

## La poétique de la cécité chez Borges

---

Ce travail a comme but de réfléchir sur la poétique de la cécité chez Borges, en ayant comme point de départ l'articulation entre les textes littéraires, les essais et les textes confessionnels de l'auteur. La construction analytique de cette poétique se fonde sur le rapport entre l'art et la vie et prend une dimension métaphorique dans la mesure où sont créés des ponts imaginaires entre les faits rapportés et les concepts qui en découlent. Ce procédé de fabulation de la critique littéraire a comme but la production d'un savoir narratif, engendré par la conjonction simultanée de la théorie et de la fiction, de la représentation et de la réalité, de l'image et du concept. Chez J. L. Borges, le rapport entre la cécité et la littérature permet qu'on l'insère dans la lignée des écrivains aveugles, dans sa propre histoire familiale –marquée par le stigmate de la cécité– ainsi que dans la tradition des directeurs de Bibliothèque, gardiens aveugles d'un savoir encyclopédique.

Cette poétique fait également appel au discours oral et à la pratique de la mémoire auditive, ainsi qu'à l'expression paradoxale et crépusculaire du savoir, étant donné que l'écrivain était dépourvu aussi bien de la clairvoyance illusoire de la lumière que de l'obscurité provoquée par la cécité totale. Définie par le pacte de complicité établie avec l'autre, la poétique borgesienne pousse à l'extrême la question du double, à travers la pulvérisation de la propriété d'auteur, dont la configuration est la signature de ses multiples partenaires. Ce sont eux les scribes du grand texte de la bibliothèque mondiale, traduit et dicté par l'écrivain aveugle.

Un agent forestier, répondant à l'enquête d'une revue française, avoua que sa bibliothèque était construite visant uniquement son usage personnel. En lisant, il avait toujours des ciseaux à la main pour pouvoir découper les passages qui lui déplaisaient et conserver ceux qu'il aimait (cf. Compagnon 27-28). Cette bibliothèque, un vrai *bricolage* de tex-

tes, consistait en des tas de fragments, des pages de la littérature mondiale, des débris conservés par un lecteur spécifique –l’agent forestier. En découpant les livres, tel qu’on coupe les arbres, il répète le geste artisanal de la lecture et de la citation. La manipulation du papier, des ciseaux et des lettres symbolise en plus l’acte de la lecture considéré comme expiation et dilacération. On mutile les corps, on sacrifie des vers, et la citation permet la circulation du sens qui va dépendre du lieu où elle a été greffée.

L’attitude de l’agent forestier scandalisa le public-lecteur de la revue car il avait pris à la lettre la pratique de la citation que tout le monde, sans exception, exerce: sélectionner, découper, coller et recomposer les textes, selon un découpage personnel déterminé.

Tenir des propos sur la bibliothèque c’est constater le choix d’un savoir résultant de la pratique infinie de la citation, du geste intentionnel d’élire cet auteur-ci ou plutôt un autre et l’insérer dans son univers personnel d’artifices et de fictions. Cette tendance n’appartient pas exclusivement à Borges car elle englobe un des versants multiples de la poétique contemporaine. Si l’agent forestier a pris à la lettre la pratique de la citation, l’écrivain argentin la pousse au plus haut degré de métaphorisation, quand il s’appuie aussi bien sur ses textes déjà écrits, que sur les textes apocryphes ou inventés. Il n’y a pas de doute que Borges représente, dans la tradition de la littérature contemporaine, la théorie de l’écriture comme citation.

L’examen de la bibliothèque borgesienne implique donc une série d’associations d’ordre littéral et métaphorique, en plus de nombreux déploiements concernant la formation intellectuelle de l’écrivain, ses préférences littéraires et ses filiations livresques. L’exploration de l’espace réel et symbolique de la bibliothèque fascine encore davantage: il s’agit d’un lieu labyrinthique, formé par des galeries, des coins et des escaliers se perdant à l’infini, ou des étagères qui accueillent, impassibles, les livres les plus étranges et les plus différents. Une salle de lecture fantasmagorique dont le gardien est un aveugle qui assume le personnage de Borges –ou Jorge de Burgos du *Nom de la rose*– constructeurs des fictions nées à l’intérieur d’une forêt de mots. C’est une triste ironie que de faire du gardien des livres un habitant de la nuit. Sa cécité est pour lui un don, un instrument capable d’impulser la création, dans la mesure où la perte devient un gain.

Poco a poco fui comprendiendo la extraña ironía de los hechos. Yo siempre me había imaginado el Paraíso bajo la especie de una biblioteca. Otras personas piensan en un jardín, otras pueden pensar en un

palacio. Ahí estaba yo. Era, de algún modo, el centro de novecientos mil volúmenes en diversos idiomas. Comprobé que apenas podía descifrar las carátulas y los lomos. (*Siete noches*. OC 3: 278)

La fréquentation permanente de la bibliothèque accorde à ce lecteur de détails et de fragments de textes, lecteur "de couvertures et de dos", l'habitude d'exercer un regard myope qui efface le regard du savoir, supposé tout-puissant, perdu par l'empressement de vouloir tout absorber. La version condensée des livres, dispersés dans des étagères c'est, pour Borges, une des formes d'élargir son arsenal d'histoires, en redoublant les lettres, contenues dans le grand texte du paradis-bibliothèque. Une stratégie également capable d'annuler sa personnalité d'auteur, quand il devient copiste et traducteur déclarés de trames tissées par les livres. Dans la bibliothèque, la lecture et l'écriture contribuent à la formation d'un procédé complémentaire, Borges devenant le lecteur d'un texte qui le précède. Perdu dans le labyrinthe l'écrivain redouble et traduit des savoirs qui à la fois l'emprisonnent et le libèrent.

Dans la mythologie borgesienne, cette bibliothèque prend également des dimensions variées, prenant, au début, la forme de la bibliothèque paternelle où Borges naît littéralement comme écrivain et lecteur de la littérature mondiale. Il s'inscrit historiquement, dans la bibliothèque, celle-ci comprise comme une institution publique, dans laquelle l'écrivain occupa longtemps la fonction de directeur. La bibliothèque représente, enfin, le lieu où, métaphoriquement, le processus de créativité borgesien prend forme et se justifie.

L'analogie étroite cherchée par Quichotte entre le monde et les livres –et les découvertes de la Sémiologie, conférant au réel le statut de représentation– partagent avec Borges la construction d'une poétique de l'objet-livre comme modèle réduit de l'univers-bibliothèque. De ce fait, le narrateur borgesien ne se libère jamais du spectre de l'espace de la fiction, dans la mesure où la réalité extérieure se trouve tellement contaminée par la représentation qu'elle se confond avec les lettres endormies dans les livres. La prolifération infinie de textes et l'effort vain d'enfermer le sens dans la dimension limitée des livres les transforment en copies des mille et une nuits arabes, le récit des récits, sans fin ni commencement.

Dicen los árabes que nadie puede  
Leer hasta el fin el libro de las Noches.  
Las Noches son el Tiempo, el que duerme.  
Sigue leyendo mientras muere el día.  
Y Shahrazade te contará tu historia.

(*Historia de la noche*, OC 3: 170)

Le livre des nuits, récit fait par les *confabulatores nocturni*, les rhapsodes de la nuit, renvoie symboliquement à l'image de Borges comme rhapsode qui, en vertu de sa cécité, s'utilise de l'oralité comme d'un recours efficace dans la transmission de savoirs. Engagé dans la pratique de la relecture du passé à travers sa mémoire auditive –supplément de la mémoire visuelle– l'écrivain fait résonner avec maîtrise un certain type de savoir narratif, au caractère paradoxal et crépusculaire, dépourvu aussi bien de la clairvoyance illusoire de la lumière que des ténèbres provoquées par la cécité totale. Ce qui demeure c'est la conscience de l'ombre et de ses doubles, de la pénombre qui conserve encore un petit rayon de lumière ou bien du spectacle ambivalent du coucher du soleil: "Mejor lo dijo Goethe: lo cercano se aleja / Esas cuatro palabras cifran todo el crepúsculo".

Le sens chiffré des quatre mots de ce vers de Goethe condense la disparition de ce qui est proche et la suspension graduelle de la référence visuelle. La constatation de la cécité en tant que phénomène crépusculaire scelle la conférence de Borges sur ce thème, présent dans *Sept Nuits*. La fuite de l'objet et la permanence d'un savoir calqué sur la représentation y transforment l'univers réel en une dimension multiple et arbitraire, vide signifiant, qui aboutit à la plénitude aléatoire du sens. Si, pour Borges, il n'y a plus de lettres sur les pages des livres, les voix sont réduites à des échos et les visages à des masques, on rompt avec la plénitude illusoire des images et avec la limitation des contingences spatio-temporelles. La fiction se dédouble nettement en fiction, trait de la poétique borgesienne qui se caractérise par une temporalité continue et en même temps intermittente, entre le rêve et la veille, la nuit et le jour, en supprimant les frontières entre la vie et la fiction.

Todo lo cercano se aleja, es verdad. Al atardecer, las cosas más cercanas ya se alejan de nuestros ojos, así como el mundo visible se ha alejado de mis ojos, quizá definitivamente. (*Siete noches*. OC 3: 285)

(Si le crépuscule représente pour Borges l'instant de l'éloignement du référent par la force du simulacre, le savoir post-moderne, interprété par le philosophe Paul Virilio, ne se caractérise plus par la discontinuité temporelle. Selon ce penseur, il est possible, actuellement, d'atteindre un degré de non-distinction entre les "rayons rouges du crépuscule et les lumières verdâtres de l'aube". On oblitère la scène et on dilue les frontières entre le jour et la nuit, l'extérieur et l'intérieur, le proche et le lointain. L'excès de lumière projeté sur le paysage ouvert du savoir post-moderne révèle donc son aspect obscène. On invertit la phrase chiffrée du crépuscule, inspiratrice de la poétique borgesienne,

car “ce qui est lointain s’approche”, étant donné que les barrières temporelles et spatiales du regard contemporain sont marquées par une visibilité exagérée de la lumière artificielle, capable d’égaliser le paysage, le rendant lisse et transparent).

Le rapport inquiétant entre la cécité et la littérature permet à Borges de créer une autre lignée littéraire –celle de la tradition des écrivains aveugles– et de s’y inclure aux côtés d’Homère, de Milton, de Groussac, de Joyce, parmi d’autres. Au lieu de postuler l’aval des affinités existantes entre lui et les autres auteurs cités, Borges met en valeur aussi bien la préoccupation avec les aspects visuels dans la poésie, que le désir incessant de récupération de la mémoire, de l’origine raturée des histoires personnelles. Dans ce sens, le dévouement à l’étude des langues saxonnes –représentantes de l’héritage paternel– dénote l’échange du trait visuel contre le trait auditif, dont le résultat est l’appel aux échos d’une histoire familiale réinventée par la répétition à haute voix de la “saga” des ancêtres. Les mots, à leur tour, acquièrent le statut d’objets qui, sous l’effet d’une loupe, montent à la surface des pages et s’inscrivent, tels une peinture, comme un talisman reconquis. La lecture en gros plan des mystères de ces langues –faite à l’aide de ses élèves– révélait pour Borges le caractère à la fois pétrifié et mobile des mots magiques: “Cada una de las palabras resalta como si estuviera grabada, como si fuera un talismán” (280).

Ce qu’il y a de plus important dans cette tradition littéraire à laquelle Borges appartient c’est le rapprochement qu’on peut faire des traits de sa poétique avec les auteurs des livres de la bibliothèque. Dans le “Poema de los dones”, l’écrivain partage avec Groussac –auteur français habitant en Argentine, aveugle et ancien directeur de la Bibliothèque Nationale– la propriété du texte, puisque le nom propre, en représentant l’aspect contingent et exclusif de l’auteur, est pulvérisée dans la réalité visible et indifférenciée de la cécité. Il ne reste que l’uniformité d’une ombre qui, cependant, est constituée d’une pluralité de sujets. La bibliothèque se dilue dans le grand texte, écrit par plusieurs auteurs, formée par la matière réfléchie des rêves et des récits interminables qui se perdent dans les cendres et dans l’oubli, selon l’expression du poète lui-même. L’image univoque du sujet, de la personne et du nom propre s’efface, un fait causé par le spectre de la ressemblance, une ombre qui se projette sur une autre ombre.

Al errar por las lentas galerías  
Suelo sentir con vago horror sagrado  
Que soy el otro, el muerto, que habrá dado  
Los mismos pasos en los mismos días.

¿Cuál de los dos escribe este poema  
 De un yo plural y de una sola sombra?  
 ¿Qué me importa la palabra que me nombra?  
 Si es indiviso y uno el anatema?

Groussac o Borges, miro este querido  
 Mundo que se deforma y que se apaga  
 En una pálida ceniza vaga  
 Que se parece al sueño y al olvido.

(*El Hacedor*, OC 2: 188).

Ricardo Piglia, dans un article sous le titre de "L'héraldique de Borges" divise son oeuvre en deux versants: le culte des livres, de la littérature, de la bibliothèque –savoir livresque, hérité de la lignée paternelle– et l'éloge au courage, aux histoires orales et à certains faits historiques où les personnages évoquent les ancêtres de l'auteur, rattachés à la lignée maternelle et à l'histoire argentine. La condensation des lignées constitue le pont pour la compréhension des systèmes narratifs qui structurent ses livres, et pour la compréhension de la contradiction présente dans l'oeuvre de Borges et dans la culture argentine elle-même. Au premier versant appartiennent les contes, les poèmes et les essais, tournés vers la métaphore du livre considéré comme un artifice narratif (*Fictions*, *Le livre du sable*, *l'Aleph*, parmi d'autres). Au second, appartiennent les récits présents dans *El informe de Brodie*, dans les essais "gauchescos" ou dans les poèmes sur la "saga" guerrière de sa famille.

Cette fiction est une interprétation de la culture argentine: ces deux directions sont celles que, selon Borges, ont défini notre culture depuis son origine. Ou plutôt: cette fiction renvoie à l'origine et au noyau familial un ensemble de contradictions qui sont des histoires et qui sont définies comme essentielles par une tradition idéologique qui remonte à Sarmiento. Ainsi nous pouvons enregistrer, sans les analyser en détail, les contradictions entre les armes et les lettres, le créole et l'européen, entre la lignée et le mérite, entre le courage et la culture. ("Heráldica" 6-7)

Dans un autre article, Piglia continue à établir la tradition littéraire et familiale de Borges, se considérant lui-même comme appartenant à cette tradition, en tant qu'un de ses lecteurs les plus proches; il invente l'expression, devenue conceptuelle, "le regard strabique". Sous cette perspective, créée par le regard louche de l'écrivain argentin –un regard dans son pays et un autre en Europe– on constate le caractère ambivalent d'une grande partie de la littérature d'Amérique Latine. Des écrivains qui avaient des liens affectifs et culturels avec l'Europe, qui buvaient dans la source littéraire du vieux monde peuvent, selon Piglia, être définis comme des représentants de ce "regard": "hay que

tener un ojo puesto en la inteligencia europea y otro puesto en las entrañas de la patria" ("Memoria" 61). Borges, constructeur et destructeur de mythes et d'influences, a naturellement l'héritage européen comme un de ses précurseurs littéraires. Pourtant on ne peut pas affirmer que la situation actuelle de la littérature argentine se définisse encore par le double regard de Borges. La transformation graduelle des centres hégémoniques et la mobilité permanente des transférences culturelles contribuent à la relecture de cibles différentes présentes à l'intérieur du concept de "regard strabique" lui-même.

A travers la fiction évocatrice de sa lignée maternelle, Borges fait de l'histoire argentine un simulacre de son histoire familiale, un héritage épique qui lui donne des droits sur le passé. Sous la forme d'une légende de famille, le passé national est conservé, en permettant à l'écrivain de s'approprier l'histoire. Dans ce climat de liberté face au destin littéraire, il invente également une fable biographique, en considérant la littérature comme l'héritage le plus important laissé par son père. Dans la conception que Borges a de sa littérature, destin et liberté se croisent. Si, sur le plan des influences littéraires, l'écrivain refuse des héritages gratuits et passifs, en ce qui concerne l'héritage familial, c'est le destin qui compte davantage. Ne serait-ce pas cela également un des clichés de Borges le fait de concevoir sa condition d'écrivain, rattachée encore à des liens de sang?

La tradition littéraire borgesienne débute, donc, dans la bibliothèque paternelle –son père l'initie à la connaissance de la littérature anglaise et universelle– et lui laisse comme dot la littérature. En devenant écrivain, il réalise le désir paternel et accomplit le destin déjà tracé par les lettres des livres et par la passion incontrôlable de la lecture. Mais la tradition familiale est renforcée encore par le trait héréditaire –la cécité– responsable du lien existant entre les biens du sang et les biens des lettres.

No recuerdo una etapa de mi vida la que yo no supiera leer y escribir. Si alguien me hubiera dicho que esas facultades son innatas, lo habría creído. Nunca ignoré qui mi destino sería literario. Siempre estaba leyendo y escribiendo. La biblioteca de mi padre me parecía gratamente infinita. Las enciclopedias y los atlas me fascinaban. Ahora comprendo que mi padre despertó y fomentó esa vocación. Leer y escribir son formas accesibles de la felicidad. (Borges, en Fernández Ferrer 85-86)

La galerie de doubles, étendue et variée, qui structure l'univers de la fiction borgesienne prend son origine dans des sources diverses, la plus importante parmi elles étant l'échange de rôles entre le père et le fils, unis par la ressemblance de noms, et par le goût commun de la littéra-

ture. Le fait d'être co-auteur dans la trame de la vie se réfléchit dans les équivoques de la critique qui tantôt considère Borges comme auteur de traductions faites par son père, tantôt considère le père l'auteur des premiers textes du fils. Les limites de la propriété d'auteur se diluent donc, par l'aval d'un programme littéraire, élaboré à l'aide de protagonistes multiples, commencé dans le cercle familial et qui se poursuit dans son cercle d'amis.

Il faut souligner que la mère de Borges est sa compagne de lecture et d'écriture la plus fidèle –rôle partagé, à un moindre degré, par les secrétaires et les co-auteurs de l'écrivain, en s'y détachant, parce qu'il s'agit d'une union plus durable, María Kodama– devenue même responsable du dénouement de quelques-uns de ses contes. Dans les nombreuses dédicaces dirigées à sa mère, il faut souligner celle, présente dans l'ouverture de ses *Ceuvres Complètes*, dans laquelle sont partagés les crédits d'auteur, ce qui permet de considérer la figure maternelle sous deux angles: en tant que médiatrice de la connaissance de la bibliothèque de Borges et en tant que partenaire dans le geste familial de la création littéraire. L'héritage maternel et l'entretien avec elle confirment la reprise de l'oralité dans l'oeuvre de Borges, fonctionnant, surtout pas rapport à la cécité, comme un échange symbolique entre des expériences. Le vécu passe par le registre du discours et se cristallise dans la parole, en raccourcissant la distance entre l'écrit et le monde intérieur: "Aquí estamos hablando los dos, et tout le reste est littérature, como escribió, con excelente literatura, Verlaine" (OC 1: 9).

Définie par le pacte de complicité établi avec l'autre, l'oeuvre de Borges se compose de la signature de collaborateurs, co-auteurs et scribes qui transcrivent le texte dicté par l'écrivain. Il faut encore rappeler la personne de Bioy Casares qui, avec Borges, invente un troisième auteur de contes parapoliciers, baptisé Bustos Domecq. L'écriture à deux permet la condensation des noms propres souhaitée, en renvoyant à un troisième nom –Biorges– anagramme née de cette conjonction. On doit ajouter à ces co-auteurs, les nombreux intervieweurs, organisateurs d'anthologies et de dictionnaires, en plus des photographes qui saisissent l'instant de l'écrivain et les images de ses errances dans les coins le plus lointains de la planète. L'écriture à deux signifie la dépendance de l'écrivain par rapport à l'autre –ou bien sa toute-puissance?– attitude qui évoque la répétition de la pratique séculaire de l'écriture, qui s'actualise toujours par la fréquentation hiérarchique ou démocratique entre les classes sociales où entre l'écrivain et son scribe. La fonction de l'écrivain, qui dicte au scribe le texte qui deviendra un livre, rejoint



celle du scribe qui enregistre le discours, prenant forme, ainsi, le texte qui s'inscrit à partir d'un pacte fait par deux (et des multiples) auteurs.

María Kodama, sa secrétaire et dernière compagne, remplit la fonction de la mère de Borges, quoiqu'elle représente Antigone à la fin de la vie de l'écrivain, jouant avec lui la trame classique de la dernière image d'*Œdipe à Colonne*, c'est-à-dire, image du père aveugle, guidé par les mains de sa fille. La présence du bras qui, littéralement, guide les pas de l'écrivain aveugle s'étend à la fréquentation quotidienne, aux protocoles professionnels ou bien aux engagements assumés par l'intellectuel dans ses nombreuses conférences, proférées dans le monde entier. L'inscription de l'autre dans le texte borgesien dépasse la dimension symbolique, se révélant comme partie déjà intégrée du sujet:

De usted es este libro, María Kodama (...) Sólo podemos dar lo que ya hemos dado. Sólo podemos dar lo que ya es del otro. En este libro están las cosas que siempre fueron suyas. ¡Qué misterio es una dedicatoria, una entrega de símbolos ! (*Conjurados*. OC 3: 451)

L'idée présente dans le terme d'inscription rend possible la cristallisation, par l'écriture, de l'expérience éprouvée comme parole échangée dans leur entretien. Le don du livre défait la propriété d'auteur de Borges, puisque la conscience de l'altérité ébranle la séparation entre les instances du "je" et du "tu". L'objet -l'inscription, le livre- résulte du rapprochement médiatisé entre la vie et l'art, la mémoire et l'oubli. Il s'y inscrit ce qui est resté de la mémoire du vécu, où les mots deviennent des choses, des symboles et des emblèmes de la réalité.

Eneida Maria de Souza  
Université Fédérale de Minas Gerais

### Œuvres citées

- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vol. Barcelona: Emecé, 1989-1996.  
 Compagnon, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil, 1979.  
 Fernández Ferrer, Antonio, comp. *Borges A/Z*. Madrid: Siruela, 1988.  
 Piglia, Ricardo. "A heráldica de Borges". *Folha de São Paulo*, 17 ago. 1984.  
 Piglia, Ricardo. "Memoria y tradición". *Anais do 2º Congresso Abralic*, 1991. Vol. 1. Belo Horizonte: UFMG, 1994.