La rigueur et la tendresse

Jorge Luis Borges, *Neuf essais sur Dante*, traduits de l'espagnol par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, 1987, préface d'Hector Bianciotti.

Charlotte Melançon

Volume 29, Number 5 (173), October 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31196ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Melançon, C. (1987). La rigueur et la tendresse / Jorge Luis Borges, *Neuf essais sur Dante*, traduits de l'espagnol par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, 1987, préface d'Hector Bianciotti. *Liberté*, 29(5), 140–148.

CHARLOTTE MELANÇON

La rigueur et la tendresse

Jorge Luis Borges, Neuf essais sur Dante, traduits de l'espagnol par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, 1987, préface d'Hector Bianciotti.

À trente-neuf ans, Borges entreprend la lecture de Dante dans le tramway qui le conduit à une banlieue de Buenos Aires où il a obtenu son premier poste de bibliothécaire. Les deux heures du trajet, il les emploie à lire la *Commedia*, s'aidant au début d'une traduction anglaise. Avec les années, sa lecture se ramifie en divers textes, réunis en 1982 dans *Nueve ensayos dantescos*. Les références à cette œuvre, dont il dit qu'elle est «le livre le plus justifiable et le plus solide de toutes les littératures»¹, se trouvent aussi, bien sûr, disséminées dans ses autres essais, récits ou poèmes. Sa critique, en effet, ne se sépare jamais de ses fictions dans lesquelles sont intégrés ou assimilés tant d'emprunts avoués ou déguisés à la culture universelle. Baudelaire disait que «l'imagination, grâce à sa nature suppléante, contient l'esprit critique»; on pourrait tout aussi bien, pour Borges, renverser la proposition et dire que l'esprit critique, grâce à sa nature inspirante, contient l'imagination. J'aimerais bien rendre compte ici de quelques-uns de ses échanges.

Les *Neuf essais sur Dante*, brefs et précis, se présentent à peu près tous de la même manière: Borges

1. Enquêtes, p. 201.

2. Enquêtes,
p. 67.

expose un problème de lecture, cite plusieurs critiques qui ont essayé de le résoudre, et conclut en apportant sa réponse à lui, à la fois étonnante et modeste. Pour une raison esthétique, je ne m'arrêterai qu'à deux. Borges écrit: «pour atteindre à la gloire, il n'est pas indispensable qu'un écrivain se montre sentimental, mais il est indispensable que son œuvre, ou quelque circonstance de sa vie, prête au pathétique»². Dans l'œuvre de Dante, le personnage d'Ulysse et celui de l'amant malheureux, évoqués au premier et au septième essai, représentent ce pathétique tragique.

Dans *Le dernier voyage d'Ulysse*, Borges se demande pourquoi Dante a plongé le héros de *L'Odyssée* au huitième cercle de l'Enfer parmi les conseillers perfides. Il a en effet modifié la légende homérique qui fait sagement rentrer Ulysse à Ithaque après ses vingt années de pérégrinations: ici, le marin entreprend un dernier et fatal voyage. Borges ne s'interroge pas sur la source de cette tragique variante; il est le premier à reconnaître à tout auteur et traducteur le droit de modifier les fables. Il cherche à quelle nécessité elle répond dans le récit dantesque. Ulysse dit:

*Ni la douceur d'un fils, ni la pitié
De mon vieux père, ou cet amour juré
Qui devait réjouir le cœur de Pénélope
Ne purent vaincre au fond de moi l'ardeur
Que j'avais à me rendre un connaisseur du monde
Et des vertus et des vices humains.*³

3. Dante,
La Divine
Comédie,
XXVI, tercets
33-34,
traduction
Longnon.

Dante ne le condamne pas pourtant pour avoir abandonné père, femme et enfant, ni pour avoir participé à la guerre de Troie, ni pour la ruse du cheval même si c'est Virgile qui parle dans ce chant. Le créateur du pieux Enée, antithèse à plus d'un titre du héros d'Homère, avait déjà fait du personnage d'Ulysse l'inventif

un «homme malheureux», «beau parleur» et «fauteur de crimes». Dante le condamne parce qu'il a voulu connaître les hommes et le monde au delà des limites assignées par les dieux et qu'il a ainsi entraîné dans la mort ses derniers compagnons.

Plusieurs commentateurs ont perçu l'analogie qui existe entre la folle équipée du marin et celle, non moins aventureuse, de l'écrivain. La métaphore du livre comme voyage n'était certes pas nouvelle à l'époque de Dante. Mais cette analogie est en fait beaucoup plus complexe, car nous ne sommes pas en présence de deux mais de trois termes de comparaison: le voyage d'Ulysse, celui de Dante dans les trois mondes de l'au-delà, et celui, symbolique, du livre. Borges dit qu'on ne peut pas comparer les deux premiers puisque Dante a hésité à entreprendre son voyage et à publier son livre: «l'aventure sacrilège d'Ulysse aboutit en Enfer», celle de Dante à «la vision béatifique» (p. 38). Par contre, on peut comparer à l'aventure téméraire d'Ulysse la composition même de l'ouvrage, écrit à la première personne:

Dante était théologien; très souvent la rédaction de La Divine Comédie aura dû lui paraître non moins ardue, peut-être même non moins risquée et fatale que le dernier voyage d'Ulysse. Il avait osé forger les arcanes que la plume de l'Esprit-Saint esquisse à peine; l'entreprise constituait peut-être une faute en soi. Il avait osé mettre Béatrice sur le même rang que la Vierge et que Jésus. Il avait osé devancer les sentences de l'insondable Jugement dernier que même les bienheureux ignorent; il avait jugé et condamné les âmes de papes simoniaques et il avait sauvé celle de l'averroïste Siger qui enseigna la théorie du temps circulaire. Que d'efforts laborieux pour la gloire, qui est chose éphémère! (pp. 39-40)

Étant donné donc cette immense transgression, «Dante a été Ulysse et il a pu craindre en quelque sorte (son) châtement» (p. 41).

La figure essentielle du voyageur revient plus d'une fois dans les livres de Borges. On y retrouve entre autres celle de Simbad,

cet Ulysse

Poussé par la soif de sa propre aventure

*Qu'aucun Dieu n'a puni;*⁴

et celle, profondément tragique, du capitaine Achab, «Ulysse infernal», qu'il envisage brièvement dans cet essai sous un aspect nouveau:

L'un et l'autre forgent leur propre perte à force de veilles et de courage; le sujet est le même, la fin est identique, les derniers mots sont presque les mêmes. Schopenhauer a écrit que dans notre vie rien n'est involontaire; les deux fictions, à la lumière de cette prestigieuse opinion sont le processus obscur et complexe d'un suicide. (p. 41)

Il est difficile de ne pas penser ici à cette lettre où le futur auteur de *Moby Dick* écrit: «mon plus cher désir est d'écrire la sorte de livre dont on dit qu'ils sont un échec».

Un post-scriptum évoque enfin Erik le Rouge. On reconnaît bien sûr de vieilles et fidèles amours, les littératures scandinaves où tout se passe, dit-il, comme dans un songe. Le retour constant à des textes et à des figures privilégiés brise sans cesse la linéarité de son écriture et lui permet d'être toujours aussi bref. Ces digressions, qui marquent des filiations secrètes, nous déportent vers d'autres lieux de son œuvre comme s'il n'avait jamais écrit qu'un seul livre dont celui-ci ne serait qu'un fragment, lui-même fragment d'un autre, qui est la littérature. À cause de

cette densité allusive, on le sait, lire Borges c'est éprouver sa mémoire et pénétrer dans le temps infini du langage.

Dans le septième essai, *La rencontre en rêve*, Borges parle du drame amoureux de Dante qui, parvenu à la cime du Purgatoire, retrouve enfin la femme aimée à Florence et qui l'a dédaigné, Béatrice Portinari. Lui qui a écrit «j'ai connu l'amour et l'ironie», on le sent tout au long de ces pages profondément sollicité, bouleversé par cet amour malheureux. Cette «rencontre en rêve» a d'ailleurs déjà figuré dans *Enquêtes*, et certains de ses passages les plus importants ont été repris en outre dans une conférence sur Dante, prononcée à Buenos Aires en 1977 (*Conférences*, «Folio», 1985). La question qu'il se pose est la suivante: si cette rencontre est le noyau primitif de *La Divine Comédie* comme il le croit, comment expliquer que le poète se soit décrit dans une situation aussi humiliante?

Au milieu d'une étrange procession où défilent un char tiré par un griffon, des vieillards et des animaux aux ailes constellés, des femmes vêtues de feu dont l'une a trois yeux, Dante aperçoit une femme voilée et «comprend que c'est Béatrice». Effrayé, il cherche en vain Virgile qui a disparu. Seul, il se fait ainsi interpellé:

*Dante, pour tant que Virgile s'en aille,
Ne pleure pas, ne pleure pas encor:
C'est pour un autre coup qu'il te convient pleurer.
Regarde: je suis bien, je suis bien Béatrice.
Comment as-tu daigné venir jusqu'à ce mont?
Tu ne savais donc pas qu'ici
l'homme est heureux?*⁵

5. Dante,
La Divine
Comédie, XXX,
tercets 19 et 25.

Celle dont le nom signifie «qui rend heureux» lui rappelle alors ses péchés, le soumet à une confession

publique et demande à la belle Mathilde de le plonger dans le fleuve de l'oubli. Quand il reparaît devant elle tout revigoré, c'est pour se faire dire qu'il a la mémoire courte, et il doit plonger cette fois dans le fleuve de la mémoire. Lui qui a fait un si long voyage pour retrouver sa bien-aimée se fait appeler «mon frère»; il se fait dire qu'il est «un homme qui rêve» et qu'il a «l'idée grossière».

La plupart des commentateurs (M.E. Gilson parle, lui, de l'heureuse rencontre des amants) ont évidemment souligné la sévérité de Béatrice et le caractère étrange, quasi monstrueux, qui sert de cadre à la rencontre. Borges croit que ces «deux anomalies» ont une seule et même origine:

Être amoureux c'est se créer une religion dont le dieu est faillible. Que Dante ait voué à Béatrice un culte idolâtrique c'est une vérité indéniable (...) Étant morte et perdue à jamais, Dante a voulu imaginer qu'il la rencontrait, pour atténuer sa tristesse; je suis persuadé qu'il a édifié la triple architecture de son poème pour y intercaler cette rencontre. Il lui est arrivé alors ce qui arrive dans les rêves: la rencontre est assombrie par de tristes obstacles. Tel fut le cas de Dante. Rejeté pour toujours par Béatrice, il a rêvé d'elle, mais il l'a rêvée très sévère, inaccessible, il l'a rêvée sur un char tiré par un lion qui était un oiseau et qui devenait tout oiseau ou tout lion selon le reflet qu'en donnaient les yeux de Béatrice (Purgatoire, XXXI, 121). De tels faits peuvent être le préambule d'un cauchemar.
(pp. 98-99)

Contrairement à ses prédécesseurs qui insistent sur le caractère allégorique et symbolique de la scène (par exemple, la femme aux trois yeux représente le passé,

le présent et l'avenir), Borges juge essentiel son caractère purement onirique. Il évoque dans *Dreamtigers* l'incompétence ou l'impuissance des rêves à reproduire l'objet désiré. Le rêve, la plus trompeuse des échappatoires, conduit au cauchemar, et c'est bien ce qui arrive à Dante qui, rejeté sur terre, l'est encore plus au sommet du Purgatoire comme si la force de son désir se retournait sans fin contre lui. Le rêve ne répare pas la réalité: «We are such stuff as dreams are made on».

L'autre point important est sa conviction que Dante a écrit *La Divine Comédie* pour pouvoir y intercaler sa rencontre avec Béatrice. On sait qu'il avait déjà projeté, dans la *Vita Nuova*, de «dire d'elle ce que d'aucune femme on n'a dit». Affirmer toutefois qu'il ait fait son immense et long voyage à travers les trois mondes pour arriver à cette unique rencontre cauchemardesque est sans doute une hypothèse risquée; mais il faut bien admettre que l'intensité d'un tel propos donne plus à rêver qu'à disputer, puisqu'elle n'invalide pas, d'une certaine façon, le projet initial du poète. Dante aurait donc fait preuve d'une sorte de pudeur hyperbolique dont la littérature offre bien peu d'exemples. Cette reconnaissance de la pudeur dantesque me semble mettre en lumière un aspect tout à fait pertinent de l'écriture borgésienne elle-même. Lui qu'on a accusé de si peu parler de lui-même, entendons par là de sa vie affective, il l'a fait, mais en la voilant toujours par le secret, le mystère ou la fable, comme dans ce *Regret d'Héraclite* apocryphe:

*Moi, qui fus tant d'hommes, je n'ai jamais été
Celui dans l'étreinte de qui défaillait
Mathilde Urbach⁶.*

6. Gaspar Camerarius, *Deliciae Poetarum Borussiae*, VII, 16; dans *L'Auteur et autres textes*, p. 128, traduction Caillois.

Dans sa conclusion, Borges rappelle un des chants de l'Enfer où Francesca da Rimini et Paolo brûlent à jamais réunis pour avoir commis l'adultère; ce passage est certainement l'un des plus beaux des *Neuf essais*:

Je lis et relis les péripéties de sa rencontre fictive et je pense aux deux amants que l'Alighieri rêva dans l'ouragan du deuxième cercle et qui sont l'emblème obscur, même à son insu ou contre sa volonté, de ce bonheur qu'il n'a pu atteindre. Je pense à Francesca et à Paolo, unis pour toujours dans leur Enfer. («Questi, che mai da me non fia diviso...») C'est avec un terrible sentiment d'amour, avec anxiété, avec admiration, avec envie que Dante a dû forger ce vers. (pp. 99-100)

Après l'évocation du cauchemar de Dante, ce retour aux deux amants condamnés a quelque chose de profondément lumineux. Dans sa conférence, Borges dit de Francesca qu'elle «reste fidèle à son péché ce qui lui confère une grandeur héroïque (pp. 24-25). Ce malheur éternel, comme une sorte de bonheur, Dante ne le connaîtra pas. Ce qui lui est réservé ce sont plutôt les «cauchemars de délices» dont Borges parle dans l'essai suivant: alors que Béatrice devient de plus en plus belle à chaque montée céleste jusqu'à s'abîmer dans la rose mystique, Dante, lui, reste infiniment seul. Ce rappel des amants de l'Enfer n'est pas qu'une curiosité du «théologien athée» qu'est Borges puisque j'ai retrouvé chez l'anglo-catholique T.S. Eliot exactement la même idée; d'ailleurs le texte d'Eliot, *Virgil and the Christian World*, 1951, date de l'époque même à laquelle Borges a écrit la *Rencontre en rêve* qui figure dans *Enquêtes* en 1952 avant d'être reprise dans ces *Neuf essais*.

Je m'en voudrais, en terminant, de ne pas dire un mot de la préface d'Hector Bianciotti. Elle réfute ce cliché tenace que beaucoup lire c'est peu vivre, que bien penser c'est mal aimer, comme si la rigueur et la tendresse, ces deux qualités que Carlyle attribuait à Dante et qu'on a voulu ici reprendre pour Borges lui-même, étaient incompatibles.