



L'île des anamorphoses

version de Thérèse Louise O'Neill

Jorge Luis Borges, ou les anamorphoses de l'île

Je vis l'aleph, sous tous les angles, je vis sur l'aleph la terre, et sur la terre de nouveau l'aleph et sur l'aleph la terre, je vis mon visage et mes viscères, je vis ton visage, j'eus le vertige et je pleurai, car mes yeux avaient vu cet objet secret et conjectural, dont les hommes usurpent le nom, mais qu'aucun homme n'a regardé : l'inconcevable univers.

Jorge Luis Borges, *L'Aleph*, 1949, Gallimard, 1977

Présentation

Je m'en souviens très bien, c'était en 1986, Borges venait de disparaître. On commençait à évoquer l'édition de ses œuvres complètes. Maria Kodama, sa veuve et légataire universelle, avait entamé le travail de recollection des textes rares dispersés dans des revues, la compulsation des inédits et la traque des originaux introuvables.

Cela faisait déjà longtemps que j'étais à la recherche de l'étrange nouvelle intitulée « L'Île des anamorphoses » dont j'avais entendu parler par des érudits du légendaire borgésien qui en citaient énigmatiquement des extraits iconoclastes. Persuadé que les réponses à ma curiosité sur l'écrit inédit se trouvaient chez ceux qui avaient le plus fréquenté l'écrivain, j'avais rencontré Adolfo Bioy Casarès et Maria Kodama avec qui j'avais rapidement noué une véritable relation d'amitié. Aussi intrigués que moi par la traque de cette nouvelle plus gyrovague que le « *péi bato fou* » réunionnais ou le « *batellu biancu* » corse, il nous arrivait de travailler tard dans les sous-sols de la *Biblioteca Nacional de la República Argentina*, dans le quartier de *La Recoleta*, que l'écrivain avait dirigé, dans les années 1960-1970, après qu'elle a déménagé de l'immeuble qui s'étirait de la Calle Mexico n°564 jusqu'au coin de la Calle Perú. Avant ce poste, alors qu'on l'imaginait professeur de littérature ou maître chambellan d'archives précieuses, il avait été « *inspecteur des lapins et volatiles* » sur les marchés publics de Buenos Aires.

Je ne fus pas déçu : ma fréquentation assidue et amicale des deux personnes les plus proches de l'écrivain m'ouvrit, en même temps que le *Trésor*, la *Mapothèque* et la salle de lecture pour non-voyants qu'il avait lui-même fait installer, leurs inestimables témoignages personnels. De liasses en cahiers (« *Il conquistador* », « *Quadrigio* », « *Bellos Lettros* »), de papier pelure en notes d'hôtel griffonnées, réunis dans un imposant *Fonds Borges* de plusieurs centaines de dossiers, je m'attachai à reconstituer la genèse de la nouvelle tant recherchée sur l'insularité anamorphique, refaisant avec patience et application le parcours de l'auteur lors de sa propre compilation des sources écrites et des cartes préliminaires, et le cheminement alambiqué de sa vaste activité de bibliophile érudit.

Géographes et cartographes

Dès mars 1939, il s'était attardé sur la lecture des voyages de *Cristoforo Colombo* dont les idées sur les dimensions et formes de la Terre sont inspirées de ses lectures de l'*Historia rerum ubique gestarum* de Pie II (1477), du *De consuetudinibus et*



conditionibus orientalium regionum (une traduction latine du *Devisement du Monde* de Marco Polo publiée à Anvers en 1485), de la traduction castillane des *Vies parallèles des hommes illustres* de Plutarque et de la *Géographie* de Claude Ptolémée (1478). Borges relève que *L'Amiral des mers océanes* avait écrit quelques 2 565 notes en marge de ces ouvrages, précisant dans les marges de *l'Imago Mundi* de Pierre d'Ailly (1410), qu'il avait vu, lors d'un voyage vers l'Isle d'Islande en 1477, « à Galway, en Hibernie (Irlande), dans deux barques à la dérive, un homme et une femme d'allure magnifique ».

Parmi la Somme disponible des *Traitées du Ciel et de la Terre*, Borges avait également indexé à sa laborieuse quête des îles, les *Variæ historiae* d'Elieen le sophiste, (175-235), et l'incunable de Girolamo Fracastoro (1530), transcrivant avec gourmandise ceci : « À Kandahar, dans les Jardins de l'Amirauté, on trouve des animaux, des plantes et des minéraux rares, dont les girafes laineuses du Mystérieux Orient. Mais Zawyia devenue Grand Capitaine de la Flotte Océane, outre les plages de la Grande Île d'Orbis et de son port qui accueillait nombre de navires étrangers, aura abordé les rivages glacés du Pays des Frissons et bien d'autres encore dont on trouve la trace dans les pages de l'Atlas ».

Maria me raconta comment elle avait accompagné l'écrivain, d'abord en tant que secrétaire puis comme son épouse, dans la *Mapothèque*, l'aidant à consulter portulans, relevés de voyages, *Livres des Mers et des Vents*, l'imposant *Raleigh* de 1596, *The Discovery of the large, rich and beautiful empire of [...]*, le *Discorso di messer Gio Battista Ramusio sopra il terzo volume delle navigazzione, viaggi nella parte del mondo nuovo* (Venezia, Giunti, 1556), Nicolas Edmé Restif de la Bretonne (1781) et sa *Découverte australe par un homme volant, and last but not least*, la Carte levée en 1513 par l'amiral turc Piri Reis (Piri Ibn Haji Mehmed) sur une peau de gazelle. « À côté d'un tracé assuré par la reconnaissance, note Borges, peut très bien figurer sur une carte une part de tracé conjectural qui vient suppléer aux lacunes du savoir par l'imagination ou la supposition. Les géographes de la pré antiquité s'attachaient à la description des phénomènes les plus vastes comme à celle des plus infimes. L'un d'eux mit toute sa vie à dresser les cinq-cent-huit cartes du monde souterrain des fourmis de son jardin, un autre mourut avant d'achever le grand atlas des nuages. »

En juin 1940, après avoir parcouru *La Historia general de los Indios, contados los descubrimientos, y cosas notables que han a caescido [...]* de Francisco Lopez de Gomora (1554), il consigne à la diable dans un petit carnet de moleskine noire les surprises géographiques de ses recherches : « Que c'est merveille ! : la carte du monde de Pierre Descelliers (1546) ; « Jacosnus pris pour une île » (1621) ! L'un des pouvoirs les plus étranges de la carte : la bilocation du spectateur, à la fois à l'extérieur de la carte, dans un lieu du monde réel, dans un environnement spatial familier, mais aussi à l'intérieur de l'image, soit qu'il s'y projette en esprit, héros désincarné, réduit à un regard et une intelligence, soit que, de manière plus courante, mais symboliquement plus frappante, la carte lui montre le lieu où il est. »

Le paradis

En octobre 1941, Borges rédige une synthèse des associations littéraires et imaginaires entre l'île et le paradis à partir de sa vaste culture personnelle : le Grand Poème du *Mahabbaratha*, dans lequel le dieu Indra se bâtit la ville mobile d'*Indra loka*, une île à la mer en forme d'Eden, les légendes taoïstes (Lib Tzu, *Traité du vide parfait*, 300 après



J.C.), *El paraiso en el nuevo mundo, commentario apologético, historia natural y peregrina [...]* d'Antonio León Pinelo (1656), le *Cosmos indicopleustes*, situant « l'île où les hommes habitaient avant le déluge », les diverses versions du paradis cartographié hors du monde connu, ou bien localisé à l'intérieur du cercle de l'Océan, la *carte de Hereford* qui lui donne l'aspect d'une île circulaire aux confins du monde habité.

Il note sous le titre générique (en français dans le texte) : « l'île comme Inde indéçise » : « dans des temps anciens, l'île est tout naturellement associée à l'idée de paradis du seul fait que l'on situait le paradis terrestre sur une île. Certains navigateurs l'ont d'ailleurs cherchée et poursuivie. Christophe Colomb, débarquant sur l'île de San Salvador, le 6 octobre 1492, découvre "tant de belles verdure, les fruits, les herbes et les pierres, des poissons si différents des nôtres que c'est merveille, parés des plus fines couleurs du monde, des oiseaux dont le chant est tel qu'il semblerait que jamais l'homme ne veuille partir d'ici, des fleurs dont le parfum est si bon et si suave que c'est la chose la plus douce du monde". »

Durant les deux années 1940-1941, aidé de Maria, dont il répète à l'envi qu'« elle est ses yeux » (qui déjà sont fatigués et commencent à être atteints par les premiers signes de la cécité), il compulse inlassablement les cartes associant le paradis terrestre à l'île : la *Mappa Mundi* d'Esborf (1234), les Tableaux de Cranach l'Ancien (1530), la carte cosmologique de Jain (1890), les jardins d'amour de l'École Lombarde (XV^e), la *Topografia paradisi* d'Athanasius Kircher (1675), la « visite au paradis terrestre par Mahomet », du manuscrit persan *Miraj Navssa* (XV^e siècle), « promis aux hommes pieux, avec son eau qui ne se gâte jamais, ses ruisseaux de lait, ses ruisseaux de vin et ses ruisseaux de miel », le tableau, par Murshid al Shirazin, de « Kahizzel Ilyas près de la fontaine de vie » (1548), l'archétype de l'île surmontée d'un volcan, tout au moins d'un sommet ou d'une montagne : *Mont Meru* persan, *Immun* sumérien, Montagne des *Kunlun* taoïstes, *Mont Pinglai* chinois.

Dans un dossier en cuir, nous avons découvert, la veille de Noël 1941, au durable étonnement de Maria et Adolfo à qui il n'en avait jamais parlé, une bible apocryphe en latin, non datée, *Concordantias bibliorum anamorficorum sacrorum*, entièrement rédigée à la main d'une cursive stylisée, illustrée d'enluminures vives, aux pages mangées par les vers et à la couverture durcie et craquante. Très mince, à peine quelques dizaines de pages. J'en ai parcouru les premières lignes : « *In principio, et spiritus Dei ferebatur super aquas. De primo die creata sunt ecce insulae quasi in puncto tribuit sese transformandi in aeternum. Et vidit Deus quod esset bonum. Cogitando quasi volantes turtures insula. In hoc loco, quae illi nihil opus esse, ut nominatur. Fine initia essent omnia. Inter Alpha et Omega. Inter ab Aleph, et Zahir*¹. » Nous avons, Adolfo, Maria et moi-même, lu à haute voix et traduit ce texte stupéfiant, qui pourrait bien être une extraordinaire supercherie littéraire inédite de Borges, en rentrant de la *Biblioteca nacional*, la nuit même, en nous proposant d'en publier au plus tôt le texte latin et sa traduction.

¹ « Au commencement, l'esprit de dieu planait sur les eaux. Le premier jour, il créa les îles comme un point de devenir dans l'éternité. Et il vit que cela était bon. Et l'île était pareille à la tortue volante de la pensée. En ce lieu les choses n'avaient pas besoin d'être nommées. Elles furent à l'origine et à la fin de toutes choses. Entre l'Alpha et l'Oméga. Entre l'Aleph et le Zahir. »



L'Atlantide et les tropes de l'île

Diodore de Sicile, Pline l'ancien (*Histoire naturelle*, II, XC-XCII), Mercator, (*Universalis tabula iuxta Ptolemeium*), Athanasius Kircher, Thomas Cole, Francis Bacon lui étaient familiers. Il connaissait par cœur les passages du *Critias* évoquant l'*Atlantide* (Platon, 113b-121c), qu'il aimait à déclamer à haute voix : « avec ses ports, ses murs de pierre blanche noire et rouge, le mur extérieur revêtu d'une tour de cuivre alors que le mur d'enceinte intérieure était tapissé d'étain fondu, et le mur qui entourait l'acropole elle-même, ils le garnirent d'orichalque, qui avait des reflets de feu ».

Mais il ne s'en était pas moins tout particulièrement attardé sur deux auteurs : Donnely (1822), qui avait fait de l'*Atlantide* l'origine même de la civilisation humaine et de ses multiples embranchements, depuis le fondement des dieux et des cultures de toutes les races humaines (Grecs, Égypte, Phéniciens, Hindous, Scandinaves, Méso américains), jusqu'à l'origine du mythe du déluge. Et, plus curieusement, sur le rarissime *Révélation du Grand Ocean* (1929) du notable réunionnais Jules Hermann, qui déroulait la thèse de l'existence d'un continent ancien, *la Lémurie*, qui serait le berceau de toutes les civilisations, Madagascar et les Mascareignes en étant les derniers vestiges – et le malgache l'origine de toutes les langues. Le notable avait vu, dressé le relevé exhaustif, et décrypté des visages, des corps, des animaux, des figures zodiacales, autant de signes laissés par de prodigieux sculpteurs géants dans la montagne de l'Île Bourbon.

Avec *L'île de Traprobane* (Sebastian Munster, 1574, Tomaso Porcacchi, 1590) « aux richesses innombrables, avec ses éléphants, ses immenses tortues, la langue fourchue de ses habitants qui leur permet d'entretenir deux conversations distinctes », et la *Description historique et géographique de l'île de Formose* dans laquelle Georges Psalmanazar (1704) inventait un alphabet et une langue purement imaginaires, et « qui tourne sur elle-même comme une toupie en se déplaçant dans l'Océan Indien », Borges a alors rencontré les Grands Tropes de l'île : microcosme et macrocosme, masque, labyrinthe, fractales, oxymore, hologramme.

Il note, en mars 1942, que « chaque île peut être appréhendée comme une structure qui fait le monde à son image et de son image le monde. Ainsi, pour tout îlien, le monde c'est l'île, un point dans l'immensité, peut-être, mais un point qui fait un tout. L'île fait concept, commencement, définition. On ne compte plus les cosmogonies la consacrant comme un espace sacré fonctionnant à plein, symbole du centre spirituel primordial. Des îles merveilleuses des Immortels, de l'Île Verte des Celtes, de l'Atlantide aux mythes vichnouistes, de la Patrie des Mystères au Paradis musulman de Ceylan, de l'archipel nippon à l'Occident de Tolkien, de l'île déserte à l'île au trésor, des îles Fortunées à l'infortunée de Moreau, l'espace insulaire se donne à lui-même comme un des mythes les plus récurrents des cosmogonies occidentales et orientales. »

Il relève les proximités archétypales entre *Te Pito Te Henua*, le Nombriil de la Terre des Pascuans, le terme japonais de *shima* qui signifie île et désigne à l'origine la communauté villageoise, le nom de l'île de *Samoa* qui signifierait *centre secret du monde*.

Microcosme, hologramme, omphalos, axis mundi. Dans le labyrinthe



C'est ainsi au milieu de 1942, que Borges a rencontré *l'iléité* comme grandeur topo-psychologique, ontologique, archétypale, littéraire – *poiétique*. Ces lectures l'amènent à penser que parmi les caractéristiques communes des peuples insulaires figure une sorte de renversement de la géographie, qui fait de l'île la préoccupation essentielle des iliens et leur propension à placer leur île au centre du monde. Se percevant comme des centres et non comme des périphéries, les îles satellisent le monde autour d'elles.

Pour lui, c'est seulement dans le monde Égéen que pouvait naître l'idée d'une Terre totalement circulaire, image agrandie de l'île. Modèle réduit du monde, l'île offre une coïncidence rare entre les limites géographiques et celles du mental qui peut en avoir une image topologique précise et qui en construit un « *topos* » de lecture du monde. Le microcosme constituerait ainsi une image métaphorique et métonymique du monde dont les Grecs même auraient fait un outil intellectuel pour penser la Terre. « Par extension, la particularité de la situation insulaire est de tracer objectivement – comme naturellement – ce qui constitue le schème mental par lequel l'homme se figure lui-même dans le monde : l'île est le modèle de la figuration de l'identité – île mentale, "*axis mundi*" et "*omphalos*", autour de quoi tourne "le reste". L'île serait du coup le lieu où l'on ne parvient qu'à l'issue d'un parcours initiatique, véritable *Odyssée*, paradigme ou géo symbole, image complète et parfaite du cosmos, à la fois microcosme et macrocosme, île-monde et île-monogramme. » Les tropes littéraires d'Homère, du Minotaure, de Babylone, tellement chères à l'écrivain datent de ces années charnières.

La figure du microcosme, contraction/extension de l'espace et du temps, schéma intériorisé, monde en soi d'une unité profonde et dans lequel toutes les dimensions de la vie et de la mort sont présentes, hante les nouvelles de l'époque². C'est que, écrit-il dans un carnet en juin 1942, « Elle symbolise très primitivement la figure même de l'île, monde en miniature, qui subsume les questions de taille ou d'échelle pour se poser comme monde en soi, sans altérité ou extériorité. L'univers de la miniaturisation, le principe hologrammique nettement identifié dans le local îlien, recoupe les grandes études bachelardiennes sur l'homographie, le modèle réduit, la gullivérisation, les changements d'échelle, l'immensité intime des petites choses. Le monde qui s'auto-définit et s'affirme dans sa totale autonomie est évidemment à lui-même son propre centre : le microcosme insulaire est donc aussi centre du monde. C'est dans cette affirmation de centralité que le microcosme rejoint l'universel³. »

Dès lors, Borges relève scrupuleusement la puissance imagique de l'île en des notes habitées de fébrilité et de grande tension intellectuelle, négligeant ponctuation et syntaxe, semblant courir après la liberté nouvelle de sa seule pensée, tel Long John Silver après *L'Île au Trésor* (10, 13, 15, juin ; 5, 8, 13 juillet) : « espace restreint mais complet, ouverture et fermeture, évasion et prison, jardin des délices et désert des

² *L'Écriture du Dieu*, revue *Sur*, n°172, février 1949 ; *Asterion*, *Los Anales de Buenos Aires*, vol. 2, n°15-16, mai 1947 ; *Abenhacan el Bokhari* revue *Sur*, n°202, août 1951 ; *La Bibliothèque de Babel* (1941), Suarez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, Livre IV, Chapitre XIV, Lérida, 1658, in J.L. Borges, *L'auteur et autres textes*, Paris, Gallimard, 3^e édition, 1982, p. 199 (Buenos-Aires, 1946) ; *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, (1941) ; *Les deux rois et les deux labyrinthes*, *Journal El Hogar*, 16 juin 1939.

³ Dans la nouvelle « *Le miracle secret* » (revue *Sur*, n°101, février 1943. *El milagro secreto*), un écrivain face au peloton d'exécution, se voit accorder la grâce de terminer son œuvre dans la dernière seconde de sa vie. Le temps se ralentit infiniment. Il peaufine et retouche inlassablement certains détails.



hologrammes, genèse et fin, alpha et oméga, paradis et enfer, totalité et genèse, cohabitation des diverses qualités du réel, vérité du mythe, de l'utopie, de la fiction, monde comme encore disponible à la parole, lieu où les choses n'ont pas besoin d'être nommées, ou se nomment elles-mêmes, Devenir, Éternité, Éternel commencement, Éternel retour, Origine perdue ou retrouvée, Atlantide et Grand Océan... »

S'il s'étonne un temps (fin juin-mi-juillet 1942) des figures rencontrées de l'oxymore et de l'hologramme, « à la fois le détail et l'ensemble de l'humanité, impliquée en tout et par tout concernée », le 22 juillet, la redécouverte du tableau de *La Montagne dans un labyrinthe d'eau* de l'école de Giulio Romano et la relecture de Colomb l'amènent à la figure obsédante du labyrinthe : « Colomb se voit toujours en train d'arriver là où sera fondé l'endroit d'où il est parti, bouclant un chemin qui ne ramène qu'à soi. L'Indien, l'insulaire, prend au contraire la mer au sérieux, connaît que les routes qui s'y referment aussitôt mènent, néanmoins partout ailleurs. »

Borges en déduit avec enthousiasme que l'insularité est un lieu privilégié de convergence de l'esprit. En témoigne son évocation dans un de ses carnets, fin juillet 1942, d'une possible « *science des îles* » qu'il s'amuse à nommer « *Encyclopéd'île* ».

Mais c'est au début de l'été 1943, après quasiment une année de réflexion, de travail et d'écriture, que la figure du *labyrinthe* s'impose définitivement comme l'image cognitive même de la *procrastination démiurgique*, d'une ontologie toujours inachevée – du divin comme un jeu d'enfant. Elle va progressivement envahir l'œuvre de l'écrivain durant la décennie 1940 pour devenir véritablement obsessionnelle – possessive.

Le labyrinthe, image devenue concept, à la fois fini et infini, Borges réalise très vite que les problèmes qu'il pose ne pouvait se contenter de l'ingéniosité de l'écrivain soucieux de les expérimenter, de collationner simplement le cheminement des causes et des effets, l'effusion des fractalités, l'amusement des couloirs fermés, des issues sans issues, le dénombrement théorique complet des possibles étant inépuisable, la multitude improbable annulant jusqu'aux différences imaginées.

C'est alors que les personnages se mettent à errer dans le labyrinthe. Même les dieux. Même les rois. Même les mythes. Il était inévitable qu'à l'image du très symbolique *Asterion* (1947), d'« *El jardín de senderos que se bifurcan* » (1941), de « *Ulrica* » (1941) ou de l'« *Examen de la obra de Herbert Quain* » (1941), cette errance devienne aussi le sort de l'auteur perdu dans l'infini circulaire.

6

C'est précisément à cette date qu'il compose ses chefs-d'œuvre labyrinthiques (regroupés éditorialement, en 1949, dans les deux grands opus « *Ficciones* » et « *El Aleph* »). Mais plutôt que de tomber dans des duplications qui ne seraient en fin de compte que l'image moindres de l'univers et de ces correspondances, jusqu'à en perdre connaissance et conscience, ayant en quelque sorte approché l'intuition de l'absolu, sous le baroque et le somptueux de son inspiration et de son écriture, Borges renonce en la dépassant à la vanité de l'expérience littéraire, et choisit de poser la plume sous le coussin multicolore de l'infini pour ne plus l'entendre réclamer.

La Tour aux anamorphoses



Gianni Guadaluppi et Alberto Manguel évoquent dans *l'édizioni italiano* revue et corrigée entièrement refondue et augmentée de leur *Dizionario dei luoghi fantastici* (à paraître prochainement à Milan, Rizzoli), l'image terrible d'un écrivain aveugle errant dans les rayons de la *Biblioteca nacional d'Argentina* de Buenos Aires devenue *Bibliothèque de Babel*⁴. Les bibliothèques du monde entier s'étendent à l'infini et les deux auteurs rapportent qu'on peut errer des jours durant parmi leurs rayonnages les plus reculés, qu'y vivent des tribus perdues d'étudiants, que des créatures étranges se tapissent dans des alcôves oubliées, prêtes à se repaître des égarés.

Ainsi la consultation du *Guide de nulle part et d'ailleurs* (1991) de Guadaluppi et Manguel contient-elle de brefs extraits de tous les mondes littéraires existants⁵ – y compris la *bibliothèque infinie de Babel*, laquelle contient évidemment l'ouvrage de Guadaluppi et Manguel, *M. M. M. de Jean-Philippe Toussaint, le Borges Projet*, et donc aussi la présente « Île d'orichalque aux reflets de feu » à la recherche désespérée de l'île aux anamorphoses.

Les lecteurs prudents en quête d'ouvrages classés dans des secteurs éloignés prennent soin de laisser des marques à la craie sur les rayonnages quand ils s'enfoncent à l'aventure dans les ténèbres à l'odeur de papier vieilli et de colle d'imprimerie et recommandent à des amis de venir les chercher s'ils ne sont pas rentrés pour le dîner.

Moins prisonnier cependant de l'image divine du labyrinthe que maître des artifices et des simulacres de cette *image des images*, Borges, précisément le 8 août 1943, esquisse alors l'écriture d'une nouvelle dans laquelle, à l'image de Sénèque exilé entre Pino et Luri, il est prisonnier d'une tour. La tour est semblable à un sablier, elle filtre le bleu du ciel qu'elle restitue à la terre et les forces telluriques qu'elle fait monter au ciel. Mais surtout la *Tour* est le miroir cylindrique qui sert à produire et rendre visible l'anamorphose.

« Ce après quoi court le personnage-auteur, l'auteur-personnage, est l'homme qui tient lui-même par la main l'enfant qu'il fut, bouche bée devant la beauté du monde partagé sans parole, traversé par les nuées, le soleil, la nuit et le temps, et l'homme arrivé qui bégaie et balbutie ses commencements dans sa barbe blanche. Ainsi en va-t-il de cette façon insulaire d'être presque heureux, c'est-à-dire de promener perpétuellement dans le monde une manière d'envie de pleurer. L'insularité est l'art même de la cohabitation à la fois douce et violente des frontières, jouées, déjouées, jouées, mises en joue. L'île est Terremer à la fois séparées et ensemble, l'imaginaire même comme conjonction des possibles, l'idéalité de l'*imaginarium*. »

7

L'idée originelle de Borges était de perdre le personnage de la nouvelle de la *Tour des anamorphoses* dans le labyrinthe de l'idée. L'idée de l'idée était que le personnage était l'écrivain lui-même, Borges. Ce serait donc précisément en documentant sa nouvelle de

⁴ *La biblioteca de Babel, El jardín de senderos que se bifurcan*, Buenos Aires, 1941.

⁵ ... bibliothèque de l'université de Miskatonic immortalisée par Lovecraft ; de Poudlard et ses livres vivants ou enchaînés ; de Gormengast avec ses livres, rayon sur rayon de volumes, rayon sur inestimable rayon de pensées somptueusement ou sévèrement reliés, selon les genres, en or, vert, sépia, rose ou noir, philosophie et fiction, aventures et voyages, les romans picaresques, les récits d'Arabie et les sciences, les essais, la poésie et le théâtre...



« L'île aux anamorphoses » que Borges aurait renoncé à l'écrire, se découvrant en quelque sorte captif et jouet de *l'anamorphose de l'île*, au risque d'y errer toujours. L'écrivain découvre que « l'île des anamorphoses » n'est que l'une des images de l'île comme anamorphose – de l'anamorphose comme incarnation même de l'insularité. Approchant la pensée du labyrinthe en tant que désir divin dans *Astérion* ou *L'écriture du dieu*, Borges a littéralement disparu dans le labyrinthe de son œuvre, arrivant épuisé au pied de la tour aux parois recouvertes de miroir.

Pour Maria Kodama⁶, *La invencion de Morel* d'Adolfo (A. Bioy Casares, *L'Invention de Morel*, 1950) avec ses personnages hologrammiques vivant dans leur île une vie propre autonome, a constitué une véritable tentative de libération par son ami du piège archétypal de l'île dont le texte retenait prisonnier Borges, une tentative d'exfiltration entre les deux textes qui encadrent le projet borgésien de l'île anamorphique, « Le Zahir » (*Los Anales de Buenos Aires*, vol. 2, n° 17, juillet 1947) et « L'Aleph » (revue *Sur*, n° 131, septembre 1945), comme d'ailleurs tous les textes de cette époque publiés en 1949 dans la revue *Sur* (Cf. supra, note2).

Borges souligne d'ailleurs dans son esquisse de nouvelle de « l'auteur au sommet de sa tour anamorphique », une correspondance remarquable avec « l'En Soph, la divinité illimitée et pure définie par la cabale, qui a la forme d'un homme qui montre à la fois le ciel et la terre, afin d'indiquer que le monde inférieure est le miroir et la carte du supérieur, précisant que pour le Menglenbre, c'est le symbole des nombres transfinis, dans lesquels le tout n'est pas plus grand que l'une des parties » (édition française, 1962, 211-212). Cette référence à l'image de l'hologramme et de l'anamorphose, en tant qu'elles renvoient tout à la fois aux tropes du labyrinthe et de l'île – à la figure de *l'île comme labyrinthe hologrammique et anamorphique* – est d'autant plus étonnante qu'elle se retrouvera *in extenso* dans la leçon même de « L'Aleph », écrite au même moment, mais quant à elle totalement aboutie littérairement parlant, cependant que « L'île des anamorphoses » sera elle, abandonnée, sinon perdue.

En somme, « L'île aux anamorphoses » de Borges est le pendant de « l'île insaisissable » de Guido Gozzano (1883-1916)⁷. Tout comme l'île idéale est cette « Isle jamais trouvée », « L'île des anamorphoses » pourrait être « l'île jamais écrite » en tant qu'illustration oxymorale même de la plus belle de toutes les îles.

L'aboutissement, provisoire, nous voulons bien l'accorder, de nos recherches passionnées, Adolfo, Maria et moi-même, serait que « L'île des anamorphoses »

⁶ María Kodama, « Une vie merveilleuse avec Borges », *Le Soleil*, interview par Didier Fessou, 15 octobre 2010 ; et Odile Tremblay, « La bibliothèque de Borges, Rencontre (à Buenos Aires) avec María Kodama », *Le Devoir*, 7 août 2008.

⁷ « L'île existe. Elle apparaît parfois, de loin, entre Tenerife et Palma, enveloppée de mystère : l'île jamais trouvée ! Le brave habitant des canaries, du haut du pic de Teide, l'indique à l'étranger. Elle est mentionnée sur les anciennes cartes des corsaires... Isle à trouver?... Isle voyageuse... C'est l'île magique qui glisse sur les mers ; parfois, les marins la voient près d'eux... Ils effleurent de leurs proues ce rivage bienheureux : d'immenses palmiers se dressent au-dessus des fleurs jamais vues, la divine forêt, épaisse et vive, embaume, la cardamome pleure, les caoutchoucs suintent... Elle annonce par son parfum, comme une courtisane, l'île jamais trouvée... mais si le pilote s'avance, elle se dissipe aussitôt, telle une apparence vaine, et se teint du bleu couleur d'éloignement... »



constituerait « la nouvelle jamais écrite », les mots jamais inventés, les phrases jamais ciselées. Les chefs-d'œuvre non nés.

En quelque sorte, les îles non sorties de l'eau. La Vénus avant Botticelli. La mer avant l'île.

Mais il y a plus, si l'on peut dire : Maria, Adolfo et moi-même, pensons qu'en renonçant à écrire la nouvelle de « L'île aux anamorphoses », tout au moins à la publier, l'écrivain argentin a entériné une découverte fondamentale, d'ordre philosophique et, n'ayons pas peur de l'écrire : ontologique. À savoir l'émerveillement devant la découverte que ce nous appelons *la réalité* n'est que « le conte vraisemblable » nécessaire et suffisant que Platon expose dans le *Timée*.

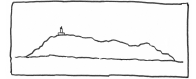
« Si donc sur beaucoup de questions concernant les Dieux et la naissance du monde nous ne parvenons pas à nous rendre capables d'apporter des raisonnements cohérents en tous points et poussés à la dernière exactitude, ne vous en étonnez point. Mais si nous vous en apportons qui ne le cèdent à aucun autre en vraisemblance, il faut nous en féliciter, nous rappelant que nous ne sommes que des hommes, en sorte qu'il nous suffit d'accepter en ces matières un conte vraisemblable et que nous ne devons pas chercher plus loin. » (Platon, *Timée*, 29, c-d)

Le « conte vraisemblable » est le degré zéro de la représentation humaine de la réalité. Le *muthos* (μῦθος) – le conte, le mythe, mais tout aussi bien le discours, la philosophie, l'art, l'imaginaire – serait *ce-qui-donne-à-croire* à la réalité, ce qui au sens propre, *donne à penser*. La matière serait, d'abord, *matière à réflexion*. Ce serait moins la réalité qui susciterait le conte, comme dans la pensée triviale de sens commun, que la transformation de celle-ci en *conte* qui la rendrait supportable et vivable.

Ainsi, la réalité à laquelle nous mesurons toutes les fictions n'est que le référent universellement garanti d'une illusion collective. La réalité est l'imagination faisant écart d'elle-même. Il n'y a QUE de la fiction, QUE de la littérature, tout le reste n'est QUE de la réalité ! Le « conte vraisemblable » contient en puissance toute la littérature, la poésie, l'utopie, *l'île de l'île, la mère des fictions*. Toutes les formes de l'expression littéraire nécessaires pour sauver le *gâste monde* de la réalité au profit du rêve infini de la représentation.

À l'appui de cette duplication originaire de l'imaginaire en réalité, et de la réalité en *triste reste*, Platon fournit dans *le Cratyle*, une étymologie fantaisiste mais instructive d'*anthropos* : l'Homme a été nommé « Homme », parce que « reconsidérant ce qu'il a vu » (*an athron ha opope*). L'Homme est *l'être de la représentation*, de l'intériorisation de la réalité extérieure, de l'extériorisation de la réalité intérieure. Représentation immédiatement *anamorphique* (αναμορφωειν) : *La Tour de l'homme-livre* (l'écrivain) au sommet de la montagne posée sur un labyrinthe d'eau.

Je quittais Adolfo, Maria, et Buenos aires, au milieu de juillet 1987, avec l'image dans mon esprit de Borges réalisant, en août 1943, que la figure supérieure de l'anamorphose, en dévoilant la réalité comme fiction, donc en abandonnant tout le reste au réel, dévoile la fiction comme un infini inutile et redondant, n'offrant qu'une illusion de liberté de création au poète.



Plutôt que de se laisser piéger dans cet infini illusoire de la littérature, l'écrivain en a alors tiré la leçon que l'*Œuvre* est toujours à venir, qu'il n'est de *Livre* que non-encore-écrit.

Tel est, peut-être, alors, *Le Livre du Monde*.

Le livre de l'infini et du silence comme complétude.