



## L'île des anamorphoses

version de Laurent Demoulin

### La seconde île des anamorphoses

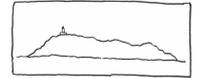
*À mon père, qui me raconta avec passion « L'immortel »,  
au petit-déjeuner, place Coronmeuse, quand j'avais 6 ou 7 ans.*

*« Le grand poète est moins celui qui invente que celui qui découvre. »*

*Borges*

Alors que je me désespérais à l'idée de devoir bientôt me rendre au colloque de Cordoba consacré à l'écrivain argentin Jorge Luis Borges – car je n'avais absolument rien de neuf à dire à son sujet et que j'allais devoir, une fois de plus, broder à partir de deux ou trois idées rabâchées –, je reçus une lettre qui, me semble-t-il, était de nature à me sortir rapidement de l'embarras.

Chacun connaît « L'île des anamorphoses », cette nouvelle dans laquelle Borges met en scène un Homère jeune, beau, costaud et jouissant encore de la vue, en train d'écrire les premières versions de *L'Illiade* et de *L'Odyssée*. L'aède grec, selon l'imaginaire de l'écrivain argentin, s'identifie alors pleinement à ses deux héros les plus prestigieux et raconte à la première personne la prise de Troie en adoptant le point de vue d'Achille aux pieds légers puis le retour des Achéens en donnant la parole au rusé Ulysse. Homère se rend alors tout à fait compte qu'il donne naissance aux lettres grecques, et, au-delà, à la littérature occidentale, mais, loin d'être intimidé par cette perspective écrasante, il en tire un sentiment de totale liberté : il ne doit rendre compte qu'à une littérature orale antérieure, éphémère et volatile, alors que chacun de ses successeurs, jusqu'à Borges lui-même, devra tenir compte de ses textes, s'en nourrir et s'en distinguer. Aussi pousse-t-il son point de vue narratif dans ses derniers retranchements en donnant d'abord la parole à un mort : c'est en effet au peuple des Enfers que le glorieux Achille décrit les noirs murs de Troie, le bouclier de bronze, d'étain et d'or qu'Héphaïstos lui a forgé et la douce beauté de Briséis, qu'il raconte les batailles, les duels, le sang versé par Patrocle puis par Hector, la victoire des Achéens et son propre trépas – épisodes qui ne trouveront pas tous place dans la version finale de *L'Illiade* en notre possession. Quant à Ulysse, il fait le récit de ses voyages devant l'assemblée des Phéaciens avant d'imaginer son retour (Homère écrivant alors au futur



de l'indicatif actif, forgeant des vers aux accents prophétiques, oniriques, hallucinatoires), la lutte contre les prétendants, la juste méfiance de la fidèle Pénélope et les retrouvailles avec son père.

Hélas, la qualité de ces deux premières épopées n'était guère satisfaisante. Dans la suite de sa nouvelle, Borges décrit les efforts consentis par Homère pour abandonner la focalisation interne et créer un narrateur omniscient, extérieur au récit, accédant même aux pensées des dieux. L'aède grec invente ainsi, en toute simplicité, la troisième personne en littérature.

Au bout d'heures innombrables de travail acharné, il compose les versions de *L'Iliade* et de *L'Odyssée* qui ont traversé les siècles jusqu'à nous. L'aède n'est cependant pas en mesure de bien juger du résultat obtenu : à force d'épouser le point de vue même des dieux, il a perdu et la raison et la vue. Peut-être s'agit-il d'ailleurs d'une punition infligée par Zeus... Dans sa nouvelle, Borges excelle à décrire Homère sous les traits d'un troglodyte aveugle perdu dans le désert, écrivant pour lui-même, au moyen de lettres gravées sur des dés, de petits textes sans importance – mais en recourant uniquement à la première personne. C'est ainsi que l'aède grec déchu compose, comme pour se moquer de lui-même, la *Batrachomyomachia* (*Βατραχομυομαχία*), cette parodie animalière de *L'Iliade* que Philarque a injustement attribuée à Pigrès d'Halicarnasse : « après avoir chanté la guerre d'Ilion, il chanta la guerre des grenouilles et des rats, pareil à un dieu qui créerait d'abord le cosmos, puis le chaos », écrit Borges.

... Pourquoi diable suis-je en train de vous résumer cette nouvelle apocryphe que vous connaissez déjà ? Elle est sans conteste le texte sud-américain ayant donné lieu à la plus abondante littérature secondaire, jouant pour les lettres latino-américaines le rôle que joue *Hamlet* pour la littérature anglaise. Tout a été dit et redit à son sujet. Combien de commentateurs ont-ils souligné le lien biographique entre la cécité d'Homère et celle de Borges ? Combien d'exégètes se sont penchés sur la façon dont l'écrivain argentin a adapté en espagnol les caractéristiques de la versification homérique là où il cite quelques passages de *L'Odyssée* primitive qu'il a inventée ?

Une question a agité plus que les autres les cerveaux académiques : celle du titre. Borges, qui a assisté en silence à plusieurs colloques consacrés à son œuvre sans se départir d'un léger sourire, s'est toujours refusé à s'en expliquer. Pourquoi cette histoire est-elle intitulée « L'île des anamorphoses » ? Les suppositions les plus diverses



coururent à ce sujet. La plus courante consista à y voir une allusion au tableau *Les Ambassadeurs* d'Holbein, où l'anamorphose d'un crâne, représentée au premier plan, sert à dénoncer la vanité des personnages représentés. Les divergences entre les chercheurs qui empruntèrent cette voie interprétative commença quand il s'agit de justifier pareille allusion : fallait-il relier le thème de la vanité à la déchéance d'Homère ? Ou au contraire souligner le pouvoir de suggestion de l'artiste ? Le professeur français Pierre B., un chercheur dont la méthode révolutionnaire recommandait, si possible, de ne pas lire les textes, postula qu'en réalité c'était Holbein qui citait Borges par anticipation... Optant pour une tout autre direction, deux éminents spécialistes de l'étude topographique de la littérature, John H. Malcolm et Horace Renier, se rendirent à Chios, l'île grecque qui, d'après la légende, aurait vu naître Homère, et en analysèrent minutieusement les strates géologiques. Ils établirent que, selon les lois optiques de l'anamorphose, Chios est à l'image de la Grèce elle-même. L'île serait donc la reproduction déformée du pays tout entier. La communauté scientifique accueillit ce résultat avec bienveillance, en soulignant le sérieux de la recherche en elle-même, mais chacun se demandait à part soi comment Borges aurait pu être au courant de cette particularité géographique. Et plus d'un se disait que s'il l'avait été, son inspiration aurait pris une tout autre forme : l'écrivain argentin aurait, par exemple, évoqué les liens unissant Homère à son île et à son pays. Le professeur Red Runeberg résuma en une formule lapidaire l'opinion générale : cette découverte ne changeait rien à rien et n'expliquait nullement le titre de la nouvelle en question.

Toujours est-il que le délire topographique de John H. Malcolm et Horace Renier ouvrit la voie à une série de spéculations hasardeuses. Plus rien ne freina les commentateurs les plus fumistes et les plus farfelus, tant et si bien qu'en réaction, l'AEB, l'Association des Études Borgésiennes, inscrivit dans ses statuts l'interdiction d'encore traiter de « L'île des anamorphoses » au cours de ses colloques, lors de ses conférences ou dans ses publications.

Or, c'est cet interdit que va peut-être me permettre d'enfreindre avec brio mon correspondant Pedro Isidora Daneri si sa découverte se confirme.

En vérité, à présent que j'ai quitté le bel appartement dans lequel il m'a reçu, je dois reconnaître que les intentions de Daneri n'ont rien de scientifique : elles sont même bassement commerciales. Il lui importe seulement de savoir si le manuscrit qu'il a



déniché dans une bibliothèque du sud de l'Argentine, et qu'il aimerait revendre au meilleur prix... est bel et bien de la main de Borges.

– De la main, certainement pas, lui ai-je dit. Non seulement, je ne reconnais pas sa calligraphie particulière, mais à la date qui apparaît à la dernière page, il était déjà aveugle et il dictait ses textes... De la main, non, mais de l'esprit et de la voix, qui sait ? Il faudrait que j'examine cela attentivement...

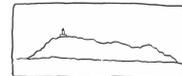
C'est pourquoi j'ai à présent sous la main la photocopie d'une nouvelle manuscrite qui ne manquera pas d'intriguer mes collègues et qui fera de ma communication le point d'orgue du prochain colloque de l'AEB à Cordoba.

Elle s'intitule en effet « La seconde île des anamorphoses ».

Il est tout à fait impossible de résumer cette nouvelle – et très difficile de la décrire. Le langage scientifique qui est le mien d'ordinaire est d'une redoutable efficacité lorsqu'il s'agit de ramener du récent à de l'ancien, par exemple en comparant un auteur moderne à un de ses glorieux aînés, mais il est tout à fait dépourvu face à l'absolue nouveauté, à l'incomparable, à l'inattendu. Comment évoquer l'inédit en tant qu'inédit ? Une solution consisterait à recourir à la diction des mystiques ou aux oxymores des poètes : dans « La seconde île des anamorphoses », les mots, au lieu de se suivre, se superposent. Le lecteur, lorsqu'il déchiffre l'*incipit* de ce texte, a déjà à l'esprit sa chute, ainsi que l'ensemble de la nouvelle. En un sens, il n'est pas possible de la lire : on ne peut que la relire, chaque mot étant présent dans toutes les phrases et chaque phrase dans tous les mots. Chaque paragraphe dans toutes les phrases et chaque phrase dans tous les paragraphes. Je connaissais le texte par cœur en le découvrant. Je découvrais un texte absolument neuf et je me rendais compte que je le connaissais déjà par cœur, comme si, dans une vie antérieure, je l'avais déclamé de mémoire.

Le récit en lui-même est pourtant assez banal et se présente comme une énième variante sur le thème de *L'Odyssée* : un ancien guerrier, pour rejoindre son île, doit affronter les nombreux obstacles qui se dressent devant lui. Le plus important d'entre eux est de l'ordre de l'hallucination, du mirage, le voyageur étant trompé par un reflet qui déforme, sur le miroir des eaux, l'aspect de son île natale et la fait ressembler, au gré d'une sinistre anamorphose, à une crâne à moitié décharné.

Cependant, à partir de cette trame, le texte lui-même se déforme *anamorphosiquement* pour contenir, en chacune de ses syllabes, de ses points, de ses virgules, la littérature en elle-même. Non pas en tant qu'abstraction, qu'idée



platonicienne, mais concrètement : la littérature universelle de chaque époque, orale et écrite, dans toutes les langues, tous les dialectes. En lisant « La seconde île des anamorphoses », je relisais non seulement *L'Odyssée* et *L'Énéide*, mais aussi *Le Rouge et le Noir*, *La Divine Comédie*, les contes des Dogons, *Faust*, *La Salle de bain*, *Les Chants de Chu*, *Le Cantique des cantiques*, *Don Quichotte*, *Le Bruit et la Fureur*, *Le Livre de la vache et du ciel*, *Guerre et Paix*, *Le Mahâbhârata*, *Fictions*, *Les Mille et Une Nuits...* et je découvrais les écrivains de l'avenir.

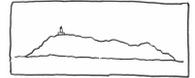
Tout cela est rendu possible par une sorte de subterfuge narratologique : la création par Borges d'un nouveau point de vue que j'ai l'honneur de conceptualiser ici... L'écrivain argentin invente la quatrième personne en littérature.

La quatrième personne : ni « je », ni « il », ni « elle », mais une suite sonore comme « ellil », « ille », « jeil », « ilje », « aljil », « alej », ou « aleph ». Un point de vue qui n'est ni le mien, ni le sien, ni le vôtre. Ni celui des dieux, ni celui des hommes. Ou alors des Hommes le jour où ils deviendront immortels, des dieux quand ils rencontreront la mort. Le point de vue des choses ? Cela se pourrait – si les choses étaient vivantes. Celui de la faune ? Peut-être – à condition que les animaux n'éprouvent plus le besoin de bouger sans cesse sur terre ou au fond des mers et pénètrent dans le langage. Celui des arbres ou celui des fleurs ? Celui des pierres ? Du soleil ? De l'eau ? Celui du texte lui-même, réfléchi en des miroirs jumeaux convexes et déformants, afin de prendre son envol sans souci de son auteur ? Celui du Verbe ? Du Nombre ?

Quand j'appelai Pedro Isidora Daneri pour lui faire part de mes impressions, une voix préenregistrée, mi-féminine mi-robotique, m'apprit que son numéro n'était pas attribué. Je me rendis aussitôt chez lui, espérant le trouver dans le bel appartement où il m'avait reçu quelques jours plus tôt. Mais la concierge de l'immeuble me prétendit que jamais homme portant un tel nom n'y avait habité : l'appartement était d'ailleurs occupé par la famille Del Mazo depuis presque un demi-siècle.

Tant pis pour lui, me dis-je... Mais la veille de mon départ pour Cordoba, je ne trouvai plus sur mon bureau la copie de « La seconde île des anamorphoses ». J'eus beau chercher, je ne parvins pas à en retrouver la moindre page.

Oserais-je avouer ici qu'en un sens, je fus soulagé par cette double disparition ? J'allais pouvoir à nouveau me plonger avec bonheur dans les livres qui m'entouraient



depuis toujours. Si je ne l'avais pas égaré mystérieusement, jamais je n'aurais plus pu lire un autre texte que « La seconde île des anamorphoses ».

Comment allais-je pouvoir éviter l'humiliation lors du colloque de Cordoba ? Je pris le parti de tenter, vaille que vaille, une description de la nouvelle apocryphe de Borges que j'avais eu l'heur de lire. Mais, j'avais à peine prononcé quelques mots en guise de préambule que, sans doute à cause de ma réputation de bon vivant et de plaisantin, trois ou quatre auditeurs se mirent à rire.

Au lieu de me vexer, je compris immédiatement que telle était ma planche de salut : personne ne pouvait croire à mon histoire, de sorte que l'humour était la seule issue honorable qui se présentait à moi. J'en remis donc une couche, comme on dit, et, bientôt, toute l'assistance, qui avait besoin de se détendre après cinq exposées trop sérieux, s'esclaffa à gorges déployées. « La seconde île des anamorphoses » n'était plus une nouvelle apocryphe de Borges, elle devenait une farce, succédant par le rire au livre ultime, comme *La Batrachomyomachia* d'Homère avait suivi, en parodiant *L'Illiade*, le livre initial.