

Borges, le Lecteur

"Copulation and mirrors are abominable"

Gnose et méthode

En 1984, deux ans avant sa mort, Borges écrivit un poème,

"Christ en croix ».

Christ en croix. Les pieds touchent la terre.
Les trois bois sont de même taille
Le Christ n'est pas au milieu. Il est le troisième
La barbe noire tombe sur la poitrine
Le visage n'est pas le visage des images
Il est rude et juif. Je ne le vois pas
et le chercherai jusqu'au jour
ultime de mes pas sur terre
l'homme brisé souffre et se tait
La couronne d'épines le blesse
Il n'est pas atteint par le persiflage de la plèbe
qui a vu son agonie tant de fois
La sienne ou celle d'un autre. C'est pareil
Christ en croix. Il pense dans le désordre
au royaume qui l'attend, peut-être
à une femme qui n'a pas été sienne
Il ne lui est pas donné de voir la théologie
l'indéchiffrable Trinité, les gnostiques
les cathédrales, le rasoir d'Occam
la pourpre, la mitre, la liturgie,
la conversion de Guthrum par l'épée
l'Inquisition, le sang des martyres,
les atroces Croisades, Jeanne d'Arc
le Vatican qui bénit des armées
Il sait qu'il n'est pas un Dieu mais un homme
qui meurt avec le jour. Il n'en est pas atteint
Il est atteint par le dur fer des clous Il n'est pas un romain. Il n'est pas
un grec. Il gémit

Il nous a laissé des métaphores splendides
et une doctrine du pardon qui peut
Annuler le passé. (Cette phrase
Fut écrite en prison par un irlandais)
L'âme, pressée, cherche la fin
Le soir tombe. Il est déjà mort
Une mouche flâne sur la chair immobile
De quoi peut-il bien me servir que cet homme-là
aie souffert, si je souffre maintenant ?¹

Ce poème, bilan contrasté et intime d'une mémoire personnelle de l'origine et de l'histoire de la civilisation catholique - qu'il travailla sa vie durant, mais pas exclusivement -, condense une préoccupation constante - quoique ignorée - de la production borgienne. Elle remonte à ses années de jeunesse, déployant une question qui n'est pas seulement religieuse mais aussi théologique, philosophique et littéraire, et enferrme - à ciel ouvert - un « motif » qu'il n'a jamais abandonné : les conséquences pour la réalité du monde et - forcément - pour la création poétique, de l'échec de la Trinité, ou plus radicalement, de sa simple inexistence.

Mais procédons pas à pas. Le premier trait qui s'impose en le lisant, est la force avec laquelle Borges tire Jésus vers son côté humain, totalement humain, anéantissant sa nature divine et écharpant ainsi son rapport à Dieu. Le fait, incontestable, qu'il fait référence aux Gnosés, a été pour nous le début seulement d'une recherche, car, tout de même, il ne va pas de soi qu'à notre époque un écrivain ressuscite - et à quelles fin? - les vieilles querelles théologiques des premiers siècles de notre ère ! Hormis le fait qu'il y eut des résurgences - littéraires - jusqu'au dix-neuvième.

Borges se consacra longtemps à l'étude des Gnosés, et leur consacra deux essais. Mais pourquoi, un jeune écrivain issu d'une famille patricienne au christianisme très tempéré - mère catholique mais pas pratiquante assidue, père agnostique² et légèrement anarchiste, grand-mère paternelle méthodiste - en fit l'un des thèmes qui parcourrait son œuvre, l'irriguant tout au long ?

¹ JL Borges *Los Conjurados*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, *Obras Completas 1975-1985*, I I , 453, Emecé, Buenos Aires, 1989 (à partir d'ici citées OC). Tous les fragments qui ne portent pas en note au pied la page de l'édition de la Pléiade, ont été traduits par nous.

² Disciple de Herbert Spencer, philosophe évolutionniste anglais de la fin du siècle.

Cette question serait typique d'un essai de « psychobiographie », que nous récusons, s'il n'y avait entre son œuvre dite littéraire et ces écrits-là « de jeunesse », condamnés par la critique au purgatoire des péchés de cet âge,³ un lien que nous nous emploierons à cerner. Qui n'a pas donné jusqu'ici, à notre connaissance, ni matière à réflexion, ni motif de questionnement à la critique littéraire ou aux études borgiennes. Par ailleurs, chercher dans la vie d'un écrivain les causes ultimes de la singularité de son œuvre est simplement un paralogisme, car entre l'une et l'autre il y a un abîme qu'aucune raison psychologique ne peut remplir. Il n'est pas de voie qui aille de la vie à l'œuvre qui puisse jamais la rejoindre.

Par contre, si l'on part de l'œuvre, pari est fait d'ouvrir des chemins - tortueux, il est vrai - pouvant mener à la trouvaille de ces singularités qui font aux nouages les plus intimes de la vie. En ce sens, nous tenons que tous les témoignages : ceux faits par le poète lui-même sur sa vie et son œuvre, livres de mémoires publiés par amis et connaissances, conversations avec écrivains et journalistes, ne devraient jamais être traités comme s'ils pouvaient donner l'aperçu même de la réalité ; comme si eux seuls traçaient la bordure qui, ajoutant du relief à la lettre, lui donnerait ainsi sa dimension réelle. Loin de là, tous ces documents - précieux - auront la hiérarchie des *parerga* et *paralipomena*, des notes à côté qui font partie du même texte⁴. Le sujet que nous traquons est à l'œuvre, dans ce texte même.

L'absence - surprenante - de travaux concernant les écrits théoriques de l'écrivain et leur lien à sa production ultérieure (écrits qui datent des années trente - surtout *Discussion* et *Histoire de l'éternité* -) est simplement due, hélas, au fait qu'ils ne seraient pas « littéraires », ne respectant guère les règles de forme, de matière et de style de ce que l'on appelle la « Littérature ». Ces écrits traitent de gnose et de kabbale, des paradoxes de l'infini, l'idéalisme philosophique, de questions de traduction et version, du rapport entre la magie et l'art narratif, de la réalité de la réalité et la matière du temps... Bref, qui a le temps de lire,

³ Emir Rodríguez Monegal, son meilleur, plus proche et crédible biographe les considère comme "des jeux irresponsables", in *Borges Una Biografía Literaria*, Emir Rodríguez Monegal, FCE, Mexico, 1987, p 233. Cette biographie peut, sans hésitation, être considérée comme l'ouvrage de référence le plus important publié sur Borges, en anglais et en espagnol, qui recueille, en outre, toute la bibliographie parue auparavant; dans les citations, ERM.

⁴ Jacques Derrida a écrit, à ce sujet, des considérations que nous tenons comme acquises.

entre autres, Berkeley et Bertrand Russell, Spinoza et Plotin, Saint Irénée de Lyon et Basilide, pour ne nommer qu'eux.. ?

S'il s'agissait, au moins, d'un simple étalage d'érudition, qui n'aurait le moindre rapport avec la production littéraire proprement dite, on le comprendrait aisément. Mais non seulement Borges n'a jamais renié cette partie de son œuvre (il l'a fait, par contre, et avec la dernière des énergies, avec deux textes antérieurs qui ne font pas partie des Œuvres Complètes, ni dans l'édition argentine, ni dans celle de La Pléiade), ne l'a jamais réduite à la part congrue, mais encore, de tout petits fragments de ces textes, ou des infimes allusions, comme des annotations apparemment passagères, émaillent ça et là toutes les fictions qui lui ont donné sa place dans le siècle, comme un maillage ou mieux, comme un dessin capricieux dont personne n'a jamais été capable de percevoir à la fois, la matière et le contour.

Si le propre de la critique littéraire « normale »⁵ - celle qui existe et continuera d'exister - est de soumettre un corpus textuel à des coupes à fin de mieux cerner la partie qui restera au premier plan, et de laisser dans l'ombre ou dans la semi-pénombre, tout ce qui relèverait de secondaire ou non-littéraire - faux pas ou excursions de l'auteur dans des domaines ne lui appartenant pas de droit - la question qui se pose, alors, à une lecture analytique du texte littéraire est de s'essayer à rétablir l'ordre de la lettre. En défaisant compartiments et clivages qui obéissent à une axiologie embusquée, dont l'idéal est une littérature débarrassée de toute référence autre qu'elle-même et qui rejette à la charge de la psychologie de l'auteur, tout ce qu'elle relève comme étant étranger ou étrange à cet idéal. En ce sens, la "psychobiographie" est l'âme damnée de cette critique et de cette idée du littéraire, charriant dans les eaux troubles du psychologisme, tout ce qui serait le non-littéraire de la littérature.

Il ne s'agit pas davantage de proposer une "cause" extérieure, une de plus, dans la liste déjà longue de causes, sociales, biologiques ou autres, mais d'inclure dans l'ordre de la lettre son extérieur à elle-même. Un extérieur tout aussi intime, composé des litières de l'«histoire», débris apparents qui ne s'ordonnent pas selon les temps des coupures chronologiques. Et qui redeviennent brusquement efficaces, sans que

⁵ "Normale" dans le sens qu'elle se doit de porter des jugements esthétiques ou de valeur, soumis à un critère de goût. Il est une autre critique, exceptionnelle celle-là, lorsque ce sont des grands écrivains qui interviennent - en faisant œuvre - sur celle des autres.

rien n'eût pu le prévoir. La mise en acte de l'écriture obéit à la nécessité d'un point d'appui autre que la pure lettre. Que rien ne lui interdise, cependant, d'être à elle-même son Autre, suffit à la condition : pas sans être organisée en discours. Dont la temporalité et l'efficace se joue des époques historiques. (Le stoïcisme du XVII, le platonisme du XVI suffiraient comme exemple)

Néanmoins, il est tout de même un écueil, et de taille, à une lecture qui aurait comme projet de prendre en charge les rebuts théoriques (philosophiques, théologiques ou autres), les débris subjectifs, le bois mort de charpentes usagés : ne pas contribuer, *de la même façon*, au refoulement du texte. Car, c'est ce que *toute une* tradition analytique à toujours poursuivi, mue qu'elle était dans une recherche éperdue de sens et totalisation imaginaire, à fin de parfaire deux buts complémentaires : brosser le diagnostic psychopathologique de l'écrivain, et expliquer par ses fantasmes et sa biographie les raisons de son génie. Le premier but est en contradiction avec les préceptes éthiques les plus fondamentaux, qui prescrivent que seul il y ait diagnostic de quelqu'un qui a demandé une analyse et parle dans le transfert, aux seules fins de la direction de la cure, car en soi il n'apporte nulle connaissance du sujet. Le second a durablement ridiculisé la psychanalyse - la faisant tout aussi inutilement redoutable - par l'inanité d'un raisonnement spécieux ayant autant de validité qu'une théorie qui expliquerait la création par la neurologie, la physique fondamentale, ou l'économie. Le but d'une lecture analytique de l'œuvre littéraire est de relever et de construire nouages et articulations dans l'ordre de la lettre, qu'elle n'a pas, ou pas encore produits dans la clinique et qu'elle trouve, à l'œuvre, si elle en a l'humilité, dans les textes des écrivains qui la devancent.

Un Père sans Trinité

« Impossible de définir l'Esprit et de passer sous silence l'horrible société trine et une dont il fait partie (...) » « Si on se la représente soudain (la Trinité), sa conception d'un père, d'un fils et d'un spectre, articulées en un seul organisme, semble un cas de tératologie intellectuelle, une déformation que seule l'horreur d'un cauchemar a pu faire naître. (...) Il nous semble que renoncer à la Trinité- ou du moins, à la Dualité - revient à faire de Jésus un délégué occasionnel du Seigneur, un incident de l'histoire, et non pas l'auditeur impérissable, continuel de nos dévotions. Si le Fils n'est pas non plus le Père, la Rédemption n'est pas une œuvre divine directe ; s'il n'est pas éternel, le sacrifice de son abaissement à la condition humaine et de sa mort sur la croix ne le sera pas

davantage. (...) L'enfer est une violence purement physique, mais les trois personnes inextricables impliquent une horreur intellectuelle, une infinitude étouffée, spacieuse, comme des miroirs opposés".⁶

Non seulement la passion du fils ne réconcilie pas le père avec le monde, mais aussi l'Esprit lui-même est un spectre, qui représente la communication de Dieu avec chacun de nous. Penser l'identité du père et du fils revient à produire un cauchemar, à engendrer un monstre. Que Borges oriente le vecteur principal et clé de voûte irrécusable de sa production - bien que pour certains invisible - contre la doctrine centrale du christianisme, qu'il revienne aux positions des gnostiques des premiers siècles, et vise expressément le concile de Nicée dans *Une défense de la Kabbale*, n'est pas un acte explicable, ni à expliquer. C'est un point de départ et une création *ex nihilo*, un nouage élémentaire à partir duquel un tressage se fera, peut-être, qui n'est pas nécessairement une reproduction visible de ce premier nœud.

Borges donne au père une transcendance absolue, sans intercession aucune, ce qui anéanti tout recours à la Providence, au pardon, à la Théodicée, au sens de l'histoire. Le père est, non seulement inatteignable, mais en plus, il ne participe en rien à ce qui se passe dans le monde. En ce sens, Borges est le plus radical des *tenants* de la Gnose, et pas seulement quelqu'un qui s'y réfère, ou qui en fait un thème littéraire.

Dans le texte suivant, *Défense du fallacieux Basilide*, il résume la doctrine du théologien du deuxième siècle, en déclarant, "J'ai su quels hommes désespérés et admirables furent les gnostiques (...) La création comme un fait du hasard (...) Tentative héroïque (...) Au cours des premiers siècles de notre ère, les gnostiques disputèrent avec les chrétiens. Ils furent anéantis, mais nous pouvons imaginer ce qu'aurait été leur victoire. Si Alexandrie et non Rome avait triomphé (...) des aphorismes comme celui de Novalis : "La vie est une maladie de l'esprit", ou la phrase désespérée de Rimbaud : "La vraie vie est absente : nous ne sommes pas au monde" figureraient dans les livres canoniques (...) quel plus beau don pouvons-nous espérer que d'être insignifiants, quelle plus grande gloire pour un Dieu, que d'être absous du monde?"⁷ . Mais si le salut du fils n'était inscrit dans aucun programme préalable, quelle fut la raison de son salut ?

⁶ OC, I, 209- 211 . Borges, Œuvres Complètes, Bibliothèque de La Pléiade, 217-218. A partir d'ici, LP.

⁷ OC, I, 221. LP 219-220 .

La connaissance. Seule *sa* connaissance lui permet d'arriver sain et sauf jusqu'au Père. La connaissance comme seul moyen, viatique et ressource. Par ailleurs, Borges apportera, dans un autre texte, la contribution d'une idée propre à la consistance d'une Théodicée, idée à laquelle Leibniz n'a pas songé, et qu'il résume simplement ainsi : *Dieu connaît seulement les genres, mais pas les individus*⁸. "Un théologien consacre toute sa vie à réfuter un hérésiarque. Le vainc en des confuses polémiques, le dénonce, l'envoie au bûcher. Au Ciel, il découvre que pour Dieu, l'hérésiarque et lui ne sont qu'une seule et même personne"³. L'identité des contraires est abstraite pour nous, mais réel pour Dieu.

Si la Création est un fait accidentel, œuvre du hasard, alors cela signifie que le Père n'a pas désiré le Fils, et que c'est ce dernier tout seul qui cherche les moyens de créer un lien avec lui, de s'y rapprocher, de construire des doctrines qui le justifient. De son non-désir. De sa lointaine et altière transcendance, de son ignorance totale de ce qui arrive dans le monde. Dans la Gnose, Jésus obtient le salut grâce à sa connaissance des noms secrets des dieux intermédiaires. Connaître le nom de quelqu'un, fût-ce un dieux, vous donne du pouvoir sur celui-ci, vous autorise même de songer à devenir son maître. "Et ceux qui connaissent la vérité de cette histoire, conclut la profession de foi rapportée par Irénée, se sauront délivrés du pouvoir des princes qui ont édifié ce monde"⁴.

⁸ Silvina Ocampo, sœur cadette de Victoria et une de ses amies les plus proches, raconte qu'un jour, ayant perdu son chien, et après de longues journées passées à le chercher, au désespoir de ne jamais le retrouver, elle s'entend dire par Borges "Pourquoi donc tu ne t'achètes pas un autre?". Elle tarda un an avant de pouvoir lui pardonner cette sortie, bien que sachant que pour lui tous les chiens, ou tous les chats se valaient l'un l'autre; qu'il n'y a point d'individus parmi les animaux. Borges ne pouvait songer que les animaux domestiques aient un imaginaire et entretiennent un rapport singulier avec leur maître. Il considérait sérieusement son chat à la Bibliothèque Nationale comme étant celui de Cléopâtre. Silvina Ocampo, "Image de Borges", L'Herne, Paris 1964, pp 26-30. Seul le genre était, pour lui, réel. Il écrit, de manière bien plus concise : "l'histoire universelle est celle d'un seul homme". (Le temps circulaire, in *Histoire de l'Eternité*, OC, I, 395 ; LP 415).

³ ibidem OC, I, 396. LP, 416.

⁴ OC, I, 214. LP 221. Cf. Irénée de Lyon, *Contre les Hérésies - Dénonciation et Réfutation de la prétendue Gnose au Nom Menteur - Cerf, Paris, 1991. Basilide est traité dans le Livre II, Cinquième partie.*

Les enseignements et le rendez-vous raté

Le père de Borges devient aveugle lorsque celui-ci est encore un enfant, et il reste "tacitement entendu" que le fils devait accomplir le destin littéraire que les circonstances avaient refusé au père. "Ceci fut quelque chose qui allait de soi (ce qui est beaucoup plus important que lorsque c'est dit). Ils attendaient que je devienne écrivain"⁹. La cécité se transmettait déjà depuis quatre générations. Et Borges sait aussi, depuis son enfance, qu'il deviendra, inéluctablement, aveugle. Lorsque son père Jorge est né, son propre père, colonel de l'armée, venait d'être tué à la bataille de "La Verde". Il n'a pu le connaître, sauf dans le récit de sa mère, Fanny Haslam, de qui le petit-fils apprendra sa première langue, l'anglais. Le père orphelin, lui, introduit le fils à la philosophie depuis son plus jeune âge : "à l'aide d'un échiquier (...) les paradoxes de Zénon : Achille et la Tortue, le vol immobile de la flèche, l'impossibilité du mouvement. Plus tard, et sans faire mention de Berkeley, il fit de son mieux pour m'apprendre les rudiments de l'idéalisme"¹⁰.

A un âge avancé, dans une préface en anglais pour une anthologie publiée à New York, Borges raconte que son père avait écrit une traduction de l'Omar Khayyam, un livre d'essais et un drame *Vers le Néant*, qui avait comme sujet un père déçu par son fils (*about a man's disappointment in his son*)¹¹.

Le passage est suffisamment ambigu pour que l'on se pose la question de qui est le père et qui le fils. Est-ce Jorge, le père, déçu par Jorge Luis ? Ou bien le colonel, déçu par Jorge ? Mais, le signifiant "père", se

⁹ *Essais d'Autobiographie*, 278, Folio-Gallimard. Publié avec *Le livre des Préfaces*. Pour toutes les autres citations, EdA. Ils ont été, en réalité, écrits par son éditeur américain, sur la base de nombreux documents, par lui collationnés. Borges ayant, évidemment, approuvé l'ensemble.

¹⁰ EdA 273

¹¹ Borges traduit ou fait traduire le mot anglais « disappointment » par « disgusto » en espagnol. Si l'on suivait la traduction espagnole, cela nous forcerait à notre tour à le rendre par « déconvenue » en français. Nous préférons, cependant, le mot « déception ». En réalité, comme on le verra par la suite, la seule traduction possible serait un forçage littéral qui rendrait ce dont il est question : d'un rendez-vous manqué, d'une non-rencontre, d'un « desencuentro », *a dis/appointment, a defeated appointment, undone by nobody*. Toute traduction est pour Borges un voile jeté sur la vraie signification, gisant dans la lettre même, et occulte derrière le sens habituel des mots. Mais aussi un clin d'œil au hasard à un improbable lecteur avisé. Aussi, ce glissement perpétuel entre signification et sens est la surface meuble de toute lecture, et de la vie tout-court, car la signification est, comme telle, toujours perdue.

laisse-t-il totalement ramener aux places dans la généalogie, ou - et pour quelle raison - est-il, au contraire, devenu totalement autonome au régime familial de désignations¹² ? Il existe, oui, mais comme une étoile dans le firmament, à la froide fulgurance de la Croix de Sud .

Jorge meurt en 1938, mais sa cécité, qui l'avait obligé à prendre une retraite anticipée de son poste de professeur de psychologie (il donnait ses cours en anglais, à l'École Normale de Langues Vivantes), et contraint de quitter son bureau d'avocat, était totale depuis 1914. Jorge Luis dit aussi de lui, "il était tellement modeste qu'il aurait aimé être invisible"¹³. En 1938, Borges avait déjà publié : *Ferveur de Buenos Aires* , *Lune d'en face* , *Cahier San Martin* , *Evaristo Carriego* , *Discussion* , *Histoire Universelle de l'Infamie*, et deux autres livres qui n'ont pas été recueillis dans les œuvres complètes , *Inquisitions et La grandeur de mon espoir*. Les travaux biographiques et les souvenirs des écrivains contemporains coïncident dans l'appréciation que Jorge Luis était, déjà à l'époque, même si inconnu du grand public, la figure d'avant-garde,¹⁴ le chef de file et la référence des écrivains plus jeunes.

Or, si Jorge n'est pas le père déçu par son fils, pourquoi Jorge Luis en fait une référence significative en 1970 ? Qui est le père déçu ? Est-il par ailleurs, possible de reconstruire l'endroit où le décrochage du signifiant paternel s'est produit ? Il nous resterait comme seule solution que Père - ainsi l'appelait-il toujours Jorge Luis - ait écrit ce drame en songeant à son propre père, le colonel, mort devant les tranchées ennemies quelques semaines avant sa naissance¹⁵. Pour sa part,

¹² Dans un poème, 'The Thing I Am', publié dans le livre "Historia de la Noche" (Histoire de la Nuit) en 1977, Borges écrit :

"J' ai oublié mon nom . Je ne suis pas Borges
(Borges est mort à La Verde, devant les balles)
(...) Je suis à peine l'ombre que projettent
Ces intimes ombres intriquées
Je suis sa mémoire, mais je suis l'autre (...)"

¹³ EdA , p. 278 .

¹⁴ Cette seule liste de livres publiés, et les témoignages d'époque suffisent à rendre inopérante toute interprétation qui verrait dans le deuil de la mort du père le levier, ou le moteur, de sa production littéraire.

¹⁵ Dans ses dialogues avec Victoria Ocampo, Borges raconte que son grand-père, voyant la bataille perdue, monta à cheval et avança, habillé d'un *poncho* blanc, vers les tranchées ennemies, les bras en croix, et se laissa tuer (LP, p.XXXIII). Aussi, raconte-t-il, "les tirs partirent des carabines Remington, tout juste arrivées au pays", et il ajoute, en passant, qu' il se rase tous les matins avec un rasoir de cette marque,

Rodríguez Monegal - lui-même écrivain reconnu, et pas simple biographe, ami proche connaissant Jorge Luis et son entourage - lui, parle de "soumission total à la volonté de son père"¹⁶.

Borges sait depuis sa petite enfance qu'avec son nom, il avait hérité la cécité, qui venait de sa lignée anglaise. Héritée avec la bibliothèque, remplie "d'innombrables livres anglais"¹⁷, dont il n'est "jamais sorti".¹⁸

Sa mère, Leonor Acevedo de Borges, est morte peu avant son centième anniversaire, en 1975, ayant eu le temps de voir la première édition des Œuvres Complètes¹⁹ qui lui sont dédiées, en ces termes : "(...) tu m'as donné tant de choses, et si nombreux sont les ans et les souvenirs. Père, Norah²⁰, les grands-parents (...)"²¹ *Mère, tu m'as donné tant de choses... : Père...*

Un peu avant que celui-ci ne meure, paisiblement, en 1938, Jorge Luis s'était vu obligé, lui qui n'avait jamais "travaillé", de prendre un poste de bibliothécaire dans un quartier très éloigné. Poste qu'il ressent, par l'insignifiance des tâches à accomplir, par le milieu humain qui l'entoure, comme profondément vexatoire. Un jour, après le décès de Père, il sort précipitamment de la maison à la recherche d'une invitée, et en descendant les escaliers heurte une fenêtre. La blessure, mal guérie, provoquera une grave septicémie, de la fièvre, et des hallucinations qui lui seront plus tard, plaisamment racontés par le menu. Quand il recommence à écrire, adopte pour la première fois la forme du conte fantastique.

Didier Anzieu, dans un travail fin et profond, note que c'est la mort du père l'événement qui, travaillé par la "régression créative", donnera à Borges la clé de son style.²²

ce qui ne manque pas de lui provoquer un sentiment bizarre ...

¹⁶ ERM ,19.

¹⁷ OC 101 LP 99

¹⁸ EdA , 209 . La bibliothèque du père fut dispersée en grande partie en 1914, à l'occasion de leur voyage en Europe qui durera plus de six ans.

¹⁹ En réalité ce volume contient une partie seulement des œuvres écrites jusqu'à ce moment. Aujourd'hui il y en a déjà quatre, sans les livres expurgés par B. lui-même, qui viennent d'être réédités, hors édition complète, et qui ne méritaient pas, loin s'en faut, l'enfer auquel ils avaient été condamnés.

²⁰ Sa sœur.

²¹ LP LXXXVII

²² Didier Anzieu, "Le corps et le code dans les contes de Borges", in Nouvelle Revue de Psychanalyse, N° 3, 1971. Anzieu a eu l'immense mérite d'être le premier ana-

Question : Qui s'occupait de votre éducation, qui donnait le ton, le style, à la maison, votre père ou votre mère ? Réponse : C'est si difficile ! Je ne les vois pas comme étant distincts (*distintos*).²³

Le miroir paternel. La paternité des miroirs

*Infinis, je les vois, élémentaires
Exécutants d'un ancien pacte
Multiplier le monde ainsi que l'acte
Génératif, insomniaques et fatales.
J.L Borges ²⁴*

lyste en France, à notre connaissance, qui ait consacré une vraie étude à l'analyse de la narrative borgienne. Il l'a fait avec un soin particulier pour comprendre sa spécificité culturelle, pas tant en ce qui concerne la langue, mais, plus difficile, le contexte *visuel* sans lequel certains contes sont incompréhensibles. Il finit son travail en écrivant "Borges est le conteur de l'aube du langage" (p204) et nous lui en donnons acte. En ce qui concerne la signification, *pour l'œuvre*, de la mort du père, elle est sans aucun doute importante, mais pas décisive. Car elle est précédée d'un autre événement (qui sera traité dans le chapitre suivant), dix ans auparavant, et c'est bien plutôt celui-ci qu'il s'agit pour Borges d'élaborer. Il est vrai qu'une phrase de Freud concernant ce sujet nous surplombe tous, mais il est aussi vrai que ce n'est pas que par sa mort qu'un père vient à manquer. Aussi bien, tel que le souligne Anzieu, l'importance du miroir est chez lui, sans conteste, immense; mais, à notre avis, il ne suffit guère à expliquer - à lui seul - la dominance des références à l'idéalisme de Berkeley ou de Schopenhauer. De même que Borges n'a pas choisi l'espagnol comme langue de son écriture parce que vulgaire - comme l'affirme D.A. -, contre celle de son père, l'anglais, plus noble (il était, enfant, parfaitement bilingue, et adulte, polyglotte). Il l'a simplement fait parce que en habitant en Argentine, et en étant foncièrement argentin - descendant par ses deux lignées de héros de l'Indépendance et non des moindres - il ne pouvait en choisir une autre s'il voulait être lu. Et il avait décidé à cinq ans d'être écrivain! Anzieu a bien saisi que l'utilisation que fait Borges du symbolique est dictée par sa nécessité d'en faire du corps, de l'imaginaire. Et trouvant qu'il n'y aurait pas chez Freud les éléments théoriques indispensables pour rendre compte de cette construction qu'il tente de son corps -dont les conflits ne seraient pas œdipiens- conclut par le besoin de faire appel à la grille kleinienne. Néanmoins, lorsqu'il écrit "Si la parole a un sens, c'est de donner sens au corps", nous lui en savons gré.

²³ Réponses à A. Carrizo, "Borges el memorioso", Fondo de Cultura Económica, México, 1983. Cité dans ERM .

²⁴ Les Miroirs, in *El Hacedor*, OC 814

"La terre que nous habitons, est une erreur, une incompétente parodie. Les miroirs et la paternité sont abominables, car ils la multiplient et l'affirment."²⁵

"J'ai connu, enfant, face aux grandes glaces, cette horreur d'une duplication, ou d'une multiplication spectrale de la réalité. Leur fonctionnement infallible et continu, leur persécution de mes actes, leur pantomime comique étaient alors, dès le crépuscule, surnaturels. L'une de mes prières les plus insistantes, à Dieu et à mon ange gardien, était de ne pas rêver avec des miroirs. Je sais que je les surveillais avec inquiétude. Parfois, j'ai craint qu'ils ne commencent à diverger d'avec la réalité ; d'autres de voir en eux mon visage défiguré à cause d'étranges adversités. J'ai su que cette crainte est, de nouveau, prodigieusement, dans le monde."²⁶

En 1928, Borges publie un essai linguistique de grand intérêt, où il commence une tentative raisonnée pour rendre compte de la distance qui s'est creusée entre l'espagnol d'Espagne, et le castillan parlé en Argentine, ou plutôt à Buenos-Aires. Il répertorie des différences syntaxiques, lexicales et phonétiques permettant d'affirmer que l'écart idiomatique entre les deux est une réalité matérielle. En marge de la justesse ou non de l'essai, de sa vérité anticipatoire ou de son échec scientifique, qui l'amènent à ne plus jamais publier cet écrit d'avant-garde, ²⁷ il y ajoute une page intime ²⁸ qu'il intitule "Sentirse en muerte". Avant de traduire le titre, il convient de signaler que cette construction est inusuelle, sinon inusitée - à notre connaissance - en espagnol, et en castillan de Buenos Aires. Elle existe, seulement, comme structure syntaxique de quelques dictons²⁹, et il est possible que

²⁵ in *Histoire Universelle de l'Infamie*, OC 327, LP 339 ..(traduction modifiée)

²⁶ Les miroirs voilés, in *El Hacedor*, OC 786.

²⁷ Ce travail, "La langue des Argentins", épuisé depuis soixante-cinq ans - au moins jusqu'en 1994 - , est à situer organiquement dans l'œuvre borgienne, malgré le refus de son auteur. Parce que si bien le castillan de Buenos Aires appartient au continent de la langue espagnole, la prose de Borges est devenue le monument stylistique de sa singularité idiomatique, la jauge de son goût et le point de repère de son identité. Si dans ses sonnets, parmi les plus beaux de toute la langue espagnole, il respecte le mètre du Siècle d'or, par sa prose il a accompli ce qu'il croyait trouver déjà fait dans les années vingt: donner une écriture à la langue des argentins.

²⁸ Une question de lieu se pose : pourquoi précisément là ? Qu'est-ce qui permettait, ou commandait qu'une réflexion de ce genre trouvât sa place dans un essai linguistique, dont l'ambition était d'ordre théorique ? Les trois parutions de ce texte tendraient à signaler, par sa simple répétition, son caractère a-topique.

²⁹ Par exemple, "*Curarse en salud*" (Se soigner en bonne santé), ou "*Darse los gustos en vida*" (Se donner du plaisir, ou tous les plaisirs, de son vivant). En espagnol l'usage de l'infinitif avec suffixation du réflexif à la fin, suggère fortement une idée

l'écrivain cherche, par ce moyen, à lui donner le poids de savoir dont jouissent les dictons populaires : comme d'une sagesse venue du fond des âges, du trésor de la langue. Mais, curieusement, ce grand créateur de nouveaux syntagmes et usages, inventeur fécond de métaphores adoptées depuis dans la langue sans sentiment de heurt, n'a jamais réutilisée cette construction ailleurs que dans ce fragment. Par ailleurs, en marge de sa structure formelle, cette phrase enferme une contradiction "sémantique", qui fuse d'un désir impossible (pour tous les hommes) : rendre compte de sa propre mort. *Obliger l'instant à devenir durée*. Il publia cette page une autre fois, en 1936, dans *Histoire de l'Éternité*³⁰, en la présentant comme une *expérience* (le mot est de Borges), plus que comme un texte - le mot révélation ne serait pas excessif - comme la certitude sensible - autoscopique - d'un événement intérieur qui lui a fait connaître de façon immédiate, directe et irréversible ce sentiment d'éternité. Objet qu'il traite théoriquement et avec toute la distance requise dans le reste du livre, présentant des essais aussi bien philosophiques que littéraires (ces textes sont, par exemple, "La Métaphore", "La Doctrine des Cycles", "Le Temps circulaire", "Les traducteurs des Mille et Une Nuits" etc.).³¹ "Se sentir en mort" serait en français la version littérale. Les hasards de l'édition le voulant ainsi, *l'Histoire de l'Éternité* et celle, *Universelle de l'Infamie*³², paraîtront dès leur second tirage, en un seul volume.

De l'expérience qu'il raconte³³, l'impression est trop évanescence et extatique pour qu'on l'appelle aventure, trop irrationnelle et sentimentale pour être appelée pensée. Un après-midi quelconque, il s'était promené dans un quartier éloigné, où il n'avait pas coutume d'aller. Le soir venu, il se laisse aller, sans diriger ses pas, en évitant

que le français rend par le syntagme ' avoir à ' + infinitif. Ceci m'a été suggéré par Mme. Gloria Autino, professeur de l'Université de Buénos-Aires.

³⁰ Et une troisième, presque identique, dans sa "Nouvelle Réfutation du Temps", in *Autres Inquisitions*, en 1952. C'est le seul exemple - pensons nous - dans son œuvre, où un même texte ait été présenté, à des endroits différents, dans des recueils différents. Il n'en va pas ainsi avec certains de ses thèmes et phrases préférés, qui reviennent inmanquablement tout au long de l'œuvre, mais torsadés autrement.

³¹ Le texte de l'expérience "Se-sentir-en-mort" est publiée en LP 382 à 384. Traduit comme "La mort vécue", ce qui fait disparaître la question.

³² Le français manque du mot sur lequel "infamie" est construit comme antonyme. Le mot latin, et espagnol "fama". En espagnol c'est la "renommée", et plus précisément, sa racine s'éclairant par le grec "φημι" - dire - , "ce qui se dit élogieusement de quelqu'un". En fait, l'honneur dû au nom.

³³ Tout ce passage est une paraphrase du texte commenté.

seulement les grandes avenues, acceptant les obscures invitations du hasard. Il s'arrête à un coin de rue, "où l'aspect typique des maisons, des murs, les rend irréels : les portes semblaient faites de la substance infinie de la nuit, la chaussée était de terre primitive ; sur la terre chaotique, un mur rose semblait non pas accueillir la lumière de la lune, mais diffuser une lumière intérieure". Resté en contemplation, il pense, certainement à voix haute, "*C'est comme il y a trente ans (souligné par nous HY)*" "*Je suis en mille huit cents et quelque*"; "*Je me sentis mort , je sentis que je percevais ce monde en spectateur abstrait ; peur indéfinissable pénétrée de savoir(...) je pensai (...) que j'étais en possession du sens caché ou absent de l'inconcevable mot 'éternité'*". Il définit , après, ce qui lui est arrivé, comme "*une scène et une réplique*"; "*réplique que j'avais déjà dite, mais que je n'avais pas vécue jusqu'alors en m'y donnant pleinement*".

Si en 1928 - étant né en 1899 - il remonte trente ans auparavant, cela le mène à un an, en gros, avant sa naissance. Nous ne connaissons pas la date exacte de l'expérience. La "*pensée facile*" "*Je suis en mille huit cents et quelque*" "*cessa d'être quelques mots approximatifs pour devenir réalité profonde*". "**Je me sentis mort**" (c'est nous qui soulignons). Ensuite il peut définir l'impression : "*cette pure représentation de faits homogènes (...) n'est pas seulement identique à celle qu'il y eut à ce même coin de rue voici tant d'années (en 1898, donc, avant de naître) ; elle est, sans ressemblance ni répétition, la même*"³⁴.

Il serait vain, ici, de recourir au fantasme - originaire - comme notion explicative de cette 'expérience'. De lors que celui-ci, faisant cadrage au désir de vivre avant la propre naissance et même, avant la propre conception, fait bord de la réalité pour le sujet. Le fantasme empêche non seulement de vivre ce désir, durablement, comme expérience de l'irréel : disparition des limites du corps, perception de soi comme sujet

³⁴ Borges n'éclaire pas quelle est la réplique dont il parle. Nous pouvons formuler l'hypothèse qu'il interprète son expérience comme "mort gnostique", comme la perte de l'enveloppe corporelle qui précède la connaissance. En 1984, lors d'une émission à la radio, interviewé par Osvaldo Ferrari, Borges dit : "Je crois que l'idée de vivre hors du temps est une ambition de l'homme. Mais je ne sais pas si cela est possible, même si deux fois dans ma vie je me suis senti hors du temps. Mais peut-être s'agissait-il d'une illusion? En tout cas deux fois dans ma vie je me suis senti hors du temps, c'est-à-dire éternel. Bien sûr je ne sais pas combien a duré cette expérience puisque j'étais hors du temps. Ce moment, qui a été très beau, est incommunicable". Quelle est la première des deux fois ? 1928, ou 1898 ? Cf. **Borges en dialogue**, Entretiens de J.L.Borges avec O.Ferrari, p. 23, Ed.Zoé / Ed. de l'Aube, 1992.

abstrait, sentiment irrécusable d'être mort. Mais aussi exclut radicalement la possibilité de frapper une expression inusitée pour rendre compte de cette expérience, ou d'en faire la théorie.

Néanmoins, Borges a raison. Le reflet dans le miroir montre avec une brutalité rarement égalée, que le corps a été arraché à la mère. En ce sens, c'est bien le miroir qui l'a fait naître, sans que personne soit à ses côtés pour s'y saisir soi-même autrement³⁵ que dans son reflet glacé. La glace, en le donnant comme offrande au regard, au lieu de lui fournir une enveloppe protectrice, non seulement le dépossède de soi-même, mais aussi, en lui jetant à la figure l'horreur de ce morceau arraché à l'Autre corps, lui dit : "Tu n'es que le reflet d'un autre".

Borges a raison. Il y a bien une paternité des glaces, aveugle et folle qui multiplie infiniment les êtres, sans que rien ne les arrête dans leur pouvoir spectral, si l'on n'est pas à même de trouver comment faire taire leur silencieux et assourdissant verbiage, ou de savoir tisser les toiles qui, en les voilant, nous rendront à la lourde et rassurante solitude de nous-mêmes. Les noms non plus, hélas !, ne sont d'aucun secours, car eux aussi ce sont des miroirs où se reflète l'insigne platitude de tous ceux qui les portent.

Tous, ou presque tous les grands thèmes borgiens commenceront par apparaître à partir de cette expérience. Le double et le miroir, le temps comme éternité, l'in vraisemblable comme véhicule du récit, la citation volontairement spécieuse, la fiction fantastique comme le fil rouge de la trame poétique, mais aussi une doctrine de la métaphore qui anticipe de trente ans les recherches structurales, des lectures approfondies sur le transfini cantorien chez B. Russell et son exploitabilité littéraire, le monde conçu tout autant comme hallucination que comme construction de lettres. Mais aussi, comme la voie du mal et de la corruption ; toute autre étant exclue. Après la mort du père, il atteindra, certes, une maturité de style et un dépouillement poétique qui n'existaient pas auparavant. Les idées fictionnelles pourront devenir des contes, mais les thèmes qu'il développera étaient préalables. Sauf deux, de grande importance, qui verront le jour après : la rencontre dans le rêve et l'Univers comme labyrinthe.

³⁵ "Lorsque j'étais enfant, je n'ai jamais osé dire à mes parents de me laisser dans une chambre totalement noire, pour ne pas avoir cette inquiétude (de l'image reflétée...)" M.E. Vásquez, *Everness - Un essai sur Borges -*, cité par Julio Wosco-boïnik, "El Secreto de Borges", Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1991.

Les deux principes sur le monde : hallucination / agencement de lettres seront savamment utilisées, tantôt en continuité, tantôt en opposition. Mais jamais il ne donnera d'indication sur l'utilisation des connecteurs dans l'un ou l'autre sens.

Les grands thèmes borgiens, nés entre 1928 et 1938, sont à la fois profondément originaux, et s'enracinent cependant dans les enseignements prodigués par le père dans l'enfance.

"Admettons ce que tous les idéalistes admettent : le caractère hallucinatoire du monde. Faisons ce qu'aucun idéaliste n'a fait : cherchons les irréalités qui le confirment (...) Nous autres -la divinité indivise opérant en nous- avons rêvé le monde. Nous l'avons rêvé résistant, mystérieux, visible, ubiquie dans l'espace et ferme dans le temps ; mais nous avons consenti dans son architecture d'éternels et ténus interstices sans raison pour savoir qu'il est faux"³⁶

Parler de "soumission"³⁷ au père est une interprétation qui non seulement donne trop de sens au rapport de Jorge Luis avec Père, le gauchissant de façon erronée, mais elle reste en deçà de la vérité lorsqu'il s'agit de rendre compte de la fidélité incommensurable de Borges envers les enseignements reçus. Qui sont à la fois, au fur et à mesure des textes, la charpente et l'échafaudage grâce auxquels il aura l'appui et le soutien nécessaire pour l'invention. Lui permettant d'essayer de remplir à l'infini les modèles inculqués par Père. Ainsi, chacun des paradoxes de Zénon sera examiné tout au long de l'histoire de la philosophie, depuis Platon et Aristote, en passant par Descartes et Lewis Carroll, et terminer en Russell et Bergson. Et si lui-même parle de ces textes de quelques pages, qui enferment tant de savoir, comme d'une **Biographie de l'Infini**, ils n'ont rien de commun avec des simples entrées de l'«Encyclopaedia Britannica» -qu'il aimait par-dessus tout feuilleter- car dans chacun d'eux il articule la question essentielle, à chaque philosophe, et au problème qui les réunit. Ainsi pour Platon, les apories de l'Un et de l'Être ; pour Aristote, l'argument du troisième homme utilisé contre la doctrine des Idées, etc.

Il est clair qu'avec ces idées l'ont peut aussi bien faire des mauvais cours de philosophie. Mais le propre de son génie fut de s'inspirer des abîmes de l'histoire de la pensée, comme d'autres, aussi grands, s'inspirèrent des abîmes des faits divers ³⁸ . Il écrira que "le style du

³⁶ Avatars de la Tortue, in *Discussion*, OC 258, LP 259-260.

³⁷ ERM, supra

³⁸ Nulle ironie là-dessus. Goethe s'inspira d'un fait divers, comme on sait - le meurtre d'une mère par sa fille - pour créer Gretchen et l'introduire dans le Faust.

désir est l'éternité" en pensant certainement à lui, car son projet fut de *s'emparer de la totalité du savoir* ³⁹.

C'est bien parce que Père eût voulu être transparent, qu'il se fera les dents sur ses livres, faute de les avoir eu agacées, et il habitera sa bibliothèque, comme l'on habite *son* corps. Seul le bonheur de l'écriture nourrit et fut capable à la fois de tracer une limite à cet idéal.

Aussi, en écrivant que la bibliothèque du père *est* l'événement principal de sa vie, il fait du lieu la matrice du temps. Ce choix primitif et fondateur restera raison séminale d'un temps toujours et à jamais circonscrit par le lieu. De lors, il sera impuissant à franchir la limite imposée par la clôture qui le fonde. Ces limites transposées, il eût pu exister comme durée. Au-dedans, il est prisonnier de l'identité de l'instant, qui l'a fait naître, et de l'éternité, qui lui est concédée comme gage et illusion d'existence.

Les lectures de Cantor et de Russell, entretissées d'une approche fascinée de la Kabbale, se déploieront dans une doctrine et un usage de la lettre qui seront sa marque la plus singulière :

La lettre est l'ombilic des mots et des choses et de toute figurabilité ; origine des universaux et ce qui permet que chaque universel contienne en acte les singuliers infinis. Et toutes les fictions. Elle n'est pas seulement cela. La lettre n'est pas cet ombilic et cette origine seulement en soi, mais comme l'illusion vraie que tout est compossible comme écriture. Le monde n'est pas autre chose. Mais...les mots, au demeurant, ne sont-ils pas eux aussi des choses ? Matériels, ayant poids et texture, sonorité et lumière, composés et décomposables, compilables et dépliables. Mais, aurait-on le moindre soupçon de l'existence des choses, et de leur possible existence ou de leur douteuse réalité si les lettres et les mots n'étaient-ils pas déjà là ? Finalement, le monde réel ne se soutient que de notre foi continue en lui.

Or, la foi, tout en étant un **faktum**, un fait primitif et fondateur du rapport entre le sujet et l'Autre, n'est-elle pas - pour le moins - une bizarrerie qui peut, éventuellement, ne pas exister chez d'aucuns ? Car elle est, tout de même, assez surprenante qui accepte, sans répit et sans soupçon, les infinis états de l'Univers comme une strate simple, lisse, ultime.

³⁹"Si l'on me demandait de choisir *l'événement* (c'est nous qui soulignons) principal de ma vie, je choisirais la bibliothèque de mon père. En fait, des fois je pense que je ne m'y suis jamais beaucoup éloigné(...)" EdA, 276. .

L'Autre inatteignable

*L'Univers (que d'autres appellent Bibliothèque) ⁴⁰
Ni le livre ni le sable n'ont ni commencement ni fin ⁴¹*

Que l'Univers soit labyrinthe explique que toute écriture soit énigme. Et viceversa. Ce qui nous mène, logiquement, aux **catalogues** qui surgissent ci et là dans ses textes, comme la doctrine borgienne de la nomination et de la référence, et aux **rêves** comme seuls lieux du réel. Comme seuls lieux de l'acte, autant dans la rencontre que dans la création. Ce qui nous mène au semblant d'intrigue policière, à la vraie machination et au crime, résultats nécessaires et non pas hasardeux de la structure de sa fiction ⁴². Et à la fois, à une éthique de la contingence comme unique réponse, parce que seule valable, à l'inexistence du temps. Car le caractère labyrinthique de l'Univers comporte, en son centre - c'est à dire partout et nulle part ⁴³ - une intelligence pour laquelle toutes les parties et toutes les combinaisons ont été déjà calculées. Le seul remède possible, semblerait-il nous proposer sans aucun espoir, étant de ne pas l'imiter.

"A Buenos Aires, le zahir est une monnaie courante, de vingt centimes ; des marques de canif rayent les lettres N, T et le nombre deux ; la date qui est gravée sur l'avvers est celle de 1929. (A Guzerat, à la fin de XVIII^e siècle, un tigre fut zahir ; à Java un aveugle de la mosquée de Surakarta, que lapidèrent les fidèles ; en Perse, un astrolabe que Nadir Shah fit jeter au fond de la mer dans les prisons du Mahdi, vers 1892, une petite boussole que Rudolf Carl von Slatin toucha, enveloppée dans un lambeau de turban ; à la Mosquée de Cordoue, selon Zotenberg, une veine dans le marbre de l'un des mille deux cents piliers ; au ghetto de Tétouan, le fond d'un puits.)"⁴⁴

Il va de soi que ce catalogue n'est pas un simple catalogue, et après que Foucault en eût utilisé un semblable ⁴⁵ dans "Les Mots et les Choses",

⁴⁰"La Bibliothèque de Babel", in *Fictions*, OC 465, LP 491.

⁴¹ *Le livre de sable*, OC, II, p 69

⁴² Qui est, pour B., le travail de faire patente la fictionnalité de toute écriture, et le modèle de la contrainte de tout écrivain de tout recommencer, pour démontrer, et occulter à la fois, la même chose.

⁴³"La sphère de Pascal", in *Autres Inquisitions*, OC, I, 636 . LP, 676 .

⁴⁴"Le Zahir", in *L'Aleph*, OC 589-595, LP 623-630 .

⁴⁵ Tiré du "Manuel de zoologie fantastique".

lui rendant hommage, un syntagme nouveau est apparu, "catalogue à la Borges". Malgré sa renommée universelle, examinons-le de plus près, car tous ces catalogues sont construits selon la même procédure.

Il s'agit de nommer un objet quelconque, et à la fois, de le définir tel que le fait un dictionnaire, en dépliant la collection de ses usages, en répertoriant, de façon ostensive, la variation historique et/ou géographique de sa forme, de sa composition, etc. En ce qui concerne les dictionnaires, il est à peu près évident pour n'importe qui, que la définition obtenue se fait en opérant par genre proche et différence spécifique.

Dans notre exemple, la première occurrence est une monnaie, en cours (fictif) dans une ville réelle ; la seconde un individu *singulier* d'une espèce animale, zoologiquement répertoriée, ce qui rejette déjà la définition dans un univers imaginativement symbolique ; la troisième c'est un être humain, *sans nom propre*, pris dans un événement singulier et *irrépétable* ; la quatrième un objet comme il en existe de millions de par le monde pris dans un acte instantané ; la cinquième est une nouvelle version de l'antérieure mais la contingence *absolue* en est accentuée ; la septième et huitième sont des variations des premières. En marge du sourire amusé, et du sentiment festif que cette description éveille, qui se répètent avec la même intensité chaque fois qu'on le lit - comme si elle avait un je-ne-sais-quoi de magique et mystérieux - , sa construction recèle une rigueur incomparable.

Tout d'abord, c'est un ensemble, et les ensembles, à la différence des classes, peuvent contenir des objets de genre différent. Ce qui veut dire, si l'on est ensembliste, que l'on peut additionner des torchons et des serviettes. Deuxièmement, qu'il n'est pas de limite pour leur contenu, car des infinis de taille différente peuvent y être comptés.

Mais le propre du catalogue borgien - qui est hors-théorie des ensembles - est d'y inclure, soit des objets uniques, soit des objets communs mais pris dans la temporalité d'un geste dont la banalité fait qu'il ne puisse être l'objet d'un calcul . Ce qui donne à la fois des objets multiples et sans extension. Les endroits où les actes ont lieu sont pris au hasard sur le globe terrestre, et le fait que chacun ait un immense pouvoir évocateur - tissé qu'il est, presque toujours, de fil d'Orient - , est la poudre aux yeux qui nous aveugle sur leur parfaite contingence, sur leur absolue irrépétabilité.

Le catalogue est la réponse de Borges aux paradoxes ensemblistes qui lui ont fait, des années auparavant, tellement plaisir. A la question posée par Russell, si le catalogue de tous les catalogues qui se

contiennent eux mêmes peut ou ne peut pas se contenir lui-même ⁴⁶, Borges répond par l'élaboration d'un catalogue qui contiendrait des pures singularités d'espace et de temps, prélevées par le plus absolu des hasards non pas seulement à partir d'ensembles infinis, mais bel et bien du continu⁴⁷. Une goutte de mer, avec l'un des points d'une droite, avec un instant de temps, avec un geste quelconque parmi les millions des gestes de quelqu'un d'innommable parmi les milliards d'habitants du globe, avec un grain de sable.

Le geste borgien est la raison intime et suffisante, quoique si difficilement nommable, de notre plaisir à le lire. Et a trait à la capacité de la parole de nommer ce qui ne l'a pas encore été, c'est à dire non pas tant des choses qui préexisteraient à leur nomination, mais plutôt celles que leur nomination fait exister. Ainsi, en proclamant la suprématie de l'irréel sur tous les ordres de la réalité, il montre que la capacité de référence des mots n'est nullement enfermée ni en nous ni en eux-mêmes. Ni dans les définitions, usages et objets qui apparemment la saturent. Qu'il y ait un vide constituant - entre langage et parole - ne nous épargne pas de devoir encore et toujours le creuser, pour rendre chaque mot à un nouvel usage, en fournir une autre définition, trouver une nouvelle occurrence. Ce que le poète fait avec la langue met à découvert une propriété qui appartient au langage, mais que les hommes, en général, ont oubliée. La renommée qui l'entoure, la gloire qui lui est destinée représentent la dette payée par les hommes à celui qui incarne, simplement, et loin de tout romantisme, la fonction du sujet : de créer la langue dans l'acte de parole. Poète est celui qui, de cet acte, laisse des traces.

"Zahir" peut être un mot arabe, ou avoir été inventé de toutes pièces. Introduit en castillan l'effet est le même, ce sont des simples lettres fixées arbitrairement en un mot, qui, c'est vrai, sonne harmonieusement. Grâce à ceci, on lui prête, *par avance*, son pouvoir de signifier. En raison, simplement, de son euphonie, de sa plus ou moins grande *familiarité*. C'est vrai aussi, il nous fait glisser jusqu'à "Zohar", le

⁴⁶ voir par ex. son "Introduction à la philosophie Mathématique", Payot, Paris, 1991

⁴⁷ Il semblerait que c'est là, exactement, que B. enracine la lettre dans le réel, ce qui détermine son pouvoir créateur : dans le fait que compter avec des ensembles transfinis ne permet pas de compter tous les points du continu. Cf. le dernier écrit de Kurt Gödel: "Sur la nature du problème du continu de Cantor (1947,1964)", in *Intuitionnisme et théorie de la démonstration*, textes réunis, traduits et présentés par Jean Largeault, Vrin, Paris 1992.

livre de la Kabbale. Borges tenait qu'il y a deux ordres de causalité : celui de la nature, et celui de la magie. La narration, elle, obéit à l'efficacité du second ⁴⁸.

Seul la foi du lecteur dans les mots agencés permet que le récit réussisse sa fonction. Car l'accumulation de détails de vraisemblance n'octroie au récit pas un atome de réalité : ils n'appartiennent qu'au seul langage. Ce qui définit dès lors comme classique un écrivain, n'étant guère une époque historique, mais la confiance qu'il lui fait.

Borges traduit "Zahir", de l'arabe, comme "notoire", "visible", et aussi, en outre, comme l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu. Il est également un tigre infini, l'ombre de la Rose et la déchirure du Voile. L'on peut aussi le traduire comme "le visiteur". Mais, au tout début du conte, il nous a donnée une indication dont il ne souffle plus un mot après l'avoir suggérée. Les marques de canif sur la pièce de monnaie de vingt centimes datée de 1929, portent sur le "2", le "n" et le "t":

2 0 c e n t a v o s

0 c e a v o s ⁴⁹

O sea vos

C' est cela le Zahir. Et tous les catalogues. Et tous les labyrinthes. Ils sont le Nom de l'Autre, inatteignable de ne pas connaître le seul chiffre qui ouvre son Nom : *O sea vos..C'est à dire, toi..* Quand le toi est *absconditus* , tout rapport à l'autre est labyrinthe indéchiffrable. *Copulation and mirrors are abominable.*

Un secret ⁵⁰ transmet l'immortalité aux sectateurs du Phénix, un seul et unique. Qui consiste seulement en l'accomplissement d'un rite. Se transmet de génération en génération, mais l'usage veut qu'il ne soit enseigné aux enfants ni par leurs mères ni par des prêtres ; l'initiation au mystère est l'Œuvre des individus les plus vils. Sans un livre sacré qui les rassemble, comme les Ecritures rassemblent Israël, sans une mémoire commune, sans cette autre mémoire qu'est une langue, dispersés à la surface de la terre, une seule - le Secret - les unit et les unira jusqu'à la fin des temps. Le secret est sacré, mais il n'est pas moins un peu ridicule. Il n'est pas de mots honnêtes pour le nommer, mais *il est sous-entendu que tous les mots le nomment* ⁵¹, ou plutôt, qu'ils y

⁴⁸ in *Discussion*, OC 226 LP 229

⁴⁹ A Buenos Aires, la prononciation du "c" et du "s" avant "e" est identique.

⁵⁰ La Secte du Phénix, in *Fictions*, OC 522-524, LP 550-552. Nous paraphrasons.

⁵¹ Traduction légèrement modifiée.

font inévitablement allusion. Une sorte d'horreur sacrée empêche quelques fidèles d'exécuter ce rite très simple ; les autres le méprisent, mais eux, ils se méprisent encore davantage. En revanche, ceux qui renoncent délibérément à la Coutume, et obtiennent un commerce direct avec la divinité jouissent d'un grand crédit.

Borges, qui est lui-même le narrateur et seul personnage, en sortant de la veillée funèbre d'une femme qui vient de mourir, va boire un verre - de l'alcool de canne - dans un bar mal famé. Et il nous dit qu'un tel acte est un oxymoron, figure rhétorique où l'adjectif contredit ou semble contredire le substantif. Mais cette femme, mourant dans le quartier Sud, elle, avait commis un solécisme (l'oligarchie avait quittée le quartier sud pour aller vivre dans le nord), une faute de goût , une incorrection.

En glissant ainsi sous nos yeux - sous forme de boutade - que les actes sont de prime abord tropes et figures, il nous exige une réforme de l'entendement : la rhétorique n'a pas pour seul objet la langue et le langage, mais bel et bien la réalité, qui se trouve être cadrée et gouvernée par la syntaxe. La surface où s'exerce l'éthique du Surmoi, et celle langagière, sont une et la même. Vivre est donc une écriture que nous traçons sur la surface toujours égale de l'éternité, tous les jours nous inscrivons avec plus ou moins de bonheur les phrases de notre existence, où chacun de nos actes trahit la singularité de notre style.

Mais la réalité, la simple et dure réalité, est pour Borges un **don** de la *traduction*. Puisqu'il n'y a d'accès à elle qu'à travers des couches multiples de jugements où le mouvement entre les strates, lui donnant un peu de consistance, remplace le cadrage invisible, ici manquant, qui lui octroie sa tranquille existence. Perpétuelle traduction - comme le décollage infini de couches transparentes qui composent le spectacle du monde - autant dans la même langue qu'entre plusieurs, là où il n'y a ni parole vide ni mur du langage qui séparent l'endroit où il *est* du lieu où il *pense*. Il est là où il pense, ce qui fait qu'il est contraint de toujours penser, d'être lui-même en train d'accompagner chaque pensée. De tout se rappeler ⁵². Car il *est* lui-même chacune de ses pensées. De là, pouvons-nous penser, son goût de Parménide : το γαρ αυτο εστι νοειν τε και ειναι ⁵³. Manquant d'un Autre qui puisse lui garantir la réalité des vérités mathématiques - les antinomies ensemblistes en sont un

⁵² cf. "Funes el memorioso", "Funes ou la mémoire", in *Artifices*, OC, I, p 485, LP, p 510.

⁵³ "Car c'est la même chose, penser et être".

obstacle - il manque aussi de garanties pour se prémunir du Malin Génie. Ces fonctions de protection du sujet, dont il est carent, sont dévolues, en général au fantasme, qui libère le langage de son poids ontologique - il faut bien vivre - grâce à la constitution d'un réduct grammatical. Il substituera la fiction au fantasme, et se mettra à distance de l'identité entre pensée et réalité en élaborant une doctrine matérialiste de la métaphore. Pendant magnifique de son idéalisme rêveur.

Dans une conférence surprenante, "La Poésie", tenue avec six autres en 1980 ⁵⁴, pendant la longue nuit de la dictature militaire ⁵⁵, dans un Théâtre San Martin bondé, il discute, dans un style accessible au moins littéraire des auditeurs, de théorie poétique, de la structure du langage.

Horacio Quiroga ⁵⁶, écrivain réaliste du début du siècle soutenait que si un vent froid souffle du côté du fleuve, il faut simplement écrire : *un vent froid souffle du côté du fleuve*. Borges répond que cette construction est si éloignée de la réalité comme le vent froid qui souffle du côté du fleuve. Nous ressentons l'air qui bouge et l'appelons "vent"; que ce vent vient d'un certain endroit, que nous appelons "fleuve"... Et avec tout cela, nous formons quelque chose d'aussi complexe qu'un poème de Gongora ou une phrase de Joyce. C'est nous qui créons le sujet : *vent*; un verbe : *souffle*; une circonstance réelle : *du côté du fleuve*. Tout cela est loin de la réalité; la réalité est plus simple. "Cette phrase, apparemment prosaïque (...) est une structure". "Prenons le vers fameux de Carducci "le vert silence des campagnes" (...) le fait qu'il y ait un mot pour *silence* est déjà une création esthétique". "Chaque mot est une œuvre poétique". Quevedo écrit : "De Flandres les campagnes, son tombeau / son épitaphe, la sanglante lune" (su tumba son de Flandres las campañas y su epitafio la sangrienta luna)

à propos de la mort de son ami le duc d'Osuna, l'un des vers les plus mémorables de la langue espagnole. Parce que les campagnes de Flandres sont autant les champs que les expéditions militaires, que la lune sanglante est autant celle de l'Apocalypse, que celle est qui est

⁵⁴ Siete Noches (Sept Nuits), OC I I 254-266. "La Divine Comédie", "Le cauchemar", "Les mille et une nuits", "Le bouddhisme", "La Poésie", "La Cabbale", "La cité".

⁵⁵ En parlant du duc d'Osuna, mort en prison après avoir été un héros militaire, Borges dit "il n'y a aucune raison pour qu'un héros ne soit pas puni" (s'il est coupable). Quelques semaines après, chose absolument inhabituelle, il signera deux manifestes exigeant le retour à la liberté et à la démocratie.

⁵⁶ Nous paraphrasons.

rouge, comme il se doit, sur le champ de bataille, mais aussi celle du croissant rouge, et encore, du drapeau ottoman. *Le vers est heureux parce qu'ambigu ; il existe au-delà du sens.* La métaphore n'est pas substitution de choses (Aristote), mais substitution de mots.

L'Autre est bien inatteignable, mais en joignant deux mots qui n'avaient jamais voisiné ensemble, le plaisir de la surprise, la surprise du plaisir, créent, par le truchement de ce geste, le sentiment d'une existence qui n'est pas due à l'Autre.

La boussole de la mort. L'écriture et le crime

"La Mort et la Boussole"⁵⁷ est un exemple extrêmement singulier de la structure de la fiction borgienne. Semblant de nouvelle policière (faisant semblant de pasticher "La lettre volée" de Poe), perfection de la machination, hantise du double, raffinement du crime, détails grotesques, fausses citations mais vraie connaissance de ses références, tout concourt pour en faire l'un de ses grands récits. Mais nous nous occuperons très peu, néanmoins, de sa structure littéraire, pour essayer de dégager la théorie de la lettre qui s'y trouve à l'œuvre.

Il y a un détective, Lönnrot, mis à l'épreuve par une série des crimes, qu'il prévoit, à partir du second et jusqu'au dernier, mais qu'il ne peut empêcher. Il y a le criminel, Red Scharlach, qui avait juré de tuer Lönnrot⁵⁸. Le premier crime a lieu dans l'Hôtel du Nord où sont logés un rabbin talmudiste, M. Yarmolinsky, venu assister à un Congrès, et le tétrarque de Galilée. Après que le rabbin ait été assassiné, le commissaire de police pense que ce crime est probablement une méprise, et que l'intrus venait certainement voler les pierres précieuses de l'autre hôte, connu par ses richesses. Cependant, pour des raisons inconnues, il tua le talmudiste, ce qui ne devait pas être son propos. Lönnrot, fasciné par la bibliothèque kabbalistique du poignardé, trouve qu'il doit y avoir une autre raison que l'hypothèse avancé par le

⁵⁷ in *Fictions, Artifices*, OC 499 LP 525.

⁵⁸ Les deux noms se renvoient comme un jeu des miroirs. "Red Scharlach" "rouge écarlate"; "Lönnrot" "rouge" certainement et, supposons-nous, "salaire", "lön" pouvant être une variation farsesque de "Lohn". Le premier nom est aussi un hommage à un écrivain que B. aime certainement, Nathaniel Hawthorne - il a écrit sur lui un texte très fort - et sa nouvelle "La lettre écarlate". Les noms et les situations sont, comme toujours chez B., à tiroirs multiples.

commissaire. Pour lui, l'homme assassiné était bien l'homme visé, et cela pour une raison inconnue mais nécessaire. Des policiers trouvent sur une petite machine à écrire une phrase : <La première lettre du nom a été articulée >. Le détective plonge fiévreusement dans une étude passionnée du Baal Shem Tov ⁵⁹ sur le Tétragrammaton et les Noms de Dieu. Un journaliste, venu l'interviewer, publie dans son journal que le détective L. étudie les noms de Dieu pour trouver le nom de l'assassin. Exactement un mois après un second assassinat est commis dans la banlieue ouest. Un ancien bravache électoral, un tel Azevedo, voleur et délateur gisait, la poitrine déchirée d'un coup de poignard. Pas loin de là, quelqu'un avait tracé à la craie <La deuxième lettre du nom a été articulée >. Le troisième crime eut lieu encore un mois après. Dans la nuit, on appelle la police pour offrir de renseignements sur les crimes, contre espèces. La voix dit s'appeler Ginsberg, ou Ginzburg. Lorsque Lönnrot et le commissaire arrivent au bar d'où la voix appelait, le patron raconte que l'homme en question y logeait depuis une semaine, mais que lorsqu'il venait de couper sa dernière communication, une bande d'arlequins (c'est la semaine de Carnaval) passablement soûls l'avait visiblement enlevé, pas sans avoir échangé avec lui quelques mots en yiddish et parti en direction des docks. Déjà sur la voiture, l'un d'eux avait griffonné une phrase <La dernière des lettres du Nom a été articulée >.

Le chef de la police soupçonne une mise en scène. Pas Lönnrot, qui trouve dans la chambre un livre de philologie hébraïque en latin et quelques phrases soulignées. Deux jours avant que le mois ne se soit écoulé le commissaire reçoit une lettre signée Baruch Spinoza et un plan de la ville. La lettre affirme qu'il n'y aura plus de crimes, et à l'aide du plan montre que les trois endroits où ils avaient été commis correspondaient à un triangle mystique. Il l'envoie à Lönnrot qui, à l'aide d'un compas et d'une boussole, déduit l'endroit où - contre la prédiction de la lettre - le quatrième crime devrait avoir lieu, et part tout seul pour cueillir le criminel.

⁵⁹ Borges considérait l'écrivain juif espagnol Raphaël Cansinos-Assens comme un père spirituel. C'est auprès de lui qu'il avait commencé à écrire, à Madrid, au tout début des années vingt et connu l'avant-garde littéraire. Il est le seul - ou l'un des rarissimes - qu'il appela Maître toute sa vie. L'on peut ainsi envisager que ce soit grâce aux effets de cette relation que Borges ait commencé son étude de la Cabbale. Ses références à Gershom Sholem, et au Maharal de Prague, dans son poème "Le Golem" et ailleurs, viendraient attester de la continuité dans cette voie.

Lorsque, dans la propriété abandonnée qui correspondait exactement au quatrième sommet du losange, Lönnrot se retrouve désarmé, ligoté et en face de Scharlach, il lui demande "Vous aussi, vous cherchiez le Nom secret. ?" "Non -répond le criminel- je cherche quelque chose de plus éphémère et périssable ; je cherche Erik Lönnrot. Pour le tuer". Et d'expliquer ensuite que le premier crime, celui de Yarmolinsky, n'avait pas été un assassinat planifié, mais tout simplement un hasard malencontreux : lui et ses complices cherchaient à dérober les saphirs du tétrarque. Azevedo s'étant soûlé avec l'avance du contrat, s'était trompé de chambre, et avait tué le rabbin qui essayait d'appeler à l'aide. C'est le talmudiste lui-même qui avait écrit sur sa feuille, à la machine <La première lettre du Nom a été articulée>." Je lus dans les journaux que vous cherchiez dans les écrits de Yarmolinsky la clé de sa mort - poursuivi le criminel. Je lus l'histoire de la secte de Hassidim" et appris tout ce qui a trait à la doctrine du Nom, à l'interdiction de le prononcer, et conjecturé que vous pensiez, que si le rabbin avait commis une transgression, il pouvait être question d'un sacrifice, pour la punir. Alors je choisis un endroit à l'Ouest pour le second sacrifice, car le "premier" avait eu lieu au Nord. Azevedo était la victime nécessaire, il pouvait parler. Le troisième "crime" fut un simulacre. Ginsberg-Ginzburg c'était moi, c'est moi qui ait envoyé la lettre signée Spinoza et le plan à la police affirmant que la série était de trois, comme un triangle, mais en y ajoutant des signes pour vous, suggérant qu'ils en seraient quatre. J'ai tout prémédité, pour vous attirer ici.

Avant de mourir, Lönnrot demande à Scharlach que, dans un autre avatar⁶⁰, lorsqu'il aura à le tuer une autre fois, il lui donne rendez-vous dans un autre labyrinthe, à une seule ligne, et non pas à quatre. Où il y aura un premier crime en A, un second en B, à huit kilomètres, un troisième en C, à quatre kilomètres de A et B, à mi-chemin entre les deux. -"Attendez moi ensuite à D, à deux kilomètres de A et de C, encore à mi chemin", pour me tuer, lui dit-il. Scharlach, avant de faire feu, lui promet cet autre labyrinthe," composé d'une seule ligne droite et qui est invisible et incessant".

Notre monde est, donc, la composition de deux labyrinthes, celui des quatre lettres imprononçables, et celui d'Achille et la tortue, c'est à dire, du continu. L'hébreu et le grec. Le premier régit l'ordonnancement des

⁶⁰ Si la possibilité d'un autre "avatar" existait, cela voudrait dire que tous deux, détective et assassin, sont des réalités idéales qui descendent sur terre (sens d'avatara' en sanskrit) sous des apparences différentes; le même conflit, éternel, ne cessant pas de se rejouer à chaque fois.

bibliothèques et des langues. Le second l'inaccessibilité de l'Autre. Leurs origines sont différentes, et rien ne prévoit ni n'annonce dans l'un, la nécessité de l'autre. Mais pour des raisons certainement incalculables, ils président tous deux, l'un et l'autre, comme le dual dont le français manque, *both-beide-ambos*, les voies de nos destinées.

L'erreur de Lönnrot, fut de croire qu'il n'est d'événement que nécessaire, que l'ordre des lettres n'obéit sinon à cette seule modalité. Il meurt du fait d'avoir appauvri la logique. Et paie sa faute avec le salaire inscrit dans son nom. L'assassin a le dessus car il sait que la nécessité est, en quelque sorte, de second ordre, une relecture qui fige ce qui seul est advenu par œuvre du hasard. Parce qu'il a choisi la conjecture au lieu de croire qu'il sait, Scharlach attend l'autre au bout du traquenard, tandis que le détective raisonneur est condamné à errer, sa certitude noyée dans l'océan de son savoir. Le tueur montre en acte que c'est seulement avec du simulacre que l'on fabrique des lettres, et que n'est pas celui qui les dessine qui les inscrit, mais uniquement celui qui les lit. Autrement dit, il ne se croit pas le créateur du jeu qu'il oblige l'autre à jouer, mais simplement son metteur en scène ; le texte étant toujours donné par avance, autant à l'un qu'à l'autre. Lönnrot meurt d'avoir sacralisé non pas la lettre, mais une *opinion sur* la lettre, qui la fait absolue et autonome de sa lecture. D'une certaine manière, il tire sa révérence, du fait de son attitude révérencielle envers l'écrit, qui consiste à croire que son énigme serait le chiffre d'une seule clef, justiciable d'une lecture unique ⁶¹. Sans pouvoir (se) poser la question de la prédestination qui le sacrerait seul lecteur. Clin d'œil, chargé, à l'égard de Poe, ici c'est le commissaire qui pose les bonnes questions, ce

⁶¹ Dans un des meilleurs travaux jamais écrits à ce sujet, Pierre Macherey, dans son "Borges et le récit fictif", in "Pour une théorie de la production littéraire" (Maspéro, Paris, 1974), écrit "les hésitations dans la lecture reproduisent, peut-être en les déformant, les modifications inscrites dans le récit lui-même". Dans la perspective d'une analyse structurale du récit, de ses procédures stylistiques, Macherey a raison, et il met en lumière, en contrant des panégyriques faciles, la structure complexe, littéraire et théorique à la fois, du récit borgien. Dans la perspective de notre articulation, Borges, en privilégiant la lecture, y intègre, en fait, l'écriture, sous la forme d'un calcul. Car que peut-elle être, celle-ci, en dehors des modes qui l'effectivent en tant que lettre? La lecture (les lectures) étant, à son (leur) tour, l'acte de la lettre. En ce sens, Borges est profondément spinozien, qui produit une théorie du sujet comme le lieu où s'accomplit en vérité, par son acte - la lecture - ce qui dans le texte, ou le livre, existait, bien entendu, mais sous un autre mode (qui, apparemment ne l'intéresse guère). Aussi bien, la vérité est ici accomplissement, et non pas correspondance, ni dévoilement.

qui va plus loin, par ailleurs, qu'une simple boutade, car c'est toute la conception de l'interprète qui est en jeu.

Red Scharlach est un antihéros mallarméen, qui apprend à sa victime que c'est le hasard qui vous permet, ou non, de lancer un coup de dés. Qu'il est de configurations où seul la surprise d'un ratage vous donne l'occasion de tenter un autre coup, pour changer le décor, vous en sortir d'un piège, piéger l'autre, parvenir en général à une certaine fin. Mais, et c'est cela la souveraineté du hasard, une fois cet instant passé, il n'y a plus de jeu. Savoir cela fait de Scharlach la *Gestaltung*, la figure même de l'Autre joueur, sans parenté aucune avec celui de Dostoïevski, ou Pouchkine, ou Stéphan Zweig.

Aussi, s'il y a quelque chose qu'il nous apprend, c'est qu'il n'est pas de rapport au savoir sans croyance (nous ne sommes pas dans une écriture mathématique). Dans ses commentaires farceurs, Borges écrit que L. se croyait un pur raisonneur, comme Auguste Dupin, le personnage de "La lettre volée". Mais, s'il est vrai que Dupin raisonne, la solution qu'il donne à l'affaire de la lettre, est plutôt de l'ordre de l'acte, et cet acte est aussi un simulacre, une contrefaçon. Lönnrot meurt de s'être vraiment crû... seul Interprète, et par conséquent, d'avoir conçu la lettre sans sujet. L'un et l'autre, le faux persécuteur et vrai poursuivi, le faux poursuivi et vrai persécuteur - tous ses interprètes l'ont répété à l'envi - étant des doubles, sont derechef condamnés à l'affrontement meurtrier. C'est vrai de presque tous ses contes et récits. Dans "La mort et la Boussole" il a ajouté un détail. La supériorité, dans le calcul des lettres, de celui qui parie l'existence du sujet.

Borges a toujours mis en fiction dans ses contes des affrontements meurtriers de toutes sortes. Le héros et le traître, le faux-héros-mais-vrai-traître et les autres, les rois de puissance égale qui cherchent à la départager, lui et son double. La critique a beaucoup glosé là-dessus, et les critiques y ont introduit le crime œdipien comme explication⁶². Il serait beaucoup plus intéressant de considérer, cependant, que "crime" est le nom propre du travail de l'écriture. La fiction étant sa mise en scène. Un crime étant par ailleurs, l'*ersatz* réel d'une lettre non écrite : d'un lieu manquant, d'un corps en trop. Peut-être est-il, avec Kafka, l'écrivain qui a le plus cherché à rendre visible cette fonction

⁶² Au demeurant, les crimes dans les contes de Borges sont des assassinats du double, de l'autre spéculaire. Dans le cas où ces crimes fussent, effectivement, œdipiens, il faudrait expliquer pourquoi la figure du père est réduite, pour ainsi dire, à n'être qu'un avatar du double. Introduire l'Œdipe ne résout pas une question, mais en ajoute, plutôt, une autre, qui s'additionne à la première.

thanatique, en inventant les figures ultimes de son accomplissement, qui est aussi sa condition première ⁶³. L'introduction d'"explications" psychanalytiques - ou autres - lorsqu'il s'agit de l'efficace même de la lettre, dégrade la discipline appelée au secours et interdit à ce lieu de porter son nom propre.

Néanmoins, ce qui est avancé jusqu'ici n'explique pas pourquoi est-ce le criminel celui qui est paré des vertus logiquement les plus fortes. Il est, au moins, deux raisons. Dans l'ordre de la technique littéraire, parce que cela ajoute un changement de point de perspective : le conte borgien étant, entre autres, une - fausse - pastiche de Poe, il doit introduire des innovations radicales, tout en rendant hommage aux procédures narratives de l'inventeur du genre. Il est, cependant, dans l'ordre de son éthique, une autre raison que Borges travestit par la farce, qui donne le soubassement de ce choix rigoureux. Elle ressortit, encore, à sa lecture des Evangiles, dans l'exacte mesure où la place centrale du personnage ⁶⁴ de Judas n'est nullement nécessaire en raison du simple geste pour lequel il fut payé de ses trente deniers. Car, enfin, il n'était pas si difficile d'identifier quelqu'un qui prêchait à la porte du Temple, racontant des paraboles et faisant des miracles ! La raison de l'existence de Judas, dans le plan divin, ne peut guère s'expliquer comme une simple affaire de police (ce serait, finalement, déconsidérer la Providence). Sa seule justification possible n'est pas donc herméneutique mais découlerait d'un acte : accepter que c'est bien lui, Judas, le Fils de l'Homme, lui, en qui Dieu s'est incarné.

Par ailleurs, et en revenant sur le plan littéraire, le stratagème du conte est en vérité le modèle en miniature de ce qu'est, pour l'écrivain, sa propre écriture. Le miroir - fait de mots - que Scharlach tend à Lönnrot,

⁶³ Nous devrions ajouter que le mot est bien le meurtre de la Chose si et seulement si il est écrit. Cependant, il est extrêmement difficile de savoir quand un mot est-il écrit. L'écriture, ou bien la nécessité qui serait à son origine, ne trouverait-elle pas son point d'ancrage précisément dans son non-ancrage, dans l'indécidable justement de ce savoir, qui ne trouve jamais sa certitude? Ainsi, de ne pas savoir s'il est écrit, l'on peut passer à:"il s'écrit"...ou, mieux encore"il est en train de s'écrire"...*"Ein Wort wird geschrieben"; "A word is being written"*. Par ailleurs, la recherche de la preuve irréfutable de l'écriture, ne nous conduirait-elle pas à la machine à écrire à même le corps de "La Colonie Pénitentiaire", où Kafka met en fiction - en s'en moquant, lui qui ne croyait pas que ce qu'il faisait fût de l'écriture - le pouvoir radicalement mortifère de la lettre ? Ceci éclairerait - d'être vrai - d'une lumière toute différente, ce que Lacan disait dans "Encore": écrire des lettres d'amour, c'est ce qu'on peut faire de mieux.

⁶⁴"Trois versions de Judas", in *Artifices, Fictions*, OC LP 542.

est aussi le paradigme de la fiction ⁶⁵. Il serait une tâche purement épuisante que d'essayer d'ouvrir tous les jeux de mots et allusions enfermés dans chaque conte, et encore, dans chaque ligne. Ils n'ont pas seulement comme référence la littérature universelle, mais aussi des idiomes propres à Buenos Aires, les couches de population et les coteries littéraires qui les parlent, tel ou tel événement de l'époque. Chaque page de Borges est un miroir composé d'un nombre $n \rightarrow \infty$ de miroirs plus petits. Si bien que chacun peut, finalement, voir réfléchies sur sa surface des images dont seul le lecteur en est porteur.

La fiction par lui inventée, est à la fois une critique à têtes multiples et un artefact apotropaïque installé entre lui et l'autre, qui lui permet - littéralement - de s'y soutenir. Composée d'un mélange indiscernable de dérision et de croyance, il y cache son vrai savoir avec des fausses citations, s'en moquant toujours de toutes les concrétions - considérées socialement valables - sous le semblant, vrai, profondément vrai d'une parodie infinie. Infinie au point qu'il est toujours douteux de séparer, dans les contes, le thème des variations. Le but suprême étant de toucher vraiment l'autre, mais avec des feintes. Et que personne ne puisse jamais savoir laquelle des feintes était le "vrai" mouvement. Invitation, il va de soi, à la glose des générations. Par ailleurs, la parodie borgienne n'est jamais "l'imitation burlesque d'une œuvre sérieuse" (Petit Robert), mais au contraire, une œuvre sérieuse, qui prend ironiquement comme cible des imitations de la littérature qui n'ont jamais été burlesques.

En outre si le Nord que le boussole indique perpétuellement n'est autre chose que la mort, la par-odie, cet à-côté, est aussi l'effort pour se dérouter de la chanson connue, un trompe-la-mort qui veut encore et toujours écrire, prolonger si l'on peut indéfiniment le moment de retomber dans la direction de ce qui nous attend de toute éternité.

Scharlach n'est pas seulement le criminel, ou, au moins, il l'est, mais dans un autre sens, car ce qu'il fait, aussi, c'est tuer...la jouissance raisonneuse de Lönnrot, en lui présentant - Œdipe à la Sphinge - la réponse achevée à sa question mortellement éternelle, pour qu'y vienne s'abîmer ce qu'elle rate depuis toujours. Il lui tend le modèle parfait qui l'anéantit, le miroir éclatant où son propre spectacle - Persée et la Gorgone - la paralysant à jamais, permet de lui faire rendre gorge.

⁶⁵ Si Borges avait pu lire Mandelbrot, il eût certainement trouvé que l'isomorphisme entre la partie infinitésimal et le tout correspondait bien à son univers. Cf. "Les objets fractals", NBS Flammarion, Paris, 1990.

Le rêve comme création. La création comme rêve

*And if he left off dreaming about you?*⁶⁶
Lewis Carroll

*El sueño, autor de representaciones
en su teatro sobre el viento armado
sombras suele vestir de bulto bello.*⁶⁷
Góngora

Ainsi, cette rencontre au bord du précipice est celle du rêve et du cauchemar. C'est la rencontre entre Borges et Borges⁶⁸, qui a rempli des dizaines de contes et de poèmes, aux dénouements toujours changeants, nonobstant l'immuable fixité des personnages. C'est dans les cauchemars que son double vient l'assassiner, c'est dans les rêves qu'il arrive que le dormeur dise ou fasse quelque chose d'inattendu provoquant la *mort réelle* de l'assassin, ce dont il aura la confirmation, par la suite⁶⁹, une fois réveillé. Mais dans l'univers borgien il n'y a guère de différence entre le rêve et la veille⁷⁰. Thème bouddhiste, bien entendu, mais ce n'est pas sa seule source, ni sa seule résonance. La veille n'étant qu'un autre rêve...meilleur ou pire; surtout, autrement arrangé. Que le cauchemar soit angoissant n'est pas une différence essentielle, ne cite-t-il pas avec délectation le mot de Chesterton "*Nightmare of Delight*"? Au début -écrit-il -⁷¹ de la *Commedia*, elle est, sensiblement, un rêve de Dante, et celui-ci, par ailleurs, n'est plus que le sujet du rêve. Lorsqu'on arrive à la fin du Paradis, la *Commedia* est peut-être beaucoup des choses, peut-être toutes. Dante y

⁶⁶ "Et s'il cessait de te rêver?", cité dans *Les Ruines Circulaires, Fictions*, OC I, 451; LP, 475.

⁶⁷ "Le rêve, auteur de représentations / dans son théâtre sur le vent monté / a coutume de vêtir les ombres de beaux corps" (l'on peut aussi traduire : de donner aux ombres des beaux volumes). Borges cite ces vers un peu partout lorsqu'il parle des rêves, par ex. à l'École Freudienne de Buenos Aires, Ed. Galma, p 33.

⁶⁸ par ex. "l'Épisode de l'Ennemi", in *L'or des Tigres* et in *La monnaie de Fer*, OC I, 1132 et II, 152

⁶⁹ Les feuilles du Cyprès, in *Los Conjurados*, OC II, 485.

⁷⁰ "Ressentir que la veille est un autre rêve / qui rêve ne pas rêver (...)" *Arte Poetica*, in *El Hacedor*, OC, I, p 843.

⁷¹ *Nueve Ensayos Dantescos, Neuf Essais sur le Dante*, OC II, 341-374

retrouve Béatrice. Il la rêve sévère, implacable, l'accablant de reproches et racontant aux anges qui l'entourent tous ses pêchés. La rencontre devient cauchemar."

"Tu ne t'es pas réveillé à la veille, mais à un songe antérieur. Ce rêve est à l'intérieur d'un autre et ainsi de suite à l'infini, qui es le nombre des grains de sable. Le chemin que tu devras rebrousser est interminable : tu mourras avant de t'être réellement réveillé"⁷²

Dans un de ses grands recueils, "El Hacedor", un des textes, intitulé "Everything and Nothing", est, du début à la fin, un hommage à Shakespeare, mais celui-ci n'est nommé qu'à la fin." Au début il crût que tout le monde était comme lui, mais l'étonnement d'un camarade avec qui il avait commencé à commenter cette vacuité lui révéla son erreur (...) (lorsqu'il) partit à Londres (...) il s'était déjà instinctivement préparé à l'habitude de simuler qu'il était quelqu'un, pour que l'on ne découvrit point sa condition de personne (...) Avant de mourir, ou après, il se sut face à Dieu et lui dit : *Moi, qui fus en vain tant d'hommes, je veux être un et moi-même*. La voix de Dieu lui répondit depuis un tourbillon : *Moi non plus je ne suis pas ; j'ai rêvé le monde comme tu rêvas ton œuvre (...) et entre les formes de mon rêve tu y es, qui, comme moi es plusieurs et comme moi personne"*.⁷³

Nous n'existons que rêvés par l'Autre, les autres n'existent que rêvés par nous ; la cause ultime de la création est ainsi identique à ce qui nous soutient dans l'existence. Et si de Dieu l'on peut sans conteste dire (lui qui dit, à la fin de sa vie, n'être pas chrétien) qu'il sait tout, l'on peut encore ajouter : Oui, il sait tout, mais **Il ne sait pas qui il est**.

La Lettre, le Regard, la Cécité

*O God, I could be bounded in a nutshell
and count myself a King of infinitespace⁷⁴
Hamlet, I I, 2*

Les circonstances qui président la découverte de l'Aleph par le narrateur du texte sont invraisemblables, paradoxales. Rien n'est fait,

⁷² L'Écriture du dieu, in L'Aleph, OC, I, p. 598 ; LP 631

⁷³ Everything and Nothing, in El Hacedor, OC, I, 803 .

⁷⁴ Cité par Borges dans L'Aleph.

dans la longue, très longue - s'agissant de Borges - introduction, pour que le lecteur puisse avoir le moindre soupçon de vers où se dirige le récit. Une certaine Béatrice, Viterbo de son nom, est morte. La seule personne de la famille dont le narrateur parle est de son cousin, un certain Carlos Argentino Daneri ⁷⁵. Celui qui, tout au long du texte dit "je", faisait la cour à Béatrice, mais le portrait qu'il nous brosse est, au moins au début, satirique, pas attendri⁷⁶. Son cousin est versatile et pédant, aussi insignifiant qu'inepte et pompeux, tout en se commettant gauchement dans la poésie. Néanmoins, le narrateur lui rend obséquieusement visite aux dates anniversaire de la mort de Béatrice, apportant toujours un cadeau, dans l'intention, manifeste - mais pourquoi ? - d'être admis dans l'intimité d'une famille et d'un homme qu'il méprise. Le type d'adjectif utilisé, les noms de lieu, les tournures de phrase, les noms et prénoms personnels appartiennent à une bourgeoisie pauvre et prétentieuse qui vit affectant les modes de l'aristocratie. Le cadre dépeint en quelques lignes, est désolant jusqu'à la nausée, le seul affect possible pour ne pas y succomber étant (exactement comme faisaient Borges et Bioy Casares eux-mêmes) d'en rire méchamment, par terre, plié en deux.

Ce Daneri, poète non pas de sous-préfecture, mais de quartier périphérique, compose un vaste poème, où il se propose de mettre en vers, avec mètre et rime, et l'histoire humaine et tout ce que contient la surface du globe. Lui-même les récite, les trouvant dignes d'un génie, commentant chaque trope et figure. Finalement, le rimailleur lui demande d'intercéder auprès d'un écrivain connu pour garnir une partie de son immense œuvre d'une préface qui lui donne quelques chances d'édition. Décidé à ne pas le faire, les mois passent jusqu'à ce qu'un coup de fil urgent de Daneri change brutalement tout. Il est menacé d'expulsion de chez lui, et cela met en danger la poursuite de son poème, pire, il deviendrait irréalisable. Et d'expliquer : dans le sous-sol du salon il y a un Aleph ; à travers lui, est visible tout ce qui existe sur terre. "Borges" (le "je" du récit), incrédule, est invité à en faire l'expérience, le contempler.

⁷⁵ DAN te alighi ERI = Daneri . Béatrice n'y est pas par hasard. Mais les raisons de l'anagramme et de l'allusion , obscures, ont probablement trait aux vieilles discussions, autant théologiques que philosophiques sur le mauvais infini de la raison et l'intuition originaire, créatrice dans l'acte même de percevoir.

⁷⁶ Curieusement, dans ses émissions à la radio, Borges dira qu'il dépeignait un sentiment de vrai amour.

“Chaque chose (...) était des choses infinies, car je les voyait clairement depuis tous les points de vue de l’Univers. J’ai vu la mer populeuse, l’aube et la soirée, les multitudes de l’Amérique, une toile d’araignée argentée dans le centre d’une noire pyramide, un labyrinthe cassé (c’était Londres), des yeux interminables me scrutant comme dans une glace, j’ai vu tous les miroirs de la planète et aucun ne me refléta (...), en Iverness une femme que jamais je n’oublierai, la chevelure violente, le corps hautain, un cancer à la poitrine, j’ai vu un cercle de terre sèche là où avant il y eut un arbre, une maison de campagne à Adrogué, un exemplaire de la première version anglaise de Pline, celle de Philemon Holland, en même temps chaque lettre de chaque page (...), j’ai vu la nuit et le jour contemporain, le coucher de soleil à Querétaro qui semblait refléter la couleur d’une rose de Bengale, j’ai vu ma chambre à coucher où il n’y a personne, j’ai vu dans un cabinet d’Alkmaar un globe terrestre entre deux miroirs qui le multiplie à l’infini, des chevaux aux crins tourbillonnants à l’aube sur une plage de la Caspienne, l’ossature délicate d’une main, les survivants d’une bataille en train d’envoyer des cartes postales (...), j’ai vu l’ombre oblique d’une fougère sur le sol d’une serre, toutes les fourmis qu’il y a sur terre, j’ai vu dans un tiroir d’un bureau les lettres obscènes, incroyables et précises que Béatrice envoya à Carlos Argentino, j’ai vu la circulation de mon sang obscur, l’engrenage de l’amour et la modification de la mort, j’ai vu l’Aleph depuis tous les points, dans l’Aleph la terre et sur la terre encore l’Aleph (...) j’ai vu mon visage et mes viscères, j’ai vu ton visage et ressenti le vertige et j’ai pleuré car mes yeux avaient vu cet objet secret et conjectural, dont les hommes usurpent le nom mais que nul homme n’a jamais regardé : l’univers inconcevable”.⁷⁷

Personne ne connaît la date où Borges sut qu’il deviendrait aveugle. Elle n’existe pas. Il n’est pas de temps où cet instant pourrait être marqué. Ce savoir était en lui dès avant sa naissance, appartenant à son corps dès l’instant précis où la parole lui transmet de souvenirs de lui-même. Nommé directeur de la Bibliothèque Nationale en 1956, dans les brèves paroles d’usage adressées au public et au personnel, il dit remercier Dieu, sans ironie, de lui avoir octroyé en même temps huit cent mille livres à lire et la cécité. Il répéta tout au long de sa vie que ce ne fut pas une catastrophe, car l’annonce était ancienne et lente l’arrivée graduelle, lui laissant le temps de prévoir chaque étape. Soit. Mais l’absence de catastrophe tant de fois affirmée ne rend pas pour autant nulle l’efficace traumatique de son savoir. Savoir que c’est avec son Nom et son lignage anglais qu’il a hérité sa cécité. Comme une

⁷⁷ L’Aleph, in L’Aleph, OC I 617-628, LP 653-666.

condamnation réelle, mais sans jugement. Celui-ci, c'est à la charge du condamné de le formuler.

A cinq ans, en disant à son grand-père maternel - fils, lui d'un autre colonel ⁷⁸ mais celui-ci victorieux, héros d'une grande bataille - "Je serai écrivain", il lui dit aussi, "Je fais mien mon héritage". Son problème sera, dès lors, où se soutenir, sur quelle butée non seulement arrêter la recherche du point sans lequel on ne peut affirmer "Je suis...", mais aussi arrimer un point de mire. Car en regardant en arrière (qui est aussi - pour un enfant - en haut et en avant) il y avait un "père qui eût voulu être transparent", et à travers lui un grand-père qui, à l'amour de sa jeune femme et à la paternité annoncée, avait choisi la mort, avant l'humiliation d'une défaite ⁷⁹.

Chez Borges le Nom-du-Père ne fonctionne pas comme agent de castration imaginaire, mais comme privateur d'organe. Le prix à payer pour la parole est réel, et non pas narcissique. Le verdict : inexorable, mais son effet, s'étalant dans le temps, lui inflige un deuil d'autant plus tenace, que la jouissance - chez lui toute versée dans la lecture - en est exacerbée. Perdre la vue ne signifie guère perdre le regard. Hormis le fait qu'il devient insituable. Quel autre recours pour parer au danger perpétuel d'être transparent, que de s'appropriier de tout le savoir dont l'Autre regard depuis toujours se repaît ? Mais il en faut davantage que savoir, et c'est là que \aleph , la lettre qui est le symbole de toutes les lettres et des ensembles transfinis devient l'Autre regard, par lequel tout ce qui est vu prend existence. *La lettre comble à l'infini l'exigence de ce que la privation a arraché.* L'incarnation - et la disparition - de l'Un dans l'objet répare la blessure réelle, toujours béante et jamais cicatrisé du Nom. Mais le précipice d'une hallucination inextinguible est contourné par les chemins de crête de l'écriture, plus que par les défilés du signifiant.

Écriture qui ne mérite guère, pour lui, ce nom, si l'on en croit des textes comme "Pierre Menard, auteur du Quichotte" et "La mémoire de Shakespeare". Où il soutient, à travers la dérision, que ce n'est pas

⁷⁸ Suarez, commandant de la chevalerie patriote qui, par l'audace de ses charges, permit d'emporter la bataille de Junin, l'avant-dernière des guerres d'Indépendance de l'Amérique Latine.

⁷⁹ Toute relative, il faut bien le dire. Il s'agissait de l'un des nombreux combats livrés un peu partout, à l'époque, entre les troupes fédérales et les provinciales. Où l'enjeu était seulement un équilibre à trouver entre le pouvoir central et ceux des provinces. Mais il n'y avait plus, hélas!, les vrais enjeux, glorieux, de la génération d'avant.

l'écriture qui crée l'œuvre, mais la lecture⁸⁰. Écrire ce n'est que réécrire, seule la façon de lire fait de guide. Lire, c'est voir, non pas ce qui manque, mais l'invisible d'un texte, qui le structure.

L'acte par lequel Borges trouva lui-même sa place réelle fut d'anticiper la cécité annoncée, en se constituant radicalement comme aveugle. Non pas qu'il ne profitât pas de sa vue ! Mais il en tira, très tôt, toutes les conséquences de son destin, pour la charpente de son univers et pour les choix de son écriture, bien avant de le devenir totalement.

Pour l'aveugle de naissance, la réalité est labyrinthe, et le sens, énigme. Le monde hallucination. Comment distinguer la pensée, du rêve, lorsque c'est la même lumière jaunâtre et diffuse qui baigne tout autant la nuit que le jour ? Sur cette anticipation radicale de sa perte réelle, qui le laissa sans corps, il bâtit son identité. Elle ne peut être autrement appelée que *rejet*. Et seulement à partir d'ici traitée sa référence à Berkeley, pour qui "Être", c'est *être perçu*.. Dieu seul pouvant garantir qu'il y ait de la réalité au-delà de nos perceptions. Si par contre, il n'avait pas été conçu pour le faire, comment soutenir, avant même la réalité du monde, que le "tu" : Toi, devant moi, n'es pas simplement mon idée, mais quelque chose de ramassé et autonome, de *selbstständig*, qui subsiste envers et contre tout, me protégeant de moi-même ? C'est au lieu de ce trou que viendra l'écriture.

"Pour le sauvage ou pour l'enfant les rêves sont un épisode de la veille, pour les poète et les mystiques il n'est pas impossible que toute la vie éveillée soit un rêve. ⁸¹

Les métaphores originaires

Lorsque l'on parcourt son "Livre de Préfaces", ou les "Littératures médiévales allemandes" ou l' « Introduction à la Littérature Anglaise » ⁸², un sentiment d'étonnement pointe chez le lecteur, non seulement à cause de l'étendue inimaginable des auteurs qu'il lut et commente ⁸³,

⁸⁰ voir note 52

⁸¹ in Le Cauchemar, Sept Nuits, OC, II, p 223

⁸² Avec la collaboration de M.E. Vasquez, EMECE, Bueno Aires, 1989. Édité aussi bien dans le volume, en espagnol, "Obras Completas en colaboración". Il n'y a pas de traduction française.

⁸³ Entre 1984 et 1986, trois ans durant, il tint trente émissions par an à la radio, où, en répondant à un journaliste - Osvaldo Ferrari - de rare talent, écrivain lui aussi, il parla d'autant d'écrivains, philosophes et questions théoriques sur la littérature.

de la perfection de ses traductions de Faulkner ou de Kafka ⁸⁴ , mais plutôt d'un manque - peut-être pour lui inessentiel - sur l'étendue du programme. Dans la littérature allemande Goethe n'y est que par une seule citation. Dans l'anglaise Shakespeare doit seulement à Macbeth d'y être présent. Mais cela ne serait, à la fin, qu'une petite surprise. Un grand écrivain ne butine que pour faire siennes les trouvailles arrachées comme primeur chez l'autre. Ses cours à la Faculté et ses recherches étaient orientés vers la poésie saxonne avant l'invasion normande, vers les chants de geste allemands d'avant l'an mille, ou peu après. Et surtout vers les inscriptions runiques en Islande, les Sagas scandinaves. Son vrai objet, auquel il s'est consacré presque entièrement, surtout quand la cécité l'atteignit totalement, fut *le moment de naissance d'une langue, lorsqu'elle éclôt à l'existence dans une littérature.*

Ses travaux sur la métaphore ⁸⁵ , qui commencent tôt, bien avant la publication de son premier texte spécifique, l'amènent à penser qu'il y a deux grandes sources originaires de métaphores : Homère et l'Ancien Testament. Ce qui le poussera à l'étude, sa vie durant, des anciennes littératures anglo-saxonnes, scandinaves et germaniques . A partir du XII siècle ces deux grandes sources commencent lentement à confluer, et les métaphores originaires à être réécrites, c'est à dire lues autrement, déplacées et soumises à un travail rhétorique incessant, mais jamais substituées. Ce qui change, par contre, ce sont les genres, les styles, la technique.

L'apparition de la poésie dans la littérature anglo-saxonne - tout comme ailleurs - est antérieure à l'apparition de la prose. Chaque vers, au nombre indéterminé de syllabes, est divisé en deux sections, chacune portant deux accents rythmiques. Il n'y a ni rime ni même assonance; l'élément principal du vers étant l'allitération, c'est à dire la succession de mots qui commencent avec la même lettre, généralement trois sur chaque ligne. Les voyelles allitèrent entre elles, chacune avec toute autre. Le fait qu'il y avait quatre accents rythmiques et trois allitérations suggère que le soin primordial était porté sur les accents,

Cf: "Borges en dialogue", "Nouveaux dialogues" (Ed. Zoé/Ed. de l'Aube) et "Ultimes dialogues" (Agora, Presses-Pocket)

⁸⁴ "Les Palmiers sauvages" et "La Métamorphose".

⁸⁵ in *Histoire de l'Éternité*, OC, I , 382 LP 400 . Mais la "Correspondance" (in LP Chronologie) atteste son intérêt depuis le début des années vingt, qu'il n'abandonnera jamais. Dans ses conférences sur le Dante, il renouvellera ses vues sur la métaphore, lui donnant un caractère visuel.

les allitérations servant pour les marquer⁸⁶. *La langue anglo-saxonne est morte - écrit-il -, mais le plaisir d'allitérer perdure en anglais*, non seulement dans les locutions < *safe and sound* >, < *fair or foul* >, < *kith and kin* >, < *fish, flesh or fowl* >, < *friend or foe* >⁸⁷ 'mais aussi sur la "une" des journaux et les réclames commerciales < *pink pills for pale people* > (pilules roses pour personnes pâlotés).

Mais les noms de choses n'étaient pas toujours aptes à l'allitération. Celle-ci étant obligatoire, il fut nécessaire de les substituer par des mots composés, et les poètes ne tardèrent pas à réaliser que ceux-ci pouvaient être des métaphores. Ainsi dans le *Beowulf*⁸⁸ la mer est la *voie des voiles*, le chemin du cygne et la route de la baleine ; le soleil la *chandelle du monde*, la joie du ciel ; la harpe est le *bois de la jubilation* ; l'épée le *résidu des marteaux*, le camarade du combat et la lumière de la bataille ; la nef le *cheval des vagues* et la bataille le *jeu des boucliers*, le vol des lances.

Il y a dans les métaphores un plaisir qui manque dans les mots directs ; dire "le sang" n'est pas dire "la vague", ou "l'eau de l'épée". *L'efficace d'une métaphore est antérieure à toute interprétation*⁸⁹. Ces Kenningar, métaphores construites par obligation métrique, périphrases à l'origine ou dans l'intention, provoquent un plaisir, suffisant et minime qui réside dans leur variété, dans le contact hétérogène de ses mots. Lorsque la *lune de viking* devint une équivalence immédiate de *bouclier*, alors le poète créa *serpent de la lune des vikings*.

Borges se demande, dans "La Métaphore", pourquoi les poètes ont lentement, sans même le savoir, réduit l'ensemble de métaphores à quelques groupes : les yeux et les étoiles ; les fleurs et la femme ; le temps et l'eau, la vieillesse et le soir ; le songe et la mort⁹⁰. Pour lui, par contre, construire des métaphores est un défi ludique qui s'oppose à la

⁸⁶ Nous paraphrasons.

⁸⁷ "Sain et sain"; "honnête ou malhonnête"; "amis et parents"; "poisson, viande ou volaille"; "ami ou ennemi". On peut aussi se rappeler de la mémorable analyse faite par Roman Jakobson du *jingle* de la première campagne présidentielle de Dwight Eisenhower, en '52, qui se propagea immédiatement par les EEUU: *I like Ike* (petit nom du général) (*Essais de Linguistique Générale*, Minuit, Paris).

⁸⁸ La geste du *Beowulf* date du VIII siècle, étant le monument épique les plus anciens des littératures germaniques.

⁸⁹ in *Les Kenningar, Histoire de l'Éternité*, OC, I, 369 ; LP, 385. Nous avons changé "distique" par "métaphore".

⁹⁰ Mais il n'en fournit pas de réponse.

nécessité omnisciente de l'Autre - c'est ainsi, par ailleurs, l'Autre, que Dieu est nommé dans l'Enfer du Dante, se plaît-il à rappeler -.

Le stratagème - son invention - *pour s'orienter dans la pensée*, consista à prendre l'ensemble de la littérature⁹¹ à laquelle il pouvait et voulait avoir accès, comme *son* texte personnel. Et d'y découvrir - en les créant - ses propres racines et arborescences. Tout en notant qu'elle pousse sous une condition : que chaque écrivain taille certaines branches pour les infléchir, en changer leur forme et direction. Mais la souche reste toujours présente, jusqu'à la toute dernière. Les lettres créées par Homère, Virgile et l'Ancien Testament, les paradoxes des nombres entiers naturels, continuent d'être notre couche fondatrice, aussi nombreuses soient-elles les strates intermédiaires, aussi incontestables soient les nouveautés introduites. D'une certaine manière, pour pouvoir écrire, il nous a montré que toute écriture est version. Mais, loin de penser que la traduction du grec en latin⁹²-et du latin dans les langues romanes et germaniques- avait produit uniquement une perte irréparable, il se plut à noter que dans cette perte⁹³ - certaine et irréparable, certes - mais aussi grâce à elle, c'étaient ouverts des lieux possibles de créations inespérées. Loin de lui de croire que l'on pouvait, grâce à la connaissance, recréer l'univers originaire, mais au contraire, à cause de l'impossible sur lequel on bute dans la tâche de traduire, il se créa un éventail de directions, qui seront suivies, sans le savoir, par chaque traducteur, par chaque écrivain. Dans ses dialogues à la radio, il raconte avoir lu la "Commedia", outre que dans l'original, dans une dizaine de traductions et éditions différentes. A 84 ans, il passait longtemps à imaginer ce que le Dante eût pu écrire, après

⁹¹ La question qui se pose n'est guère celle du polyglottisme comme "culture", mais celle de la polyglossie dans son rapport à la structure subjective et à la constitution du savoir inconscient.

⁹² Comme le vieil homme de Todtnauberg.

⁹³ En discutant les traductions des "Mille et Une Nuits", il rappelle la polémique qui eut lieu en Angleterre à ce propos, où un tel Mathew Arnold défendait la traduction par l'esprit, et le Cardinal Newman la primauté de la lettre, "la rétention de toutes les particularités verbales". Là-dessus, Borges commente : "Traduire l'esprit est une intention si énorme et fantomatique qu'elle peut bien rester inoffensive. Traduire la lettre, une précision si extravagante qu'il n'y a aucun risque qu'elle soit essayée." OC; I, p 400. Cette polémique est bien une antinomie de la Raison, mais B. l'éclaircit d'une façon singulière: l'impossible n'est pas le résultat de tenir ensemble deux exigences opposées, mais au contraire, chaque branche étant en elle-même un impossible, la résolution ne saurait, éventuellement, découler que de les traiter ensemble. S'il n'est pas interdit au philosophe de s'en tenir là, le psychanalyste, lui, aurait à se demander s'il n'a pas à y faire un pas de plus. Mais jusqu'où ?

l'avoir finie. Il l'imaginait à Venise, son œuvre déjà éditée, tout en se disant que rien ne peut être écrit après la "Commedia"... L'originale est déjà, à part entière, métaphorique ; nous plaindre de notre éloignement serait insensé, car on n'y a accès que par ses versions. Ceux qui les ont construites, ces métaphores, n'y étaient pas, eux non plus, dans l'expérience de l'originale...car ils ne le savaient pas. Combien de centaines d'aèdes pendant de centaines d'années ont répété par cœur l'Iliade et l'Odyssée jusqu'à son écriture ? Chacun y allant, bien entendu, de sa petite modification, jusqu'à ce que le corpus textuel fût fixé. Comment mesurer ce que l'exil donna en échange à la Thora et ses lectures ? Ou plutôt, quelle est l'efficace - réelle mais inconnue - d'une écriture, justement du fait d'être par sa traduction méconnue, et rejetée parce que désavouée l'ombilication en elle ? Peut-être la psychanalyse, à sa naissance, est venue poser cette question. Et en subir elle-même les conséquences.

Borges entre Freud et Lacan : La pensée comme traduction

*I offer you that kernel of myself that I have saved, somehow -
the central heart that deals not in words, traffics not with
dreams and is untouched by time, by joy, by adversities (...)*
Borges, *Two English Poems*⁹⁴

*"L'histoire universelle est un texte que nous lisons et écrivons
sans cesse mais dans lequel aussi on nous écrit"*
Thomas Carlyle⁹⁵

Il y eut pour Borges une expérience de l'éternité. Il l'appela "Se-sentir-en-mort", elle lui fut donnée comme intuition immédiate de lui-même hors du temps, et l'amena à penser qu'il avait vécu ce même moment par deux fois ; la première un an avant sa naissance. Mais hormis la page et demie où il la raconte - dans laquelle il verse ce qu'il a vécu - publiée presque telle quelle trois fois, rien d'autre dans son écriture ne signale de façon apparente, non littéraire, le travail de cette expérience. Toute son écriture en est l'élaboration, rien dans son écriture en est le

⁹⁴ voir OC, p

⁹⁵ cité par Borges dans les "Nouveaux Dialogues" avec Osvaldo Ferrari, p 98 .

symptôme. Son épisode suicidaire, raconté allusivement à des proches et reconstruit par son biographe ⁹⁶, deux ans *avant* la mort de son père, pourrait certainement y être rattaché, mais aussi, rien de cet épisode n'est venu lester son œuvre. Aucun caractère inspiré ne lui donne l'aura que tant d'autres grands écrivains n'ont pu s'empêcher d'introduire dans la leur. Aucune interruption brutale et définitive n'est venue celer dans le silence un tarissement de la veine créatrice. Il réussit à placer l'acte d'écrire à la fois sur la ligne de crête de l'avant-garde, et *sub specie æternitatis*.. Pleinement argentin ⁹⁷ et prodigieusement européen, il possédait une demie douzaine de langues, et pensait *avec*⁹⁸ elles. Non seulement il introduisit un genre nouveau dans les lettres, mais encore *il était*, lui-même, la littérature. Arrivés à ce point serait-il alors opportun de risquer une définition du génie : il est celui qui occupe -un certain temps- le lieu impossible -et inexistant- de sujet de la langue.

Et poser, à bon escient, la question de la spécificité de la construction de (ce que Lacan nommait) son **sinthome**, c'est à dire, de ce qui lui permit ne jamais produire une écriture inspirée, un message rédempteur, ou tomber dans un tarissement brutal et définitif de son travail d'écrivain. Malgré l'impact considérable de la lecture des Evangiles, des Pères de l'Église et des disputes théologiques, de son attachement personnel à la

⁹⁶ voir ERM, III, 6, chapitre "L'horrible lucidité de l'insomnie".

⁹⁷ Il est à lui seul le lien unique entre les écrivains du XIX siècle et ceux du XXe. Et se consacra sciemment, pour les réunir, à construire un maillage, là où l'histoire des migrations avait produit des changements tellement profonds dans la langue. Mais il n'occupe guère la même place que les grands romantiques italiens ou d'Europe Centrale, qui ont donné, ou permis de reprendre une langue et une identification à des peuples envahis et occupés. Il n'embrassa aucune 'cause', sauf un profond mépris du populisme. Seul trait qui n'est pas actuellement "européen", mais profondément ancré dans la souche italienne de l'Argentine, il était considéré comme un Maître (de vie), pas seulement par ceux qui le lisaient, mais par des milliers des personnes qui ne l'avaient pas forcément lu. A l'instar de Pétrarque, tel que E.R.Curtius reconstruit la mutation du gothique et la place donnée au poète : d'intercesseur laïque. (Cf. ER Curtius "La littérature européenne et le Moyen Age Lati", PUF, collection Agora, 1986).

⁹⁸ Ceci, d'être vrai, permettrait d'affirmer que la langue peut, à l'occasion, être l'objet "par excellence", celui que l'on cherche dans la cure et que Lacan disait "dont on n'a pas d'idée" ("La Troisième"). La question, même si elle était partiellement répondue, resterait, néanmoins, car elle continue à demander s'il en faut toujours, comme préalable, pour qu'il se constitue en vrai comme tel, l'inexistence, au moins un certain temps, du lieu de la parole.

figure de Jésus ⁹⁹, aucun de ces liens ne lui empêcha de se déclarer non-chrétien et de refuser la croyance en un Dieu personnel ¹⁰⁰. Cependant, toute sa réflexion littéraire et métaphysique, tout en portant - comme Joyce ¹⁰¹ - la théologie chrétienne comme armature, tend à un athéisme viable ¹⁰².

Il ne fit jamais mystère sur l'origine de ses contes de persécution et de meurtre, de ses labyrinthes angoissants, de son enfermement prodigieux dans des tonnes de papier imprimé, ou, aveugle, dans le ressassement infini de sa mémoire. Cependant, dans le rapport entre symptôme et écriture, la bonne question n'est nullement directe, comme si le premier était cause de la seconde, mais s'éclaire plutôt à partir de celle-ci, qui effectue une épure du sujet, en faisant disparaître certains symptômes, changeant et réaménageant d'autres. Cette possibilité que l'écriture actualise n'étant lisible qu'après-coup, elle ne se laisse penser, dès lors, que dans le singulier d'une œuvre, et ne dépend guère des conditions collectives de sa reconnaissance. Nécessaires, mais pas suffisantes en soi pour empêcher que le nouage instauré par son acte ne se défasse un jour. La reconnaissance publique pouvant, certes, rendre en retour le support imaginaire qui manquait, mais aussi déclencher autant d'effets de guérison que d'effondrement.

Cette ambiguïté, au moins apparente, appelle non seulement à "comparer" l'expérience de "se-sentir-en-mort" aux "épiphanies" joyciennes que Lacan travaille¹⁰³ en 1976, mais à distinguer soigneusement l'usage de la lettre de l'un et de l'autre. Non seulement Borges n'éprouve aucune attraction pour le jeu de mots, pour le *pun* ou le *joke*, mais encore, il en réproûve leur utilisation littéraire. Or, c'est

⁹⁹ Pas à celle du Christ.

¹⁰⁰ Borges en dialogue, éd. Zoé / éd. de l'Aube, p93.

¹⁰¹ Lacan, Séminaire "Le Sinthome", du 10 / 2 / 76. Note personnelle.

¹⁰² Cf. le poème "La Recoleta" (cimetière du centre de Buenos Aires, où sont enterrées les familles patriciennes) dans le recueil *Atlas* : "Isidoro Suárez, qui commanda une charge de hussards à la bataille de Junin (. . .) n'est pas ici / (. . .) Mon grand-père, qui se fit tuer (. . .) à La Verde, n'est pas ici / Mon père, qui m'apprit à ne pas croire à l'intolérable immortalité, n'est pas ici / (. . .) Sous les épitaphes et les croix, il n'y a presque rien, ici / Je ne serai pas ici. Il y aura mes cheveux et mes ongles, qui ne sauront pas que ce qui reste est mort, et pousseront, et seront poussière / Je ne serai pas ici, je ferai partie de l'oubli qui est la substance ténue dont l'univers est fait."

¹⁰³ Lacan, Séminaire "Le Sinthome" du 20 / I / 76, in *Joyce avec Lacan*, Navarin éd. p 58. Cf. les travaux de C. Millot, Annie Tardits et Jean-Guy Godin.

vrai que le castillan d'Argentine, tout comme l'espagnol en général, se développe dans la création littéraire davantage sur l'axe syntagmatique de la langue ¹⁰⁴, et moins sur celui des substitutions phonétiques. Mais, différent en ceci du français, l'ordre syntaxique de la phrase est extrêmement flexible et, comme le latin, permet à celui qui écrit une extrême variation formelle. Par ailleurs, la règle exige de ne pas écrire ni prononcer, et de laisser tacite (sauf style soutenu, exclamation, etc.) tout ce que le lecteur (ou l'auditeur) peuvent déduire ou anticiper - les pronoms personnels d'abord - ce qui allège des phrases pouvant contenir plusieurs subordonnées. La loi phonique dominante exige "la bonne coupure", en interdisant la rencontre d'une même voyelle sur deux mots contigus, si l'une d'elles est atone. Si le français est avide de synérèse, l'espagnol, par contre, est pétri de diérèse. Borges sera le maître des substitutions inattendues, sa figure préférée étant l'hypallage : pour dire "beaucoup marcher" il écrira, par exemple, "les rues fatiguées". Ce qui ne produit guère, en castillan, une impression de "construit", rédhibitoire pour la langue parlée, tout en étant tributaire de Virgile ¹⁰⁵.

Dans l'une de ses hypothèses majeurs concernant l'écriture de Joyce, Lacan remarquait que celui-ci avait un rapport à la parole qui lui était de plus en plus imposé, au point qu'il finissait par dissoudre le langage. En lui imposant une sorte de brisure, de décomposition, pour qu'il n'y ait plus d'identité phonatoire ¹⁰⁶. (Il) reste ambigu de savoir si c'est de se libérer du parasite parolier, ou au contraire, de quelque chose qui se laisse envahir par les propriétés phoniques de la parole, par (sa) polyphonie ¹⁰⁷. Borges, de son côté, eut une peur paralysante de parler en public jusqu'à sa démission, en 1946, du poste de bibliothécaire qu'il occupait, obligé par le régime de Péron. Mais il est devenu un conférencier brillant, en espagnol, en anglais et en français, au fur et à mesure que *son écriture lui rendait son nom*, qu'il ne pensait pas pouvoir porter ("Borges est mort à La Verde (...)"). Bien qu'il

¹⁰⁴ Cf. Roman Jakobson, "Linguistique et Poétique", in *Essais de Linguistique Générale*, pp 209-248 .

¹⁰⁵ par exemple, *Enéide*, VI, 268 : *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras* . "Sous la nuit solitaire, obscurs ils allaient (les morts dans l'Averne), dans l' ombre" . (*Cœuvres Complètes de Virgile*, I , Ed. de la Différence, traduction de J.P.Chausserie-Laprée, légèrement modifiée par nous). Mais on peut aussi trouver ces figures chez les grands paroliers du tango, comme Discépolo : "...par les nuits sans querelles".

¹⁰⁶ Lacan, "Le Sinthome", séminaire du 17 / 2 / 76 . Notes personnelles.

¹⁰⁷ *ibidem*

considérât que Joyce, Henry James, Kafka et lui-même appartenaient au même mouvement littéraire, il était farouchement opposé à tout barroquisme apparent, ce qui veut dire, au plaisir de refuser au lecteur l'intelligibilité et partant, l'identification, d'au moins une des strates de signification du texte.

La langue espagnole connut depuis la fondation de la *Real Academia de la Lengua* et tout au long de XVIII siècle des réformes de l'orthographe tendant à ajuster l'écriture des mots à leur phonétique. D'après Le Dictionnaire Historique de la Langue Française (Le Robert) ces réformes l'ont "doté (l'espagnol) d'un système graphique quasi phonologique, d'une grande économie et simplicité" (Vol.1, entrée 'Espagnol'). Est-ce cet esprit qui donna au verbe "*equivocarse*" ('équivoquer' - dans son usage réflexif -) son signifié de "se tromper", "rater"? Comme si un idéal, au sein même de la langue, rejetait l'équivoque, la pluralité de sens, en essayant de les réduire dans les homophonies. Cette réduction politico-institutionnelle de l'axe phonique de la langue eut - vraisemblablement - pour conséquence un développement de la création de métaphores à partir des syntagmes lexicaux. Or, si c'est bien l'équivoque qui permet de penser, c'est à dire, d'opérer dans le sens, une langue, pour subsister, doit produire constamment de l'équivoque, des nouveaux sens, surtout si sa loi phonique impose des coupures nettes et le rejet des contractions dans les rencontres syllabiques où elles risqueraient de se produire.

Contre l'opinion de ses meilleurs critiques européens, Caillois le premier¹⁰⁸, Borges n'était pas un anglais égaré dans la Pampa, mais au contraire, utilisant l'anglais comme langue privée¹⁰⁹ et le castillan comme langue d'écriture, il dut incorporer à la langue dans laquelle il écrivait, pour résoudre le clivage¹¹⁰ du bilinguisme, la flexibilité de la phrase anglaise, sa concision d'expression, sa respiration syntaxique.

¹⁰⁸ Voir la notice biographique dans LP. ERM est aussi très documenté là-dessus.

¹⁰⁹ Borges a publié seulement deux poèmes en anglais, dont le style tranche par rapport à toute sa production en castillan. Ils ont la force déchirante et naïve d'une vraie lettre d'amour, celle que l'on écrit pour quelqu'un d'unique, et qui n'a jamais été pensée pour être publiée. Cf. *Two English Poems*, in "*El Otro, el mismo*" (L'Autre, le même), OC, I, p 861 .

¹¹⁰ La matière sonore d'une langue, celle que l'on parle à l'enfant, constitue la substance même d'un sujet, ce que Freud appelait le "*Lustich*", le je-dans-la-jouissance de la langue. Qu'il y ait deux langues simultanées, qui lui sont parlées par des personnes d'importance presque pareille, ne peut pas ne pas avoir des effets subjectifs majeurs, structuraux. D'ailleurs, Leonor Acevedo, sa mère, racontait volontiers que Jorge Luis parla très tard, et avec difficulté.

Utilisant toujours dans ses contes la langue parlée, mais en discours indirect, ce qui lui permet de ne jamais incorporer des expressions toutes faites - sauf ironiquement - ni des morphèmes populaires, paysans ou familiaux. Il les évoque, par allusion, par la musique de la phrase, mais ils sont absents. Aussi, il découvrit que l'énonciation propre de l'argentin de la campagne n'est jamais l'affirmation nette et le verbe haut, comme celui d'Espagne, mais l'allusion, le style indirect, le mode interrogatif, bref, *l'understatement*.

Comme Joyce, l'écriture lui était essentielle, mais au lieu de tendre à dissoudre le langage par brisure de l'identité phonatoire, il recréa un cadre pour le castillan de Buenos Aires et du Rio de la Plata - brisé déjà par les dialectes venus avec l'immigration. Et, en y incorporant une problématique nouvelle - lui donner une autre écriture - il reçut, en retour, une place de classique. Il ne reste pas moins qu'il écrivait appuyé sur au moins deux langues, ou sur des états différents de l'une et de l'autre, ce qui fait que c'est *l'une l'autre qu'elles se raturent*, les deux étant "maternelles". La traduction entre les deux étant une nécessité pour ne pas en être écartelé. Curieusement, il souffrira d'une absence de refus à la traduction¹¹¹, ce qui est un défaut structural. Le sujet de l'inconscient étant effacement du trait, ici, il est référé non pas à un seul trait (*l'einzigster* freudien), mais à un ciel constellé¹¹². Cet "automatisme" de la traduction¹¹³, devenu pratique, arrive autant "entre langues", qu'au sein d'une seule, et nous pourrions avancer que sa conception de la culture - dans le sens de civilisation - comme *version* perpétuelle, est homothétique au fonctionnement de sa pensée. Et s'il est incontestable que ses deux premières langues (le français et l'allemand datant du Lycée à Genève) lui ¹¹⁴ parlaient depuis sa naissance, aucune n'a été, par contre, "maternelle" dans le sens de lui permettre de parler. Il ne la leur arracha que beaucoup plus tard, à l'orée de la cinquantaine : en faisant de son écriture la mère de sa parole.

¹¹¹ Autrement dit, B. nous confronte à un renversement de la théorie que Freud expose à Fliess dans la Lettre 52 (ancienne numérotation). Cf. *La naissance de la Psychoanalyse*, p.153, PUF, 1979.

¹¹² Lacan, *Lituraterre*, séminaire du 12/ 5 /1971.

¹¹³ En ce sens, l'instauration de strates de traductibilité - suivant l'hypothèse freudienne - permettrait l'inhibition originaire de l'automatisme mentale.

¹¹⁴ L'expression est de Charles Melman, "Les effets subjectifs de la migration linguistique", in *D'un Inconscient post-colonial, s'il existe*. Ed. AFI, Maison de l'Amérique Latine, p 247-264.

Peut-être un court passage dans un texte dédié à Shakespeare, *Everything and Nothing*, soit le témoignage le plus poignant qu'il ait jamais écrit sur lui-même : "Au début il crut que tout le monde était comme lui, mais la perplexité d'un camarade à qui il commençait à raconter cette vacuité, le convainquit de son erreur, et lui permit de ressentir, pour toujours, qu'un individu ne doit pas différer de l'espèce. Une certaine fois il décida que c'était dans les livres qu'il trouverait remède à son mal (...) À vingt-cinq ans (...) il s'était déjà exercé lui-même dans l'habitude de simuler qu'il était quelqu'un, pour que l'on ne découvrit pas sa condition de personne (...) Les tâches d'histrion lui apprirent un bonheur singulier, peut-être le premier qu'il connut ; mais le dernier vers acclamé et le dernier mort retiré de la scène, le goût haïssable de l'irréalité retombait sur lui. Il cessait d'être Ferrex ou Tamerlan et redevenait personne (...) Personne ne fut tant d'hommes comme cet homme-là qui, semblable à l'égyptien Protée put épuiser toutes les apparences de l'être. Parfois il laissa une confession, à un tournant quelconque de l'œuvre, certain qu'elle ne serait pas déchiffrée : Richard affirme que dans sa seule personne, il fait le rôle de plusieurs, et Yago dit avec des mots curieux : *Je ne suis pas ce que je suis*. L'identité fondamentale d'exister, rêver, représenter, lui inspira des passages inoubliables ("*famosos*")."¹¹⁵

Lors d'une de ses conversations à la radio avec Osvaldo Ferrari, dialoguant sur Kafka, Borges avançait l'idée que ses nouvelles et romans, étant l'expression même du XX siècle, celui-ci n'appartenait pas seulement à l'histoire de la littérature, mais à la mémoire de l'humanité. De même, il ajoutait, si tous les exemplaires et toutes les traductions du Quichotte venaient à disparaître, lui, le Quichotte, ne disparaîtrait jamais.¹¹⁶

Par sa pratique de la lettre il réussit à construire une place de sujet, là où il n'y avait que la douleur du vide, le sentiment d'être personne. Mais ce nouveau sujet n'est pas celui qui apparaît en disparaissant dans la chaîne de la parole, n'est pas celui de l'*Unverborgenheit*¹¹⁷ qui nous

¹¹⁵ in *El Hacedor*, OC, I, p 803.

¹¹⁶ "Borges en dialogue", p 81. Lorsque le nom propre devient, pour toujours, adjectif : "kafkaïen", "quichottesque", l'œuvre littéraire et ses métaphores sont passées dans la langue. Dans le langage. Kafka étant ainsi le nom de l'obscur de notre siècle. L'idée n'est pas exactement la même que chez Lacan, qui, reprenant Joyce, formulait le commandement "A letter, a litter", c'est à dire "Que le lettre devienne litière !".

¹¹⁷ Désoccultation. Chez Heidegger c'est la traduction littérale du grec *Αληθεια* (*Alétheia*), la vérité. Lacan le reprend en le renversant, comme le *fading* du sujet.

fait signe lorsqu'il n'est plus là. Et il n'est pas non plus le sujet de l'«*effaçon*», celui qui efface le trait, instaurant ainsi l'existence de l'inconscient¹¹⁸. Le *nouveau sujet* chez Borges - comme chez Joyce, d'ailleurs - a trait non pas à l'objet en tant que tel, sans lequel la structure manque de lest et d'ancrage dans le réel - mais à ce qu'il appelle dans ses poèmes en anglais "the kernel of myself": la lettre. Dont le régime de chute, étant analogue à l'objet, fait naître cette idée, vraie et paradoxale à la fois, que seul dans sa disparition pure et simple résiderait l'unique chance d'immortalité. La lettre, voilà le nouveau sujet instauré par l'écriture. Elle n'est pas effaçante, mais règle la circulation des traductions, et aussi le paiement de l'écot à chaque nom propre introduit dans la circulation littéraire. Il le dit, on ne peut plus clairement, lors de l'entretien sur Kafka : "si on lit des grands écrivains, on doit continuellement *make allowances* (...)"¹¹⁹. C'est de ces noms propres qu'il reçoit le sien, mais pas sans un passage, sur le mur de l'objet, maintes fois répété. Où sa trace propre s'énonce comme passion du style¹²⁰, à inscrire sur l'objet - inexistant auparavant - chu dans la mesure où le sujet est arrivé et fait l'expérience de l'impossible¹²¹ à traduire¹²². C'est de s'affronter à la donnée irrécusable - en y faisant son

¹¹⁸ Autrement dit : il y a chez Lacan deux théories du sujet. La première est celle des Formations de l'Inconscient, où le sujet est un effet du battement - de la levée et de la fermeture - du refoulement. La seconde est celle du Sujet en tant que réel, lettre frappée par sa division. Le fait qu'elles soient diachroniques dans le Séminaire n'est pas un obstacle pour que les 'deux' sujets soient synchroniques dans la structure. Néanmoins ils ne se distribuent pas pareillement pour tout le monde. L'un des deux peut éventuellement manquer. Aussi bien, que la fin d'une analyse exige que - ce que Lacan appelle - signifiant-maître soit lu comme lettre, n'est pas la même opération que celle qui permet que la lettre vienne substituer le signifiant-Un (celui de l'identification primordiale) là où il manquait, séparé des autres.

¹¹⁹ "Borges en dialogue", p 82. Comme toujours quand il parle en anglais, il traduit, ou fait traduire une seule possibilité de ce qu'il a dit, en laissant sciemment l'autre dans l'ombre. Ici il traduit *make allowances* pour "essayer de comprendre", en taisant "verser une allocation". Peut-être est-ce le second sens, même tu, qui permet l'expérience du premier.

¹²⁰ La passion du style n'est pas le simple renversement du style de la passion, encore qu'il lui permette un déplacement de registre. Tout comme la signification de "pas vraiment" n'est pas l'inversion de "vraiment pas". Ici l'ordre du signifiant n'est pas commutatif, la singularité grammaticale non logifiable.

¹²¹ L'impossible est souvent pris, par les analystes lacaniens (mais pas par Lacan), comme un *terminus ad quem*. Il est aussi un *terminus a quo*. Le fait même d'y séjourner un certain temps, provoque nécessairement un changement. Le terminus comme tel n'étant pas le même, à l'arrivée, qu'au départ ultérieur.

¹²² Voir note 84. Aussi bien le livre d'Antoine Berman "L'épreuve de l'étranger",

lieu de séjour - que ni la lettre ni l'esprit ne peuvent être intégralement versés entre langues, ou entre des strates différentes d'une seule, qui permet la production d'un reste, et sa reconnaissance, sans laquelle celle-ci risquerait d'être inopérante.

Tout écrivain - contemporain au moins - fabrique en acte, dans son écriture et par elle, une hypothèse de l'inconscient, immédiatement recouverte par une doublure dont le nom d'emprunt obéit à une détermination autre que celle de l'acte d'écrire : Jung, le bouddhisme, un christianisme augustiniste... Aucune liste ne pourrait, d'ailleurs, en être exhaustive. Ainsi, en guise d'exemple, Borges disait que Léon Bloy - qu'il aimait - était un fervent kabbaliste qui s'ignorait. Aussi bien il est de peu d'importance que tel écrivain ait lu Freud ou croie connaître l'analyse, car celui qui, éventuellement, réfléchirait son œuvre avec celle-ci pourrait très bien récuser, ce-faisant et sans le savoir, l'existence de l'inconscient. Et faire inopérant pour lui même le bénéfice de l'opération. La reconnaissance ou la non-reconnaissance de l'inconscient, par l'espèce et la modalité de la nomination qui le fait ou non exister, peut certainement n'exercer aucun effet sur l'écriture elle-même, mais assurément si sur le sujet. Car, du fait d'écrire, il se fait, qu'il le veuille ou non, une idée - attenante à la langue mais effet de langage - de l'Autre dans lequel il est inscrit, et avec lequel il tient commerce. Le public et la critique en font, certes, partie, mais sans changer fondamentalement ce qu'articulent les lettres.

L'idée que Borges se fit de l'inconscient pourrait être ainsi résumée :

- Il existe un savoir absolu (que l'on peut appeler *Deus sive Litera*)
- Mais il lui est impossible de devenir sujet *Il y a prédestination* (ou déterminisme absolu)
- Mais des contingences peuvent (et doivent) être produites

Pour terminer, nous le ferons en empruntant à Borges, une fois de plus, une citation qu'il affectionnait profondément, et qui résume peut-être, certainement mieux que nous ne l'avons développé, ce qu'était pour lui l'intime rapport qu'il entretenait avec la lettre :

Freund, es ist auch genug. Im Fall du mehr willst lesen,
so geh und werde selbst die Schrift und selbst das Wesen ¹²³

l'une des réflexions théoriques les plus importantes sur la signification de la traduction. Gallimard, Paris, 1981.

¹²³ "L'ami, c'est déjà bien suffisant. Dans le cas où tu voudrais lire davantage / Va alors et devient toi-même Ecriture, devient la Chose même" (c'est nous qui tradui-

Angelus Silesius, Cherubinischer Wandersman, VI, 263

sons. HY).