

Le refus de l'histoire

I. — INTRODUCTION.

EN 1926, dans un essai de jeunesse, Jorge Luis Borges dit de son milieu argentin : *La réalité qui entoure notre vie est grandiose, mais notre réalité intellectuelle n'est qu'une pauvresse*. Cette conscience de la pauvreté de sa propre tradition culturelle conduisit Borges à compenser ce manque par des emprunts à des cultures et à des littératures étrangères. Cette Odyssée dans le monde du savoir se reflète dans ses contes, dont les sources sont livresques plutôt que vécues. Son engagement dans l'univers de la connaissance, sa préoccupation du langage, sa transformation, bien malgré lui en érudit, nous font penser à Flaubert, à qui Borges dédia un brillant essai sur le thème de Bouvard et Pécuchet, ces deux clowns tragiques. Chez Flaubert, Borges a revécu sa propre tragédie. Toutefois, il ne lui viendrait pas à l'esprit de s'identifier à l'autodidacte de la *Nausée*, cette projection magistrale et répugnante des deux créatures flaubertiennes.

Dans l'essai de 1926, Borges écrivait qu'il voulait adjoindre au « créolisme », c'est-à-dire au régionalisme littéraire argentin, Dieu et la Mort, l'universel. Il semble bien que, de ce point de vue, les fictions de Borges constituent un échec. Mais cet échec, sous un autre angle, pourrait également s'appeler refus de la réalité. Toutefois, sa fuite vers l'œcuménique, vers l'histoire mondiale et l'univers du raisonnable ont conduit Borges face à une singulière réalité. Au bout de sa tentative pour découvrir une vérité universellement valide (la métaphore totale), dans son commerce avec les idées générales, il a trouvé le tragique. Dans sa majeure partie, la littérature du monde hispanique et même ses chefs-d'œuvre universels, est enracinée dans le national et le régional. L'effort de la génération de Borges pour dépasser ce provincialisme est particulièrement accentué chez Borges lui-même, et la pauvreté de la tradition argentine se présente à lui sous la forme d'une question : son propre pays a-t-il produit son chef-d'œuvre national? X

II. — FICTION ET RÉALITÉ.

« Lorsque je ne puis satisfaire ma raison, j'aime à flatter mon imagination »,
 Sir THOMAS BRSWNE, *Religio Medici*.

La distinction de sens commun entre « réel » et « irréel », « vécu » et « imaginaire », s'efface dans l'univers fictif de Borges. Une théière n'y possède pas plus de « réalité » qu'une licorne, un cheval gambadant dans un pré qu'un centaure, une pensée de Paracelse que Paracelse lui-même, un homme vivant qu'un personnage fictif. Pour le tribunal du sujet, toutes ces entités constituent une série d'objets dont il a à connaître. Dans la perception sensorielle, comme l'a montré Husserl, l'« objet physique » se donne au sujet dans une suite d'expériences, et pourtant cette succession, par sa nature

même peut muer soudain ce qui paraît réel en hallucination. C'est seulement grâce à la concordance des phénomènes à travers lesquels se manifeste le réel qu'on peut obtenir un critère de jugement satisfaisant. Mais à tout moment, une discordance peut intervenir qui transforme le tout en illusion. On ne pourrait à la limite obtenir une perception parfaite et adéquate que pour les représentations mentales. En ce qui concerne l'Univers fantastique de Borges, ces considérations sur l'expérience intérieure impliquent un transfert de la perception du monde extérieur à celle du sujet pensant lui-même. A l'intérieur de ce cadre, les limites de l'esprit ne sont plus les objets physiques, mais la nature de la logique que l'intelligence a choisi d'utiliser. Le possible et l'impossible ont par conséquent une validité pour le moins égale.

Dans *la Mort et la Boussole*, le détective Lonnrot, qui se voit quelque peu aventurier et joueur, quoique pur être de raison, recherche Scharlach le Dandy, fameux criminel qui a juré de se venger de torts infligés par le détective. Lonnrot a établi une relation entre une série de crimes, qui se produisent selon une progression spatiale et temporelle, et ce Scharlach. Sur les lieux du premier crime, Lonnrot repousse l'explication vulgaire du commissaire de police. La victime était un rabbin. Lonnrot affirme au commissaire que l'hypothèse du sens commun (le mobile du vol) est plausible mais inintéressante, à quoi il ajoute :

— *Vous me rétorquerez que la réalité n'a nulle obligation d'être intéressante. Je vous répondrai que la réalité peut se passer de cette obligation, mais non les hypothèses. Dans celle que vous avez improvisée, le hasard intervient copieusement. Voici un rabbin mort; je préférerais une explication purement rabbinique, et non pas des accidents imaginaires arrivés à un voleur imaginaire.*
— P. 144-5, *Ficciones*, « La mort et la boussole ».

Lonnrot, persistant dans sa propre logique, se met à étudier les livres du rabbin, car ce détective se trouve également être hébraïste et bibliophile. Au cours de son étude des livres du mort, il rencontre des références à la secte des Hasidim : celle-ci, dans sa quête du nom secret de Dieu (le Tétragramme), ne recule pas devant les sacrifices humains. Un papier engagé dans une machine à écrire, sur les lieux du crime, confirme les soupçons de Lonnrot : *le crime appartient à l'histoire des superstitions judaïques*. Le papier porte la brève inscription : *La première lettre du nom a été énoncée*. Deux autres crimes (chaque fois le troisième jour de mois successifs) se produisent à l'Ouest et au Nord. Lonnrot en déduit que le quatrième se produira au Sud. Avec une boussole, il parvient à une grande maison de campagne, à la veille du crime prévu. Cependant le jour hébreu commence au coucher du soleil et s'étend jusqu'au crépuscule de la journée suivante. *La villa regorge de symétries inutiles et de répétitions maniaques : à une Diane glaciale dans une niche obscure correspondait une autre Diane dans une seconde niche, un balcon se reflétait dans un autre balcon.* — P. 153, *Ibid.*

Comme Lonnrot erre parmi ce dédale, Scharlach et ses acolytes surgissent de la trompeuse géométrie et le désarment. Scharlach raconte calmement au détective comment il a agencé le labyrinthe et il déclare que c'est lui, Lonnrot, la quatrième victime. Le premier meurtre s'est produit par hasard, mais il a donné à Scharlach l'idée d'en commettre deux autres, simples répétitions en vue du quatrième, le véritable, celui de son ennemi Lonnrot. Le triangle équilatéral ne devient pas rhombe (ou parallélogramme), à l'encontre des conjectures du détective; seule existe une ligne droite qui conduit à la mort de Lonnrot. Scharlach dit à sa victime de chercher le labyrinthe qui ne consiste qu'en une seule ligne droite, *lorsque le crime se reproduira*. Puis il le tue. La ligne droite apparente, *ce labyrinthe qui ne consiste qu'en une seule ligne droite, invisible et sans fin*, est simplement la section visible d'un cercle infini. C'est pourquoi Scharlach promet le retour d'un crime identique.

Ce résumé rapide ne peut faire justice à l'effet d'ensemble de ce conte, ni à la virtuosité de sa langue. Notre étude se limitera à sa teneur philosophique. L'idée qui a germé dans le cerveau de Scharlach (ce plan compliqué pour battre Lonnot à son propre jeu) devient réalité dans la mesure où le détective est séduit par la puissance de sa propre logique. Ce qui semblait d'abord irréel s'incarne dans la confrontation finale entre le détective et celui qu'il croyait son gibier. La situation attendue (pour le sens commun) est complètement renversée. Cette débauche d'agilité rationnelle se dénoue dans la mort. Voilà le nom secret de Dieu, l'absolu : l'annihilation de soi-même, le destin de Lonnot. Ainsi une abstraction, une idée logique devient l'arme la plus acérée et la plus meurtrière. La logique de Lonnot (plus élevée que celle de Scharlach) l'a fourvoyé dès le départ : c'est que le premier crime a eu lieu par hasard. Scharlach de son côté, a conçu l'idée de son piège logique à l'occasion de ce crime. Mais ses motifs ne sont nullement logiques : il veut se venger. Ce conte se révèle par conséquent une critique du rationalisme : derrière la raison est tapie l'existence, l'élémentaire, le fondamental, ainsi que l'élément comique du hasard. Sous les symétries et les répétitions à la *Marienbad*, sous l'« esprit de géométrie », ce conte recèle un « esprit de finesse » ainsi que l'intuition sous-jacente du péché originel, de la connaissance synonyme de puissance, mais de mort aussi.

Le cadre mathématique et idéologique du récit fut cependant inspiré à Borges par un de ses écrivains favoris, Nicolas de Cusa (1401-1464), lui-même marqué par le néoplatonisme et le nominalisme, Nicolas de Cusa était en quête d'un accès rationnel vers l'Absolu, qui pour lui était *l'infiniment infini*. Il est curieux de constater combien précisément les principes mêmes de la pensée de Cusa correspondent à la structure et aux intentions du récit. Pour Nicolas de Cusa, Dieu est le « maximum » inaccessible à la raison. Mais dans l'univers humain de la connaissance Cusa établit une hiérarchie : d'abord les sentiments et les émotions qui produisent des images confuses et irrationnelles (dans le récit, le motif de Scharlach, la vengeance), puis la raison qui diversifie et ordonne les émotions (la mise au point rationnelle du « labyrinthe » par Scharlach), et l'intellect ou la raison spéculative qui les unifie (la spéculation de Lonnot sur la base du plan rationnel de Scharlach), et enfin l'intuition contemplative qui conduit l'âme vers Dieu et à l'unité des contraires. Cette dernière appartient à Borges, au lecteur et à la soudaine compréhension de Lonnot, recevant le coup de pistolet de Scharlach. Car Dieu, pour Cusa, est la « coincidentia oppositorum », le lieu de vérité sans contradiction. Chez Borges qui sécularise la pensée de Cusa, ceci devient le nom secret de Dieu, l'annihilation individuelle. Le penseur du xv^e siècle avait illustré ses raisonnements à l'aide d'exemples mathématiques : la courbe coïncide avec la ligne droite quand la droite se prolonge vers l'infini. Dans notre récit c'est la ligne droite où le crime se produit, crime qui se reproduira quand les deux hommes se rencontreront de nouveau dans le cercle sans fin.

Borges trouve un accord dans l'expérience intérieure ; un accord qu'il obtient au prix de l'expulsion du contenu humain de la situation historique dont sa vision du monde émerge. Ce que chaque vision du monde implique, — l'appréhension d'un temps et d'un lieu réel, ouverte sur l'hypothèse d'un avenir — est annihilé dans l'univers de Borges. Borges fuit dans la solitude, mais son chemin le détourne d'un retour vers l'humanité de la situation historique concrète, et l'empêche de faire face à cette situation qui cependant conditionna son départ. Son labyrinthe est un sentier perdu, ou une voie à sens unique.

Les sources de *Miracle secret* sont le Coran, le folklore juif et la littérature médiévale. L'action se déroule à Prague en 1939. Jaromir Hladik auteur de la tragédie inachevée *Les Ennemis* et d'autres œuvres, est capturé par les Nazis et condamné à mort. Dans sa cellule, il se représente d'innombrables

fois sa proche exécution. Il se voit dans des « cours dont les formes et les angles fatiguaient la géométrie », fusillé par un peloton d'exécution dont l'effectif et la distance variaient constamment. Hladik réfléchit au fait que la réalité ne coïncide pas toujours avec l'idée qu'on s'en fait à l'avance; et se cramponnant à cet espoir, il imagine les détails les plus atroces pour éviter qu'ils ne se produisent. A la veille de l'exécution, le 28 mars, ses pensées se dirigent vers sa pièce inachevée. Il prie Dieu de lui accorder un an pour la terminer. Cette nuit-là, il rêve qu'il est dans la Bibliothèque du Clementinum où un bibliothécaire avec des lunettes fumées lui demande ce qu'il cherche. Hladik répond : *Je cherche Dieu*. A quoi le bibliothécaire répond : *Dieu est une des lettres d'une des pages d'un des quatre cent mille volumes du Clementinum; mes parents et les parents de mes parents ont cherché cette lettre : je suis devenu aveugle à force de la chercher*. — P. 164, *Ficciones*, « El Milagro secreto ».

Un lecteur entre et rend un atlas. Hladik en l'ouvrant au hasard tombe sur une carte *vertigineuse* de l'Inde et il touche brusquement une de ses lettres minuscules. Une voix qui semble venir de partout lui adresse la parole : *le délai pour terminer ton ouvrage t'est accordé*. Et ce matin-là, devant le peloton d'exécution, le temps est suspendu. Face aux fusils immobiles, Hladik continue sa pièce. Lorsqu'il a enfin placé la dernière virgule, le temps dégele, le peloton fait feu et Hladik tombe, mort. Par le truchement de la minuscule lettre de l'Atlas, Hladik a pris contact avec l'Absolu. Or, dans la pensée de Cusa, le minimum (situé ici-bas dans le flux), s'identifie au maximum (Dieu). La suspension totale du temps et de l'espace dans le récit implique également la conception platonicienne de l'être, telle qu'elle apparaît dans le *Timée* : la forme ou l'idée, immuable, ancrée et indestructible, est invisible aux sens et ne reçoit rien de l'extérieur, et ne peut nullement être modifiée. L'acte de la création a été préservé face au monde de la contingence (ou discordance) et n'existe que pour la satisfaction du Créateur. En fait, il *n'existe pas* car il n'a pas pénétré dans l'univers des *autres*, l'univers historique. Pour Nicolas de Cusa, le non-être consiste en l'identification du minimum — l'homme — et du maximum — Dieu.

III. — L'ÉTERNEL RETOUR.

Le jugement de Borges en 1926 peut se retourner, et l'on dira que dans ses nouvelles la réalité intellectuelle est grandiose, et la réalité vécue une pauvresse. Au cours de sa quête d'un symbole pour supprimer le monde du flux, Borges a découvert l'idée de *l'éternel retour*. Il rejette la conception linéaire de l'histoire qui implique la singularité du temps et de l'espace au sein d'une succession d'événements orientés vers un but, royaume du ciel pour le christianisme, société sans classe pour le marxisme. L'acceptation de cette vision linéaire requiert un engagement aux côtés des autres, avec l'unique, avec l'histoire et l'avenir. La Charité, incarnation dans la société de l'idéal chrétien, trouve son pendant, pour les idéologies socialistes, dans le désir de justice sociale. Ces deux attitudes reposent sur l'acceptation du monde physique et de l'univers des rapports sociaux en tant que source de souffrance, mais également le souci des autres et l'action sociale en tant que mode de vie.

Borges nie à la fois la société sans classes et le royaume du ciel. Il substitue à l'idée de progrès — ou conception linéaire de l'histoire, celle de l'éternel retour, ressuscitée par Nietzsche au XIX^e siècle. Dans cette théorie, l'unique en tant que tel se dissout puisqu'il est répété à l'infini; en niant le progrès, elle le remplace par « un éternel devenir qui ne connaît ni assouvissement, ni ennui, ni épuisement » (Nietzsche). Théorie individualiste à l'extrême puisqu'elle soutient la permanence (persistance) de l'individu. Derrière elle, se dissimule le « conatus » spinoziste, la soif d'immortalité. Parfaitement négative par rapport au problème de l'individu comme *autre*. L'homme est à la fois

solitaire et grégaire. Cette doctrine refuse la seconde dimension. Borges découvre son idée de l'immortalité dans une telle conception qui investit chaque instant de l'existence d'une valeur infinie, grâce à son éternelle répétition. Mais il s'ensuit que l'histoire s'identifie à la temporalité, au flux et à la mort.

Dans la nouvelle *Les Théologiens*, l'hérésie des « monotones » survient à la suite d'invasions barbares. Dans un monastère, pillé et incendié par les envahisseurs, on trouve, préservé des flammes, le douzième tome de la *Cité de Dieu* de saint Augustin. Ce tome narre ce que Platon enseignait à Athènes, qu'à la fin des siècles toutes les choses recouvreraient leur état antérieur. Ceux qui lurent le texte rescapé dans cette province éloignée oublièrent que l'auteur n'avait énoncé cette doctrine que pour la réfuter. Un siècle après la découverte de ce texte, une nouvelle secte apparut sur les rives du Danube : la secte des *Monotones*, nommés également « annulaires », qui professait que l'histoire est un cercle et que tout ce qui existe a existé auparavant et existera ultérieurement. Dans ces montagnes, la roue et le Serpent avaient évincé la Croix. Deux théologiens rivaux s'attelleront à réfuter l'hérésie. Aurélien, ennemi de l'autre, Jean de Panonie, rassemble d'innombrables arguments tirés de toutes les sources possibles. Il évoque les tortures de Sisyphe, le foie de Prométhée, il argue que Judas ne trahirait plus le Seigneur, que Paul ne serait plus témoin du martyr d'Étienne, que Jésus est la voie droite qui nous sauve du labyrinthe circulaire où s'égarèrent les impies. Cependant, lisant la réfutation de son rival, Jean de Panonie, il est ébloui par sa vigueur et sa simplicité.

La première partie était une glose des derniers versets du neuvième chapitre de l'Épître aux Hébreux où il est dit que Jésus ne se sacrifia pas maintes fois depuis le début des temps, mais une seule fois, maintenant, jusqu'à la consommation des siècles.

On préféra Jean de Panonie à Aurélien pour réfuter l'hérésie. Cette réfutation fut cause de la mort sur le bûcher de l'hérétique Euforbe qui déclara au moment d'être brûlé :

*Ceci s'est déjà produit et se reproduira. Vous n'allumez pas un bûcher, vous allumez un labyrinthe de flammes. Si l'on assemblait tous les bûchers où j'ai été brûlé, la terre ne pourrait les contenir et les anges en seraient aveuglés. J'ai dit ceci maintes fois. — P. 38-9, « Los Teologos », *El Aleph*.*

Ainsi la Roue fut vaincue par la Croix, mais Aurélien et Jean poursuivirent leur rivalité secrète tout en luttant pour la même cause. Le temps et les circonstances changèrent et une nouvelle hérésie naquit, dont l'emblème était le miroir et l'ovale, et dont les adhérents étaient nommés « histrions ». Cette hérésie reposait sur l'idée que le monde inférieur est le reflet du supérieur, et que chaque homme en est deux, en vérité, le véritable étant celui qui est au ciel. Ils croyaient aussi que *nos actes projettent un reflet inversé, de sorte que si nous veillons, l'autre dort, si nous forniquons, l'autre est chaste, si nous volons, l'autre est généreux. Morts, nous nous unissons à lui et nous serons lui.* — P. 41, « Los Teologos », *El Aleph*.

Les choses ne peuvent se répéter, de sorte que le juste doit éliminer les actes les plus abominables dans l'au-delà, en les commettant en cette vie. Cette hérésie, qui se révèle étrangement influencée par celle, oubliée, des annulaires, n'est cependant pas homogène. Une variante dans le diocèse d'Aurélien, s'appesantissait davantage sur l'idée que le temps ne tolère pas les répétitions, et non sur celle que chaque acte est reflété dans les cieux. Sur la base de cette variante locale, Aurélien attaque sans le nommer le grand théologien qui a trempé dans la même hérésie. Plus tard, il révèle qu'il s'agit de Jean de Panonie. Jean se défend en affirmant qu'il a utilisé l'idée de non-répétition du temps contre les annulaires, bien des années auparavant ;

mais tout le monde a oublié l'hérésie. En conséquence, Jean est brûlé à midi, un jour de pluie sous les yeux de son rival Aurélien. Aurélien se retire dans les marches de l'Empire, et un matin pluvieux identique, à midi, il meurt dans les bois parmi les arbres que la foudre a embrasés.

La fin de l'histoire ne peut se raconter qu'en métaphores, car elle se passe au royaume des cieux, où il n'y a pas de temps. On pourrait peut-être dire qu'Aurélien parla avec Dieu et que Celui-ci s'intéresse si peu aux controverses religieuses qu'il le prit pour Jean de Panonie. Ceci, cependant, laisserait entendre que l'esprit divin est confus. Il serait plus véridique de dire qu'au paradis, Aurélien découvrit que pour l'insondable divinité, lui et Jean de Panonie (l'orthodoxe et l'hérétique, le méprisant et le méprisé, l'accusateur et la victime) ne faisaient qu'une seule même personne. — P. 45, « Los Teologos », El Aleph.

Le récit est envisagé à partir d'une perspective absolue, détachée de la situation spatiale et temporelle, c'est-à-dire du point de vue de l'hérésie des *Monotones*, dont les doctrines se manifestent dans toute la nouvelle. Leur doctrine provient d'une lecture erronée de la citation de Platon chez saint Augustin. Toutefois ceci irapporte peu à la « vérité » de cette doctrine interprétée à faux dans le cadre du christianisme. Les tâtonnements à travers l'espace et le temps s'effacent devant le point de vue supra-temporel de Dieu. Le Dieu que Borges introduit dans la conclusion de la nouvelle n'aurait sans doute pas la moyenne à une composition d'histoire de onzième.

Le recours à la théorie cyclique n'est qu'un symptôme supplémentaire de la tendance à l'évasion, profondément enracinée chez certains artistes contemporains, écrasés par le fardeau de l'histoire. Pour Borges, cette évasion consiste à nier l'histoire, et pourtant la source initiale de sa fuite réside dans la pénurie de la tradition de son Argentine natale. Comment expliquer que la conscience d'un manque l'ait conduit à la négation de ce qui manquait? Borges a commencé par compenser son sentiment d'insuffisance historique en assumant le fardeau historique de l'Europe occidentale, puis il l'a nié en l'affublant d'une idée cyclique. Il a fui par la voie usuelle, à travers l'histoire, car l'homme historique n'a aucun autre instrument d'évasion. Dans son essai, *Le temps circulaire*, Borges écrit :

Aux époques d'apogée la conjecture que l'existence humaine est une quantité constante, invariable, peut attrister ou irriter; aux époques de déclin (comme celle-ci) c'est la promesse qu'aucun opprobre, aucune calamité, aucun dictateur ne pourra nous appauvrir. — P. 97, « El Tiempo Circular », Historia de la Eternidad.

Dans le *Mythe de l'éternel retour*, Mircea Eliade a montré que dans sa totalité, la vision du monde de l'homme archaïque s'articule autour d'une négation de la nouveauté. Chaque événement historique est vécu dans le cadre d'archétypes statiques, primordiaux et divins, et se trouve par conséquent dépouillé de sa nouveauté, de son historicité. Ainsi l'homme peut-il supporter la souffrance que tout changement inflige. Chez un auteur aussi sophistiqué que Borges, sur cette conception mythique se greffe l'élaboration consciente de l'idée cyclique. Toutefois, l'archétype ou événement divin originel, le moule qui sacralise l'histoire profane, est « déhistoricisé », anéanti par Borges. Cette négation de l'archétype est négation de la transcendance religieuse. En son lieu se déroule un univers nihiliste de répétitions désacralisées dont le néant constitue le chiffre secret. Mais ce nihilisme apparent n'est que le prétexte de l'évasion, et non pas son objectif.

Borges voit son époque appauvrie et décadente. Ce qui l'incite à adopter une attitude négative à l'égard de l'autre issue que sa conception lui proposait : celle qui consiste à réformer le monde. Mais bien entendu, une telle réforme

devrait s'ouvrir à l'avenir... Borges se tourne vers un romantisme qui ignore deux siècles de pensées et de bouleversements sociaux, vers ce que Huizinga, à propos du xv^e siècle, nomme « ascétisme des gens blasés ». Il fait usage du sens historique, mais en refuse les conséquences. Nietzsche a surnommé le sens historique « l'instinct de tout », et par suite « le sens ignoble ». Borges s'est servi avec acuité de cet instinct dans *Les Théologiens* mais emporté par son sentiment de l'indigence de son temps, par son horreur de la nouveauté, il l'utilise pour détruire l'histoire elle-même. Attitude foncièrement aristocratique que révulse le compagnonnage idéologique, et qui manifeste un profond dégoût de la démocratie. Pour Heidegger « l'existence authentique » est ce qui affronte le présent en se référant au passé et à l'avenir, ce qui implique une façon spécifique de se temporaliser. Jaspers faisant écho à bien d'autres penseurs du xx^e siècle, dit « plus le singulier est décidément unique, moins identique est la répétition, plus l'histoire est authentique ». Cette réalité singulière, unique et irremplaçable aurait été, pour Borges, son milieu argentin.

La terreur que la Révolution française inspira aux conservateurs du xix^e siècle fut le signal de l'évasion vers le passé, résultant du désir de protéger la riche tradition culturelle de l'Europe de la contamination des idéologies. Aujourd'hui, leurs homologues du xx^e siècle considèrent avec révolusion le jacobinisme, cette foule menaçante dont Jacob Burckhardt, dans une lettre de 1846, stigmatise la volonté de s'ériger en tyran de l'esprit, « sous prétexte que la culture est l'alliée secrète du capital ».

Borges a bien du mal à se tourner vers l'Ancien Régime; son pays l'a à peine connu, et d'ailleurs, cela l'eût obligé à traverser en patageant ce siècle haï, le xix^e. Par conséquent, il fut contraint à une évasion plus radicale — c'est-à-dire à annihiler toute idéologie qui rappelât 1789 et ses séquelles. Cette négation entraîna une négation de soi-même, une négation de sa propre nationalité.

IV. — LE NOMINALISME.

Cette défiance à l'égard de l'idéologie et cette horreur de l'action directe conduisent Borges à un nominalisme, négation de l'absolu au sein du particulier et de l'unique (c'est-à-dire de l'histoire). Pour lui, l'unique, c'est l'individu, l'homme arraché au courant de l'histoire et aux prétentions absolutistes des idéologies. Le nominalisme correspond, au fond, à une société qui accepte sans arrière-pensées la liberté, car il ne prétend pas atteindre à une certitude absolue. Au pôle opposé, se situent la dialectique hégélienne et le Marxisme, qui acceptent l'histoire comme combat. Nous devons pourtant rappeler que Borges n'appartient pas à une société libre, mais à une société qui s'enfonce de plus en plus dans la lutte idéologique. Son attitude nominaliste fait donc abstraction du contenu de la situation historique où la liberté fait essentiellement défaut. En anglophile à tout crin, il pense dans le cadre d'une situation abstraite, empruntée à l'extérieur, plaquée sur le concret. L'asphyxie du réel est passée à l'extrême du cauchemardesque dans beaucoup de ses nouvelles. Dans *L'histoire du guerrier et de la captive*, Borges fait deux récits parallèles, la vie de Droctufilt, guerrier lombard, qui passa aux Romains et mourut en combattant son propre peuple, et celle d'une blonde européenne, 1300 ans plus tard, qui passa aux Indiens et à la Pampa. Borges conclut par ces mots : *les histoires que j'ai racontées n'en forment qu'une. Pour Dieu, les deux côtés de la médaille se valent.* C'est pourtant une des apparitions de l'élément « créole » dans l'œuvre de Borges. C'est une européenne blonde qui passe à la sauvagerie et s'identifie au sauvage gagné à la civilisation au déclin de l'empire romain. Par suite de son nominalisme, Borges adopte un point de vue qui balaye ce qui est historiquement unique pour faire place à « Dieu » lui-même; abstraction hors du temps et de l'espace. Le sujet de son histoire n'est pas

l'individu historique mais le générique. Car le générique engage l'esprit dans un moins grand nombre de contradictions, il accorde et organise l'expérience, expérience purement mentale, et tient à distance le monde des événements extérieurs et des discordances individuelles. Dans *L'attente*, un fugitif qui a adopté le nom de celui qui le pourchasse voit dans ses rêves la répétition de son propre assassinat. Cela lui est arrivé si souvent que lorsque les véritables meurtriers font irruption dans sa chambre, il se retourne vers le mur *afin que les assassins se muent en rêve, comme ils l'avaient été déjà si souvent, au même endroit et à la même heure.*

Il faut s'opposer à l'histoire, car c'est une perpétuelle procréation d'hommes, à la fois spirituellement et physiquement. Dans *Tlön Uqbar Orbis Tertius* Borges écrit que *les miroirs et la copulation sont abominables car ils multiplient le nombre des hommes.* La manière géométrique déshumanisante des nouvelles de Borges en a presque totalement exclu Eros. Sexuellement parlant, elles sont aseptiques, hygiéniques, non contaminées.

V. — CONCLUSION.

L'humanisme borgésien s'inscrit dans un solipsisme qui le sépare des autres hommes. Dans *Deutsches Requiem*, un homme entre en contact avec la tragédie dans le contexte de l'histoire réelle. Un criminel de guerre nazi attend d'être exécuté. Un retour en arrière nous ramène vers la jeunesse du protagoniste qui s'est éloigné du christianisme à travers *l'infinie variété des univers de Brahms, Shakespeare et Schopenhauer.* Par la suite, il assimile également Nietzsche et Spengler. Blessé à Tilsit en 1939, il relit pendant sa convalescence *les Parerga et Paralipomena* de Schopenhauer, où il rencontre l'idée que : *tout ce qui peut arriver à un homme du moment de sa naissance à celui de sa mort a été fixé d'avance par lui. Ainsi toute négligence est délibérée, toute rencontre fortuite un rendez-vous, toute humiliation une pénitence, tout échec une mystérieuse victoire et toute mort un suicide.* — P. 84, « Deutsches Requiem », *El Aleph*.

Quelques années plus tard, à l'approche de son exécution, le héros confesse hardiment sa culpabilité : *ce qui importe, se dit-il, c'est que règne la violence et non pas la servile timidité chrétienne... Je regardé mon visage dans la glace pour savoir qui je suis, pour savoir comment je me comporterai dans quelques heures, quand j'affronterai la fin. Ma chair peut avoir peur, pas moi.* P. 88, *Ibid.*

Borges ressent la tragédie allemande comme celle de l'humanité, et la sienne propre. Il a récemment déclaré que son pays était totalement démoralisé. On peut se demander dans quelle mesure il assume la responsabilité de cette démoralisation à la lumière des idées exprimées dans *Deutsches Requiem*.

L'indépendance n'apporta pas à l'Argentine le bonheur qu'elle en attendait. Jusque vers 1850, des années de chaos et d'anarchie firent suite à la guerre d'indépendance ; au cours de cette période les éléments européenaisants dont le symbole était Sarmiento luttèrent contre la barbarie rurale des pampas. Les romantiques argentins, aux côtés de la liberté et de la civilisation, luttèrent pour la justice sociale contre l'effroyable dictature de Rosas (1837-1852). En 1845, Sarmiento, qui deviendra Président de la République, publiait son *Facundo*, où il voyait la cause des maux sociaux de l'Argentine dans l'anarchie permanente, mère de la tyrannie. Le rétablissement de la nation, dont il se faisait le prophète dans ce livre, fut accompli enfin dans le troisième quart du siècle. Les portes s'ouvrirent à l'immigration européenne, et l'élite intellectuelle, revenue d'un long exil, donna une voix à ce nouveau cours. Alors apparurent les grandes épopées « gaucho » chantant les pampas et leurs habitants, qui disparaissaient à cette époque sous la poussée de l'organisation occidentale imposée par l'intelligentsia. A la fin du siècle, les fruits de la prospérité étaient aux mains de certains segments de la société. Ce fut une période où l'on s'enivra de

progrès. Sans abandonner le thème national du « gaúcho » et de la « pampa », la littérature se plaça de plus en plus sous la domination des influences européennes et surtout françaises. Corrélativement, les hommes de lettres abandonnèrent plus fréquemment leur lien traditionnel avec la politique. De purs « Littérateurs » à la traîne de modèles européens se multiplièrent. La génération de Borges hérita de cette tendance au retrait hors de l'action sociale et la poussa encore plus loin. L'illusion de liberté dont les Argentins semblaient jouir à la suite de la réforme électorale de 1912 fut réduite en poussière au lendemain de la deuxième guerre mondiale, avec l'arrivée de Peron au pouvoir. Aujourd'hui, à peine cent ans après l'élimination de la barbarie des pampas, une « invasion verticale » des barbares menace de l'intérieur les centres urbains. Le chaos social, un profond déséquilibre économique, l'anarchie politique et la tyrannie assombrissent la vie d'un pays.

Borges commença sa carrière littéraire dans les années vingt, avec la croyance illusoire au progrès économique et à la liberté politique. * Il écrivit ses premières œuvres sous l'influence du mouvement *Ultraista*, répandu dans tous les pays de langue espagnole, mouvement qui s'efforçait d'aller au-delà du réalisme traditionnel. Ceci signifiait l'abandon de presque toute la tradition littéraire argentine. Certains adhérents du groupe inventèrent le terme « *creacionismo* » qui impliquait un domaine de l'être indépendant, excluant le réel, et d'où l'artiste tirerait sa matière première. Borges s'efforça dans ses premières œuvres poétiques de faire la synthèse des techniques ultraïstes et du nationalisme littéraire. Mais cette tentative nationale est très limitée. Borges est entraîné à l'écart des thèmes nationaux tandis que sa production proprement poétique s'amenuise pour faire place à la poésie métaphysique de ses « fictions ». Deux idées fondamentales de sa poésie subsistent pourtant dans sa prose : la saisie intuitive de l'unité de l'objet ainsi que sa conception de la poésie faisant échec à l'érosion de l'écoulement temporel. D'autres idéaux issus de l'ultraïsme, se retrouvent d'ailleurs dans ses fictions : réduction de la poésie à son noyau primordial, usage de la métaphore, élimination du didactisme, de la confession et de l'ornement.

Les fictions de Borges reflètent un état d'esprit en profond désaccord avec la situation sociale dont elles sont issues. Dans *les Ruines circulaires*, un homme, à force de pure volonté, modèle un fils spirituel de chair. Mais à la fin de cette tâche gigantesque, il s'aperçoit avec *soulagement, humilité, avec terreur, que lui aussi est une apparence, que quelqu'un d'autre était en train de le rêver*. Le mot-clé, ici, est « soulagement », et il met en lumière le transfert de responsabilité du domaine du réel à celui de la pensée.

Comme Leibniz, Borges essaie de trouver une harmonie pré-établie dans l'univers. La bibliothèque de Babel, bibliothèque de l'univers, est « sans limites et périodique ».

Si un voyageur éternel la traversait dans n'importe quelle direction, il s'apercevrait à la fin des siècles que les mêmes volumes se répètent dans le même désordre qui, à force de répétitions, devient un ordre, l'Ordre.

Le penchant à imprimer un ordre au seul monde de l'esprit assure la sécurité de cet ordre. La pensée de Borges révèle une tentative désespérée d'explication du monde, mais cette explication, éperonnée par la terreur de l'histoire dans une époque de contradictions et d'extrémisme, s'est muée en mons-

(*) La génération de Borges, celle de 1924, a été sérieusement étudiée pour la première fois par Jose Juan Arrom dans une série de longs articles traitant de la littérature hispano-américaine depuis la conquête. Ces articles ont paru dans *Thesaurus*, publié par l'Instituto Caro y Cuervo de Bogota. La génération de Borges se divisera en deux groupes : ceux qui se cramponnent à une conception renouvelée de l'art pour l'art, et ceux qui reflètent les transformations sociales.

trucuse simplification. Simplification qui se manifeste avec évidence dans le symbole fondamental de ses « fictions », celui du cercle. Sa pensée s'est abreuvée à trop de sources disparates ; elle s'est emparée de significations si nombreuses que la signification elle-même, l'histoire, s'est dissoute.

Borges élabore un concept de la liberté formée d'individualisme dans la pensée et la création artistique, d'une « autarchie » du soi, affranchi par rapport à l'extérieur, délivré de la peur et de l'anxiété devant l'instabilité sociale. Cette liberté est aussi délivrance face à la non-liberté des autres. Ce concept de liberté tombe sous la critique de Hegel dans *la Phénoménologie de l'esprit* : « La liberté de pensée prend pour sa vérité la seule pensée pure, mais cette vérité est dénuée du contenu concret de la vie. C'est par conséquent une simple notion de la liberté, non la liberté vécue elle-même », et pour Hegel, le sujet conscient gagne la liberté non pas à travers le *Je*, mais à travers le *Nous*, et ce *Nous* trouve sa plénitude dans la vie de la nation.

ANTONIO REGALADO Jr.