



S

**Dissection du cadavre
de la littérature**

par **Juan Asensio**

T

A

L

K

E

R

George Steiner

Pierre Boutang

Paul Gadenne

Lautréamont

Maurice G. Dantec

Andreï Tarkovski

Frank Herbert

W.G. Sebald

Ernst Jünger

Nicolás Gómez Dávila

José Bergamín

PDF Zone : Ernesto Sábato

Marc-Édouard Nabe

William Faulkner

Joseph Conrad

Jacques Derrida

Hermann Broch

Roberto Calasso

Georges Bernanos

Philip K. Dick

T.S. Eliot

Seamus Heaney

Dominique de Roux

Leonardo Sciascia...

Ernesto Sábato, le dernier sondeur des abîmes

«*Turning and turning in the widening gyre.* »

W. B. Yeats, *The Second Coming*.

Paul Gadenne écrivait ces mots pour caractériser la responsabilité que l'artiste moderne ne devait plus craindre, désormais, d'endosser : « *Depuis quatre-vingts ans et plus, la littérature s'écrit devant le bourreau* ». Responsabilité infinie de l'écrivain et conception selon laquelle le rôle le plus éminent du créateur consiste à démasquer l'horreur sont, je crois, deux des dimensions les plus évidentes de l'œuvre d'Ernesto Sábato, qui d'ailleurs, presque mot pour mot et de façon troublante, répond à Paul Gadenne en écrivant : « *Une des missions de la grande littérature : réveiller l'homme qui voyage vers l'échafaud* ». L'auteur du célèbre *Tunnel*, jadis salué par Camus qui en admirait l'implacable logique, témoigne par sa vie même de la présence irrécusable du Mal, qu'il a affronté dans sa terrible réalité politique en Argentine, lors des années noires de la dictature, horreur dont chacun de ses trois romans a exploré les puits en ne craignant pas de s'y enfoncer, un peu plus chaque fois. Nous reviendrons sur cette exigence du témoignage mais il est bien certain que, face à l'horreur rêvée, l'horreur réelle est peu de chose. Face aux cérémonies inavouables qui scellent la puissance de Kurtz au fond de la jungle impénétrable, face au pouvoir souterrain de la Secte des aveugles imaginée par Sábato, le crime banal, le plat déroulement du vice, l'éloquence du maître d'ironie ou du dictateur n'ont que peu de portée ou alors une portée médiante, destinée à nous renvoyer vers un ailleurs de ténèbres qu'ils ne peuvent qu'imparfaitement désigner. Littéralement, ils ont la dimension d'arrogance et de banalité que leur confèrent nos médias. Au rebours de ce plat truisme, se dresse la colonne énigmatique que l'œuvre d'art érige pour la stupéfaction des hommes, auréolant le crime d'un nimbe que salit et aplatit la vie normale. Hannah Arendt, contre les imbéciles qui ont crié au scandale, avait parfaitement raison d'affirmer la banalité du Mal : au contraire, l'art le creuse, l'intensifie, bref, lui confère une profondeur d'épouvante, l'incarne, le leste d'un poids et d'une consistance que, pure *néance* (à la fois néant et béance), le Mal n'a pas. Tout se passe en somme comme si l'espèce de lenteur enchantée qui alourdit et freine le temps des personnages de Tarkovski caractérisait subtilement cette Zone dans laquelle, tel un *stalker*, pénètre quiconque ouvre un grand livre. L'art, et singulièrement la littérature, est cette Zone dont les limites, invisibles, sont évidemment rien moins que magiques : hors de ce royaume, comme le savaient bien les contes du Moyen Âge, le Mal n'est plus rien, plus rien que l'atrocité commune du crime ou du viol, sans une voix hantée pour le dire et le redire comme l'a fait, par exemple, Faulkner dans *Absalon, Absalon !*. Comme si, encore, avec la littérature, nous entrons de plain-pied dans l'un de ces cauchemars sans fin imaginés par Aloysius Bertrand, dont le réveil même ne pourrait nous délivrer puisque la marque de toute grande création littéraire est de se prolonger, de continuer de lancer au loin ses rets, de continuer à se nourrir du jour tout en contaminant celui-ci des vapeurs de la nuit. Cette dimension insigne de la littérature admise, le dernier roman de la trilogie de l'auteur argentin, *L'Ange des ténèbres*, n'a que peu d'équivalents, justement parce qu'il est allé, dans le gouffre d'obscurité, bien plus bas, bien plus profond que le neuvième cercle de Dante, l'ultime *malebolge* serpentant autour d'un Satan pétrifié de glace et de haine immobile. Avec cette œuvre qui mêle des faits et des personnages réels (dont l'auteur lui-même) à une trame s'inscrivant logiquement dans le prolongement de *Héros et tombes*, nous atteignons une espèce de limite, à la fois bien réelle, puisque Sábato délaissera après cette œuvre l'écriture romanesque, mais aussi fictive ou plutôt, fictionnelle : c'est que le cœur excentré, le cœur centrifuge de ce livre est mis en mouvement par les battements désordonnés de *L'Apocalypse de Jean*, dont il constitue, à bien des égards, une espèce d'apocryphe moderne. Vouloir aller plus loin impliquerait de sortir du Livre pour contempler sans voix la vision prophétique, vouloir descendre plus bas nous conduirait hors du domaine de la littérature, là où le langage ne sert plus à rien. Avec ce roman, Sábato nous offre, sans médiation, crûment, une vérité souterraine mais essentielle : non pas, donc, inutile une fois exposée sous la lumière du jour mais embuant au contraire ce dernier d'une torpeur étrange, comme l'explorateur qui, revenu sous nos latitudes, n'en sentirait pas moins, au fond de ses veines, courir le sang contaminé par les marigots qu'il a traversés, comme le *stalker*, qui, rentrant chez lui, serait marqué à jamais par le

sceau de la Zone, vérité souterraine qui creuse la plate évidence d'une dimension vitale bien que cachée, secrète, sang qui, vicié, n'en permet pas moins à l'organisme de continuer à vivre, cœur des ténèbres relié par un entrefilet de voix intarissable au grand jour et à sa placide insouciance qu'il incommoder d'une nauséuse inquiétude. L'horreur assumée et, plus que cela, l'horreur combattue, nous ne sortons pas de ce paradoxe, est donc l'horreur magnifiée, hypnotisante comme un serpent.

Dès lors et d'une certaine façon qui n'est pas uniquement métaphorique, la responsabilité du créateur est annulée par la particularité du témoignage de son œuvre : face à une horreur décuplée et comme sublimée, l'œuvre d'art acquiert une existence dédouanée de tout impératif catégorique, contre l'avis, par exemple, d'Hermann Broch dans son grand roman sur la mort de Virgile, plus encore contre l'avis même de Sábato. C'est dire, une nouvelle fois, que la littérature est Zone, dimension qui n'obéit pas aux règles banales de la logique, comme l'Écrivain du cinéaste russe se plaît à le rappeler, ni même à celles, certes moins rigoureuses, de la morale : nous sommes ici dans l'espace libre du miracle, dans le *temps-alleu* de la grâce. Non pas cependant. Nous ne sommes sans doute, en littérature, qu'au seuil, à l'orangeraie dont parle Bonnefoy, aux *marches* d'un domaine dont nous n'entrevoions que quelques lointains contreforts, immenses et solitaires. Ainsi *Nunca más*, le rapport *objectif* que Sábato rendit (comme on rend une copie) sur les crimes du pouvoir argentin, ne peut ni ne pourra jamais dépasser le témoignage littéraire, purement littéraire, que constitue *L'Ange des ténèbres*, pourtant parfaitement inutile, c'est entendu, devant la souffrance d'un innocent. Plus, car c'est l'irréalité même du roman de Sábato qui constitue la preuve la plus évidente de sa réalité ou de sa réalité redoublée, miraculeuse en somme, au rebours par exemple des contes vaguement initiatiques d'un Julien Gracq qui tournent à vide, Allan Murchison n'en finissant pas de virevolter dans l'esprit de ses conquêtes féminines pour les corrompre sentencieusement et Argol, ce château vide, dressant sa silhouette vaporeuse pour le bonheur de nos critiques, accrochés aux recoins des salons comme des fantômes bavards et replets. C'est aussi que l'exploration hallucinée du romancier argentin ne débouche, à la différence de celle d'Énée ou de l'auteur de la *Vita Nova*, sur aucune lumière, fût-ce celle, blafarde et louche, du désenchantement, habile *schibboleth* qu'échangent nos intellectuels dans les raouts parisiens, retour de leur expédition dûment balisée dans ce qu'ils nomment les « *trous noirs* » contemporains ou, naguère, dans les montagnes de l'Afghanistan. Je crois que dans ce refus d'une lumière trop facile dissipant l'obscurité, dans cette volonté de désigner clairement le Mal sans l'édulcorer prétentieusement comme Gracq le fait en nous offrant des sucettes dialecticiennes, dans cette obstination à ne pas vouloir d'un soleil trop vite levé sur les charniers encore fumants, nous devons voir une exigence absolue de lucidité, celle-là même que commande, après tout, le bourreau qui nous met en joue. *L'Ange des ténèbres* se clôt ainsi comme il s'est ouvert : sur la vision hallucinée d'un Mal partout triomphant alors que demeurerait tout de même, à la fin du deuxième roman, une lueur minuscule, froide et lointaine, d'espoir, celui d'un commencement qui ne serait pas monotone ressassement mais bel et bien promesse de libération, remontée après la descente aux Enfers qu'exigeait l'exploration du royaume des Aveugles. La grâce en somme, à peine entrevue et louvoyante comme une vapeur subtile, une gaze de lumière s'étirant au crépuscule, que la nuit immense va avaler comme un insecte imprudent. Il était donc logique que Sábato, après cette œuvre, ne ressente plus le désir d'écrire des romans : d'un unique bond terriblement précis, ses personnages ont en effet sauté dans le gouffre duquel ils ne sortiront plus jamais, se claquemurant dans l'*in-pace* du mauvais rêve. D'un seul regard incroyablement acéré, l'écrivain a percé la brume rassurante derrière laquelle nos artistes tripatouillent la nullité. C'est aussi dire que Sábato, comme l'Écrivain sceptique et blasé du cinéaste, n'a pu ou voulu ouvrir la lourde porte qui ferme la Chambre où rit comme un enfant le miracle. Du reste, faire timidement allusion, accroupie dans cette noirceur, à l'enfance, c'est aussi écrire que Sábato, comme Bernanos, est redevable de cette grâce qui nous fut donnée en partage à tous, mais que seuls les plus humbles de nos créateurs savent préserver et honorer.

On trouvera sans doute bizarre l'insistance avec laquelle j'amoncèle au-dessus de l'œuvre du romancier les nuages sombres qu'aucun vent rafraîchissant ne paraît devoir dissiper. Les plus réalistes diront tout simplement que je ne me paie pas de mots. Quels que soient d'ailleurs les dangers formidables qui nous menacent, dangers qui semblent à peine défriser la moustache de nos indéfectibles soixante-huitards, nous jouissons sans réserve, nous crevons de jouir comme on peut crever en l'éclatant la panse du glouton. La jouissance est devenue l'idole dont nous avons aboli toute distance, la lamproie qui suce sans relâche notre âme malade. L'homme contemporain ? Un glouton

que nourrit une gigantesque Matrice, comme le révéla avec stupeur Günther Anders dans son ouvrage crépusculaire, *L'Obsolescence de l'homme*, bien avant que les illustrations de Gyger ou la trilogie *Matrix* ne donnent, naïvement il faut bien le dire, une réalité cauchemardesque à cette vision d'intellectuel. Ici, je demande à mon lecteur la permission de délaissier quelque peu Sábato. J'ai fait, voici quelques jours, ce rêve étrange que je livre sans fard, certain qu'il aiguïsera quelque appareil digestif lacano-freudien qui le transformera très certainement en une petite boulette malodorante. Je marchai depuis plusieurs jours dans un pays dévasté, dont les habitants évoquaient en chuchotant les dernières nouvelles de l'extérieur, provenant des territoires lointains où des armes intelligentes n'en finissaient pas de se détruire, des combattants n'en finissaient pas de pourrir, des lignes de fronts de virevolter dans les cerveaux mécaniques des états-majors ennemis et des comptabilités macabres d'être crachées par les haut-parleurs. J'arrivai finalement au sommet d'une colline devant laquelle se dressait la carcasse immense d'une ville calcinée. Je constatai, horrifié, que des milliers de créatures, dans ses flancs, tout au long de journées sans fin, travaillaient à entretenir d'immenses machines, auxquelles elles étaient attachées par toutes sortes de tubes gluants. Je m'approchai de la scène. J'ai parlé, un peu trop vite, de créatures : je dus vite me résoudre à l'évidence. Il s'agissait bel et bien d'hommes, qui étaient tous absolument identiques les uns aux autres. Ceux-ci suçaient, à intervalles réguliers, le liquide nauséabond qui suintait d'une espèce de membre boursoufflé, énorme et purulent, lequel, une fois le biberonnage immonde terminé, allait s'enfoncer avec un bruit de succion dans l'orifice de ces êtres difformes. Certains se contentaient seulement d'enrouler ce boyau autour de leur cou, puis le déplaient lentement afin de s'alimenter de nouveau, sans jamais échanger un mot ou un regard avec leur compagnon le plus proche. Je vis avec dégoût que ces files d'hommes et de femmes déchus s'étendaient jusqu'à l'horizon gris, le lent mouvement que j'ai décrit animant d'une sorte de reptation les immenses grappes de créatures, la planète entière étant elle-même bercée par le ressac de ces vagues gluantes et noires dont les plus hautes touchaient presque la cime d'un autre océan, noir et puant, celui du monde inversé qui reflétait celui que j'avais parcouru, avec ses grappes de créatures rigoureusement identiques qui jamais n'accordaient un regard à leurs fantomatiques doubles. Je vis encore, sans d'ailleurs m'en étonner, que ce monde-reflet était lui-même copié par une infinité d'autres, alors que je tombai dans le gouffre sans fond de cet univers de cauchemar, chutant de monde en monde jusqu'à mon réveil. J'ai oublié de dire que le plus grand silence régnait pendant toute la durée de ma vision, comme dans certains des contes les plus angoissants d'Edgar Poe.

Je ne doute pas que ce mauvais rêve pourrait être celui de Sábato. Du reste, l'auteur a plusieurs fois répété qu'il avait écrit le chapitre sur la Secte des aveugles (voir *Héros et tombes*) dans un véritable état de prostration mentale, comme un long cauchemar éveillé. Pourtant, je crois pouvoir affirmer, dans le même temps et sans hésiter, que Sábato n'est pas un créateur pessimiste, dont l'esprit se serait assombri dans l'exacte mesure où ses romans se seraient, eux-mêmes, enténébrés. Pour cette espèce-là d'ailleurs, le viatique du suicide constitue une réponse finale, horrible, énigmatique qui cependant, selon sa propre confession, s'est imposée à l'esprit de l'auteur plusieurs fois. Après tout, Bernanos, pour ne citer que l'un des auteurs les plus foncièrement hantés par la peinture du Mal, qui, selon de nombreux témoignages, était très souvent assailli par des crises profondes d'angoisse, ne s'est jamais résigné, ne s'est jamais laissé vaincre, comme tel ou tel de ses personnages, par la tentation du désespoir. On me répondra que Bernanos, quelle que fût sa nuit personnelle et celle dans laquelle il a plongé un Donissan, une Mouchette ou son admirable curé de campagne, avait Dieu, pouvait, par le trait de la prière, vaincre l'adversaire redoutable, ce que n'ont pu faire Primo Levi ou bien Paul Celan. Ici, l'honnêteté intellectuelle la plus évidente consiste à penser que, face au vide intolérable que creuse sourdement le désespoir, nulle autre arme que la volonté, et une volonté arc-boutée sur une certitude inébranlable, n'est efficace ni même capable d'échapper au ridicule. Dans l'esprit de Sábato, la certitude plénière d'un désespoir permanent rivé à la possibilité, et je dis bien : la possibilité seulement, de l'espérance, du rachat, de la rédemption, bref, de la grâce que le travail de l'artiste ne peut que contempler de loin, au travers d'un miroir et comme en énigme selon la parole fulgurante de l'apôtre, est l'image, âpre et tendue, de cette même volonté. Cette expression d'un désespoir rivé à la possibilité de l'espérance peut paraître étrange, elle qui inverse la prééminence de la lumière sur la nuit et fait triompher cette dernière, elle qui fait de l'œuvre écrite une sorte de concrétion monstrueuse qui, comme un bubon, aurait concentré dans ses flancs les sucs les plus mortels. Aussi ne manquera-t-elle pas, d'ailleurs elle l'a fait, de choquer les belles âmes, ces femmelins d'un catholicisme tiède qui semblent avoir oublié la sueur de sang que le Christ exsuda pour laver leur trouille blanchâtre. Chez

Sábato, le Mal et l'horreur sont premiers, jamais le salut, mais il est vrai que l'auteur n'a guère le tempérament délavé d'un de nos modernes scribouillards catholiquement édulcorés, qui ont tôt fait de chasser les ténèbres comme s'il s'agissait d'une vilaine odeur, les doigts pincés sur les narines. Ainsi Sábato, comme Dostoïevski qu'il admire, peut écrire qu'une œuvre d'art, jamais, quelle que soit son importance, quel que soit son génie, ne peut être mise en balance avec la souffrance d'un être : « *Alors quoi ?*, se demande un des personnages de *L'Ange des ténèbres*, « *Est-ce que tu peux me dire s'il y a jamais eu un roman, je ne parle même pas de La Nausée, mais d'un roman quelconque, du meilleur roman du monde si tu veux, Don Quichotte, Ulysse, Le Procès, s'il y a jamais eu un roman qui ait servi à empêcher la mort d'un seul enfant ?* ». Inutilité prodigieuse de l'art, donc, et puissance absolue du Mal, cette opposition n'en étant pas une, à l'évidence, mais constituant un paradoxe, c'est-à-dire un scandale. C'est là donner une première esquisse de réponse à la question qui nous occupe : ce sont cette peinture même du Mal et cette illustration remarquable du monde démoniaque qui, au-delà de la souveraineté littéraire que leur prêtait Georges Bataille, refusent farouchement la trouée de l'aube et s'opposent à ce que l'eau vive étanche la soif de celui qui ne veut boire qu'une bouillie sulpicienne, ce maigre court-bouillon où surnagent quelques croûtons de moralisme. La vision de Sábato tire ainsi sa force et son véritable pouvoir de fascination du fait qu'elle dément catégoriquement tout espoir d'une réconciliation trop rapide, tout emplâtre trop facilement posé sur cette brèche du désespoir, sur ce « *schisme de l'Être* » comme le disait Joseph de Maistre en tentant de caractériser la nature ambiguë du Mal, brèche et schisme qui ne paraissent pas, décidément, devoir se résorber alors que l'humanité avance pourtant triomphalement sur la voie du progrès. On comprendra sans doute mieux ce que je veux dire par cette image. D'une certaine façon, au lieu de photographier le petit mort innocent comme le fait Andres Serrano en pénétrant dans les morgues et en perpétrant ce délit odieux – le vol d'une âme – que punissaient fanatiquement les Anciens, Sábato, comme la veilleuse de la *Nouvelle histoire de Mouchette*, entre sans bruit dans la pièce calfeutrée et, à la lumière douce d'une bougie, se met à chuchoter une histoire que seul entendra le mort. Peut-être faut-il ainsi affirmer que la vraie littérature est celle-là seule que nous pouvons raconter aux morts, sans les juger ni les condamner, sans mépriser ni même blâmer leurs échecs et leurs fautes, histoire sans fin que les morts peuvent écouter, tout comme le chef-d'œuvre de peinture est la toile du maître qui ne ferait pas désespérer un prisonnier condamné à la contemplation, enfermé à vie entre les murs sales d'une cellule.

Une seconde réponse à ce désespoir, une seconde attitude, finalement, pleine de courage, consiste à dire que Sábato, lui aussi nous le verrons, fixe son regard, malgré l'horreur du spectacle qui l'entoure, vers un ailleurs qu'il ne cesse de questionner, comme si l'artiste, à notre époque, était le seul qui pouvait, à l'instar de Job, tancer Dieu, s'inquiéter de son absence, lui demander des comptes, exiger de lui des réponses. Qu'importe encore Dieu serions-nous tentés de dire car, pour le romancier argentin, témoigner constitue bien assez, je l'ai dit, le devoir suprême de l'homme : « *La plus grande noblesse des hommes est d'édifier leur œuvre au milieu de la dévastation, en y travaillant sans relâche, à mi-chemin entre le déchirement et la beauté* ». Cette tâche est déjà spirituelle, cette tâche, mieux, cette *vocation* (dont Bernanos aimait à rappeler qu'il s'agissait d'un appel, *vocatus*) est tout entière spirituelle, s'il est certain, comme le rappelle Gustave Thibon, que c'est le silence de Dieu qui divinise le cri des hommes : de celui-ci comme, d'ailleurs, de la beauté évoquée par l'auteur, nous n'avons que quelques signes, étranges, déroutants, cachés, imparfaits, que l'artiste doit interpréter selon le commandement d'Hamann, comme s'il était une espèce de mage. Scrutant sans relâche le puits de noirceur qu'explorent ses personnages, Sábato désigne ainsi de quel fardeau maudit la vie et l'œuvre de l'artiste doivent se charger, seuls ou presque, avec les gestes confus des fous et les prières des saints. Il est bien vrai d'ailleurs que les fous, les saints et les artistes ne servent à rien, dans notre société transformée en gigantesque étalage perpétuellement approvisionné par la rigole sale de la marchandise. Autant dire qu'ils sont devenus, alors que ce filet d'eau trouble s'étale en marécage, invisibles. Car, si c'est bien à l'époque où la crise spirituelle du monde paraît la plus profonde que croît aussi ce qui sauve, nous devons immédiatement ajouter que ce qui sauve, justement, cette poignée d'intercesseurs ou de justes inconnus, ces quelques dormants que nul ne connaît dans leur humilité radieuse, ne peut plus se montrer au grand jour, devant au contraire agir en secret, masqués dans l'obscurité et les moqueries. Alors, au Sauveur la gloire et la lumière, et à ses intercesseurs la modestie du camouflage, l'hésitation face aux dangers traîtres de la Zone ? Cela est encore trop simple, trop facile surtout, trop bêtement serein car, je crois, la lumière serait également refusée à Celui qui tenterait à présent de rédimmer notre monde malade. S'il revenait parmi nous, il y a fort à

parier que le Christ, plus encore que la modeste défroque d'un charpentier, choisirait les atours sordides d'un de ces personnages peints par Lagerkvist, nain méchant ou bourreau. Idée d'un Christ voilé ou, pis, « incognito » selon la formule de Kierkegaard, que nous confirment ainsi les paroles de Barragán-le-Dingue : « *Moi je vous le dis, les gars, le bonheur, faut le chercher dans le cœur, et pour ça, faut que le Christ y revienne. Nous, on l'a tous oublié, on a oublié ses enseignements, et on a oublié qu'il a souffert le martyre pour nos péchés, pour notre salut. Nous sommes qu'un tas de pauvres mecs et de salauds. Et s'il revient, ça se peut même qu'on soit pas capables de le reconnaître et qu'on se foute de lui* ». C'est encore dire que le témoignage, désormais, est immédiatement raillé et, *de facto*, annulé par nos hiboux perchés sur l'arbre plat du Soupçon, empêtrés dans la formidable glu du relativisme qui colle ensemble, sans qu'il nous paraisse possible, voire utile de les détacher, les confessions pornographiques de telle demi-mondaine profondément lasse avec les érucations divines d'une Thérèse d'Avila, les bluettes sodomiques de nos hongres littéraires avec les outrances sataniques d'un Gille de Rais. La seconde venue du Christ n'aurait de sens que si nous savions retrouver le chemin périlleux d'un nouvel âge héroïque, qui s'engage au lieu de se liquéfier. Cette seconde venue qui fit écrire à Yeats l'un de ses poèmes les plus étranges n'aurait de sens que précédée par une reconquête spirituelle de l'âme de l'homme, entreprise dans laquelle la littérature occuperait bien évidemment une place centrale, avec les œuvres de quelques auteurs, et quelques auteurs seulement : Sábato bien sûr, mais aussi Bernanos, Gadenne, Péguy et Boutang, dont on ne prendra l'extraordinaire mesure que dans quelques années... Peut-être encore Steiner, le capricieux, le prudent George Steiner, rusé et triste comme un chevalier de la foi raté, avorté, incapable par exemple de s'engager, incapable de s'abaisser selon le commandement pascalien, pas même capable de risquer, ne serait-ce qu'une seule nuit chez Maud. Oui, ils sont bien peu nombreux, ces auteurs pouvant nous adresser une parole haute, franche, lumineuse, dure... Bien peu nombreux il est vrai, mais d'autant plus précieux. Sans doute est-ce dire aussi que, pour celui qui est mis en joue par le fusil, l'heure est venue, brutale et définitive, de sonder son âme pour en extraire une parole vraie qui, comme le dit la Kabbale, ne tombe pas dans le vide, car croire que la littérature s'écrit désormais devant le bourreau, c'est affirmer sans conteste qu'elle n'a plus le temps de s'amuser à ne rien dire au cœur des hommes.

Il est difficile, une fois fixé le masque grimaçant de l'horreur, de se détacher de son spectacle et de s'engluer benoîtement dans la mélasse du divertissement ou de l'innocence, même si nous attire irrésistiblement la facilité avec laquelle nous retournons à notre routine. Combien d'articles et de livres mal lus, vite lus, mal *pris* comme on pourrait le dire, avec le Camus de *La Chute*, d'une femme, combien de conversations creuses, de paroles données sans y penser alors que l'exigence douloureuse de la cohérence nous gêne, nous horrifie même ? L'œuvre de Sábato, comme celles de quelques autres que j'ai évoqués, commande cette cohérence, moins intellectuelle au demeurant que spirituelle. Elle est exigeante en ceci qu'elle nous rebute plus qu'elle ne nous invite ou nous séduit. Creusons donc, si je puis dire, le désespoir qui suinte de l'œuvre du romancier, suivons-le dans ce royaume apathique dans lequel, bien avant nous, Sábato a pénétré, lui-même invité à le faire par ses mystérieux personnages, une Alejandra ou un Vidal Olmos. Suivons-le car, avant que d'être un équarrissage irrespectueux, l'art du critique doit être une plongée, une descente dans les profondeurs, et ce quelle que soit la distance salvatrice prudemment instaurée entre le commentaire et l'œuvre commentée. Par cet accompagnement seul le critique prend conscience de cette « *dette d'amour* » qui, selon George Steiner, constitue le préalable, l'obole de politesse et de respect qu'il se doit de verser à l'auteur. C'est aussi par cet accompagnement que le critique a une chance d'*approximer*, pourrions-nous écrire avec Du Bos, l'œuvre qu'il commente. Suivre Sábato, nous qui avons cette chance inouïe de pouvoir accompagner les dernières années de la vie d'un romancier, va nous contraindre à faire nôtre son mauvais rêve. Tout grand artiste, à mesure qu'il s'approche de sa propre mort, semble obsédé par le mystère qui l'a hanté sa vie durant, comme on dit que les mauvaises pensées se condensent et prennent vie pour tourmenter l'âme de celui qui agonise. C'est sans doute une banalité d'écrire cela comme de remarquer que Goya, devenu sourd, a badigeonné frénétiquement les murs de sa demeure (*la Casa del sordo*), désormais devenue l'ultime lieu de passage de longues files plaintives et dolentes, de visages prostrés qui semblent avoir contemplé l'horreur absolue, de bouches ouvertes sur un trou de noirceur duquel ne s'échappe aucune parole. Je pourrais multiplier les exemples avec Broch ou Faulkner, Trakl ou Herling qui, avant de disparaître, ont tenté de donner corps à leur cauchemar, de s'en délivrer. Sábato ne se lasse pas, lui aussi, de sonder l'abîme, il ne se lasse pas de donner une consistance à ses

fantômes – et pas uniquement par l’écriture, puisqu’il est aussi un peintre assez accompli –, fantômes qui, revêtus d’un paletot grotesque de chair, se verront refusée l’entrée du royaume des morts. Ainsi, peut-être pour la dernière fois a-t-il essayé, dans ses *Mémoires*, de jeter quelque lumière, aussi faible soit-elle, sur le scandale du Mal, de l’abandon, de la souffrance, du meurtre de masse, de la destruction programmée de notre planète défigurée par une technique devenue folle, de l’esclavage radical auquel nous condamnons la recherche sans frein du profit, d’un langage devenu insignifiant à force de bavardage. A l’évidence, le constat final est amer, voire, je l’ai dit, désespéré, car, de l’œuvre de l’Argentin comme de celles, crépusculaires, de Bernanos ou de Goya, la lumière semble bannie, radicalement, définitivement terrassée par une encre trop noire, celle qui recouvre la Tamise où le fantôme de Kurtz ne se lasse pas de parler, ne se lasse pas d’harasser l’esprit de Marlow par de nouvelles confessions qui annoncent les massacres à venir, l’exploitation de l’homme par l’homme, le triomphe du néant sur la certitude de la *réelle présence*. Tous les fantômes, sans doute, sont bavards, parce que le vide qui les remplit est comme bruissant d’un monotone et intarissable monologue. Quelle terrible ironie de constater cependant que c’est Sábato en personne qui semble avoir fait sien le discours de quelques-uns de ses personnages les plus tourmentés ! Ainsi, une nouvelle fois, la ligne de démarcation entre la réalité et l’œuvre d’art est-elle bien difficile à préciser, alors que nous approchons, avec l’auteur, d’une région fuligineuse où résonnent sans fin les voix plaintives de ses créatures romanesques. Pourtant, quelle sombre joie de lire que l’auteur n’en continue pas moins de nourrir, coûte que coûte, l’espoir d’une aube nouvelle, dissipant une crainte qui, dans mon esprit, se fait de plus en plus vive. Tôt ou tard, Sábato, peut-être, accablé par les hurlements de ses démons et n’ayant plus de force à leur opposer, accomplira le geste fatal.

Il y a plus. Dans cette volonté, de la part du romancier, de ne pas nous raconter des sornettes vite ingérées et aussi vite expulsées, il y a plus, en effet, que la seule nécessité, pour l’art, devant le constat banal de sa frivolité, de résister à la confrontation avec le Mal. Je crois ainsi que l’auteur de *Mes fantômes* a très vite compris, avec Barbey, Léon Bloy ou Pär Lagerkvist, que les ténèbres témoignaient certes de la lumière mais aussi, dans une tradition profonde remontant jusqu’à saint Jean de la Croix et Denys l’Aréopagite, qu’elles étaient désormais l’unique trace du Divin laissée aux hommes sur une terre dévastée. Est-ce là cependant le point essentiel, le nœud gordien des romans de Sábato, non pas le désespoir, malgré notre insistance à ne pas l’occulter, mais bien le cœur de l’œuvre, duquel nous nous approchons en resserrant, si je puis dire, l’étreinte de notre cercle herméneutique, à l’inverse du mouvement du faucon de W. B. Yeats ? Pas encore, car je ne pense pas que la déhiscence du Mal, fût-il le miroir déformé de Dieu, soit, dans l’œuvre de l’auteur argentin, la réalité la plus profonde et ancienne qu’il nous serait permis de questionner. A dire vrai, c’est peut-être même cette nappe souterraine qui, quelle que soit l’urgence des réponses que l’état de notre monde exige, confère à la prose de Sábato son inimitable gravité, quelque chose comme la version laïque du « *Tout est grâce* » de la sainte souriante : pour le promeneur qui contemple quelques instants le fracas assourdissant que fait la chute de haute montagne, la sérénité glacée des lacs souterrains n’est pas même une mélodie lointaine. Voici donc, quoi qu’il en soit, la nouveauté de notre âge en même temps, je crois, qu’une des explications les plus pertinentes de cette fascination pour le Mal qui caractérise les œuvres les plus marquantes de l’art contemporain et celle, tout particulièrement, de Sábato. L’artiste moderne, né au XIX^e siècle, explore comme nul autre le mystère d’iniquité parce que, une dernière fois avant de sombrer dans la platitude et la flache de l’indifférence, il a compris que ce dernier, étant une verticalité inversée, témoignait encore d’une transcendance, fût-elle à rebours, appartenant selon Chesterton à la cohorte grimaçante de ces idées chrétiennes devenues folles. C’est ainsi avec la même intensité suspecte que le narrateur de *Là-bas* décrit les orgies démoniaques de Gilles de Rais et fouaille les chairs avariées du Christ de Grünewald. Le Mal est la parodie du Bien, le contre-chant s’opposant subtilement au chant, jamais son contraire même si, parfois, l’œuvre de Sábato a pu prêter le flanc à l’accusation de manichéisme tout comme le premier roman de Bernanos avait, lors de sa parution en 1926, entretenu la confusion des belles âmes. Il est vrai que, dès le second roman de sa trilogie, Sábato a dépeint un univers tout entier le jouet d’une secte invisible aux agissements tentaculaires, la Secte des aveugles, au sein d’un récit qui, raconté par un personnage lui-même énigmatique et ténébreux, Juan Vidal Olmos, s’ouvre au milieu du roman comme une espèce de mise en abyme fascinante, un puits de noirceur absolue creusé dans un monde cauchemardesque, une Bouche d’ombre dont le personnage écoutera le hurlement incessant, inconnu des hommes vivant à la surface. Nous ne saurons

jamais si Vidal Olmos, le père incestueux de l'héroïne Alejandra, a rêvé ce monde englouti et son exploration, digne de l'imagination nocturne d'un Monsu Desiderio. Si tous deux existent, s'ils ne sont pas le fruit de l'imagination malade, dépravée, persécutée par la trame infinie que la Secte a ourdie autour de Vidal Olmos, alors le reproche de manichéisme adressé à Sábado est parfaitement justifié, puisque le monde dominé par les aveugles est une sorte d'univers souterrain avec ses villes, ses idoles monstrueuses, son dieu (ou plutôt sa déesse) des ténèbres, bref, un ciel en creux qui, comme l'autre, exige ses rites et ses sacrifices propitiatoires, ici, l'immolation par le feu d'Alejandra, Vidal Olmos assumant le rôle de Judas dans cette représentation théâtrale, ce véritable mystère au sens médiéval du terme qu'est *Héros et tombes*. Ces soupçons seront d'ailleurs confirmés, dans le dernier tome de la trilogie, par le discours du professeur Alberto J. Gandulfo, qui érige une véritable contre-création, un contre-Dieu face à un monde, celui d'une hypothétique pureté et d'une grâce perdues, qui de toute façon nous est inaccessible, demeure le seul refuge, peut-être, des enfants, des fous et des saints. Déjà, dans le second volet de cette même trilogie, Vidal Olmos déclarait benoîtement : « *Pour moi, la conclusion est évidente : le Prince des Ténèbres continue de régner et sa domination s'exerce par l'intermédiaire de la Secte sacrée des aveugles. Tout est si évident que pour un peu je me mettrais à rire, si en fait je n'étais pris de panique* ». Et pourtant...

Et pourtant, on s'en doute, la grandeur de l'œuvre de Sábado est de brouiller les pistes, d'accroître encore les ténèbres amoncelées sur ses romans, de creuser leur *énigmatisme*. Après tout, s'ils n'étaient que l'exposition d'un univers livré au pouvoir du démon, un théâtre pour les pitreries du diable, les romans de Sábado seraient à rapprocher, tout au plus, de ces écrits bizarres rédigés, entre le XIV et le XVII^e siècles par des démonologues tels que Institoris et Sprenger, Boguet ou Lancre qui reprisent de façon plus ou moins loufoque les thèses exposées par saint Augustin dans sa *Cité de Dieu* : à la Cité céleste correspond, point par point mais de façon évidemment inversée, celle du démon. Plus même, je l'ai dit car l'œuvre de Sábado n'en finit pas d'interroger les voies de traverses, les manifestations obliques par lesquelles, désormais, Dieu nous assure de son étrange présence, de sa permanence contrefaite. C'est que nous sommes, au moins depuis deux siècles, à l'époque où l'art ne craint plus de s'aventurer sur des terres, louches et sordides, où les attributs traditionnellement réservés à Dieu et au diable sont dès lors inversés, retournés, inextricablement liés et mélangés, bref, confondus. Je vais donc plus loin en affirmant que la grandeur de l'œuvre de Sábado ne serait qu'imparfaitement comprise si on disait d'elle qu'elle tenait à l'invention d'une espèce de démonologie littéraire. Si donc l'œuvre du romancier est démesurée, sans limites de genre, c'est parce qu'un courant puissant venu des profondeurs fait affleurer à la surface tout un tas de choses que nous croyions oubliées et qui, certainement, ont perdu leur nom. A moins qu'elles n'en aient jamais eu ? A moins qu'elles soient tellement anciennes que la parole ne nous soit d'aucune utilité pour en nommer l'étrange réalité ? L'écriture a de ces obscurités, de ces effondrements, moins rares qu'on ne le croit, lorsque, comme le soc d'une charrue se brisant sur l'arête d'une roche enterrée, sa lame heurte l'une de ces mystérieuses veines de phrases, dures comme le diamant et aussi anciennes que lui, qui surgissent à la surface du texte. Ainsi, dans *Héros et tombes*, tous les repères rassurants sont effacés et pas seulement, on s'en doute, parce que l'enquêteur du royaume souterrain, Vidal Olmos, n'a rien d'un héros moderne qui se serait fourvoyé dans un monde, sur une *terre gaste*, qu'il tenterait de rédimmer maladroitement. Lui-même, d'ailleurs, reconnaît sans mal qu'il n'est pas bon, qu'il est même une ordure : « *J'enquête sur le Mal, et comment enquêter sur le Mal sans se plonger dans l'ordure jusqu'au cou ? Vous me direz que je semble y avoir pris un grand plaisir, au lieu d'éprouver indignation ou dégoût, comme ce devrait être le cas de tout chercheur obligé de faire ce genre de travail. Certes, je le reconnais ouvertement. [...] Jamais je n'ai dit que j'étais quelqu'un de bien, j'ai dit que j'enquêtai sur le Mal, ce qui est très différent. Et puis j'ai reconnu que j'étais un salaud* ». Désormais, le héros moderne, espèce hybride résultant du croisement entre Maldoror et le pitoyable narrateur des *Carnets du sous-sol*, comme Vidal Olmos, cherche un Graal qui n'apporte nul réconfort, nul secours à l'infirmité de notre société, qui n'apporte pas même une simple réponse aux interrogations des personnages. Il y a donc autre chose que cette catabase, pourtant unique, je crois, dans la littérature moderne car, c'est là le point essentiel, ce qui restait clair et linéaire dans le premier roman, disparaît avec le deuxième : une jalousie, puis le meurtre concluant la passion, c'est encore la vieille histoire des hommes, leur indéracinable soif de possession, répétée par le roman, par l'écrit dans toutes ses formes, par la peinture repeignant les vieux mythes, les habillant de neuf. La jalousie, sans doute, est vieille comme le monde, comme *Le Tunnel*

l'illustre, assez maladroitement d'ailleurs si on compare ce roman à sa suite. Mais plus vieux encore est le sang qui, dit-on, tourne au vinaigre, à la colère qui n'est après tout qu'une affaire de bile aigrie dans les veines du jaloux. Le roman c'est le sang de l'homme, et le sang de l'homme est plus vieux que lui, puisqu'il est le symbole et le gage d'un souffle de vitalité sans lequel l'homme n'aurait pu respirer : le sang de l'homme précède l'homme parce qu'il est sa plus claire attache avec le domaine du divin. L'homme est ainsi le sang des dieux : le roman est donc en immédiate parenté avec le domaine de ces derniers. Il est encore, de plus en plus rarement, dans notre civilisation malade, le sang mystérieux qui continue de circuler et nous rappelle, par le battement de nos artères, notre provenance lointaine et sacrée. D'une certaine façon aussi, le roman précède l'homme car, imbécile et hagard, pétrifié par le regard vert de la méduse en furie, le premier qui s'avisa que sa compagne infidèle l'avait trompé dut se résoudre à répéter le geste sordide qu'il avait trouvé dans les vieilles légendes, dans son sang bouillonnant. Aussi, follement, sûrement, ces mêmes légendes lui apprenaient-elles que les meurtres ne sont pas tous condamnables. Jamais le romancier, ce premier des jaloux (de l'Art, de Dieu...) ne devait oublier la leçon. Nous sommes donc, avec *Le Tunnel*, dans le règne du tragique, une linéarité dramatique qui ne peut se conclure que par l'intervention d'un démiurge, ici le crime passionnel, là le meurtre libérateur qui clôt le superbe *Vent noir* de Paul Gadenne. Nous sommes donc, avec ce premier roman de Sábato, sur une espèce de théâtre sur lequel la représentation donnée par les acteurs n'est pas l'aspect le plus important de l'œuvre : derrière le rideau, en effet, gronde les voix très anciennes que nous rappelait déjà la tragédie grecque.

Allons plus avant. Avec le deuxième titre de Sábato, le vieux sang de l'homme occidental se trouble, s'épaissit, explore de nouvelles cavités – non pas nouvelles, mais simplement oubliées – s'enfonce et se souvient de la lourde matière qu'il charrie, puis remonte, remugle sordide contaminé par les vapeurs du bas, propulsé par la pompe de l'ultime vitalité, celle qui précède la fin, celle qui annonce l'orage de la révélation, comme une nappe de pus gorgé de choses mauvaises, vers le cerveau qu'il va gonfler d'angoisse et de peur. Toujours, la dégénérescence chère à Max Nordau s'accompagne d'une fièvre de vie, d'un eczéma de vitalité. Le roman est donc le sang, mais le sang contaminé c'est le mauvais rêve, le labyrinthe qui cache en son foyer le Minotaure redoutable : *le roman est un labyrinthe qui emprisonne le monstre du romanesque*, écrit ainsi Bergamín, c'est l'enclos qui garde prisonnier le mauvais rêve. Avant que d'être exploré, devenir le terrain de prospection des demi-dieux romantiques ou maudits ou, plus sûrement, celui, de jeu, ridicule et prétentieux, imaginé par nos théoriciens et critiques contemporains, n'oublions pas que le labyrinthe est construit pour répondre à cette unique nécessité : à tout prix, il faut que le monstre reste enfermé, dans sa conscience malheureuse (nous songeons ici à la catégorie du *démoniaque* tel que l'a analysée Kierkegaard) plutôt que de murs ou d'un tracé compliqué dont la patience pourrait bien évidemment venir à bout. Cet impératif oublié, voilà que l'homme s'est demandé s'il lui était possible, non seulement d'entrer dans l'antré énigmatique, non seulement d'en chasser le monstre après lui avoir arraché ses secrets, mais d'y prendre sa place, et enfin, comme un Sphinx bouffon, de jouer à la pythie écumante. Devenu le môle autour duquel la noria folle inlassablement poursuit sa giration, l'homme ne questionne plus le roman, mais regarde son nombril comme un Narcisse fatigué. Et Gide, ce miroir des niais, Gide qui s'est reproduit comme se reproduisent les mouches bleues, par des générations spontanées d'impuissants, n'est même plus là pour encourager le coquebin vicieux, lui tapoter amicalement sur l'épaule, encenser la sainte ferveur de ses reins stériles et lui commander de se goinfrer de terrestres nourritures. Consolons-nous toutefois car il reste, pour mener la troupe harassée des libertins jusqu'aux portes grandioses du lupanar édénique, Philippe Sollers. Ainsi l'homme nouveau, disons, cette figure idéale de l'Européen revenu de tout, comme un mauvais élève Törless devenu l'un de ces irresponsables décrits par Broch, comme un mélange du Bartleby de Melville et du barbier des frères Coen, se fiche de savoir que le monstre dédaigné peut lui indiquer la route profonde des abîmes. Ainsi l'homme moderne est-il devenu le médiocre parfait jadis peint par Hello, en ceci qu'il se moque de sa médiocrité même et qu'il a remplacé le mystère, de sang, d'écriture ou d'horreur, par le secret vite éventé de son risible orgueil. Sábato lui, comme Borges ou Arlt, comme n'importe quel grand écrivain sud-américain, comme Carpentier, sait bien que ce monstre, vite évacué, vite dédaigné, méprisé, rôde pourtant, dans nos sociétés, comme un lion cherchant qui dévorer. Un viol immonde ou, le canon d'un fusil dans la bouche, un suicide vite accompli qui sanctionne une carrière miteuse dans le Mal, quelques morts paraissant encore stupéfaits devant tel ou tel avatar de folie qui aura fauché leur insignifiante vie, nos journaux sont pleins jusqu'à l'écoeurement de ces faits divers, qui n'ont strictement rien de commun

avec la littérature, pourtant matrice véritable de cette horreur devenue banale. Alors, jouer avec lui, jouer avec le monstre du romanesque, contaminer le sang du langage comme d'irresponsables crétins s'amuse à contaminer la littérature en saignant sa vitalité redoutable, en mélangeant de l'eau plate au sang visqueux, c'est bien sûr courir le risque de se faire dévorer bêtement, sans le savoir, mais c'est aussi, et là réside notre salut, s'exposer formidablement à l'antique idole qui se vengera tôt ou tard, c'est l'exposer au centre de tous les regards, et d'abord de celui, fasciné, du lecteur, en convoquant au pied du monstre la meute sauvage des dangers qui, jadis, truffèrent de chausse-trapes les mythes et les légendes. Une nouvelle fois, sur le théâtre même de l'inconstance et de la futilité où paraded nos bouffons cathodiques qui osent s'appeler écrivains, le romancier est invité ou, mieux, sommé de dérouler les *prestiges* (dans le sens oublié que le démonologue Jean Wier donnait à ce mot) de l'écriture, sans jamais cesser de fixer le gouffre infini qui l'attire. Peut-être parviendra-t-on alors à rendre à l'art son éminent mystère, qui est quelque chose comme le langage maléfique de la pythie qu'il nous faut apprendre, de nouveau, à écouter. Ainsi quelques plantes bizarres, par l'évidente beauté des fleurs qu'elles portent, nous surprennent-elles au milieu du champ bêtement jaune de nos tournesols médiatiques, immanquablement attirés par la lumière maigre de la frénésie commerçante. Avec le deuxième roman de Sábato, plus encore avec celui qui clôt la trilogie, le lecteur est donc confronté à l'innommable d'une présence qu'il ne soupçonnait même plus, parce que la littérature qu'il consomme habituellement refuse le mystère et se garde de lui avec une habileté de maniaque. Avec ce deuxième roman, *Héros et tombes*, mais aussi avec le troisième, l'auteur nous ordonne de nous engouffrer dans le très profond repaire du monstre, où aller puiser le sang, le sang très ancien qui ne coule plus dans nos veines.

Dès lors, nous pouvons tenter de donner une réponse à l'apparent manichéisme de l'œuvre de Sábato. C'est en effet, à n'en pas douter, cette exploration menée par l'écrivain dans l'antre du monstre, c'est cette sensibilité aux premières craintes de l'humanité face à la nuit et à la mort qui rapproche l'œuvre du romancier d'une époque très ancienne où la littérature n'existait pas, préfigurée seulement par les légendes répétées de bouche en bouche, dont le noyau mythique devait cependant survivre à l'érosion des siècles, comme le sang du monstre tué n'en finit pas de couler dans les veines des terres maléficiées, comme continuent de gronder secrètement les fleuves immenses qui déchirent les entrailles de la terre. Qui sait même ce qu'il y avait avant que ne se constituent ces légendes premières, peut-être aussi anciennes que la langue qui fut donnée aux premiers hommes, au premier homme en signe de puissance sur la Création ? Si la *Genèse* fait de la profération du Verbe le premier acte de la Création, quel livre assez ancien ne nous assure pas que des choses et des êtres étaient là avant que le langage, selon Vico, n'invente ses premiers chants ? Et qui sait de quelles frayeurs oubliées, comme plusieurs mythes grecs nous le rappellent, s'est entourée la parole des hommes alors qu'elle ne connaissait pas encore l'écriture, qu'elle était, comme l'affirme l'auteur de *La Science nouvelle*, une espèce de langage mental, le sang et la sève qui circulaient secrètement, à l'abri de toute publicité racoleuse et bavarde ? Est-ce à ce puits sans fond que l'œuvre de Sábato va puiser une eau inconnue ? Je le crois. L'étrangeté de ses romans, le vertige qui nous envahit lorsqu'on les lit, cette sensation physique de plancher qui se dérobe sous nos pas proviennent-ils de cette certitude troublante qui me fait écrire que l'œuvre du romancier est bruisante du ressac de cette mer intérieure et inconnue dont nous ramassons seulement les déchets informes, rejetés de temps à autres sur la plage ? Je pense donc que la vision romanesque de Sábato est plus ancienne que le seul manichéisme. De même, elle ne peut être réduite de quelque manière que ce soit à la réactualisation de mythes anciens, comme le fait un Michel Tournier. Je crois encore que certaines œuvres littéraires, comme ces lentilles galactiques dont la fonction, selon les scientifiques, est de concentrer la lumière venue de plus loin qu'elles, d'immenses tourbillons d'astres morts qui sans ce phénomène, nous demeureraient inconnus, peuvent nous permettre d'explorer les profondeurs en nous révélant une lueur faible, diffuse et très lointaine, primordiale. Lire Sábato, c'est témoigner de fait que, quelle que soit l'épaisseur et la lourdeur de la chape d'abrutissement qui nous étouffe, un lieu demeure et une halte s'offre, l'œuvre d'art, qui rayonne inflexiblement depuis un passé immémorial, conférant même à ce dernier, dans le temps présent, la possibilité de venir ou de revenir à la surface, dans une nappe de résurgence dont le Mal ne serait, en fin de compte, qu'un des affluents.

Je n'aimerais pas que tout ce que je viens d'écrire puisse laisser croire deux choses. D'abord, que Sábato se ferait une idée fort savante de l'art romanesque, compris comme l'exposé d'une espèce de théorie de l'écriture et du temps, d'une résurgence mythologique d'un passé sans écriture, informe, que la parole ne pourrait qu'ainsi explorer et encore, bien imparfaitement. Il n'en est bien évidemment rien, et ce n'est sans doute pas le moindre des paradoxes de la littérature que de constater que ses plus puissants représentants, un Shakespeare, un Faulkner ou un Sábato, ne s'interrogent guère, *ne questionnent la littérature autrement que par leur propre écriture fictionnelle ou, si l'on veut, par sa propre mise en abyme*. Tous en tout cas se moqueraient certainement de constater quelle maigre substance a pu faire les délices d'un Barthes ou d'un Genette, quel pauvre os mille fois raclé ne se fatiguent pas de ronger les apôtres de la déconstruction, qui ne déconstruisent rien tant que leurs prétentions. Sans nul doute, cette même curiosité se retournerait contre ces lignes. Le mystère, l'évidence de la beauté se tiennent dans la simplicité. Second contresens, qu'à dire vrai mon texte contribue peut-être à entretenir, revenant à cette thématique comme au motif dans le tapis de James : sur la littérature, Sábato nourrirait une conception désabusée. Certes, nous avons vu quelle était la part du Mal, cette « *part maudite* » qui gonflait monstrueusement, au sein même des ouvrages de l'auteur. Certes encore, nous avons vu que jamais Sábato ne s'était laissé subjugué par le chant des sirènes de la renommée ou des honneurs, nourrissant au contraire, selon ses propres aveux, une vie simple, retirée du brouhaha médiatique. C'est dire que, comme un Bernanos ou un Bloy, Ernesto Sábato ne tient pas, pour reprendre l'expression d'Angèle de Foligno que goûtait l'auteur des *Grands cimetières sous la lune*, une plume pour rire : ainsi est-il parfaitement conscient de la puissance, en même temps que de son inutilité, de l'écriture et, plus largement, de l'œuvre d'art. Si, rarement, les écrivains véritables se soucient du *procès* de la littérature, je crois aussi que les plus grands d'entre eux sont ceux qui, comme Rimbaud, peuvent tirer un trait sur l'écriture, et le faire de façon définitive. À la fois maîtres et valets de l'art, ils sont parfaitement capables de l'abandonner comme s'il s'agissait d'une maîtresse jadis follement adorée, l'aimée n'étant jamais plus souverainement consacrée, pour ces auteurs, que par l'onction douloureuse de la rupture définitive, l'aimée n'étant jamais plus présente, selon la vieille idée grecque de *l'aorasia*, qu'une fois absente et perdue, Régine Olsen n'étant jamais plus vivante, dans le cœur de celui qui pourtant l'éconduisit, qu'une fois perdue à jamais. La preuve évidente, ou plutôt la double preuve, de pareille assertion qui place l'exigence de l'Art à sa hauteur véritable, faisant de ce dernier rien moins qu'un « *miroir de l'Être* », nous est donnée par Sábato lui-même qui, au grand dam de ses collègues, a quitté une carrière scientifique s'annonçant pourtant prometteuse afin d'écrire son premier roman. Les interprétations, bien évidemment, ont été nombreuses qui ont tenté d'expliquer cet acte de l'auteur argentin, certains même ayant parlé d'une véritable trahison du romancier envers ses collègues scientifiques, comme le rapporte l'auteur dans ses *Mémoires*. L'explication qui me paraît évidente et absolument irrécusable tient cependant en peu de mots : je reste persuadé que l'auteur, comme George Steiner, est convaincu que l'écriture, au-delà d'une « *réelle présence* » plus ou moins métaphorique qui offrirait à l'art, en quelque sorte, la possibilité d'être surplombé par une réalité surnaturelle (réalité, bien qu'invisible, qui le dépasse infiniment, comme nous le voyons dans ces tableaux maniéristes *qui s'ouvrent vers le haut*, dont les personnages ont un doigt levé vers un Ailleurs *hors-cadre*). Je pense que Sábato est convaincu que l'écriture est l'ultime chance offerte à l'homme de quêter, en imitant modestement le *Fiat* initial, la possibilité d'une création qui ne soit pas caduque, livrée en pâture aux assauts de l'inconstance, aux coups de boutoir du bavardage, cette pornographie, cette lèpre de l'esprit qui outrage et ronge bon nombre d'œuvres écrites contemporaines. Cette chance peut paraître dérisoire. Peut-être l'est-elle en effet, condamnée, en somme, à échouer, prise entre sa volonté infailible et l'impossibilité de sa plénitude, comme *L'Avenue* de Paul Gadenne le montre remarquablement. On reprochera encore à cette idée le fait de mélanger dangereusement l'esthétique à une quête du divin, passant sous silence, au passage, les multiples tentatives, parfois remarquables avec Hölderlin, Jünger ou Baudelaire, de figurer par la recherche du Beau – à l'évidence monstrueux chez l'auteur des *Fleurs du Mal* – les traces de l'Invisible. Sábato, sans nul doute, n'a cure de telles réserves. Son dernier ouvrage publié en français, *La Résistance*, en témoigne, il ne se lasse pas de questionner l'espace infini, dont le silence effrayant continue de nous hanter et hantera probablement le dernier des hommes, s'il est encore un homme, s'il est encore capable, comme les chiens selon Lautréamont, de hurler sous la voûte étoilée. Il le questionne comme Georges Ribemont-Dessaignes, dans son grand roman *Smeterling*, demandait à l'homme de questionner Dieu : face à face, sur le bord du ciel, obligeant l'Absent à paraître pour

répondre à ce misérable Job, l'obligeant à se montrer pour rendre compte de l'incommensurable souffrance des hommes et lui donner, ou plutôt tenter de lui donner un sens.

« *Où est Dieu ?* », demande Ernesto Sábato. Non pas dans l'art à l'énigmatique beauté, cela serait bien évidemment une réponse ridicule et facile. Non pas même au Ciel, nous avons vu pour quelles raisons. Et puis, bien trop de nos consciences catholiques, ne sachant que faire d'un dieu impuissant face au Mal, ont vite fait de l'exiler dans les sphères éthérées d'un Ciel de pacotille ou, plus intelligemment avec Hans Jonas, de conférer à son impuissance les qualités anciennes, désormais caduques ou bien travesties, de la puissance. Certainement devons-nous Le chercher, alors, dans la souffrance des hommes, dont l'Art est un remarquable témoignage comme Baudelaire le rappelait douloureusement. Peut-être même pouvons-nous établir entre les deux, entre la souffrance et l'Art, une réalité profonde, essentielle, *séminale*, Sábato estimant comme Nietzsche que les créations véritables de l'esprit n'ont de valeur que si elles sont l'œuvre du sang, de la souffrance. Sans doute même pouvons-nous aller jusqu'à penser que la tentative ultime de Sábato, en faisant œuvre de création, a consisté à s'exposer en personne dans son œuvre, tentant, selon l'exigence de *L'Âge d'homme* de Michel Leiris, de s'offrir devant une « *corne de taureau* ». C'est la raison pour laquelle, à l'évidence, Ernesto Sábato apparaît en tant que personnage de fiction dans sa dernière œuvre romanesque, *L'Ange des ténèbres*, qui point par point répond à l'exigence exposée par l'auteur dans ce même ouvrage lorsqu'il déclare : « *On enquête sur [l'] essence [du roman], sur sa mission, sur sa valeur. Mais tout cela se fait de l'extérieur. Il y a bien eu des tentatives pour procéder à l'examen de l'intérieur, mais il faudrait le faire plus à fond. Faire un roman où le romancier lui-même serait en jeu* ». Nulle volonté, je le répète, de rejouer dans l'œuvre de Sábato le petit jeu de l'analyse *sub specie umbilici*, si je puis dire, cher au narcissique Gide ou de livrer quelque pièce de choix de sa vie à la curiosité de lecteurs toujours plus avides de sonder ce misérable petit tas de secrets qui dégoûtait Malraux. Il y va aussi d'une nécessité sans commune mesure avec la sotte prétention de construire la légende érudite sur laquelle dissertent les générations futures de patients universitaires, celle d'un auteur suffisamment détaché de la *chose littéraire* pour ne pas redouter de s'incarner dans un être de fiction qui devient, dès lors, miroir fascinant et conscience fictive, spéculaire, de tous ses troubles, de tous ses doutes, de toutes ses faiblesses. Non. Bien au contraire, puisqu'il s'agit, dans « *un tremblement existentiel [...], de reconquérir l'unité ineffable de la vie* ».

« *Reconquérir l'unité ineffable de la vie* », écrit Sábato. C'est là, je crois, la nostalgie première de tout artiste, sa volonté démiurgique de posséder, enfin, une vérité dans un corps et une âme à étreindre, de pouvoir de nouveau entendre et parler – depuis combien de siècles les hommes tentent-ils de la retrouver, d'en prononcer un seul mot ? – la langue magique donnée à Adam qui lui permit, en nommant la création, d'affirmer son lien indissoluble avec elle, de la présenter à Dieu, selon la belle exigence de Walter Benjamin car écrire ou parler, c'est toujours redonner à celui qui nous a permis d'écrire ou de parler. C'est cette nostalgie même qui hante les plus belles pages des *Mémoires* de Sábato, lorsqu'il cite, par exemple, un mot superbe de Leopoldo Marechal sur la patrie¹ ou lorsqu'il évoque ce que doit être la « *vraie résistance* » qui doit combattre pour des « *valeurs perdues* » ou encore lorsque, dans une remarquable trouée eschatologique qui ouvre un jour dans le sombre cachot qu'est le monde moderne, Sábato parle d'une terre de l'exil qui donnera seule à l'homme la chance de retrouver son « *unité perdue et rédimée* ». Les petits cuistres diront bien sûr que l'œuvre est suspecte, flaireront sans nul doute les relents d'un passéisme pieusement conservateur, dénicheront les traces d'une nostalgie bien peu en accord avec leur culte de la *tabula rasa*, cette épuration ethnique de la pensée, qu'importe. J'ai entendu mille fois ces reproches adressés à Bernanos, Bloy, Dominique de Roux ou, plus simplement, plus incroyablement, à n'importe quel artiste n'éprouvant pas de honte à questionner ceux qui l'ont précédé, à se nourrir de leurs œuvres, de leurs doutes, de leurs éclairs, dans le respect d'une espèce de *catena aurea* sans laquelle, tout simplement, le monde risque de courir à son effacement relativiste, quelques phrases sans consistance ni poids se perdant dans la gueule de ce trou noir qu'est devenue l'insignifiance médiatique. De l'étonnement et de l'admiration que Pic de la Mirandole adressait à l'homme en le comparant à un caméléon capable de s'adapter, par son génie, à n'importe quelle situation, ne reste plus que le culte au goût de cendre de la perpétuelle

¹ « *La Patrie est une douleur qui ne connaît pas encore son nom* ».

métamorphose, remâchée jusqu'à l'écœurement par nos professeurs de doute qui, pour amuser leurs élèves, sont prêts à s'affubler des livrées les plus ridiculement versicolores.

Je ne crains donc pas de dire que la grandeur de l'œuvre de Sábato ne consiste pas dans cette étrange mélancolie que George Steiner nomme « *tristitia* » qui, à dire vrai, est particulièrement visible dans l'œuvre de l'Argentin, comme un contrepoint discret et littéraire à ce tango qu'aime tant, après Borges, Sábato. Encore moins tient-elle au fait que, comme bien peu d'artistes contemporains, il a su s'enfoncer dans les ténèbres pour, selon l'exigence périlleuse de Baudelaire, en ramener du nouveau, le visage d'un dieu de souffrance, ce Christ exigé par Barragán-le-Dingue, ce Christ devenu méconnaissable sous les crachats de notre indifférence, ce Christ obligé, pour paraître, de se farder, comme l'enseigne d'ailleurs l'un des sens oubliés du mot Oint, le *Grimé*. La grandeur de l'œuvre de cet exceptionnel écrivain tient, finalement, à la place qu'il a su donner à une notion particulièrement galvaudée, à notre époque, comme le sont toutes celles, d'ailleurs, qui exigent que le créateur jette son regard vers l'horizon plutôt qu'il ne plonge son nez dans le seau à purin des petites expériences d'avant-garde. Cette notion est la fidélité, cette fidélité est respect d'une tradition. Celui qui, aujourd'hui, ose écrire une œuvre de poids, a donné sa parole à celles et ceux qui, avant lui, ont témoigné de ce qu'ils ont vu et vécu, dans une chaîne ininterrompue de paroles plutôt que d'or, parce que la *Parole souffle sur notre poussière*, et qu'elle souffle sur elle depuis notre passé le plus lointain et que la vocation de tout grand artiste, certainement, est de répondre à son appel. La grandeur de Sábato tient au fait que, plongé dans un désespoir qui, parfois, a été proche de le submerger, le romancier n'a jamais renoncé à porter témoignage, en tant qu'homme et créateur, de l'horreur et de la souffrance muettes des hommes. La littérature est ce don d'une parole fait à celles et ceux qui ne savent pas parler. Elle est, avec l'œuvre noire d'Ernesto Sábato, ce langage qui trouve en l'homme la voie de son cœur usé, parole de l'aube et sang immémorial de nos passions qui, avant que la balle du tueur ne touche notre front, nous ordonne, dans un éclair de rage, de faire face.

Juan Asensio.

Texte extrait du chapitre 2 de *La Littérature à contre-nuit* intitulé *Deux figures hantées*.