

NOUER UNE CORDE DE SABLE
—À PROPOS DE LA NOUVELLE “EL LIBRO DE ARENA” —



Mercedes Blanco

LA TRANSACTION D’UN OBJET IMPOSSIBLE

Comme plusieurs nouvelles du recueil de même titre, “El libro de arena” raconte la rencontre de deux hommes. Au cours de cette rencontre, qui est la première et qui ne se répétera pas, un objet change de mains. Ainsi dans la première nouvelle, “El otro”, Borges vieux échange avec son double, le jeune homme qu’il a été, un billet de banque portant une date contre une monnaie d’argent. Ce billet est impossible à double titre, puisqu’il appartient au futur de celui qui le reçoit et que “les billets de banque ne portent jamais de date”. L’échange rappelle un souvenir littéraire, évoqué parfois par Borges, la fleur qu’un personnage de Coleridge rapporte d’une promenade rêvée dans le paradis. Dans “Utopía de un hombre que está cansado”, le narrateur reçoit des mains d’un homme de l’avenir un tableau qui suggère un coucher du soleil et qui évoque “quelque chose d’infini”. Cette toile, peinte avec des matériaux encore épars dans la planète, est accrochée dans son bureau “de la rue México”. Le bûcheron du conte intitulé “El disco” propose à son hôte de lui échanger le coffre de monnaies d’or qu’il cache dans sa cabane contre le disque d’Odin, qui n’a qu’une seule face. Devant le refus de l’étranger, il l’assassine, mais le disque, que

seul a rendu visible l'éclair d'un instant, demeure à jamais introuvable pour le meurtrier. Le passage de l'objet d'un propriétaire à l'autre devrait témoigner d'une transaction, d'un événement instantané et singulier, mais les propriétés contradictoires de l'objet se révèlent incompatibles avec la notion même de témoignage. L'objet ne peut servir de marque, de monument, de garant de la vérité du souvenir, dans le cas où sa définition même annule la possibilité de toute orientation, de tout repérage dans une histoire quelconque. Reste seulement le témoignage de la fiction et un discours qui appuie ses prétentions à la véricité sur l'absence de toute vérification possible: "C'est maintenant une convention de tout récit fantastique d'affirmer qu'il est véridique; le mien, pourtant *est véridique*"¹.

Les descriptions du détenteur initial de l'objet ont un air de famille. La couleur dominante est le gris, l'âge avancé ou incertain, les traits estompés, *desdibujados*. A quelques notes pittoresques près, la description du vendeur de bibles dans "El libro de arena" répond à celle du roi mendiant et errant qui, dans "El disco", se vante de descendre d'Odin, et aussi à celle de l'antiquaire Joseph Cartaphilus, de Smyrne, qui dans la nouvelle "El inmortal", vend à la princesse de Lucinge un exemplaire de l'*Illiade* de Pope:

C'était (...) un homme décharné et couleur de terre, aux yeux gris et à la barbe grise, aux traits singulièrement vagues. ("El inmortal")²

La porte me fut ouverte par un homme si grand que j'en eus presque peur. Il était habillé de gris. ("Utopía")³

C'était un homme grand et âgé, enveloppé dans une couverture élimée. Son visage était traversé d'une cicatrice. ("El disco")⁴

¹ "Afirmar que es verídico es ahora una convención de todo relato fantástico; el mío, sin embargo, *es verídico*" (OC 3: 68). Pour des raisons de commodité, nous traduirons personnellement, tout le long de l'article, les citations de Borges.

² "Era, nos dice, un hombre consumido y terroso, de ojos grises y barba gris, de rasgos singularmente vagos" (OC 1: 533).

³ "Me abrió la puerta un hombre tan alto que casi me dio miedo. Estaba vestido de gris" (OC 3: 53).

⁴ "Era un hombre alto y viejo, envuelto en una manta raída. Le cruzaba la cara una cicatriz" (OC 3: 66).

C'était un homme de grande taille, aux traits estompés (*desdibujados*) (...). Tout son aspect était de décente pauvreté. Il était habillé de gris et il portait à la main une valise grise. ("El libro de arena")⁵

Parmi ces textes, seul "L'immortel", qui n'appartient pas à notre recueil, donne de cet aspect terne, de cette imprécision des traits, une lecture symbolique:

La mort (ou son allusion) rend les hommes précieux et pathétiques. Ils émeuvent par leur condition de fantômes: chaque acte qu'ils commettent peut être le dernier; il n'y a pas de visage qui ne soit pas sur le point de s'effacer (*desdibujarse*) comme le visage d'un rêve.⁶

Il serait trop long de montrer en détail que dans presque tous les contes dont il est question le personnage qui détient initialement l'objet impossible va en effet mourir, ou se considère lui-même comme déjà mort. Borges vieux se découvre "presque un mort" aux yeux du jeune homme qu'il a été. Cartaphilus vient de reconquérir sa condition périssable au bout d'un long et fatigant détour. Le héros d'"Utopía", prépare, au moment de la rencontre avec l'homme du passé, le suicide qui démontrera que "maître de sa vie, il l'est aussi de sa mort". Dans "Undr", la parole qui contient toute la poésie est livrée par un poète mourant. Il est en somme suggéré, non sans insistance, que l'abandon d'un certain objet dont le mouvement fait la matière de la nouvelle, confère quelque chose de comparable à un droit à la mort, constitue une allusion à la mortalité.

LE LIVRE COMME LITTÉRATURE

Dans "Le livre de sable" le détenteur initial de l'objet se présente lui-même comme un colporteur de bibles. "Vendo biblias" est la première phrase mise dans sa bouche. Pourtant ce ne sont pas les bibles qui jettent sur lui cette ombre qui se dénonce dans la mélancolie

⁵ "Era un hombre alto, de rasgos desdibujados (...) Todo su aspecto era de pobreza decente. Estaba vestido de gris y traía una valija gris en la mano" (OC 3: 68)

⁶ "La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño." (OC 1: 541-542)

qu'il exhale. C'est par un autre livre qui n'est montré qu'en second lieu et qui se dissimule sous l'apparence anodine du "vendeur de bibles" que le personnage est obscurci et écrasé, et c'est lui, comme on l'apprendra à la fin du récit, que d'emblée il était décidé à vendre. Pourtant l'offre de ce livre ne semble pouvoir avoir lieu qu'après que l'étrange colporteur ait proposé sa marchandise pour ainsi dire officielle. Cherchant le refus qui lui permettra de démasquer sa véritable intention, il a parfaitement choisi son interlocuteur. Celui-ci, le narrateur de la nouvelle, a dirigé, apprendra-t-on, une Bibliothèque Nationale qui contient neuf cent mille volumes, et, dans sa propre maison, il possède déjà toutes les bibles qui pourraient exciter la convoitise du bibliophile, celle de John Wiclif, celle de Cipriano de Valera, celle de Luther, "littérairement la plus mauvaise de toutes". L'offre des bibles se produit donc sur le fond d'une saturation. Le narrateur n'a d'ailleurs aucun égard pour les origines, humaines ou divines, de la *Bible*. Non content d'en juger par des critères vaniteux de collectionneur et d'esthète, il attribue son écriture non pas à l'Esprit un et indivisible, mais à la multitude des "auteurs" humains qui l'ont transcrite ou traduite.

La Bible, les poèmes homériques, *Les mille et une nuits*, textes omniprésents dans l'œuvre de Borges, ont en commun l'obscurité de l'origine et la multiplicité des avatars. La Bible de Luther témoigne peut être moins de l'Israël des Testaments que de l'Allemagne du XVI^{ème} siècle, l'*Illiade* de Pope est un monument du Baroque anglais, *Les Mille et une Nuits* de Galland, un exemple du goût du XVIII^{ème} pour l'exotisme et le libertinage. C'est pourquoi l'unité même de ces livres, que pourtant il faut bien poser, est d'espèce métaphysique ou, ce qui pour Borges dit la même chose, fantastique. D'ailleurs, introduire les termes de témoignage ou de monument à propos de ces versions successives, est déjà illusoire, puisque chaque lecture de ces jalons qui s'enchaînent, loin de pouvoir prétendre à refléter leur ensemble, ne fait qu'ajouter à la série un jalon supplémentaire. Homère n'est rien, dans le conte "El inmortal" sinon la scorie qui demeure une fois qu'on a ôté tous les masques et les doubles d'Homère qui, dans le récit, ont pu prétendre à le représenter, dans une série parallèle à celle des exemplaires et des versions qui dessi-

nent vaguement la trace du livre à travers les âges ⁷. La Bible elle-même n'est rien d'autre que la suite indéfinie, non totalisable des versions dont chacune a reçu la marque du sujet qui l'a lue ou transcrite et de l'instant de la lecture ou de la transcription. Loin d'être "le Livre des livres" elle n'est que des livres tout court, elle n'est qu'une branche de la littérature comme dépotoir où s'entassent les succès toujours partiels et la masse immense des déchets. La fidélité même absolue à une hypothétique origine n'y changerait rien, puisque le *Quichotte* de Pierre Ménard ne répète le *Quichotte* de Cervantes que pour dire, avec des mots identiques, tout autre chose. Quand les phrases de Cervantes sont écrites par Ménard on entend y résonner les théories romantiques de l'Histoire et les conversations de Ménard avec Paul Valéry.

Le narrateur sait tout cela quand "non sans pédanterie" il refuse l'offre des bibles. Mais ce savoir ne l'a pas guéri de la convoitise du livre sacré, de la tentation du texte un ou, ce qui est peut-être la même chose, du désir d'être Homère en personne.

C'est pourquoi le vendeur peut proposer un autre objet dont, à un premier moment, on ignore tout si ce n'est que c'est "un livre sacré, acquis aux confins du Bikanir". Le nom de cette ville indienne apparaîtrait au moins une autre fois chez Borges. Lors du récit de son long pèlerinage à la recherche du fleuve qui lui rendra la mortalité perdue, l'"immortel" confie: "En Bikanir j'ai professé l'astrologie, et aussi en Bohême." Cette phrase est commentée dans l'épilogue de la nouvelle qui dénonce l'impression d'irréalité que dégage le récit et l'attribue au mélange des événements qui arrivent à deux hommes différents. Le soldat romain Flaminius Rufus, devenu immortel sans le savoir, rencontre l'immortel Homère sous l'aspect bestial d'un troglodyte. Or on s'aperçoit après coup que de la longue suite d'épisodes de sa vie qui suivent cette rencontre, Flaminius aura choisi de raconter précisément ceux qui seraient "pathétiques" s'ils étaient arrivés à Homère. Il écrit sa propre histoire comme s'il construisait après coup la destinée qui aurait convenu à un Homère im-

⁷ "En la desierta sala el silencioso / Libro viaja en el tiempo. Las auroras / Quedan atrás y las nocturnas horas / Y mi vida, este sueño presuroso" ("*Ariosto y los árabes*", OC 2: 216).

mortel. Parmi ces épisodes révélateurs se trouve la phrase qui mentionne “Bikanir”:

Quant à la phrase qui recueille le nom Bikanir [“En Bikanir j’ai professé l’astrologie et aussi en Bohème”], on voit qu’elle a été forgée par un homme de lettres, désireux, comme l’auteur du catalogue des nefes, d’exhiber des vocables splendides.⁸

Autrement dit, quand Flaminius Rufus veut faire œuvre d’historien de sa propre vie, il ne peut raconter son histoire que sur le modèle de celle d’un autre, Homère. Mais s’il était Homère, son histoire n’en serait pas moins celle d’un autre, puisque c’est précisément dans l’oubli qu’Homère a de lui-même, dans son étrangeté à lui-même que réside le pathos. Ce qui est pour une première lecture témoignage et biographie se révèle, à une deuxième lecture, jouissance d’une parole que sa beauté même rend hermétique, Bikanir. Ce mot sans signification crée pourtant un effet de sens par simple répétition, lorsque, réapparaissant dans “El libro de arena” il confirme le lien entre les deux nouvelles. Toutes deux commencent par l’apparition d’un homme gris et par la vente d’un livre assez vaste pour prétendre être le Livre, *l’Iliade* dans un cas, la *Bible* dans l’autre. Les deux textes parcourent les contours des mêmes questions. Qu’est-ce qu’un livre et où réside le rapport mystérieux du livre à son auteur ? Qu’est-ce que d’être l’auteur d’un livre ?

Ni la *Bible* ni *l’Iliade* ni *Les mille et une nuits* n’ont, à proprement parler d’auteur. L’Homère immortel qui a composé *l’Iliade* la connaît moins, dit-il, que le moindre des rhapsodes. *L’Odyssée* est plus vivante chez le scribe qui recopie le manuscrit de Simbad ou chez l’“homme de lettres” qui savoure le mot “Bikanir” que dans la contemplation hébétée dont est faite l’immortalité d’Homère. Il n’y a pas de possession du livre sinon sous la forme de la bibliophilie, de la chasse jamais apaisée, de l’exemplaire rare qui, par la valeur accordée à la petite différence est le symptôme de l’impossibilité de l’achèvement du texte. Il n’y a pas d’auteur du livre sinon comme la

⁸ “En cuanto a la oración que recoge el nombre de Bikanir, se ve que la ha fabricado un hombre de letras, ganoso (como el autor del catálogo de las naves) de mostrar vocablos espléndidos” (OC 1: 543).

scorie qui demeure en deçà de ce qui se déploie sans lui, la trace du voyage silencieux du livre dans le temps:

Personne ne peut écrire un livre. Pour
 Qu'un livre soit véritablement
 Il faut l'aurore et le couchant,
 Des siècles, des armes, et la mer qui joint et sépare.⁹

Loin d'appartenir à quiconque, le livre appartient au temps. Avant qu'il s'écrive, son néant s'abrite sous l'aile de son auteur mythologique, la muse ou le dieu impitoyable dont parle le poème "El otro".¹⁰ A peine a-t-il surgi qu'il est saisi par les caprices du hasard. La *Bible*, malgré la présomption de divinité qui pèse sur son auteur, n'échappe pas à cette déperdition qui est analogue à celle qui marque une destinée humaine. Si la *Bible* a un sens, c'est en tant qu'elle n'a pas encore tout dit et que son avenir n'étant pas, elle n'est pas toute encore. Le sens du livre dépend de la fragilité de sa survie, sujette à une reprise perpétuelle dans de nouveaux commentaires, de nouvelles traductions, de nouvelles gloses. De même le sens de chaque acte humain, ce qui lui donne sa valeur et sa charge pathétique, dépend des enjeux qu'il mobilise et qui tous reposent sur l'allusion à la mort, autrement dit, sur la possibilité que cet acte soit le dernier. L'unité du sujet humain est, d'après l'écossais Hume, que cite le narrateur du "Livre de sable", celle que projette une croyance utile mais théoriquement injustifiée sur un agrégat discontinu d'expériences. Pas plus que le sujet, le livre n'a de substance, et le recours, qui pour Borges tient de la superstition ou de la fatigue¹¹, au texte ori-

⁹ "Nadie puede escribir un libro. Para / Que un libro sea verdaderamente / Se requieren la aurora y el poniente, / Siglos, armas y el mar que une y separa" (OC 2: 214).

¹⁰ "En el primero de sus largos miles / De hexámetros de bronce invoca el griego / A la ardua musa o al arcano fuego / Para cantar la cólera de Aquiles. / Sabía que otro -un Dios- es el que hiere / De brusca luz nuestra labor oscura; / Siglos después diría la Escritura / Que el Espíritu sopla donde quiere. / La cabal herramienta a su elegido / Da el despiadado dios que no se nombra: / A Milton las paredes de la sombra / El destierro a Cervantes y el olvido. / Suyo es lo que perdura en la memoria / Del tiempo secular. Nuestra la escoria" (OC 2: 268).

¹¹ "Presuponer que toda combinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H ya

ginaire (ou définitif, ce qui revient au même), ne changera rien à la précarité de son être. La bible originaire, si tant est qu'elle existe, n'est pas plus la bible que la bible protestante de Wiclif ou la bible romaine et rhétorique de Saint Jérôme.

LES ATTRIBUTS DU LIVRE INFINI

C'est pourquoi qui cherche le Livre doit le chercher dans l'au-delà de la bible. A sa place le fantomatique vendeur écossais propose un livre qui, lui, serait véritablement autre chose qu'un éparpillement de fragments qui s'évanouissent. Ce volume, qui occupe comme tous les livres un espace fini, contient un nombre infini de pages. Sur ces pages figurent trois types de signes:

- 1) Un texte indéchiffrable en une écriture inconnue. Comme il arrive ordinairement dans les bibles, ce texte est disposé en colonnes et en versets.
- 2) Des nombres en chiffres arabes placés à l'angle supérieur des pages. La pagination qu'ils proposent est aberrante puisque la page 999 peut, par exemple, suivre la page 40514.
- 3) Des dessins rudimentaires tracés à la plume qui représentent une ancre, un masque, un disque et une série infinie d'autres objets, tous différents. Ces petites "illustrations" se trouvent à deux mille pages l'une de l'autre et on ne les retrouve jamais une fois qu'on a fermé le livre.

Outre ces marques graphiques, le livre présente des caractéristiques externes, il a un aspect usé, il est relié en toile, il porte sur sa tranche la mention "Holy Writ. Bombay".

Ces signes peuvent être distribués en deux groupes. Le texte en versets, la reliure, la pauvreté de la typographie, l'inscription sur la tranche portent à considérer le livre comme une bible, traduite dans quelque langue de l'Indostan, et imprimée à bon marché pour l'usage des missions indigènes, peut être au XIX^{ème} siècle, comme le suggère le narrateur. Tout ceci ferait de l'objet une sorte de fait historique, un

que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio" ("Las versiones homéricas", OC 1: 239).

document de peu de valeur, plutôt anodin, pouvant tout au plus fournir quelques aperçus sur l'histoire de la culture religieuse.

Trois traits du livre le rendent, à l'opposé, non seulement extraordinaire mais inconcevable et monstrueux, le nombre infini de pages, leur pagination arbitraire, l'existence d'un nombre infini d'illustrations différentes et qu'une fois le livre fermé, il est impossible de retrouver. Rappelons que le projet de consacrer un conte à un livre infini dérive de "La Biblioteca de Babel" qui porte en postface la note suivante:

Letizia Álvarez de Toledo a observé que la vaste bibliothèque est inutile; a vrai dire il suffirait d'*un unique volume*, de format ordinaire, qui comprendrait un nombre infini de pages infiniment minces. (Cavalieri au début du XVII^{ème} siècle a dit que tout corps solide est la superposition d'un nombre infini de plans.) Ce *vademecum* soyeux ne serait pas d'un maniement aisé; chaque feuille apparente se dédoublerait en d'autres analogues; l'inconcevable feuille centrale n'aurait pas de revers.¹²

Cette note est visiblement le germe de notre nouvelle. Pourtant les solutions adoptées pour décrire le livre infini sont différentes. Le nombre de feuilles du livre de sable n'a pas la puissance du continu. Ces feuilles sont dénombrables puisqu'on peut les passer une à une et les compter. C'est pourquoi le narrateur s'aperçoit qu'elles sont en nombre infini seulement lorsqu'il se met à chercher la première page: "Toujours plusieurs feuilles s'interposaient entre la couverture et la main. C'était comme si elles naissaient du livre". Leur ensemble est isomorphe à l'ensemble \mathbb{Z} des entiers. Borges s'est sans doute aperçu qu'il était inutile de supposer un infini plus grand que l'infini dénombrable, celui-ci suffisant déjà amplement à la monstrosité de l'objet.¹³

¹² "Letizia Álvarez de Toledo ha observado que la vasta Biblioteca es inútil; en rigor bastaría *un solo volumen*, de formato común, impreso en cuerpo nueve o en cuerpo diez, que constara de un número infinito de hojas infinitamente delgadas (Cavalieri a principios del siglo XVII dijo que todo cuerpo sólido es la superposición de un número infinito de planos.) El manejo de ese *vademecum* sedoso no sería cómodo. Cada hoja aparente se desdoblaría en otras análogas; la inconcebible hoja central no tendría revés" (OC I: 471).

¹³ Le théorème de Löwenheim-Skolem dit que tout système formel a un modèle dénombrable. La théorie des ensembles, qui prétend rendre compte de tout ensemble

Différence plus fondamentale, le livre de sable n'est pas, comme la Bibliothèque de Babel une combinatoire exhaustive des signes alphabétiques qui épuiserait l'ensemble de tous les textes possibles. C'est tout simplement un texte illisible et qu'il n'est même pas un instant envisageable de déchiffrer. Seule sa disposition en colonnes et en versets signifie, en disant comme la tranche: "Voici une Bible, voici un texte sacré". Mais, par deux biais apparemment contraires, la Bibliothèque et le livre de sable opèrent la même réduction de tout sens. La Bibliothèque semble à première vue regorger de sens puisqu'il n'y a pas de pensée profonde, d'idée sublime ou d'aphorisme subtil qui ne soient recelés dans ses rayonnages silencieux. D'un autre côté, il est manifeste que c'est la coprésence même de tous les sens qui les frappe tous de nullité. La bibliothèque anéantit le sens en rendant toute parole redondante et en contenant d'avance, avec une équitable perfidie, toutes les interprétations d'elle-même. De manière plus économique, le texte du livre de sable parvient au même résultat. Il est impossible d'interpréter ce texte puisque, d'où qu'on l'aborde, il répète la même chose: "Je suis la Bible, je suis le Livre, je suis." La proclamation obstinée de cette tautologie, analogue à celle de Yahvé à Moïse, fait obstacle à toute dialectique, à tout progrès dans une lecture questionnante, rend en somme caduque toute attente d'un sens.¹⁴

Soit maintenant la numérotation capricieuse des pages. À son sujet, le vendeur de bibles se risque à un commentaire:

- (...) Je ne sais pas pourquoi les pages sont numérotées de cette façon arbitraire. Peut-être pour donner à entendre que les termes d'une série infinie admettent n'importe quel nombre.

Ensuite, comme s'il pensait à voix haute:

possible, n'oblige donc pas en tant que telle à poser un cardinal supérieur à celui de l'ensemble Z des entiers. Il y a donc un hiatus entre la portée de toute formalisation et l'existence des nombres réels, dont le cardinal est supérieur au dénombrable.

¹⁴ Serge Champeau, auteur du livre *Borges et la métaphysique*, a eu l'amabilité de lire mon texte et de suggérer d'excellents rapprochements. À propos du livre qui dit paradoxalement qu'il est illisible, il a songé à un poème de *La moneda de hierro* intitulé "Sinos": une cloche portant des caractères chinois, dès le premier vers, se déclare elle-même indéchiffrable.

- Si l'espace est infini, nous sommes dans n'importe quel point de l'espace. Si le temps est infini, nous sommes dans n'importe quel point du temps.¹⁵

Il est vrai en effet que le nombre infini des pages permet, en choisissant opportunément l'origine, d'assigner à toute page un nombre quelconque. De même, dans le temps ou l'espace, l'absence de début et de fin laisse une liberté infinie dans le choix du point de repère temporel ou spatial; nous pouvons nous y situer où nous le voulons, ce qui revient à ne pas nous y situer. Donc la deuxième série de "signifiants" inscrits sur le livre de sable implique l'absence de toute orientation imposée, de toute position déterminée de chaque partie du livre. Le texte disposé en colonnes, muré dans ses caractères indéchiffrables, ne détermine ni n'exclut aucune lecture. De même, le nombre inscrit sur chaque page ne détermine ni n'exclut aucune position de la page dans le livre. Les nombres sont redondants par rapport au texte puisque les uns comme l'autre donnent figure à l'*apeiron* infigurable, dans sa double valeur, l'infini et l'indéterminé. Le texte dit: Je dis tout et rien. Les nombres proclament: Nous sommes infinis et arbitraires.

Demeure la troisième série de signes, les dessins maladroitement tracés comme par une plume d'enfant et dont le narrateur découvre, lors de ses explorations angoissées du livre, qu'ils apparaissent toutes les deux mille pages et qu'ils ne se répètent jamais. Contrairement au texte illisible et aux nombres qui ne dénombrent rien, ces icônes ont une prégnance imaginaire et sont prêtes à se charger de sens. On voit tour à tour apparaître une ancre, un masque, un disque. Cette série rappelle d'autres séries ternaires du recueil. Dans "El espejo y la máscara", le roi donne au poète un miroir, un masque, une dague. Dans "Undr" le poète islandais qui parcourt la ville des urniens aperçoit dans la première place un poteau surmonté d'un poisson, et l'indigène qui l'accompagne lui dit que ce poisson est la Parole; dans le deuxième un poteau surmonté d'un disque qui

¹⁵ " - (...) No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número. / Después, como si pensara en voz alta: / - Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo" (OC 3: 69).

est aussi la Parole; dans le troisième un poteau avec un dessin qu'il a oublié.

Ces triades offrent un appui presque trop facile à toutes les fantaisies interprétatives. L'ancre pourrait être une promesse de salut dans le naufrage d'une raison qu'égare le labyrinthe du livre, promesse aussi vite trahie qu'accordée, puisque l'ancre qui devrait fixer et situer est à peine rencontrée que déjà elle retombe dans l'introuvable. Le masque regarde avec les yeux vides du dieu insensé qui a composé le livre. Le disque n'a qu'une seule face puisqu'il s'agit d'une pure illustration et il est donc le frère jumeau du disque d'Odin qui n'a qu'une seule face et qui fait la matière du conte qui précède dans le recueil *El libro de arena*. Le disque peut ainsi faire allusion au noyau du livre dont parle la note de "La Biblioteca de Babel", l'inconcevable page centrale qui n'a pas de revers.¹⁶ Mais ce sont peut-être les poteaux de la ville des urniens qui donnent la meilleure clé, en suggérant que ces dessins du livre de sable sont la Parole. Ainsi l'ancre dirait ironiquement: "Vous n'avez en moi ni port ni patrie". Le masque préférerait: "Vous êtes étrangers à vous-mêmes". Le disque "Je suis et ne suis pas ce que je suis". Pourtant tous ces oracles reviennent à la même indétermination dans l'infini des possibles dont menaçaient déjà le texte illisible et les nombres arbitraires. Le texte et les nombres abolissent le sens. Les dessins sont les symboles de cette abolition. Dans chacun résonne la Parole qui est, telle la trompette du Jugement dernier, convocation vertigineuse du néant.

Mais si les dessins pris un à un sont la Parole ou le Mot, en espagnol homonymes, Parole qui est énigme et Mot au sens de dernier mot, l'ensemble des dessins pourrait être le langage, dans la mesure où le dictionnaire en est la métaphore. Pour le narrateur ils rappellent "les petites illustrations qu'on voit dans les dictionnaires". Lors de ses tentatives pour dégager la loi qui fonderait le livre, il les note tous dans un cahier alphabétique qui ne tarde pas à être plein. Ces

¹⁶ Je ne vois pas de raison pour que la page centrale du livre infini n'ait pas de revers. Cette conjecture de Borges, qui me paraît mathématiquement infondée, indique peut-être le paradoxe dont le livre est l'emblème et qui serait celui de l'unité, unité des deux faces du disque, unité du discours, unité du temps.

indications montrent assez que l'ensemble des dessins imite l'ensemble du lexique qu'un dictionnaire peut regrouper. Ainsi les dessins suggèrent que chacun d'eux est le Logos comme parole de Dieu et que leur ensemble est le Logos comme système du langage. Pourtant ni cette parole divine n'est une vraie parole ni le langage divin n'est un vrai langage. Être fini est condition nécessaire pour un lexique; un signifiant n'est signifiant que s'il peut s'appliquer à un nombre indéfini d'objets. Une infinité de mots différents pour une infinité d'objets constituerait la limite et la négation du langage, le langage devant instaurer un système fini bien que non fermé. Un système de signifiants suppose la répétition, de caractères tous différents ne peut résulter aucune écriture. C'est pour cela qu'Homère devenu immortel, devenu Dieu, trace sur le sable des formes qui pourraient suggérer une écriture, mais qui n'en sont pas une puisque aucun dessin ne se répète:

Il était couché sur le sable, où il traçait maladroitement et effaçait une rangée de signes qui étaient comme les lettres des rêves, que l'on est sur le point de comprendre et qui se mêlent ensuite. Au début j'ai cru qu'il s'agissait d'une écriture barbare; j'ai vu ensuite qu'il est absurde d'imaginer que des hommes qui ne sont pas parvenus à la parole parviennent à l'écriture. En outre aucune des formes n'était égale à l'autre, ce qui détruisait ou éloignait la possibilité qu'elles fussent symboliques.¹⁷

Les trois ordres distincts de signes, le texte, la pagination, les dessins ont des effets similaires: tous parodient le langage, en tant qu'ils l'imitent en le niant; de même tous affirment, sur un mode parodique, le caractère sacré du Livre. Le livre est sacré puisqu'il est masqué sous l'apparence d'une bible; en ce sens peut-être le colporteur presbytérien peut-il dire que le livre est diabolique car il singe le livre de Dieu comme le diable singe Dieu. Le livre est sacré parce que

¹⁷ "Estaba tirado en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como las letras de los sueños, que uno está a punto de entender y que luego se juntan. Al principio, creí que se trataba de una escritura bárbara; después vi que es absurdo imaginar que hombres que no llegaron a la palabra lleguen a la escritura. Además, ninguna de las formas era igual a la otra, lo cual excluía o alejaba la posibilidad de que fueran simbólicas" (OC 1: 538).

sa pagination infinie et arbitraire suppose un auteur éternel dont la volonté ferait loi. Enfin le livre est sacré parce qu'il profère des paroles qui disent tout et rien et parce qu'il suggère un langage où chaque chose aurait son nom propre et coïnciderait avec lui.

L'objet qui porte ces marques est impossible, comme le dit son vendeur, "cela ne peut être mais cela *est*". "Il *est*", c'est bien ce qu'on peut dire de lui, à l'exclusion de tout autre prédicat. Lorsque le narrateur risque l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'une bible traduite dans l'une des langues de l'Indostan, son visiteur lui répond par un simple "Non". À la place d'un prédicat conceptuel du livre, il ne peut livrer qu'une parabole, l'histoire de son acquisition. Le précédent propriétaire était un indien de la caste la plus basse et ne savait pas lire. Ainsi le troisième détenteur du livre, celui qui se profile derrière les deux personnages que le récit fait se rencontrer, a toute l'innocence que donnent l'infamie et le non savoir. Contrairement au collectionneur de bibles et au vendeur écossais, tous deux parfaitement cultivés comme l'atteste leur dialogue, ce troisième homme n'aimait décidément pas les livres, qui avaient pour lui l'opacité de l'amulette. Pourtant des trois c'est ce paria qui se révèle le plus capable de faire face à l'existence de l'objet monstrueux et cela de plusieurs points de vue. D'abord, c'est le lecteur le plus compétent du livre puisqu'il ne sait pas lire et que le livre est illisible¹⁸. Ensuite il n'essaye même pas de lui donner un faux équivalent conceptuel; il comprend qu'il ne saurait y avoir pour l'innommable d'autre désignation que métaphorique et c'est lui qui produit cette désignation: "Il m'a dit que son livre s'appelait le livre de sable puisque ni le livre ni le sable n'ont de début ni de fin"¹⁹.

¹⁸ À propos de la référence à l'Inde dans la nouvelle, Serge Champeau m'a fait remarquer qu'elle vise sans doute l'"atomisme" de la philosophie indienne, qui regarde les pensées comme des points non reliés entre eux. Le Tout est très souvent comparé, dans le bouddhisme ancien, à un sac de grains. Il observe également que le possesseur indien du livre rappelle le motif, récurrent chez Borges, du dieu illétré et sans parole. Outre "El inmortal" il faudrait rappeler le texte "Ragnarök", dans *El hacedor*: les dieux font retour sur la terre, à la faculté de Lettres, mais il faut les abattre car "les dieux ne savaient pas parler".

¹⁹ "Me dijo que su libro se llamaba el libro de arena, porque ni el libro ni la arena tienen principio ni fin" (OC 3: 69).

Cette figure aux résonances bibliques est la bonne métaphore par excellence. Le sable est infini ²⁰, moins à cause du grand nombre de ses grains que de leur caractère indiscernable. Dans le livre sans repères aucune page n'a de position déterminée; si le temps est infini nous sommes dans n'importe quel point du temps; dans le sable tous les grains peuvent s'échanger, aucun n'a de différence ni parlant d'identité. Cette motivation logique se double, chez Borges, d'une mythologie. Le sable est la matière du désert, le plus simple, le plus parfait des labyrinthes, le seul qui soit digne de Dieu ²¹. Le sable est la matière du sablier et le livre est un sablier infini où s'écouleraient à jamais des pages, des instants, tous équivalents puisque aucun n'est situé ni déterminé et pourtant tous impossibles à répéter. Qui voit une page du livre de sable sait qu'il ne la verra jamais plus. Qui voit s'écouler un instant sait qu'il ne reviendra jamais. L'Indien, en appelant ainsi son livre, ne sait peut être pas ce qu'il dit mais certainement dit-il une parole poétique, de celles qui rendent inutile la masse des discours que peuvent produire un peuple ou un homme. Cette parole répond à celle qu'exhibe l'épigraphe du conte, un fragment de vers de Herbert "...thy rope of sands", tiré d'un poème qui a la forme d'une prière et où le possessif 'thy' se rapporte à l'interlocuteur divin. Les points de suspension initiaux, l'oxymore qui associe la corde ou le lien à la désagrégation plurielle des sables font de cette citation le chiffre hiéroglyphique du livre. Le livre de sable est le temps, un temps qui serait infini et qu'on pourrait considérer comme faisant bloc, comme faisant lien, comme faisant un. Dans ce temps un, chaque instant est un, il n'est pris dans aucune continuité possible. Comme "la ligne est constituée d'un nombre infini de points", selon la phrase première du conte, la corde

²⁰ L'infinité hyperbolique du sable se présente également dans "El inmortal", nouvelle dont la proximité au "Libro de arena" transparait de toutes parts: "Me levanté antes del alba; mis esclavos dormían, la luna tenía el mismo color de la infinita arena" (OC 1: 534).

²¹ Dans le récit "Los dos reyes y los dos laberintos" le roi de Babylone invite un roi arabe qu'il égare dans un palais labyrinthique. Parvenu néanmoins à sortir, l'arabe revient dans sa patrie où, ayant invité le roi de Babylone, il l'abandonne dans le désert, labyrinthe sans portes ni murs, édifié par Allah lui-même, et, qui à la différence des labyrinthes humains, ne laissera pas échapper sa proie.

de sables juxtapose ²² un nombre infini de grains. Aucun n'est la figure de l'autre et rien ne demeure d'instant en instant qui puisse servir de témoignage.

L'auteur inconcevable du livre impose à chaque page un nombre arbitraire. Cela implique qu'à chaque page le principe de la numérotation change et le point de repère qui fonderait la série est choisi de nouveau comme si rien ne s'était passé. Le livre dans son ensemble n'a pas d'origine, pas de début, et chaque page définit elle-même sa propre origine, sans rapport avec celles qui suivent et précèdent. A chaque instant, l'auteur fait un nouveau coup de dés qui n'abolit pas l'indéfinition du hasard. Dans toute la suite des nombres entiers, il privilégie néanmoins un certain nombre, deux mille, qui mesure la distance entre deux dessins. Ceci semblerait imposer au livre une ébauche d'ordre, un début de loi. De fait cette loi n'est pas plus significative que celle qui ferait apparaître un dessin à chaque page, en privilégiant le nombre un. Cette "loi" ne peut pas s'intégrer dans un système, dans un langage. Elle ne peut que répéter sa propre énonciation et elle revient finalement à un coup de dés d'un autre genre qui irait se juxtaposer à la série discontinue de produits du hasard dont le livre est constitué.

On a vu qu'il était impossible de considérer la *Bible* comme un tout achevé. Le livre infini provient d'un passage à la limite qui rendrait la *Bible* complète. Mais si la totalité infinie qu'il constitue n'est plus inachevée ou discontinue, elle *est* la discontinuité et l'inachèvement comme tels.

LE PRIX DE L'INFINI

L'indigène à travers la métaphore parvient donc à faire entrer le livre négateur du langage dans le réseau de la parole humaine. Il arrive aussi à le faire entrer dans le réseau de l'économie humaine, en vendant le livre et en fixant son prix. Même les monstres ont leur

²² Bien sûr cette unité faite de juxtaposition est paradoxale puisqu'elle n'est rien en absence du sujet qui la constitue. Or ce sujet rendrait forcément la totalité incomplète en demeurant extérieur à elle. C'est pourquoi elle ne constitue qu'une limite impossible dont le livre cependant, en tant qu'objet, en tant que volume qu'on peut tenir dans la main, aspire à être la figure.

prix et même le marché le plus saugrenu peut être juste ou injuste. Or, d'après le marchand de bibles presbytérien, qui doit en savoir long sur la moralité en économie, le contrat passé avec l'Indien est parfaitement en accord avec sa conscience. La justice du marché est d'ailleurs ratifiée par le caractère contraignant de sa forme. La transaction qui se pratique une seconde fois sur le livre et qui le fait passer des mains de l'Écossais à celles du narrateur se fait en termes qui reproduisent analogiquement ceux du premier marché:

Je vous propose un troc: vous avez obtenu ce volume pour quelques roupies plus l'écriture sacrée. Je vous propose le montant de ma retraite, que je viens de toucher, et la Bible de Wiclif en caractères gothiques. Je l'ai héritée de mes parents.²³

Qu'on le saisisse dans le récit-cadre ou dans le récit enchâssé du marchand de bibles, l'échange où est pris le livre de sable a toujours la même structure, comme si son prix lui faisait office de propriété inaliénable. Le livre vaut la *Bible* plus une certaine somme d'argent, quelques roupies lors du marché entre l'indigène et le colporteur, le montant de la retraite du narrateur lors du second échange. En touchant cet argent, l'Écossais ne prend même pas la peine de le compter; il se jette par contre avidement sur le talisman pour bibliophiles, le précieux volume de Wiclif. L'argent semble donc être là moins pour son usage éventuel que pour combler symboliquement la différence entre la Bible et le livre de sable. Mais quelle est la portée de ce symbole? Quelles que soient les prétentions de la *Bible* à être le Livre, elle est en fait un livre humain, composite et changeant, qui fait partie comme ensemble fini mais non achevé de l'horizon de la littérature. Loin d'être un Tout qui se désagrège en unités ponctuelles sans communication possible, la *Bible* a une histoire et raconte une histoire. Or avoir une histoire ou la raconter suppose au moins l'illusion d'une articulation déterminée, bien que toujours partielle, du temps en unités non réductibles à un point. Narration d'une genèse et prophétie d'un terme, la Bible aspire à témoigner d'un passé

²³ "Le propongo un canje -le dije- Usted obtuvo este volumen por unas rupias y por la Escritura sagrada; yo le ofrezco el monto de mi jubilación, que acabo de cobrar, y la Biblia de Wiclif en letra gótica. La heredé de mis padres" (OC 3: 70).

où elle n'était pas encore et à prévoir un avenir eschatologique où elle ne sera plus mais qui lui donnerait un sens. Au lieu de tout dire sur elle-même, elle fait parler indéfiniment depuis plus de deux mille ans (ce qui expliquerait peut-être le choix de l'intervalle "arbitraire" entre deux dessins successifs du livre de sable).

Le livre de sable *est* à l'inverse un livre sacré, qui ne peut jamais être regardé en tant que partie mais qui se présente comme un tout, tout d'un langage qui coïnciderait avec le dicible, tout d'une parole sans réplique, tout du temps dont l'écoulement serait achevé. L'abîme entre la bible et le livre ne devrait donc être comblé par aucune valeur. C'est l'abîme entre le fini et l'infini, entre le multiple et l'un, aussi bien l'abîme entre un Dieu qui n'existe pas mais qui se fait homme, met en scène sa propre mort ²⁴ et profère des paroles chargées de sens, et un Dieu divin qui lui sans doute *est*, mais dont la seule mention rend l'univers insensé ("infama y corrompe la realidad").

Il faut pourtant que l'argent donné par l'un ou l'autre des acheteurs agisse, bien que de manière dérisoire, comme équivalent de cet écart infini, en signifiant peut-être l'impuissance de l'argent à mesurer la valeur d'un texte, puisque après tout la Bible ou l'Iliade ne valent pas plus cher, en termes monétaires, que le dernier des romans de quatre sous. Lors du second achat, cet argent devient le montant de la retraite du bibliothécaire qui a dirigé une bibliothèque de neuf cent mille volumes, et où ira finalement s'engloutir le livre de sable. Cette retraite peut faire référence au Tout des livres, qui pourrait

²⁴ Cette interprétation, certes hasardeuse, de la mort du Christ comme mise en scène divine, je l'emprunte à Borges lui-même, et en particulier au texte suivant: "Era preciso que las cosas fueran inolvidables. No bastaba la muerte de un ser humano por el hierro o por la cicuta para herir la imaginación de los hombres hasta el fin de los días. El Señor dispuso los hechos de manera patética. Tal es la explicación de la última cena, de las palabras de Jesús que presagian la entrega, de la repetida señal a uno de los discípulos, de la bendición del pan y del vino, de los juramentos de Pedro, de la solitaria vigilia en Gethsemaní, del sueño de los doce, de la plegaria humana del hijo, del sudor como sangre, de las espadas, del beso que traiciona, de Pilato que se lava las manos, de la flagelación, del escarnio, de las espinas, de la purpura y el cetro de caña, del vinagre con hiel, de la cruz en lo alto de una colina, de la promesa al buen ladrón, de la tierra que tiembla y de las tinieblas." ("La secta de los Treinta", OC 3: 39). Comme Flaminus Rufus en écrivant son histoire, le Dieu biblique faisant la sienne la farcit d'épisodes pathétiques. Ce Dieu-là se comporte donc comme un auteur humain, qui connaît l'importance des circonstances frappantes, et les effets de sens qu'il faut tirer de la mort.

faire contrepoids au Tout du livre infini. D'autre part, il y a un conte du recueil intitulé "La secta de los Treinta" qui reprend un thème cher à Borges, celui du rôle indispensable et volontaire qu'a joué Judas, à la fois comme traître et comme victime sacrificielle, dans le drame de la Rédemption. Le nom de la secte qui adore chez l'apôtre maudit cette noirceur sublime, fait allusion à la somme, trente deniers, qui paya la trahison, prix dérisoire certes, mais qui fut regardé comme valant le Verbe incarné. De même le paria indien et ensuite le marchand écossais vendent pour quelques deniers le livre de sable, et avec lui, le Logos infini et atroce.

OU LE LIVRE OU LA BIBLE

Le parallèle entre la *Bible* et le livre de sable ouvre un choix qui est aussi une aporie: ou bien il faut mourir, ou bien renoncer au langage et au sens. Ou bien on est dans le temps et on accepte la fuite indéfinie de la signification ou bien on est le tout du temps, on est Dieu et on encourt la perte de toute détermination. Ce choix concerne au même titre le livre et l'auteur, le livre et l'homme au livre. Le marchand écossais doit vagabonder dans l'indéterminé tant qu'il partage l'être insensé du livre de sable. Dès qu'il s'en est débarrassé par une vente, il peut retrouver ses chères îles Orcades, comme Judas peut aller se pendre (*ahorcarse*) après la vente du Christ; il peut retrouver la patrie, les ancêtres morts, il peut mourir. La vente du livre est ainsi un acte au sens plein, au sens qu'il peut être le dernier. Cet acte, en suspens tant qu'il détient le livre, projette sur lui la grisaille de l'allusion à la mortalité. De même que le personnage est pris dans l'alternative entre la bible et le livre, la foi religieuse qu'il proclame se présente en deux temps, sous une forme alternante et brisée:

— Si l'espace est infini nous sommes dans n'importe quel point de l'espace. Si le temps est infini nous sommes dans n'importe quel point du temps.

Ces considérations m'agacèrent. Je lui demandai:

— Vous êtes croyant, sans doute ?

—Oui, je suis presbytérien. Ma conscience est claire. Je suis sûr de ne pas avoir escroqué l'indigène quand je lui ai offert la parole du Seigneur en échange de son livre diabolique.²⁵

Lors des considérations qui agacent le narrateur, le vendeur de bibles parle comme le possédé du livre de sable. Sa religion est alors de type mystique; s'identifiant au livre et à son indétermination, il prend le parti d'une fusion avec le dieu insensé. Mais lors de sa réplique à la question sur sa croyance, sa religion devient de type éthique; il est maintenant un presbytérien écossais qui prend le parti de la bible contre le livre de sable et qui ne veut rien savoir, comme Kant, du dieu inconnu, à l'exception de la prétendue certitude de ses lois. L'oscillation entre les deux pôles que symbolisent la bible et le livre concerne tout autant le destin du livre que le destin des sujets que le récit fait agir.

Cette alternative entre la bible et le livre n'est par repérable seulement dans les énoncés de la nouvelle mais elle se présente dans son énonciation elle-même. Le texte commence ainsi:

La ligne se compose d'un nombre infini de points; le plan, d'un nombre infini de lignes; le volume, d'un nombre infini de plans; l'hypervolume, d'un nombre infini de volumes.... Non, décidément, ce n'est pas ainsi, *more geometrico*, qu'il vaut mieux commencer mon récit. Affirmer qu'il est véridique est maintenant une convention de tout récit fantastique; le mien, pourtant, *est véridique*.

Je vis seul, à un quatrième étage de la rue Belgrano [...].²⁶

²⁵ “— Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo. / Sus consideraciones me irritaron. Le pregunté: / — ¿ Usted es religioso, sin duda ? / — Si, soy presbiteriano. Mi conciencia está clara. Estoy seguro de no haber estafado al nativo cuando le di la Palabra del Señor a trueque de su libro diabólico” (OC 3: 69).

²⁶ “La línea consta de un número infinito de puntos; el plano, de un número infinito de líneas; el volumen, de un número infinito de planos; el hipervolumen, de un número infinito de volúmenes... No, decididamente no es éste, *more geometrico*, el mejor modo de iniciar mi relato. Afirmer que es verídico es ahora una convención de todo relato fantástico; el mío, sin embargo, *es verídico*. / Yo vivo solo, en un cuarto piso de la calle Belgrano [...]” (OC 3: 68).

Sans les points de suspension le texte pourrait continuer à jamais, toujours à la recherche de dimensions de plus en plus grandes. La ligne infinie, l'hypervolume sont déjà des amorces du livre de sable. Le commencement de la nouvelle pourrait emprunter à son objet le même désir pervers de totalité exhaustive et tomber dans la monstruosité de ne garantir aucune borne, aucune fin. Il faut donc rompre ce commencement qui n'en est pas un. Il ne s'agit pas de ré-écrire, l'*Éthique* de Spinoza, "la Carte infinie de Celui qui est toutes Ses étoiles"²⁷. Partir de l'élément qui est déjà Dieu pour construire le tout qui est Dieu, ce projet de la métaphysique spinozienne peut difficilement engendrer un récit. Or à la place de cet impossible début *more geometrico*, la littérature propose un autre modèle. Puisqu'il n'y a pas de commencement naturel on peut prendre un commencement de pure convention: "Chante déesse la colère d'Achille..." ou bien "L'histoire que je vous raconte est vraie". Dans cette convention, reconnue comme telle, s'engage pourtant le narrateur: je ne peux pas, écrivant aujourd'hui un conte fantastique, ne pas vous dire que mon récit est vrai; pourtant il est vrai. Il n'y a pas de témoignage historique puisque les instants sont des points dont aucun ne peut représenter que lui-même. Ma parole ne peut donc nullement être garantie ni assurée et pourtant je témoigne. Dès lors on accepte la littérature, le temps, le récit. Cela implique qu'au lieu de commencer par un point sans détermination, je commence par un point déterminé, nommable, j'énumère des traits circonstanciels, la rue Belgrano, le quatrième étage, moi-même. Tout cela est parfaitement superflu. Qu'a à faire la rue Belgrano avec le livre de sable, si ce n'est d'être, selon un joli mot d'esprit de Brandt, un beau grain dans l'infini des sables? L'histoire pourrait en tout cas se passer n'importe où, n'importe quand, chez n'importe qui.

Le parti du narrateur borgésien n'est pas de dissimuler la contingence de ces traits circonstanciels mais d'exhiber la nécessité de cette contingence. La solution peut osciller entre deux limites: ou bien le héros est tous les hommes et aucun, Cartaphilus de Smyrne et aussi Flaminius Rufus, et aussi Homerus Smyrnaeus, comme le consigne

²⁷ On lit dans le sonnet "Spinoza" de *El otro, el mismo*: "Libre de la metáfora y el mito / Labra un arduo cristal: el infinito / Mapa de Aquel que es todas Sus estrellas" (OC 2: 308).

l'inscription qui identifie un des portraits d'hommes illustres du palais ducal d'Urbino; mais alors le récit doit se dénoncer lui-même comme incohérent. Ou bien c'est un homme quelconque, moi-même, Jorge Luis Borges, habitant la *calle* Belgrano. Le livre infini ne peut être ouvert qu'au hasard, à n'importe quel page, puisqu'on ne peut pas l'ouvrir comme les autres livres, au début ou à la fin. Dans l'infini des circonstances possibles, prenons n'importe quel volume, la *calle* Belgrano, n'importe quel plan, le quatrième étage, n'importe quel point, moi qui y habite seul. Il faut la volonté d'un sujet, pour faire ainsi sortir, par un coup de baguette magique, ces déterminations de l'indéterminé. Ainsi Dieu inscrit-il n'importe quel nombre sur n'importe quelle page. Mais à la différence du sujet divin, le sujet humain est engagé par ses actes et chaque décision, qui peut être la dernière, le clôt dans des limites qu'il ne dépassera pas. Ces limites, le livre de sable vient les faire exploser avec sa fâcheuse aspiration à contenir le tout. Mais si on veut qu'il y ait du sens il faut savoir finir et limiter. Il est donc nécessaire à la fin de recommencer l'opération en sens inverse, en réduisant l'hypervolume monstrueux à n'être qu'un point introuvable dans une étagère dans la forêt de la bibliothèque.

Que ce soit donc dans l'énoncé ou dans l'énonciation, la même hésitation est figurée entre le non être et le non-sens et, dans l'histoire de la nouvelle comme dans son discours, le sort du livre est la métaphore du destin du sujet.

Mercedes Blanco
Université de Lille III

BIBLIOGRAPHIE

Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vol. Barcelona: Emecé, 1989-1996.