

Sur la poésie de Borges

Le ton des vers borgesiens révèle cette noble candeur, cette gravité ingénue et dépourvue d'ostentation, cette sérénité mélancolique qui seule peut inspirer la poésie philosophique. Portrait d'un poète qui semblait tourner le dos au génie même de la poésie.

par Pietro Citati*

Quand Borges se regardait dans un miroir, il était pris d'une horreur profonde. L'impénétrable cristal, où vit « l'impossible espace des reflets », l'eau qui imite l'azur strié du ciel, la surface subtile et silencieuse de l'ébène, qui répète la blancheur d'un marbre ou le rose incertain d'une fleur, reflétaient le visage d'un homme courtois et discret, qui aimait « les sabliers, les cartes, la presse du XVIII^e siècle, le goût du café et la prose de Stevenson ». Mais derrière ce visage aimable et les propos qui l'accompagnaient comme de mélancoliques arpèges, s'ouvrait un vide sans fin. S'il scrutait plus longuement les profondeurs du miroir, voilà que tout semblait s'effacer ; et, du néant, émergeait seulement « un peu de froid, un rêve que nul ne rêve » : l'écho concave et tremblant de quelque chose qui avait peut-être existé et s'était produit des siècles et des siècles plus tôt.

Comment surmonter cet affreux goût d'irréalité qui le possédait si totalement ? De ce vide, de ce froid et de ce néant, « son » Shakespeare sut extraire, sans peine et sans joie, un monde entier, plein de héros et de bouffons, de gnomes et de sorcières, de bois et de fleuves vastes comme la mer. Mais lui-même n'avait aucune des qualités de Shakespeare. Aussi fixa-t-il plus intensément encore son regard sur son propre visage reflété, lequel sembla se désa-

rance et presque de dédain. Elle savait qu'en un temps infini, toute chose arrive à tout homme. Par ses vertus passées ou futures, tout homme mérite toute bonté ; mais également toute trahison pour ses infamies du passé et de l'avenir. Ainsi, dans les jeux de hasard, les nombres pairs et impairs tendent à s'équilibrer ; ainsi s'annulent l'astuce et la bêtise, et peut-être le grossier poème du *Cid* est-il le contre-poids exigé par une seule épithète des *Eglogues* ou par une maxime d'Héraclite. La pensée la plus fugace obéit à un dessein invisible et peut couronner, ou commencer, une forme secrète. J'en connais qui faisaient le mal pour que le bien en résulte dans les siècles à venir ou pour qu'il en soit résulté dans les siècles passés... A cette lumière, tous nos actes sont justes, mais ils sont aussi indifférents. Il n'y a pas de mérites moraux ou intellectuels. Homère composa *L'Odyssee* ; aussitôt accordé un délai infini avec des circonstances et des changements infinis, l'impossible était de ne pas composer, au moins une fois, *L'Odyssee*. Personne n'est quelqu'un, un seul homme immortel est tous les hommes. Comme Corneille Agrippa, je suis dieu, je suis héros, je suis philosophe, je suis démon, et je suis monde, ce qui est une manière fatigante de dire que je ne suis pas. »

La philosophie de Borges, en partie exposée dans son *Histoire universelle de l'infamie*, et dans le scepticisme élégant de sa poésie, dans son scepticisme sur le scepticisme lui-même, transparait ici dans une prose de casuiste, étincelante d'ironie. Connaissance de la vie et de l'art, forme supérieure et désenchantée de la vie pour les esprits de la trempe de ceux de Borges. Nous voyons à quel point Borges est un brillant animal du livre et combien son œuvre s'épanouit en atteignant sa splendeur de sécheresse par un dialogue permanent avec la pensée concentrée en une immense bibliothèque en mouvement.

Dans le texte admirable que je viens de citer, Jorge Luis Borges noue entre eux zéro et infini, tout et rien, logos et chaos.

Plus loin, et plus précisément à la fin de *L'Immortel*, avant les notes explicatives et provocatrices qui terminent le conte, répétant avec un soupçon d'emphasis, avec une intonation très légèrement pathétique, ou peut-être nostalgique, ce qui a déjà été dit, le sujet qui énonce écrit :

« Quand s'approche la fin, il ne reste plus d'images du souvenir ; il ne reste plus que des mots. Il n'est pas étrange que le temps ait confondu ceux qui une fois me désignèrent avec ceux qui furent symboles du sort de l'homme qui m'accompagna tant de siècles. J'ai été Homère ; bientôt je serai Personne, comme Ulysse ; bientôt, je serai tout le monde : je serai mort. » □

Traduit du portugais par Parcidio Gonçalves

* Ecrivain italien,
Pietro Citati
vient de publier

La lumière de la nuit
(éd. L'Arpenteur).

Les extraits de *L'Immortel* repris dans l'article sont cités dans la traduction de Roger Caillois parue aux éditions Gallimard.

gréger, se briser, se multiplier en d'innombrables autres figures, qui poursuivaient à leur tour de nouveaux visages – tous semblables à lui, tous différents de lui. Il connut comme personne le dangereux plaisir de la lecture, cette entreprise illimitée qui multiplie les personnes et les choses plus encore que les miroirs et nous convainc tout à la fois de l'absolue instabilité et du caractère absolument statique de l'univers. Il joua et falsifia. Feignant d'être un historien, il appliqua sans cesse sur son visage des masques nouveaux. Il voulut se fuir dans d'autres lui-même qui lui faisaient encore plus horreur ; il joua à cache-cache avec lui-même à travers des symboles, des ombres, des tropes, des métaphores, des encyclopédies, des récits, des comptes-rendus, des livres vrais ou imaginaires, des labyrinthes réels ou rêvés. Au terme de cette interminable fuite, menée à chaque instant sur les confins vertigineux de l'infini, là où les hallucinations risquent de perdre à jamais notre vie, personne ne pouvait dire avec certitude si Borges avait vraiment trouvé son identité en atteignant le point vers lequel tendaient tous ses fils, ou s'il l'avait perdue définitivement.

A la lecture des derniers poèmes de Borges, on a l'impression que quelque chose a changé dans son art. Le sol ne vacille plus sous nos yeux ; et l'on n'aperçoit plus dans les miroirs l'ombre vaine et vide ou la fuite sans fin des images et des illusions. Tout

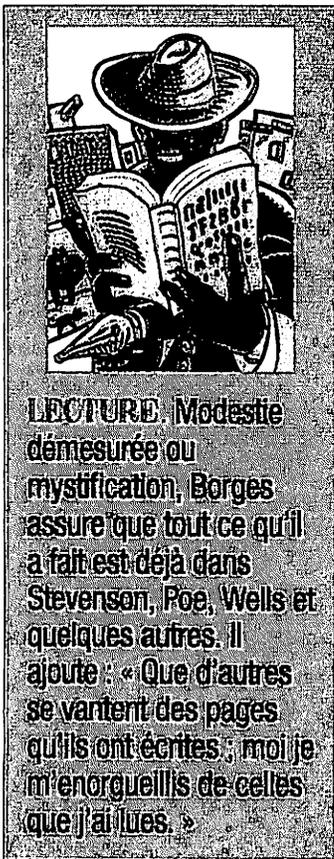
le monde sait ce qui s'est passé durant les années qui séparent *Fiction* (1944) et *L'Aleph* (1952) de *L'Eloge de l'ombre* (1969). Un brouillard tenace effaça les lignes de sa main, les étoiles désertèrent la nuit, la terre sous ses pieds se fit incertaine : la cécité entoura Borges de ses bras. Au début, il éprouva l'horreur d'un être que l'univers abandonne. Puis il s'aperçut que les ténébres ne s'étaient pas abattues sur lui ; mais qu'une pénombre lente et douce transformait les choses, naguère nettes, âpres et distinctes, en formes vagues et lumineuses – amis privés de visages, pages dénuées de lettres, femmes à l'expression pareille à celle des temps lointains. Il dut croire alors qu'il était de retour chez lui, après des années d'errance. Le sol de sa vie était stable, sa bibliothèque pleine de livres, son miroir intérieur – et non le vain miroir de verre où se cachent les reflets trompeurs – lui révélait une image définie de lui-même. Borges possédait enfin un destin et pouvait le gérer avec une délicate solennité, lui qui avait toujours vécu dans les caves et les souterrains incertains de la vie.

Si Borges autrefois était simplement

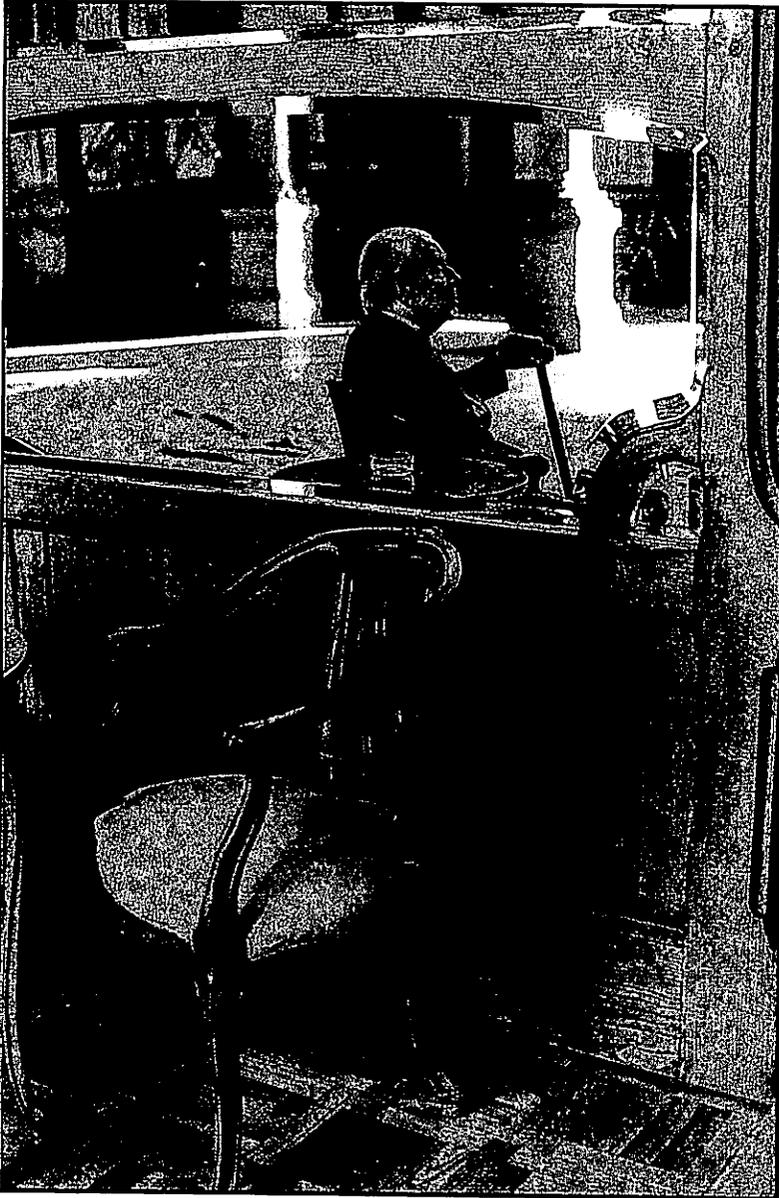
un lecteur de livres, le voici devenu le « gardien des livres ». Il sait bien que sa tâche est désespérée, presque impossible. Les grands volumes, là-haut derrière lui, veillent sur les choses suprêmes : « Les jardins, les temples et la justification des temples / La juste musique et les justes mots / Les soixante-quatre hexagrammes / Les rites qui sont l'unique sagesse / Qu'aux hommes le Firmament concède... ». Mais, si les livres ont échappé à la fuite du temps, il est, lui, vieux et aveugle, ses mains ne peuvent plus atteindre les étagères couvertes de sommeil et de poussière ; et peut-être ne connaît-il même pas les signes, les syllabes, les mots, les vers, de la langue sur laquelle il veille. Toutefois le gardien ne désespère pas. De même que la parole de Dieu se révèle dans les paroles humaines qui la trahissent, ainsi les fruits tardifs de son imagination, ses rêves, ses poèmes, qui jaillissent avec une soudaine ingénuité de la source de sa vieillesse, révèlent un reflet de cette sagesse inconnue. Il est devenu la mémoire du monde. Bien que les volumes soient lointains et secrets comme les astres, ils sont aussi « proches et visibles comme les astres ». Ils lui confient désormais leur essence, au lieu de leurs lettres ; et cette sagesse inexprimable sous forme de mots ou de sentences, que seuls possèdent, d'ordinaire, ceux qui ont beaucoup vécu, beaucoup souffert et renoncé.

Le style de Borges reflète une lumière différente. L'artiste de la prose, froid et élégant, qui aimait la surprise et l'arbitraire, qui faisait alterner l'ellipse, l'esquive et les formules étincelantes et impudiques, est devenu un grand poète du symbole. L'entreprise de Sterne et du *Spleen de Paris* ne le tente plus désormais. Laissant à d'autres plumes la diversité, ou la surprise, simplifiant le monde et purifiant la langue, il ne décline que quelques images capitales. Il vénère ce qu'auparavant il présentait comme un jeu ; il répète comme une métaphore centrale ce qu'il avait utilisé comme une métaphore bizarre et excentrique. Il s'était cru autrefois condamné à l'allusion et à la citation ; et il n'abordait ses thèmes que de côté et obliquement, à travers un voile de cadres successifs. Maintenant, il exprime avec une simplicité enchantée les secrets de l'univers.

Dans la lumière d'un crépuscule avancé, qui adoucit, attendrit ses paroles, il n'a plus besoin d'exciter l'intelligence. Un naturel extraordinaire – ce naturel extrême, presque inaccessible et périlleux, que possèdent seuls les grands joueurs et les mystificateurs repentis – gagne chaque syllabe, empreint chaque mot et conserve chaque poème dans le frais musée de notre mémoire. Tout ce qu'il écrit jaillit d'une parfaite tranquillité d'esprit. Le ton de ses vers révèle cette noble candeur, cette gravité ingénue et dépourvue d'ostentation, cette sérénité mélancolique qui seule peut inspirer la poésie philosophique. S'il joue, sa gravité se dissimule derrière un nuage de discrétion ; s'il essaie les cordes de l'ironie, la solennité



LECTURE Modestie démesurée ou mystification, Borges assure que tout ce qu'il a fait est déjà dans Stevenson, Poe, Wells et quelques autres. Il ajoute : « Que d'autres se vantent des pages qu'ils ont écrites, moi je m'enorgueillis de celles que j'ai lues. »



PHOTOS FERNANDO SCIANNA / MAGNUM

Borges pendant son voyage en Sicile en 1984.

s'approfondit et prend un relief nouveau. Mais peut-être effleure-t-il la note la plus délicate quand il se laisse convaincre par la grâce mélodieuse de la rime embrassée ; comme si l'aveugle « gardien des livres » devait exprimer ses pensées les plus subtiles dans les vers sans volume et sans poids des poésies du XVII^e siècle écrites pour la danse.

Le monde, tel que Borges le représente, est constante métamorphose et réincarnation. Le temps coule pareil à un fleuve omniprésent, où toutes les apparences changent et se dissolvent, où tous les visages meurent les uns en les autres, où toutes les figures meurent pour renaître – identiques – en une figure nouvelle. Il est immensément pénible d'avancer sur ce fleuve. En chaque journée terrestre, close par la double frontière de l'aube et de la nuit, est conte-



Le monde, tel que Borges le représente, est constante métamorphose et réincarnation.

nue l'histoire universelle, de la création à la fin des temps : la chute de Satan, l'incarnation du Christ, le Juif errant, la destruction de Carthage, l'hérésie d'Arius et d'Athanase, les dernières pensées de Napoléon ou du vagabond posté au coin de la rue. Dans chaque instant que nous vivons et croyons nôtre se dissimulent magiquement d'innombrables autres instants, passés ou futurs, à nous ou à d'autres, réels ou rêvés. Et comment passer d'un instant au suivant ? A chaque pas que nous faisons, s'ouvre un terrifiant labyrinthe : probabilités, possibilités, ramifications nous appellent et nous tourmentent : rues compliquées et tortueuses, pièces circulaires qui s'ouvrent sur de nouvelles portes, couloirs à bifurcations, méandres, murs inattendus, entrecroisements de multiples vies inconnues, nous font errer toujours

plus loin au cœur de ce dédale – cette rose immobile qui peut-être n'existe pas – et nous laissent sans défense sur les rivages déserts de l'infini.

L'essence de l'art de Borges tient au fait qu'il observe la métamorphose de l'univers derrière les fenêtres méticuleusement closes de son petit observatoire d'« homme de lettres ». Aussi oppose-t-il à la dissolution de l'eau la fixité de son répertoire maniériste : précision de la ligne de contour, style clos et cristallisé. Tandis qu'il traverse les labyrinthes tortueux et effrayants, son esprit est net et son pas rapide comme celui d'un homme qui ne connaît que la fermeté aveuglante de la ligne droite. Lorsqu'il contemple l'infini, il le reflète en un point, ou en un miroir minuscule ; et il le contraint – en délicieux virtuose de tout ce qui a une fin – dans l'élégante netteté du petit format. Lorsqu'il représente le Tout qui pèse sur nos instants, il le dessine du trait infiniment léger que le peintre chinois d'autrefois réservait à la lune, aux arbres et aux poissons. Le résultat est paradoxal. Ce poète, qui inscrit son œuvre sous le signe d'« Héraclite inconstant », et peut-être le dernier « parménidien » de la littérature occidentale.

Ses vers ne sont parcourus d'aucune trace de mouvement. Tout ce que le « négligent Shakespeare » aurait aimé – le feu de l'imagination, la richesse de la fantaisie, la multiplication des métaphores et des langues, le jeu indéterminé des suggestions, l'océan de désespoir, d'enchantement et de tendresse – est maintenu à distance. Mais alors, de quoi naît-il, le charme de cette poésie qui semble tourner le dos au génie même de la poésie ? Borges transforme l'enchevêtrement d'idées qui traverse son intelligence en un « thème » précisément défini ; il le fait vivre longuement dans sa mémoire, jusqu'à lui conférer le maximum de persuasion et de pénétration ; et il le coule dans un vocabulaire préétabli comme celui d'un pétrarquiste ou d'un gongoriste. Enfin il laisse tomber les mots sur le papier, où ils tracent des segments longs ou brefs, des formules lentes ou rapides, des pauses et des incisives, des pleins et des vides : tout un dessin grammatical et rythmique qui imite à la fois la merveilleuse précision de son esprit et la froide musique des sphères. Nous ne connaissons rien d'autre que ces signes et ces formules – énigmes non moins grandes que celles « Des livres sacrés, que répètent les bouches ignorantes / En les croyant d'un homme, et non miroirs / Obscurs de l'esprit ».

Borges et les archétypes

Voici quatre-vingts ans, alors que Borges était tout enfant, son père lui expliquait les archétypes de Platon. Cette pensée l'a accompagné toute sa vie ; mais dans ses dernières années, alors qu'il écrivait les très beaux poèmes du *Chiffre*, la grande intuition platonicienne s'est totalement emparée de son intelligence, au point de nourrir d'elle-même tout un

livre. Maintenant qu'il ne voit plus, que les couleurs, les ombres et les formes l'ont abandonné, que tout, autour de lui, n'est plus qu'un brouillard que réchauffe à peine le regret de ce qui existait jadis – sa vision mentale s'est faite plus claire. Sa mémoire déshabille les choses de leurs apparences extérieures et y reconnaît les essences immobiles que les chevaux calmes ou furieux de l'âme platonicienne avaient contemplées dans la Plaine de la Vérité. Nous croyons que Borges n'est que le vieux monsieur élégant qui parcourt le monde sans le voir, accepte de répondre à toutes les interviews, profère des lieux communs avec une délicieuse amabilité et offre une image appauvrie de lui-même – pour nous rassurer, ne pas nous inquiéter, nous faire croire que lui aussi est un homme médiocre comme nous le sommes. Borges, au contraire, se tient au loin, et mène avec les archétypes la conversation la plus subtile que l'esprit européen ait connue depuis Goethe.

Le *Chiffre* est une forêt d'archétypes. Aussi bien la cathédrale de Chartres que cette autre église qu'un ami voulait édifier avec des mots – suivant « vers par vers, strophe par strophe / les divisions et proportions de la lointaine cathédrale de Chartres... / et qui seraient le chœur et les nefs / l'abside, l'autel et les tours... » – sont les copies « temporelles et mortelles d'un archétype inconcevable ». Même le chat a son archétype : au ciel ou Dieu sait où, peut-être dans l'insondable abîme où Faust rencontra les Mères. Et le miroir aussi, et la rose, le tigre, l'épée, la clepsydre, toutes les choses que naguère les yeux de Borges pouvaient voir, sans leur apporter cette adhésion réaliste à laquelle elles semblaient prétendre. Mais une première chose le distingue des Anciens. Quand Ulysse vivait, il était un autre et le savait : son esprit, ses inclinations, ses actions, ses gestes reproduisaient un modèle mythico-psychologique que ses dieux – Hermès et Athéna – avaient conçu pour lui. Quand l'amant de Platon découvrait la fulgurante vision de l'aimé, bouleversé, étourdi, saisi d'un frémissement d'horreur sacrée, il revoyait dans son souvenir l'archétype de la Beauté, telle qu'il l'avait autrefois contemplée. L'archétype coïncidait alors avec ses apparitions terrestres toujours renouvelées. Borges ne peut posséder cette confiance. Quoiqu'il imagine que nous, hommes, sommes la copie d'un « Adam antérieur au Paradis », il décèle dans cette copie la faille, la brisure, la fracture qui l'empêche de ressembler parfaitement à son modèle. Et qui nous assure que la rose – la rose humble et somptueuse que nous respirons dans nos jardins – correspond à son idée propre, et terrible ? Qui nous assure qu'au cours des siècles, la parfaite analogie entre l'Idée et la Chose n'a pas été adultérée, corrompue ?

Pour l'instant, cette ombre s'éloigne. Pour l'instant, Borges se souvient qu'« En Irlande, un homme



PEPE FERNANDEZ

Borges mène avec les archétypes la conversation la plus subtile que l'esprit européen ait connue depuis Goethe.

Borges en 1978.

a dit / que l'attention de Dieu... / recueille éternellement tous les rêves, / les jardins vides et toutes les larmes » ; et il rêve d'être comme Dieu, recueillant en lui toutes les images immémoriales qui ont formé l'univers. Il est Paolo et Francesca, mais aussi Lancelot et Guenièvre, et tous les amants qui ont existé depuis Adam et Eve. Il est ces opposés qui dessinent toute figure : la part active et passive, la bonne et la mauvaise part. « Ils me crucifient et je dois être la croix et les clous. / Ils me tendent le calice et je dois être la ciguë. / Ils me trompent et je dois être le mensonge. / Ils me brûlent et je dois être l'enfer ».

Sous cet afflux d'idées et de figures, chaque instant de sa vie se dilate à l'infini : il contient en lui les grands moments du mythe, de la préhistoire et de l'histoire – Adam sur les bords de l'Euphrate, la main qui, dans la grotte d'Altamira, dessine la courbe d'un dos de bison, Jupiter descendant du ciel sous l'aspect d'une pluie d'or, Virgile qui effleure lentement de la main la soie venue du royaume de l'empereur jaune, Jésus qui voit sur les monnaies de l'empereur César, Whitman chantant Manhattan – ; et Borges découvre que tous ces moments, les lieux du monde, les points du temps, quand ils se rassemblent dans sa conscience archétypique, sont étroitement liés et enchevêtrés, alors que dans la réalité, ils semblaient éloignés et séparés. Pour la seule fois peut-être dans sa vie, il proclame sa joie, la plénitude de son existence – « l'incroyable parfum des roses du Paradis » que sa journée semble exhaler. Que peut-il y avoir de plus riche que de sentir dans son esprit et dans son corps les modèles éternels de l'univers, les figures immobiles qui ont dessiné le passé et dessineront l'avenir ? Que peut-il y avoir de plus lumineux que la contemplation des Idées ? Alors seulement le monde – comme le dit un vers célèbre – semble « désirable, fondé, durable ».

Ce bonheur ne dure qu'un instant, fugace comme le parfum des roses dans le jardin de Paradis. Aussitôt après, glosant l'*Ecclésiaste*, Borges connaît l'angoisse de la vie archétypique :

... « je répète ce que j'ai fait d'innombrables fois sur le chemin qui m'est assigné.
Je ne puis faire un geste nouveau,
Je tisse et tisse encore le prévisible conte,
Je répète un perpétuel hendécasyllabe
Je dis ce que déjà d'autres m'ont dit
Je ressens les mêmes choses à la même heure du jour ou de la nuit abstraite.
Chaque nuit le cauchemar se répète,
chaque nuit, la rigueur du labyrinthe.
Je suis l'effort d'un miroir immobile
ou la poussière d'un musée ».

Vivre l'existence des Idées, ce qui lui avait paru le bonheur le plus subtil, c'est connaître à chaque instant l'horreur de la répétition. Ce n'est plus le geste fébrilement nouveau, qui se détache sur la monotonie de la journée, mais l'ombre qu'ont laissé tomber

les gestes du passé ; ce n'est plus un corps humain vivant, mais un fantôme abandonné dans une vieille demeure, ou une statue couverte de la poussière des musées ; ce n'est plus la figure qui se reflète dans le miroir, mais la vaine figure reflétée, le rêve creux, solitaire, qui s'évanouit ; ce n'est plus, enfin, le son joyeux et coloré qui retentit dans l'air, mais son écho étouffé. L'existence archétypique est double : plénitude de toute vie, mort de toute vie. Et, d'ailleurs, habiter dans le moment intemporel est la plus pénible des expériences. Nous sommes Adam et Jupiter, Virgile et Empédocle, Jésus et Whitman ; mais nos pieds ne touchent plus le sol. Toutes les dimensions du temps, tous les fragments du passé se pressent, se superposent et s'agglutinent dans notre esprit ; et ils ne laissent en nous que « vertige » et « un peu de peur ».

Ainsi, Borges pense à Don Quichotte, la tentative la plus grandiose et la plus tragique d'un homme moderne pour connaître et réaliser une existence archétypale. Il avait quitté sa maison, ses habitudes, ses livres, pour vivre en fonction d'une idée ; et nous savons tous ce qui s'est passé – l'image se retourna contre la réalité et ne laissa derrière elle que grotesque, poussière et mort. Borges confesse maintenant qu'il n'est qu'Alonso Quijano ; il n'ose pas être ou devenir Don Quichotte ; mener jusqu'au bout une expérience de ce type n'est pas une chose pour lui – bien qu'il sache que sans cesse il la tentera de nouveau, aspirant sans cesse ardemment au moment paradisiaque. Il ne lui reste qu'à se replier, à reconnaître que lui aussi, comme nous tous, est fait « de temps, de temps incessant ».

« Tu n'es pas les autres...

L'agonie de Jésus ou de Socrate ne te sauve pas, ni le fort

Siddharta d'or qui reçut la mort

Dans un jardin, au déclin du jour ».

La poésie – cette poésie de vieillard, tardive, amère, résignée – est le seul lieu où les archétypes puissent se révéler. Borges, s'il veut les représenter, doit les extraire de la lumière inaltérée. Il ne peut les décrire – qui oserait décrire le Chat, la Rose, la Croix ou le Calice ? Il les nomme à peine ; il les fait tomber sur le papier, dépouillés et géométriques – un hémistiche ou une ligne, que la rime ramène rarement à elle-même ; et il leur laisse évoquer la lumière infiniment ténue, l'ombre délicate qu'ils peuvent projeter sur la terre. □

Traduit de l'italien par Brigitte Pérol



CREATION

L'aboutissement d'une démarche toujours énigmatique : « Toute poésie est mystérieuse ; personne ne sait vraiment ce qu'il lui est donné d'écrire. La triste mythologie de notre temps parle de la subconscience ou, ce qui est encore moins beau, du subconscient ; les Grecs invoquaient la Muse, les Hébreux l'Esprit-Saint ; cela revient au même. »

magazine littéraire

Jorge Luis

Borges

INÉDITS

Dialogue entre
Jorge Luis Borges
et Juan José Saer

«Le ciel est d'azur»
par Jorge Luis Borges

Panorama
des littératures
belges

Étonnants écrivains
à Saint-Malo

M 2049 - 376 - 32,00 F

