

François Rastier

Héraclite au Purgatoire

Variaciones Borges, n° 59, 2025, pp. 121-134.

Le plus célèbre recueil de Jorge Luis Borges, *El Hacedor*, paru en 1960, comprend des poèmes et des proses. Le dernier poème, « Le regret d'Héraclite », précède immédiatement l'épilogue : il a donc valeur éminente d'une clôture, même si dans une édition ultérieure, une page sur l'assassinat de John Fitzgerald Kennedy sera intercalée. Il a connu deux versions, dont voici la plus répandue et vraisemblablement la dernière.

LE REGRET D'HÉRACLITE

Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca
Aquel en cuyo amor desfallecía Matilde Urbach.

Gaspar Camerarius, en *Deliciae Poetarum Borussiae*, VI, 16¹.

Par sa brièveté, comme par sa position éminente, celle d'une énigme qui achève un livre intitulé *El Hacedor* (l'auteur, le créateur), ce distique a suscité de ferventes questions sur l'identité de ce nom de femme insaisissable. En effet, Matilde Urbach (nom inconnu et vraisemblablement forgé) a le dernier mot et colore rétrospectivement l'ensemble du recueil, voire de l'œuvre. L'énigme est renforcée par le titre en français, allusion sans doute en hommage à Joachim Du Bellay, auteur des illustres *Regrets*².

¹ La Borussie est l'ancien nom de la Prusse, et le patronyme Urbach ajoute une touche de germanité. L'imaginaire Gaspar Camerarius apparaît pour la deuxième fois, car le n° 6 de la même revue présentait un poème attribué à « Gaspar Camararius el Viejo, *Delicias de los poetas latinos* ». Un certain Joachim Camerarius publia en 1590 à Nuremberg un recueil ésotérique, *Symbola et Emblemata*, en accompagnant chaque gravure d'un distique. La version définitive de notre distique, « Le regret d'Héraclite » (Museo, *El hacedor, Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974. p. 852) diffère d'un mot, car *abrazo* y devient *amor*.

² Borges se réfère aussi à deux reprises aux poèmes composant *Les Antiquités de Rome* (1558), dans « Quevedo », *Autres inquisitions* (1952), in *Œuvres complètes*, Paris

Une première version du poème était parue dans la section « Museo » de la revue *Anales de Buenos Aires* (n° 10, 1946, p. 55). La section était signée par *B. Lynch Davis*, pseudonyme collectif pour Bioy Casares et Borges (*B.* valant tout à la fois pour Bioy et pour Borges ; *Lynch*, pour la grand'mère de Bioy et *Davis* pour un ancêtre de Borges). Comme cet auteur reste tout aussi collectif que fictif, il serait oiseux d'identifier le personnage de Matilde dans la vie de cet hybride littéraire dépourvu de biographie.

L'incertitude s'étend sur toute la section, où des fragments apocryphes côtoient des citations authentiques, et où l'on relève en outre plusieurs degrés d'enchâssement en ce qui concerne les auteurs authentiques ou présumés.

1/ À la recherche d'Héraclite

Pourquoi Héraclite serait-il le locuteur de ce poème de l'inexistant Camerarius ? Deux pièces qui ouvrent le « Museo » dans les *Anales* et précèdent immédiatement notre distique apportent d'obscurs éclaircissements. Voici la première :

TODO FLUYE

“No bajarás dos veces al mismo río”.
Heráclito de Efeso³.

L'inconstance vaut ici incertitude, puisque cette phrase, la plus célèbre d'Héraclite, est mentionnée par Platon, dans le *Cratyle* (402a), où Socrate le commente, puis par Aristote, au livre Gamma de la *Métaphysique* (1010a14), par Eusèbe dans sa *Préparation évangélique*, par Sénèque dans ses *Lettres à Lucilius*, mais dans certaines collections de fragments d'Héraclite elle figure parmi les apocryphes⁴.

Rien de surprenant, car selon Plutarque, tout homme connaît des morts successives dans le fleuve héraclitéen du temps, et les auteurs du « Museo » le citent :

TODO HOMBRE ES MUCHOS

« Heráclito de Efeso entendió que el hombre de ayer ha muerto en el de

Gallimard [désormais *OC*], 1999, t. I, p. 705, et « En marge de Préfaces avec une préface aux préfaces », *OC*, II, p. 467.

³ TOUT S'ÉCOULE / « Tu ne descendras pas deux fois dans le même fleuve ». Héraclite d'Éphèse.

⁴ Je n'insinue pas que Platon et Aristote aient été des borgésiens prématurés, mais maints auteurs sont connus par des propos faussement attribués, et Flaubert par exemple n'a jamais dit ni écrit : « Madame Bovary, c'est moi ! ».

hoy y que el de hoy morirá en el de mañana. Nadie perdura, nadie realmente es; todos somos muchas personas ».
Plutarco. *De la e en Delfos*, XVIII⁵.

Ainsi, dans le distique de Borges, Héraclite lui-même concrétiserait sa philosophie du temps en formulant ce regret. Il va plus loin encore, car le dernier poème du recueil, celui qui précède la section *Museo*, et s'intitule « Art poétique » s'ouvre et se ferme sur deux strophes héraclitéennes, dont voici la dernière sur l'art : « También es como el río interminable / Que pasa y queda y es cristal de un mismo / Heráclito inconstante, que es el mismo / Y es otro, como el río interminable »⁶.

Inutile de souligner le paradoxe qui promeut la pensée héraclitéenne sur le changement en *invariant* de la réflexion borgésienne, comme en témoignent des poèmes intitulés *Héraclite*, dans *Éloge de l'ombre* (OC, II, p. 156) et dans *La monnaie de fer* (OC, II, p. 600).

2/ La femme introuvable ?

Reprenant une formule prêtée à Antoine de Sartine, lieutenant général de police sous Louis XV, un protagoniste des *Mohicans de Paris* (1854) d'Alexandre Dumas, s'exclame « *Cherchez la femme, pardieu ! Cherchez la femme !* »⁷. Dans les *Illuminations*, Rimbaud, à la fin de *H.*, formule aussi ce défi : « trouvez Hortense ! ». Tous deux faisaient écho, chacun à sa manière, à Sainte-Beuve qui recommandait d'éclairer les œuvres en examinant les auteurs sur « le chapitre des femmes ». Il n'aura été que trop écouté par la critique – apparemment insensible à l'humour de Rimbaud.

En effet, les noms propres, surtout féminins, suscitent un irrépressible effet de réel. Qu'elle soit compromettante ou compromise, l'image de la Muse reste si prégnante que les Matilde biographiques n'ont pas manqué : une petite foule de postulantes revendiqua d'être Matilde, d'autant plus facilement que rien ou presque n'avait été consommé ; mais peu se prénommaient Matilde et nulle ne put justifier de ce patronyme, *Urbach*.

Des critiques trouvèrent cependant une certaine Hilda Meyer dont Borges est réputé avoir parrainé le mariage avec un galeriste homosexuel, mais cette piste ne mena nulle part.

⁵ CHAQUE HOMME EST NOMBREUX / « Héraclite d'Éphèse comprit que l'homme d'hier est mort dans celui d'aujourd'hui et que celui d'aujourd'hui mourra dans celui de demain. Personne ne dure, personne n'est vraiment ; nous sommes tous plusieurs personnes ». Plutarque. *Du e à Delphes*, XVIII.

⁶ « Il est aussi le fleuve interminable / Qui passe et reste, et reflète le même / Héraclite inconstant, qui est le même / Et l'autre, tel le fleuve interminable. » (OC, t. 2, p. 54).

⁷ *Les Mohicans de Paris*, vol. 1, Paris, Michel Lévy frères, éditeurs, 1871, p. 232. Antoine de Sartine apparaît aussi dans *Joseph Balsamo*.

Faute de mieux, on chercha donc dans le passé, pour trouver Mathilde de Canossa (1045 ou 1046-1115), influente comtesse, qui, assumant la fonction dynastique de *paparum ducatus*, soutint si fermement le parti du pape (les guelfes), que dans la cour de son château, le 25 janvier 1077, l'empereur Henri IV « fit amende honorable » devant Grégoire VII. Elle poussa même le papisme jusqu'à épouser, à l'âge fort canonique de 43 ans, le jeune héritier de la dynastie germanique des Welfs (éponyme des guelfes), qui n'avait alors que 15 ans. Soit, mais pourquoi Urbach, pourquoi Héraclite ?

Puis des regards se tournèrent vers Mechtilde de Magdebourg, béguine, mystique et sainte. On sait la prédilection de Borges pour l'allemand, encore que l'unique livre de Mechtilde, rédigé en haut allemand, n'ait été publié qu'après la mort de Borges⁸. Les six premiers chapitres, traduits en latin expurgé par son directeur de conscience Henri de Halle, parurent peu après la mort de la mystique. On pouvait y lire par exemple : « La grande profusion de l'amour divin qui ne s'arrête jamais, s'écoule toujours sans cesse et sans effort en un si doux courant, sans jamais se lasser, que notre petite jarre se remplit et déborde ; si nous ne la bouchions pas par notre propre volonté, notre jarre déborderait toujours de la grâce de Dieu » (p. 294). On comprend les froncements de sourcil d'Henri de Halle devant ces fluences extatiques, mais rien de moins héraclitéen toutefois, puisque l'éternité de la grâce domine tout⁹.

On chercha enfin Matilde dans l'intertexte. Un romancier et traducteur espagnol, Juan Bonilla, se targua de l'avoir enfin trouvée en consultant Bioy Casares :

« À la question *qui était Matilde Urbach*?, Bioy répondit (...) : Je pense que c'était un personnage d'un roman dont Borges m'a loué la lecture. (...) Le roman s'intitule *Man with four Lives* (*Homme aux quatre vies*). Son auteur était l'inconnu William Joyce Cowen. Son argument peut être résumé comme suit (je dois remercier la perspicacité bibliophile de ce collectionneur d'auteurs anglais rares et inconnus, Javier Mariás, pour avoir possédé un exemplaire de ce roman) : pendant la guerre de 18, un capitaine anglais tue à plusieurs reprises jusqu'à quatre fois, au même capitaine allemand, qui, selon l'explication de l'auteur, était un soldat exilé de sa patrie venu projeter, par amour, un fantôme corporel qui s'est battu jusqu'aux morts successives que lui ont infligées les Anglais, car son ardeur guerrière ne valait pas son habileté au tir. Dans les lignes décisives du livre, Cowen va gâcher son heureuse et mystérieuse exégèse par une explication très bon marché : quatre frères identiques même dans le rang militaire remplaceront les projections fantomatiques qui nous avaient été suggérées. La véracité douteuse de ces lignes se heurte aux vertus qui soutiennent le reste de l'histoire. Le roman est donc médiocre, mais il a une valeur que son auteur était loin d'assumer lorsqu'il l'a écrit : Matilde Urbach apparaît dans le roman. Matilde Urbach était

⁸ Gisela Vollmann-Profe (Hg.): *Mechthild von Magdeburg, Das fließende Licht der Gottheit*. (Bibliothek des Mittelalters Bd. 19) Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 2003. 870p. (édition du manuscrit d'Einsiedeln, avec notes et traduction en allemand moderne).

⁹ Voir par exemple le sonnet de Gerard Manley Hopkins, "That Nature is a Heraclitean Fire, and of the Comfort of the Resurrection" (*Poems*, Oxford UP, 1964, pp. 111-112).

amoureuse du soldat allemand qui est mort maintes et maintes fois sur le champ de bataille. Cette seule apparition de Matilde Urbach dans le roman conduira Borges à écrire les deux vers mémorables »¹⁰.

Le succès de la découverte de Bonilla a été tel que, bien que fictive, elle apparaît (sans référence appropriée) dans certaines œuvres complètes de Borges, comme celle de la Pléiade en 1999 et celle de Costa Picazzo et Zangara en 2009. Juan Bonilla révélera le pot aux roses en 2014 dans "Matilde Urbach 'revisted'"¹¹.

Après avoir semé encore un peu de confusion en révélant que l'héroïne du livre de Cowen se prénomait Audrey et non Matilde, il conclut ainsi sa *burla* :

« Un "faux" est d'autant meilleur qu'il met plus de temps à être reconnu comme "faux". On pourrait dire que des contrefaçons mettent longtemps à être reconnues comme telles pour la simple raison que personne ne s'en soucie, et nous serons également d'accord là-dessus. Mais Matilde Urbach semble importer aux borgésiens profonds, comme Ferré, qui considère comme bonne la découverte d'un borgésien superficiel comme moi, et certainement l'éditeur des *Œuvres complètes* de Borges lui-même aurait dû s'en soucier ; je lui suis très reconnaissant de m'avoir trop fait confiance, mais je lui recommande de me consulter la prochaine fois avant d'agrémenter le merveilleux et inoubliable distique de Borges d'une note de bas de page ».

Cette histoire borgésienne au carré, voire au cube, reste presque ignorée dans le monde francophone, car les éditeurs de l'édition critique de la Pléiade, entre deux réimpressions, supprimèrent discrètement la mention du roman de Cowen, aussi mauvais qu'imaginaire, pour en rester à la séduisante mais falote Hilda Meyer.

3/ Matelda et le cours d'eau originel

Est-ce à dire que le regret d'Héraclite se résumerait à n'avoir jamais heureusement conclu une conjonction charnelle avec la mystérieuse Matilde ?

Si la première version du distique évoquait une étreinte (*abrazo*), la seconde et dernière ne mentionnait qu'un amour (*amor*). À moins de voir là une euphémisation dictée par une pudibonderie déplacée et dépassée, il faut y lire une défaillance d'amour. Ce bénin malaise, indépendant de l'union charnelle, est attesté dans la poésie courtoise, des provençaux aux pétrarquistes, et c'est Dante qui lui a conféré sa portée mystique.

La *Divine Comédie* a accompagné la vie créatrice de Borges. Pendant des années, traversant en tramway tout Buenos Aires pour son emploi dans un

¹⁰ Juan Bonilla, *El arte del yo-yo*, Valencia, Pre-Textos, 1996, p. 113.

¹¹ "Matilde Urbach 'revisted'", *El Mundo*, 18 juin 2014 :

(<https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/bibliotecaenllamas/2014/06/18/matilde-urbach->

bibliothèque de banlieue, il lisait et relisait Dante. Il lui consacra neuf essais et multiplia les allusions et citations dans bien d'autres œuvres, notamment dans *L'Aleph*, dominé par la figure de Beatriz Viterbo.

La plupart des essais sur Dante ont été d'abord publiés dans la période 1946-1948 et la première version de notre distique a été publiée en 1946. Or Matelda est le nom d'une gentille dame qui apparaît au narrateur du *Purgatoire*, au chant XXVIII, v. 39 sq. Elle est encore anonyme, car Béatrice ne révélera son prénom, et celui de Dante, qu'au chant XXXIII (v. 119), mais sa présence domine toutefois les cinq derniers chants.

Elle apparaît dans un lieu agréable, le *locus amoenus* de la poésie pastorale, ombragé, au bord d'une rivière, cueillant des fleurs seulettes (*soletta*). Avant de la distinguer, le narrateur entend son chant, puis elle se tourne vers lui, lui faisant offrande de son regard : « *di levar li occhi sui mi fece dono* »¹², regard lumineux, comparé à celui de Vénus amoureuse.

Dans la tradition courtoise qu'illustre Dante dans ses premières œuvres, notamment la *Vita nuova* – l'amour peut trouver son acmé dans un échange de regards. Ici, la *donna soletta* lui promet en outre la révélation du psaume *Delectasti*¹³. On passe de l'amour terrestre symbolisé par Vénus à un amour divin qui trouve sa révélation dans l'amour des créatures.

Dante narrateur reste et restera séparé de Matelda par les trois pas de large de la rivière, symbole multiple. Elle est dominée par la montagne du Parnasse, séjour des Dieux, et la rivière prend ainsi allusivement origine dans celle de Castalie.

En outre, Matelda la décrit aussi comme celle du Paradis terrestre, la rivière « qui sortait d'*Eden* pour arroser le jardin, de là il se divisait en quatre bras » (*Gen.*, 2,10). Or *Urbach* signifie littéralement *rivière originelle*, *Ur-bach* : ainsi se concilient enfin le prénom et le nom de cette femme encore mystérieuse.

Ici, au *Purgatoire* dantesque, la rivière se divise en deux fleuves : le Léthé, ce fleuve de l'oubli qui déjà traversait l'Enfer et dispense à présent l'oubli des péchés, et l'Eunoé, sans doute création de Dante, dont les eaux font se ressouvenir des bienfaits (cf. XXVIII, v. 121-132).

La rivière originelle unit ainsi deux traditions, profane et sacrée. La poésie bucolique, celle qu'illustre Virgile, se voit dépassée par des visions mystiques et Virgile lui-même renonce dès lors à accompagner Dante dans son voyage.

Nous sommes alors, dans les derniers chants du *Purgatoire* en un lieu de séparation entre le monde humain et le monde divin que l'on devine sur l'autre rive. Selon qu'on se place sur une rive ou sur l'autre, tout prend un double sens.

Au dernier vers du chant, Dante tourne son regard vers Matelda et au premier vers du chant suivant (XXIX), elle chante « *come donna innamorata* »¹⁴ ... un

¹² « Elle me fit le don de lever les yeux » (XXVIII, 63).

¹³ Ps. XCI, 5 : « *Quia delectasti me, Domine, in factura sua* » [« Tu m'as réjoui, Seigneur, par tes œuvres »].

¹⁴ « Chantant comme femme amoureuse » (XXIX, 1).

psaume « *Beati quorum tecta sunt peccata* »¹⁵ (Ps. XXXI, 1). Cette conciliation de l'amour profane et de l'amour sacré va s'éclairer au chant suivant, où Béatrice apparaît et nomme une unique fois Dante pour le consoler de la perte de Virgile : or, d'abord voilée et sur un char mystique, elle se dresse, comme se substituant à Matelda, de l'autre côté de la rivière et lui accorde enfin un regard (« *drizzar li occhi ver' me di qua del rio* »), mais lui parle durement des péchés qu'il avoue. Quand Dante s'évanouit alors, Matelda vient à son secours, lui dit « *Asperges me* » (Psaume L, 9)¹⁶, si doucement qu'il en vient au comble du trouble, elle lui fait traverser la rivière, lui fait boire l'eau oublieuse de ce Léthé, l'embrasse, et rejoint avec lui les vertus cardinales qui dansent. Après d'autres visions, Béatrice nomme enfin Matelda et lui donne mission de faire boire à Dante les eaux de l'Eunoé. Ainsi, par diverses guises, Matelda apparaît-elle comme l'adjuvante de Béatrice dans sa mission initiatique.

Si le nom d'Urbach semble à présent élucidé, le prénom Matelda renvoie-t-il à une personne historique ? La critique jadis, jusqu'à Jacqueline Risset, penchait pour Mathilde de Toscane, et nous avons déjà évoqué cette guelfe illustre, morte un demi-siècle avant la naissance de Dante. Rien ne l'exclut, mais le fait que Dante en son temps ait été proche des guelfes blancs, ce qui lui valut d'être exilé par les noirs, suffit-il à conférer à la comtesse la mission mystique de permettre à Dante d'entrer au Paradis, même à titre d'humble narrateur ?

Pour la bonne règle, et puisque les sources vivantes d'une œuvre sont littéraires avant d'être historiques, tournons-nous d'abord vers les autres œuvres de Dante. Si Matelda n'y est pas nommée, elle pourrait bien avoir été désignée, et son personnage ébauché, dans la *donna gentile*, qui dans le *Convivio* comme dans la *Vita nuova*, console le narrateur de la mort de Béatrice pendant les dix années de son deuil exclusif, dont même le Purgatoire se fait l'écho en évoquant la « soif de dix ans » (*decenne sete*, voir XXXII, 1-3).

Poème clé, la canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, commentée dans le *Convivio*¹⁷, figure aussi dans la *Vita nuova* (poèmes allégoriques et doctrinaux, LXXIX), enfin, par son incipit, au chant VIII du *Paradis*, v. 37. Il traite notamment de la mort de Béatrice et d'une gente dame qui prend en pitié le poète. Sans pouvoir ici détailler ce poème complexe, retenons que les deux figures féminines de la *donna gentile* et de Béatrice, dite pour sa part *donna gentilissima*¹⁸, sont en relation de gradation et de succession : Béatrice, au ciel désormais, reste primordiale, mais la *donna gentile* prodigue sa compassion à

¹⁵ « Heureux ceux dont les péchés sont pardonnés » (XXIX, 3).

¹⁶ « 'Asperges me' sì dolcemente udissi » [« J'entendis dire si doucement 'Asperges me' »] (XXXI : 98).

¹⁷ II, 2, 1 : « *apresso lo trapassamento di quella Beatrice beata che vive in cielo colli angeli e in terra colla mia anima, quando quella gentile donna [di] cui feci menzione nella fine della Vita Nova, parve primamente, acompagnata d'Amore, alli occhi miei e prese luogo alcuno nella mia mente (...)* ». Le troisième ciel est évidemment celui de Vénus.

¹⁸ *Vita nuova*, I, III.

Dante : « elle montrait tant de compassion pour mon âme endeuillée »¹⁹. La *donna gentile* n'est pas pour autant une rivale posthume, mais une aide, voire une auxiliaresse, et en cela elle préfigure Matelda dans le Purgatoire, voire peut être identifiée à elle, tant par son regard que par son action secourable.

Nous ne sommes pas ici dans le domaine de la biographie, mais dans celui de l'œuvre. Or dans le *Convivio*, comme dans le *Banquet* de Platon qui l'inspire, l'amour n'est pas loin de la philosophie qui le théorise en commentant des poèmes, dont la canzone *Voi che 'ntendendo*. Enfin, l'herméneutique du commentaire, explicitée dès le livre I, va du sens littéral au sens allégorique, selon lequel la *donna gentile* figure la Philosophie. Giorgio Inglese résume cela ainsi en introduisant son édition du *Convivio* : les traités II et III « chantent en réalité les louanges de la Philosophie, la très belle et très vertueuse fille du maître de l'univers »²⁰.

La référence au *De consolatione Philosophiae* s'impose alors d'autant plus que Boèce se voit mentionné pas moins de quinze fois dans le *Convivio*. *La consolation de la Philosophie*, écrit par Boèce vers 524 alors qu'il attendait dans une geôle de Théodoric la torture et la mort, est un récit en prose entrecoupé de vers (comme le *Convivio* et la *Vita nuova*), dont la lecture console Dante après la mort de Béatrice.

Boèce voit apparaître près de son bat-flanc une femme qui incarne Sophia et dont la tête semble parfois toucher le ciel : elle lui prodigue le réconfort de la pensée dans un néoplatonisme teinté de stoïcisme²¹.

Nous voici alors en mesure à présent de compléter l'allégorie : la *donna gentile* serait à Béatrice ce que la Philosophie est à la Théologie. D'autres auteurs sont de longue date allés dans ce sens, notamment Étienne Gilson dans *Dante et la Philosophie*, où il soupçonne même le poète de « philosophisme »²², bref d'un attachement peccant à la philosophie païenne.

Bien qu'Alcuin l'ait rétrospectivement enrôlé dans les rangs de l'Église, Boèce était néoplatonicien, mais Dante le place cependant au Paradis ; il ne s'est pas ingénié à opposer la philosophie de la théologie, mais au contraire à les concilier, chacune selon son rôle et son rang, comme le sont dans le Purgatoire Matelda et Béatrice.

4/ Envoi

Si Matelda symbolise bien la philosophie, le regret d'Héraclite prend la forme d'un aveu d'échec : Héraclite, dans sa pensée de la variance indéfinie, n'aurait pu véritablement embrasser la philosophie.

¹⁹ « *Tanta misericordia si dimostrava sopra la mia vedovata vita* » (*Convivio* : II, 2, 1).

²⁰ Milan, Rizzoli, 1993, p. 18 : « cantano in realtà le lodi della Filosofia, la bellissima et onestissima figlia degli imperadore de l'universo ».

²¹ Elle sèche même ses larmes d'un pli de sa robe : « *oculosque meos fletibus undantes, contracta in rugam veste, siccavit* » (I, iv).

²² Paris, Vrin, 1939, p. 100, n.

Doutant sans cesse de sa propre identité, Borges partout s'ingénie à détruire toute ontologie, en multipliant notamment les hypallages²³ ; il aura sans doute fait ainsi d'Héraclite son substitut – si bien qu'un poème sur la mort de sa mère s'intitule *Héraclite*.

Comme l'a magistralement montré Ivan Almeida, Borges prend la philosophie pour matière de sa littérature. En exploitant les illustres incertitudes de la métaphysique²⁴, il la transcende en exploitant son pouvoir esthétique jusqu'alors offusqué par la cacographie académique, notamment le style de chancellerie de la philosophie universitaire depuis Kant. Aussi le regret d'Héraclite s'adresse-t-il à la philosophie que Matelda symbolise comme à la littérature qu'elle incarne. Si pour Dante Matelda figure allégoriquement la Philosophie, pour Borges elle se transfigure anagogiquement en Littérature.

On sait depuis Freud que tout amour profond s'attache à un objet perdu. Et Borges, dans un essai sur Dante renchérit ainsi : « Être amoureux, c'est se créer une religion dont le dieu est faillible » (*OC*, II, p. 858)²⁵. Ce *faillible* (*failible*) rappelle de trop près le *défaillait* (*desfallecía*) de notre distique pour ne pas nous interroger sur la nature de la faute.

En l'occurrence, selon Borges, cette faute serait le dédain sévère que la Béatrice historique témoigna à Dante – et la Béatrice littéraire dispense encore cette sévérité devenue initiatique aux derniers chants du *Purgatoire*, avant toutefois de lui concéder, alors qu'elle s'éloigne dans le ciel, un premier et dernier regard de reconnaissance, à la fin du *Paradis* : « *e quella sì lontana / come pareva, sorrise e riguardommi* »²⁶. Dans l'érotique occidentale, platonicienne puis courtoise, l'échange des regards scelle l'unité des amants dans leur reconduction vers l'Un, que Plotin dit au-delà de l'Être.

La lecture que Borges fait de la *Divine comédie* peut alors paraître réductrice : toute l'œuvre aurait été machinée pour que Béatrice accorde enfin un regard et un sourire à Dante. Ce paradoxe impitoyable écarte l'herméneutique religieuse, mais éclaire peut-être une secrète dimension de l'art littéraire borgésien. Dire que Borges est un amoureux de la littérature reste une banalité, mais ne serait-il pas, plus profondément, un amoureux *par* la littérature ? L'amour, du moins dans son œuvre, ne trouve sa réciprocité que dans la littérature.

Son commentaire de la manière dont Dante narre au chant V de l'*Enfer* la rencontre de Francesca da Rimini et Paolo da Malatesta semble particulièrement révélateur. La lecture commune du *Lancelot* est l'occasion de leur premier baiser : mais alors que dans toutes les versions de ce roman, le rusé Galehaut pousse Guenièvre à embrasser Lancelot, Dante inverse cette heureuse

²³ Voir au besoin l'auteur, *Mondes à l'envers. De Chamfort à Samuel Beckett*, Paris, Garnier, 2018, ch. 2.

²⁴ Voir Ivan Almeida, *La ilustre incertidumbre. Ensayos sobre Borges y la Filosofía*, Borges center, University of Pittsburgh, 2022.

²⁵ « Enamorarse es crear una religión cuyo dios es falible ».

²⁶ XXXI, v. 91-92 : « et elle, si lointaine / qu'elle paraissait, sourit et me regarda ».

initiative, car selon lui Paolo donne un baiser à Francesca. Ces deux baisers courtois et adultères (Guenièvre est épouse du roi Arthur, et Francesca femme de Giovanni Malatesta) en évoquent un troisième qui ne fut jamais donné : celui de Dante à Béatrice, qui se maria avec Simone de' Bardi.

Dans *Le bourreau compatissant* (OC, II, pp. 842-845) Borges approuve ainsi Dante d'avoir compris Francesca comme il l'aurait fait pour Béatrice dans une autre vie.

Comme l'a relevé Ivan Almeida, la chaîne des lectures se double ainsi d'une chaîne d'amours : « En suivant cette chaîne, Borges et Dante, amants malheureux, auront eu pour destin involontaire de transmettre ces amours qu'accorde la littérature pour susciter d'autres amours »²⁷. L'amour naît ainsi de la lecture, mais ne pourrait sans doute s'accomplir qu'en elle.

Dans une veine plus humble que celle du Purgatoire, car le monde de la Grâce reste ici étranger, le regret d'Héraclite devenu celui de Borges pourrait alors se formuler par ces mots : « J'ai consacré ma vie à la littérature et je ne suis pas sûr de la connaître » (OCI, p. IX), et l'on peut entendre aussi ce *connaître* au sens biblique. Ce dernier regret ouvre la préface qu'un an avant sa mort Borges rédige pour ses œuvres complètes dans la collection de la Pléiade.

Peut-être ce doute conclut-il un constat d'impuissance du langage humain, incapable de saisir la fluence héraclitéenne : « *El universo es fluido y cambiante ; el lenguaje, rígido* »²⁸, phrase de l'épilogue par lequel Borges concluait temporairement, en 1977, son œuvre poétique.

Comment cependant concilier temporairement le langage et l'univers, la poésie qui exalte le langage et la philosophie qui réfléchit l'univers ?

Par les deux figures de Matilde-Matelda et de Béatrice, Borges réconcilie la Poésie et la Philosophie. Du moins, au purgatoire de la philosophie, symbolisée par Matelda, la consolatrice, succède le paradis de la poésie que symbolise Béatrice, déjà destinatrice majeure des poèmes de la *Vita nuova*, la plupart écrits de son vivant, ensuite réunis comme pour un tombeau ou mémorial.

La grande utopie du romantisme d'Iéna, celle d'une fusion entre poésie et philosophie, a certes dominé tous les courants irrationalistes de la pensée, notamment de Nietzsche à Heidegger mais au détriment de l'une et de l'autre. Le sinistre esthétique des poèmes de Heidegger en témoigne cruellement et se redouble d'un naufrage philosophique et politique.

Tout au contraire, Borges met à profit la dimension critique de la littérature pour faire de la philosophie, et tout particulièrement de la métaphysique, la source inépuisable d'un fantastique conjuré par l'humour.

²⁷ « Siguiendo esta cadena, Borges y Dante, amantes desdichados, habrán tenido como destino involuntario el transmitir esos amores que la literatura va concediendo para producir otros amores » (*op. cit.*, p. 113).

²⁸ *Obra poética*, 1923-1977, Buenos Aires, Émecé, 1977, p. 557. « L'univers est fluide et changeant, et le langage, rigide » (OC, II, p. 633).

Remerciements. Je n'ai rien de commun avec Dante, sinon d'avoir perdu « la voie droite », mais j'ai trouvé un Virgile dans la personne de Ivan Almeida, dont le chapitre sur *L'art poétique*, poème héraclitéen de 1960, me permit de revenir à ma première impression, car j'avais toujours pensé, en lisant *Le regret d'Héraclite*, à la Matelda du *Purgatoire*. Le Paradis nous sera épargné plus sûrement que l'Enfer, mais, dans l'intervalle, nous nous retrouverons j'espère dans les limbes de quelque Buenos Aires céleste, en poursuivant cette amicale *tertulia*.

Ouvrages cités

Ivan Almeida, *La ilustre incertidumbre. Ensayos sobre Borges y la Filosofía*. Pittsburgh: Borges center, University of Pittsburgh, 2022.

Boèce (Boethius, Anicius Manlius). *Consolation de la philosophie*. Paris : Éditions de la Maisnie, 1981.

Bonilla, Juan. *El arte del yo-yo*. Valencia : Pre-Textos, 1996.

Bonilla, Juan. "Matilde Urbach 'revisted'", *El Mundo*, 18 juin 2014.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*, 4 vol. Barcelona : Emecé, 1989-1996.

Borges, Jorge Luis. *Œuvres complètes*, 2 vol. Paris : Gallimard, 1993-1999.

Borges, Jorge Luis et Bioy Casares, Adolfo. « Museo », in *Anales de Buenos Aires*, n° 10, 1946 : 55-56.

Dante (Alighieri, Dante). *Vita nuova. Rime*. Milano : Mursia, 1987.

Dante (Alighieri, Dante). *Convivio*. Milan : Rizzoli, 1993.

Dante (Alighieri, Dante). *La divina commedia*. Milano : Bietti, 1965.

Dante (Alighieri, Dante). *La divine comédie*. Paris : Flammarion, 3 vol. 1983-1986. Édition, traduction et notes de Jacqueline Risset.

Dumas, Alexandre. *Les Mohicans de Paris*, vol. 1. Paris : Michel Lévy frères, éditeurs, 1871.

Gilson Étienne. *Dante et la philosophie*. Paris : Vrin, 1939.

Rastier, François. « Borges et l'hypallage », *Variaciones Borges*, 11, 2001 : 3-33.

Rastier, François. *Mondes à l'envers. De Chamfort à Samuel Beckett*. Paris, Garnier, 2018.

Vollmann-Profe, Gisela (ed.). *Mechthild von Magdeburg, Das fließende Licht der Gottheit*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2003.