurs images reflétées. Ce pouvoir indéfini de miroitement, cette multiplication scintillante et illimitée — qui est le labyrinthe de la lumière et qui du reste n'est pas rien — sera alors tout ce que nous trouverons, vertigineusement, au fond de notre désir de comprendre.

Ceci encore, que si le livre est la possibilité du monde, nous devons en conclure qu'est aussi à l'œuvre dans le monde non seulement le pouvoir de faire, mais ce grand pouvoir de feindre, de truquer et de tromper dont tout ouvrage de fiction est le produit d'autant plus évident que ce pouvoir y sera mieux dissimulé. *Fictions, Artifices* risquent d'être les noms les plus honnêtes que la littérature puisse recevoir ; et reprocher à Borges d'écrire des récits qui répondent trop bien à ces titres, c'est lui reprocher cet excès de franchise sans lequel la mystification se prend lourdement au mot (Schopenhauer, Valéry, on le voit, sont les astres qui brillent dans ce ciel privé de ciel).

Le mot truquage, le mot falsification, appliqués à l'esprit et à la littérature, nous choquent. Nous pensons qu'un tel genre de tromperie est trop simple, nous pensons que s'il y a falsification universelle, c'est encore au nom d'une vérité peut-être inaccessible, mais vénérable et, pour certains, adorable. Nous pensons que l'hypothèse du malin génie n'est pas la plus désespérante : un falsificateur, même tout-puissant, reste une vérité solide qui nous dispense de penser au-delà. Borges comprend que la périlleuse dignité de la littérature

n'est pas de nous faire supposer au monde un grand auteur, absorbé dans de rêveuses mystifications, mais de nous faire éprouver l'approche d'une étrange puissance, neutre et impersonnelle. Il aime qu'on dise de Shakespeare : « Il ressemblait à tous les hommes, sauf en ceci qu'il ressemblait à tous les hommes. » Il voit dans tous les auteurs un seul auteur qui est l'unique Carlyle, l'unique Whitman, qui n'est personne. Il se reconnaît en George Moor et en Joyce — il pourrait dire en Lautréamont, en Rimbaud —, capables d'incorporer à leurs livres des pages et des figures qui ne leur appartenaient pas, car l'essentiel, c'est la littérature, non les individus, et dans la littérature, qu'elle soit impersonnellement, en chaque livre, l'unité inépuisable d'un seul livre et la répétition lassée de tous les livres.

Lorsque Borges nous propose d'imaginer un écrivain français contemporain écrivant, à partir des pensées qui lui sont propres, quelques pages qui reproduiront textuellement deux chapitres de *Don Quichotte*, cette absurdité mémorable n'est rien d'autre que celle qui s'accomplit dans toute traduction. Dans une traduction, nous avons la même œuvre en un double langage ; dans la fiction de Borges, nous avons deux œuvres dans l'identité du même langage et, dans cette identité qui n'en est pas une, le fascinant mirage de la duplicité des possibles. Or, là où il y a un double parfait, l'original est effacé, et même l'origine. Ainsi, le monde, s'il pouvait être exactement traduit et redoublé en un livre, perdrait tout commencement et toute fin et deviendrait ce volume sphérique, fini et sans limites, que tous les hommes écrivent et où ils sont écrits : ce ne serait plus le monde, ce serait, ce sera le monde perverti dans la somme infinie de ses possibles. (Cette perversion est peut-être le prodigieux, l'abominable Aleph.)

La littérature n'est pas une simple tromperie, elle est le dangereux pouvoir d'aller vers ce qui est, par

l'infinie multiplicité de l'imaginaire. La différence entre le réel et l'irréel, l'incalculable privilège du réel, c'est qu'il y a moins de réalité dans la réalité, n'étant que l'irréalité niée, écartée par l'énergique travail de la négation et par cette négation qu'est aussi le travail. C'est ce moins, sorte d'amaigrissement, d'amincissement de l'espace, qui nous permet d'aller d'un point à un autre, selon l'heureuse façon de la ligne droite. Mais c'est le plus indéfini, essence de l'imaginaire, qui empêche K. d'atteindre jamais le Château, comme il empêche pour l'éternité Achille de rejoindre la tortue, et peut-être l'homme vivant de se rejoindre lui-même en un point qui rendrait sa mort parfaitement humaine et, par conséquent, invisible.