

Borges et l'oiseau rare

Nicole Deschamps

Volume 8, numéro 2, mai 1972

URI : id.erudit.org/iderudit/036516ar

DOI : [10.7202/036516ar](https://doi.org/10.7202/036516ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN 0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nicole Deschamps "Borges et l'oiseau rare." *Études françaises*
82 (1972): 167–175. DOI : [10.7202/036516ar](https://doi.org/10.7202/036516ar)

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1972

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Notes et documents

BORGES ET L'OISEAU RARE

« Des oiseaux rares, encore plus ténébreux et singuliers que les bons auteurs », tels sont, pour Borges, les « bons lecteurs ».

L'auteur du *Manuel de zoologie fantastique*¹, qui est poète, essayiste et conteur, qui est aujourd'hui aveugle, et qui exerça longtemps, à une époque de sa vie, les fonctions de bibliothécaire, aime à se définir comme un simple lecteur (« lire est, pour le moment, un acte postérieur à celui d'écrire ; plus résigné, plus courtois, plus intellectuel »), et son étrange bestiaire se présente avant tout comme une anthologie. Une anthologie d'ailleurs établie avec la collaboration de Margarita Guerrero, qui est citée comme auteur au même titre que Borges, et aussi avec celle de Leonor Guerrero de Coppola, d'Alberto d'Aversa et de Rafael Lopez Pelligri, qui sont nommés à la fin du Prologue et dont nous ne saurons jamais au juste la part de labeur ou d'invention qu'ils prirent à l'œuvre dite de Borges.

1. Le *Manuel de zoologie fantastique*, traduit de l'espagnol par Gonzalo Estrada et Yves Péneau, paraît à Paris, chez Julliard, en 1970. La première édition avait paru à Mexico, au Fondo de cultura economica, en 1957. Le texte était alors accompagné de dessins originaux de Rodolfo Nieto.

Voilà pour les cinq auteurs déclarés de ce petit livre. Mais nous savons bien qu'il y en a d'autres, dont les noms sont également immortalisés en caractères d'imprimerie : tous ces Kafka, C. S. Lewis, Poe, Hérodote, Marco Polo, Flaubert, Sseu-ma Ts'ien, T'ai P'ing Kuang Chi, Confucius, Meyrink, Mandeville, Pline, Quevedo, Homère... dont les paroles sont impunément et longuement citées, le plus souvent en traduction, et parfois sans le moindre commentaire. Et peut-être est-il juste de signaler aussi comme auteurs du texte que nous lisons, Gonzalo Estrada et Yves Péneau, qui ont traduit en français les textes de Borges et associés, d'abord écrits en espagnol, ainsi que les textes d'origines diverses qu'ils avaient déjà cités, eux, en traduction espagnole. Et nous savons obscurément qu'il y en a d'autres encore, innombrables, parmi lesquels nous sommes peut-être, nous lecteurs des « bons lecteurs » que furent ces auteurs. « La littérature est inépuisable, dit Borges, pour la bonne raison qu'un seul livre l'est déjà. Le livre n'est pas un livre isolé : c'est une relation, c'est un axe de relations. Une littérature diffère d'une autre, ultérieure ou antérieure, moins par le texte que par la manière d'être lue ². »

Quel est le secret de ce texte traduit de l'espagnol, manifestement né d'autres textes, qui a le mystérieux pouvoir de rendre leurs ailes aux lecteurs, souvent distraits, paresseux et ignorants, que nous sommes, ici, aujourd'hui ? D'où vient que la prodigieuse érudition dont témoigne ce « manuel » ne décourage par les apprentis lecteurs que nous sommes mais stimule en nous le désir d'en savoir plus, encore plus, sur nous-mêmes, sur le monde qui nous entoure et sur les livres dont nous disposons ? Comment ce petit livre nous réconcilie-t-il avec l'idée de « culture »

2. Que le lecteur d'*Études françaises* me pardonne de ne pas lui donner ici tout le luxe de références précises auxquelles il est habitué. Au moment de citer mes sources, qui renvoient chaque fois à une constellation de titres en espagnol, dont je ne sais hélas ! pas un mot, et à des grappes de noms d'auteurs et de traducteurs qui me sont malheureusement inconnus, il m'est venu une telle envie de rire que j'ai renoncé à feindre l'extérieur du sérieux. Nous nous serions sentis jugés par l'humour de Borges.

dont certaines formes extérieures nous exaspèrent parfois jusqu'à la nausée ?

Apparemment, le *Manuel de zoologie fantastique* décrit des animaux, des animaux fantastiques. Ce n'est pas simple. Dans quelle mesure les auteurs de ce bestiaire (dont le genre même appartient à une tradition littéraire bien définie) empruntent-ils leurs descriptions soit au trésor de la littérature universelle qu'ils pillent allègrement, soit aux plus récentes découvertes de la science dont les observations correspondent de plus en plus à certaines visions, jugées absurdes il y a un demi-siècle ? « Nous avons fait nos recherches, disent-ils, dans les littératures classiques et orientales, mais nous savons bien que le sujet que nous abordons est infini »... Infini car au bout de l'exploration de tous les bestiaires, écrits en toutes les langues depuis l'invention de l'imprimerie (imaginons même ces sources réunies par quelque infallible cerveau électronique), il resterait à inventorier tous les livres traitant des animaux qui ne sont pas des bestiaires proprement dits, tous les livres dans lesquels... Y a-t-il un livre, écrit sur terre par un être humain, où il ne soit pas d'une façon ou d'une autre, question d'animaux ? Parti à la recherche d'un savoir, enthousiasmé par l'idée d'un savoir utopique, le simple lecteur, devenu chercheur en bibliothèque, finit par comprendre le profond sérieux de sa démarche, apparemment futile : ses lectures sur les animaux, sur les animaux fantastiques exclusivement, l'amènent à s'interroger sur les animaux réels, puis sur lui-même. Pour arriver à l'essentiel, l'esprit sait parfaitement creuser les chemins de ses intuitions. Borges opte pour la culture, comme d'autres optent contre elle. Nous avons aujourd'hui la naïveté d'avoir parfois le vertige devant la somme de culture qu'il serait théoriquement possible d'acquérir. C'est compréhensible : l'idée d'un cerveau électronique pouvant livrer instantanément le savoir universel sur un sujet apparemment précis et limité comme celui des bestiaires à travers les âges et les littératures a quelque chose de monstrueux et d'effrayant. Tel esprit dominera

sa peur en rêvant de détruire la Machine-Culture, tel autre rêvera de l'interroger encore et encore, de multiplier le savoir par le savoir possible, et ainsi de suite jusqu'à l'absurde, jusqu'à son propre éclat de rire qui dépouillera finalement la réalité de ses apparences. Tel autre, enfin, rêvera d'absorber amoureusement la Machine-Culture. Ce que fait Borges. Le miracle est qu'il n'en devienne ni fou, ni malade : ce n'est pas Borges qui se métamorphose en robot d'une culture aliénante, c'est la Machine-Culture, grâce à lui, qui s'humanise en apprenant à rire gentiment d'elle-même.

Dans un court Prologue, les lecteurs-auteurs du *Manuel de zoologie fantastique* tentent d'expliquer leur intention, qui pourrait être pédagogique : enseigner l'art de lire. Après tout, ce petit livre n'est-il pas un « manuel » ? Il s'agit donc, pour l'apprenti lecteur, d'apprendre à décoder la culture qui l'envahit, souvent à son insu, afin d'y retrouver le sens de la nature, de la nature approfondie par sa recherche. Car l'apprenti lecteur est naturellement « découvreur », comme l'enfant qu'il était et qu'il doit consciemment chercher à redevenir, sous peine d'évoluer vers l'état d'adulte-robot, les pires étant ceux qui singent les manières gracieuses des hommes civilisés. Il n'y a de maturité que chez les enfants lucides.

Mais voyons ce qu'écrivent eux-mêmes les auteurs à ce propos, et tant pis si le texte qu'il faut citer est un peu long : les idées vivent aussi de comment elles sont « écrites ». Il s'agit d'un extrait du Prologue de trois pages qui précède la description des animaux fantastiques, le début : « On emmène un enfant pour la première fois au jardin zoologique. Cet enfant pourrait être n'importe lequel d'entre nous, ou, inversement, nous avons été cet enfant et nous ne nous en souvenons pas. Dans ce jardin, dans ce terrible jardin, l'enfant voit des animaux vivants qu'il n'a jamais vus, il voit des jaguars, des vautours, des bisons, et, ce qui est plus étrange, des girafes. Il voit pour la première fois la multitude effrénée du royaume animal, et ce spectacle, qui pourrait l'alarmer ou l'horrifier, lui

plaît. [...] Nous pouvons, bien entendu, le nier. Nous pouvons prétendre que les enfants brusquement emmenés au jardin zoologique souffrent, vingt ans après, de névrose ; et la vérité est qu'il n'y a pas d'enfant qui n'ait découvert le jardin zoologique et qu'il n'y a pas de personne adulte qui, bien examinée, ne soit névrosée. Nous pouvons affirmer que l'enfant est, par définition, un découvreur, et que découvrir le chameau n'est pas plus étrange que découvrir le miroir ou l'eau ou les escaliers. Nous pouvons affirmer que l'enfant a confiance en ses parents qui l'emmenent à cet endroit avec des animaux. En plus, le tigre en tissu et le tigre des illustrations de l'encyclopédie l'ont préparé à voir sans horreur le tigre en chair et en os. Platon (s'il intervenait en cette recherche) nous dirait que l'enfant a déjà vu le tigre, dans le monde antérieur des archétypes, et que le voyant maintenant, il le reconnaît. Schopenhauer (plus curieusement encore) dirait que l'enfant regarde sans horreur les tigres parce qu'il n'ignore pas qu'il est les tigres et que les tigres sont lui-même... »

Si Borges choisit de décrire les animaux fantastiques plutôt que les animaux réels, et cela en dépit du fait que « la zoologie des songes est plus pauvre que la zoologie de Dieu », c'est qu'il part de sa condition, peut-être aliénée et sans doute virtuellement aliénante, de lecteur-auteur-d'écrivains-pour-notre-temps-qui-en-a-vu-d'autres, et qu'il accomplit sa recherche à rebours, comme le ferait la psychanalyse (si cette science, devenue dogmatique, avait gardé la grâce de ses premières intuitions). « Nous ignorons le sens du dragon, dit Borges, comme nous ignorons le sens de l'univers, mais il y a dans son image quelque chose qui s'accorde avec l'imagination des hommes, et ainsi le dragon apparaît à des époques et sous des latitudes différentes. C'est, pourrait-on dire, un monstre nécessaire... »

Telles sont à peu près les intentions explicites des auteurs. Comment se vérifient-elles au niveau du mot à mot d'un texte particulièrement elliptique, tissé de références culturelles et qui semble, à première lecture, se réduire à un exercice littéraire parfaitement gratuit ?

Prenons l'exemple de l'amphisbène. Dans une première phrase, les lecteurs-auteurs du *Manuel de zoologie fantastique*, citant Vulcain sans le nommer (ils font allusion à la *Pharsale*), rappellent que les soldats de Caton auraient aperçu « le lourd amphisbène, qui porte deux têtes ». Animal fantastique, c'est évident, imagine sans réfléchir le lecteur qui se croit malin parce que surgissent à sa mémoire telle et telle représentation artistique d'un serpent à deux têtes. Mais dès la deuxième phrase, Borges, citant cette fois-ci Brunetto Latini via Dante, impose une autre image, essentiellement différente et tout à coup étrangement, dangereusement vraisemblable : « l'amphisbène est un serpent à deux têtes, l'une en son lieu et l'autre en sa queue ». L'esprit du lecteur, tout à l'heure si sûr de l'irréalité de l'amphisbène tel que représenté par les œuvres d'art qu'il connaît, est alerté par cette nouvelle représentation d'un amphisbène possible. Il se pose sincèrement et simplement la question : « les amphisbènes existent-ils en réalité ? » Comme les auteurs du *Manuel de zoologie fantastique* ne donnent à cette éventuelle question aucun élément de solution, le lecteur curieux est contraint d'aller chercher lui-même sa réponse, soit en consultant des encyclopédies s'il est dans sa nature de faire confiance aux livres, soit en observant plus attentivement la nature. Et il découvre en effet que l'amphisbène existe réellement, qu'on peut le trouver en Afrique du Nord et en Floride, que c'est une espèce de ver rose d'environ un pied de long, qui vit sous terre et qui, selon l'expression de Brunetto Latini, dont nous ne savons pas s'il décrivait un animal réel ou un animal imaginaire, « est un serpent à deux têtes, l'une en son lieu et l'autre en sa queue ».

En elle-même, cette modeste découverte a déjà de quoi réjouir le lecteur : répondant chez lui à un élan de curiosité spontané, elle agrandit réellement sa conscience du monde physique. Comment pouvait-il ignorer l'existence d'aussi étonnantes petites bêtes ? Au fond, ce que le lecteur découvre alors, c'est infiniment plus que le rose amphis-

bène d'Afrique du Nord ou de Floride : c'est sa distraction, son insensibilité, son ignorance, son indifférence à l'univers qu'il prétend habiter et dont il gémirait volontiers qu'il ne soit plus le paradis terrestre. Dans un deuxième temps, ce minime champ de conscience peut s'approfondir encore : et l'amphibène fantastique, celui qui vient spontanément à l'imagination lorsqu'on évoque un « serpent à deux têtes ». Pourquoi et comment, parmi les siècles et les civilisations, en dépit du fait que l'amphibène à deux têtes existe réellement, des hommes ont-ils eu besoin de le réinventer sous une forme monstrueuse, de le peindre, de le dessiner, de le décrire en vers et en prose, d'en parler ? Que révèlent sur eux-mêmes les hommes qui ont recréé l'amphibène, et ceux qui, devant leur créature, y croyaient, et ceux qui n'y croyaient pas, et ceux qui y croyaient mais à peine, et ceux qui n'y croyaient pas mais un peu tout de même...

À lire le texte du *Manuel de zoologie fantastique* une première fois, on serait tenté de le juger ambigu. Il l'est, d'une espèce d'ambiguïté lumineuse qui ne suggère ni la confusion, ni l'obscurité mais la profusion. C'est l'espace nécessaire dont le lecteur a besoin pour laisser respirer librement son propre discours. Ainsi, pour dire que l'amphibène se nourrit de fourmis, ce qui, vérification faite, est scientifiquement prouvé à ce jour, Borges emploie l'étrange tour de phrase : « on dit que les fourmis l'entretiennent ». Le sens de cette phrase est loin d'être clair. Le serait-il en espagnol dans le texte original ? Peut-être. On pourrait imaginer le sens de cette phrase comme ceci : les amphibènes mangent des fourmis, mais ce n'est pas sûr — ce qui serait une erreur ; on pourrait l'imaginer comme cela : une légende raconte que les fourmis s'offrent elles-mêmes en nourriture à l'amphibène — ce qui risque d'exprimer la fantaisie de l'auteur ou du lecteur, ou leur fantaisie réciproque. À la première question, l'apprenti lecteur peut répondre en consultant un gros livre de zoologie à l'article « amphibène » et à l'article « fourmi ». La seconde question est infiniment plus subtile car elle

suppose chez le lecteur le désir d'une connaissance plus intime du texte original, c'est-à-dire de celui ou de ceux qui en sont l'auteur, et de lui-même, tel qu'il est dans sa rêverie.

En conclusion, nous pouvons nous demander ceci : et s'il était vrai que les livres soient en réalité écrits par tous ? S'il était vrai que la distinction entre « auteur » et « lecteur » soit de pure forme, attestant du seul fait qu'un lecteur n'est pas nécessairement un « bon lecteur » ? Lire est peut-être un art très difficile. Imaginons un instant que nous l'avons appris d'un bon maître et que nous le savons maintenant. « Ce que fait un homme, dit Borges, c'est comme si tous les hommes le faisaient. [...] Shakespeare est en quelque sorte le misérable John Vincent Moon. » Et le véritable lecteur de Shakespeare devient cet oiseau rare, capable de créer, sinon d'écrire. Car la lecture qui mène à la découverte de soi et des autres demande un acte de création aussi généreux que celui de l'auteur. « Chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même, dit Proust. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même. La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre est la preuve de la vérité de celui-ci, et vice versa, au moins dans une certaine mesure, la différence entre les deux textes pouvant être souvent imputée non à l'auteur mais au lecteur... »

En bouleversant radicalement la traditionnelle hiérarchie entre l'acte d'écrire et celui de lire, le *Manuel de zoologie fantastique* de Borges et associés pose concrètement ce que Sollers appelle la « question essentielle » : non plus celle de l'auteur-et-de-l'œuvre mais « celle de l'écriture et de la lecture », qui ouvre « un nouvel espace où ces deux phénomènes pourraient être compromis comme réciproques et simultanés, un espace courbe, un milieu d'échanges et de réversibilité où nous serions enfin du même côté de notre langage ». D'auteurs à lecteurs, les rapports ne sont plus nécessairement ceux des créateurs

faisant aux non-créateurs l'aumône de leur activité spirituelle puisque les auteurs, ici, s'imposent d'abord comme lecteurs, les uns et les autres s'étant fondus dans un unique flot de conscience et d'invention. Par sa modestie, par son incroyable générosité, ce petit livre nous rappelle que les idées n'appartiennent à personne, qu'elles naissent de tous et vivent pour tous. Auteurs et lecteurs ont en commun la littérature qui n'est du reste, dit Borges, « rien d'autre qu'un rêve dirigé ». Et tous les hommes ont en commun l'universelle aptitude à penser et à créer, n'importe quoi. Et nous savons que cet instinct est à la fois irrépressible et contagieux. Les oiseaux rares, s'ils ne le sont déjà, deviendront prolifiques.

« Écrire un livre, dit encore Borges, un chapitre, une page, un paragraphe, qui soit tout pour tous les hommes [...] ; qui n'ait rien à voir avec mes aversions, mes préférences, mes habitudes ; qui ne fasse même pas allusion à ce perpétuel J. L. Borges ; qui paraisse à Buenos Aires comme il aurait pu paraître à Oxford ou à Pergame ; qui ne s'alimente pas de ma haine, de mon temps, de ma tendresse ; qui garde (pour moi comme pour les autres) un angle mouvant d'ombre ; qui corresponde d'une certaine façon au passé et aussi à l'avenir secret ; que l'analyse ne parvienne pas à épuiser ; qui soit la rose gratuite, la platonique rose intemporelle du *Voyageur angélique de Silésius*. » Ce livre existe, nous le savons. Et il en existe d'autres, heureusement. Les bons auteurs créent les bons lecteurs qui créent... Cher Borges, oiseau rare et créateur d'oiseaux rares !

NICOLE DESCHAMPS