



HAL
open science

Cultures et religions d'Occident et d'Orient dans l'oeuvre de Jorge Luis Borges

Claudia Plante

► **To cite this version:**

Claudia Plante. Cultures et religions d'Occident et d'Orient dans l'oeuvre de Jorge Luis Borges. Littératures. Université Clermont Auvergne, 2024. Français. NNT : 2024UCFA0067 . tel-04890636

HAL Id: tel-04890636

<https://theses.hal.science/tel-04890636v1>

Submitted on 16 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cultures et religions d'Occident et d'Orient dans
l'œuvre de Jorge Luis Borges

Thèse de doctorat de l'Université Clermont Auvergne

Spécialité de doctorat : études hispaniques

Sous la direction de **M. Axel GASQUET**, Professeur des Universités, UCA

Soutenue publiquement le 27 septembre 2024 par :

Claudia PLANTE

École doctorale des Lettres, Sciences Humaines et Sociales

Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités

(IHRIM, UMR 5317- CNRS)

Membres du jury :

M. Jean-Pierre DUBOST

Université Clermont Auvergne, PR émérite

Président du Jury

Mme Sonia BETANCORT SANTOS

Universidad Camilo José Cela, Madrid, MCF

Examinatrice

Mme Annick LOUIS

Université de Franche-Comté, Besançon, PR

Rapporteuse

M. Gustavo ZONANA

Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, PR

Rapporteur

Sommaire

Remerciements	3
Introduction	5
Aspects méthodologiques :	14
Première partie :	17
De l'Occident judéo-chrétien à l'Orient islamique, Borges et les trois religions du Livre	17
1. Borges et le judaïsme : l'Orient en nous	19
2. La revendication de l'Universel : Borges et le Christianisme.....	51
3. L'Islam de Borges, la porte d'accès à l'Orient.....	119
Deuxième partie :	195
Borges, l'hindouisme et le bouddhisme	195
1. La confluence de l'un et du tout dans l'hindouisme, du Cosmos à l'homme	199
2. L'extinction bouddhiste, les attraits d'une tradition indienne subversive.....	241
Troisième partie : La chiralité de l'Occident et de l'Orient chez Borges. L'autre et le même de chaque côté du miroir	311
1. L'unité transcendante des religions chez Borges	315
2. Un savoir réservé aux initiés pouvant donner lieu à des dérives faustiennes	371
3. Borges, le Portègne	429
Conclusion.....	507
Bibliographie :	519

Remerciements

Les années consacrées à la conception de cette thèse ont été profondément enrichissantes et stimulantes d'un point de vue intellectuel ; elles ont été également jalonnées de périodes de doutes et de solitude. D'un point de vue humain, les difficultés m'ont permis de gagner en maturité et la jeune femme de trente ans que je suis devenue a compris que la thèse, ça n'était pas tout, et qu'il n'y avait rien de plus précieux que la vie.

Bien que ma passion pour Borges se soit affirmée, j'ai souvent eu l'impression d'être un imposteur et de ne pas rendre justice à l'œuvre de celui qui fut probablement le meilleur écrivain de sa génération. Heureusement, j'ai fini par renoncer à la quête d'exhaustivité en acceptant qu'il me faudrait être patiente pour affiner mes analyses, tout en gardant humblement à l'esprit que d'éminents spécialistes m'avaient précédée dans cette tâche. Après tout, la perfection en tant que telle est illusoire et il ne faut miser que sur le progrès ; comme aimait à le répéter Borges lui-même : “ God is in the making”. Quoi qu'il en soit, je suis fière d'avoir relevé le défi de la thèse ; j'ai bien cru que je ne verrais pas le bout du tunnel et suis ravie de constater que mes efforts ont finalement porté leurs fruits.

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, M. Gasquet, dont les précieux conseils ont fortement contribué à orienter ma réflexion tout au long de ces années ; M. Viallet, directeur de l'École Doctorale, pour son soutien indéfectible et la bienveillance dont il a su faire preuve à mon égard au moment où mon état de santé se dégradait et semblait représenter un obstacle pour mener à bien mon travail ; Mme Geneste — que j'ai beaucoup (trop) sollicitée — qui a toujours été disponible et d'une extrême gentillesse.

Sur une note plus personnelle, j'aimerais dédier cette thèse à ceux qui sont partis trop tôt et que je n'oublierai jamais : Sassa et Pépé ; à M. Brest, le professeur que j'admirerai toujours et qui se réjouirait sans doute pour sa petite Claudia ; à mes parents et à ma petite soeur qui n'ont jamais cessé de m'encourager, y compris lors des épisodes les plus difficiles et éprouvants de ces dernières années ; aux belles personnes récemment retrouvées ou rencontrées ; à tous ceux que j'aime et qui se reconnaîtront sans même que je mentionne leur nom. Cette thèse n'aurait jamais vu le jour sans vous. A todos ustedes, gracias por ser, gracias por estar.

Introduction

C'est à la conjonction des œuvres complètes de Borges¹ et de l'œuvre maîtresse de Schopenhauer que nous devons le texte qui suit. Néanmoins, et de façon analogue au narrateur homonyme de l'auteur qui ne découvre Tlön qu'après avoir découvert Uqbar (OC I, 431), l'étude de l'influence de l'Allemand sur l'œuvre de l'Argentin ne marquait en réalité qu'une étape², menant à une réflexion d'un autre ordre.

Nous avons remarqué chez ces deux écrivains une grande ambiguïté vis-à-vis des religions que le philosophe athée qualifiait de superstitions tout en nourrissant l'ambition de proposer à l'humanité une alternative — tout aussi efficace — à même d'étancher sa soif métaphysique. Ladite ambiguïté nous semblait encore plus éclatante chez l'Argentin ; nous sentions chez Borges, l'agnostique, une nostalgie de la transcendance, de la spiritualité perdue dans une ère marquée par le soupçon bien que son œuvre par essence contradictoire semble, à maints endroits, sacrilège. Borges fut l'un des derniers humanistes de notre temps ; il conserva un esprit ouvert et passionné par l'ensemble des cultures de l'humanité. Les religions imprégnant ces dernières n'ont pas résisté à la curiosité insatiable de ce polymathe³. La lecture de son œuvre nous oriente vers une réflexion axée sur l'intérêt de l'auteur pour les traditions religieuses liées aux aires culturelles que nous appelons communément Occident et Orient.

Nous nous interrogeons dans un premier temps sur l'intégration de ces vastes ensembles culturels dans l'œuvre borgienne et souhaitons en particulier souligner l'appropriation que fait l'auteur du génie propre aux grandes traditions religieuses, dont il exploite les idées d'un point de vue esthétique et philosophique. Nous partons du postulat que l'Occident chez Borges se définit principalement par la tradition judéo-chrétienne et que l'auteur envisage l'Orient comme un continuum débutant avec l'islam pour s'ouvrir ensuite aux traditions religieuses de l'Hindoustan : l'hindouisme et le bouddhisme.

Cette distinction, bien qu'inspirée d'une dichotomie classique entre Orient et Occident, reflète une lecture que Borges semble partager avec des penseurs comme Arnold J. Toynbee.

¹ Afin d'alléger les notes en bas de page, nous informons le lecteur que nous citerons l'œuvre de Borges entre parenthèses. Les textes de l'auteur non recueillis dans les *Obras completas* seront quant à eux cités de façon ordinaire.

² C. PLANTE, *Borges, el otro Schopenhauer [mémoire de recherche inédit]*, Université Clermont Auvergne, 2018.

³ Dans son entretien avec Burgin, Borges déplore le manque de curiosité du commun des mortels : « [La plupart des gens] acceptent l'univers sans se poser de questions à son sujet. Ils ne se posent de questions sur rien. Pas même sur leur propre personne [...] Rien ne les étonne. Ils ne trouvent même pas curieux d'être en vie. » R. BURGIN et J. L. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, L. TRANEC (trad.), Paris, Gallimard, 1972, p. 25.

Ce dernier, dans *A Study of History*, conceptualise les civilisations comme des entités dynamiques, souvent en interaction ou en confrontation, et distingue particulièrement l'Occident chrétien des traditions orientales, qu'il perçoit comme évoluant sur des trajectoires distinctes mais interconnectées⁴.

Toutefois, nous reconnaissons que cette lecture peut paraître simpliste ou discutable, notamment à la lumière des débats postcoloniaux initiés par Edward Saïd dans *Orientalism*, paru en 1978. Ces travaux ont remis en question la nature réductrice et souvent eurocentrée de la dichotomie Orient/Occident, en soulignant qu'il s'agit avant tout d'une construction idéologique et culturelle de l'Occident pour définir un « Autre » exotique et souvent essentialisé. Borges, tout en employant ces représentations, les transcende en les transformant en objets esthétiques plutôt que d'adhésion politique ou idéologique.

Par ailleurs, l'utilisation du terme « religion » pour désigner des traditions dharmiques telles que l'hindouisme et le bouddhisme peut poser question, car ce mot est profondément enraciné dans une perspective occidentale et monothéiste, souvent associée aux « religions du Livre » (judaïsme, christianisme, islam). Ces traditions se caractérisent par une vision institutionnalisée de la foi, un corpus doctrinal fixe et une relation verticale avec une divinité unique, des éléments qui ne se retrouvent pas toujours dans les traditions dharmiques. Cependant, le choix du terme « religion » dans le cadre de cette étude s'inscrit dans une volonté de dialogue comparatif. Il permet d'établir un vocabulaire commun pour analyser des phénomènes spirituels et culturels distincts, mais qui partagent des points de convergence. Nous reconnaissons toutefois que l'hindouisme et le bouddhisme, souvent décrits comme des modes de vie ou des philosophies en complément de leur dimension religieuse, méritent une attention particulière afin de ne pas les réduire à une conception exclusivement occidentale de la religion. Ce choix terminologique est donc à la fois pratique et conscient de ses limites, et vise à faciliter la comparaison tout en respectant les spécificités des traditions étudiées⁵.

⁴ A. J. TOYNBEE, *A Study of History*, Dell publishing, New York, 1965, tome I, p. 23.

⁵ C'est une limite dont ont conscience les plus grands spécialistes de la religion comparée comme Wilfred Cantwell Smith. Celui-ci critique l'emploi du mot « religion » comme catégorie universelle et explique comment ce terme est issu d'un cadre occidental qui ne correspond pas toujours aux réalités culturelles ou philosophiques d'autres traditions, en particulier celles de l'Inde : "First, we must note that what we call 'religion' is of much wider prevalence and of much longer standing than is the use of this term, or indeed of any term, to designate it. In every human community on earth today, there exists something that we, as sophisticated observers, may term religion, or a religion. And we are able to see it in each case as the latest development in a continuous tradition that does back, we can now affirm, for at least one hundred thousand years. Man is everywhere and has always been what we today call 'religious'. Yet there are today and have been in the past relatively few languages into which one can translate the word 'religion' — and particularly its plural, 'religions' — outside Western civilization. One is tempted, indeed, to ask whether there is a closely equivalent concept in any culture that has not been influenced by the modern West. I think that the answer to this is 'no', with the partial and highly interesting exception of

Il faut d'emblée reconnaître la multivocité voire l'équivocité des notions d'Occident et d'Orient qui résistent à s'appliquer à deux zones géographiques précises ; Borges le dit lui-même dans son célèbre essai intitulé "Las mil y una noches"⁶. L'ambiguïté des deux notions n'est pas rédhibitoire pour l'auteur ; au contraire, elle fait écho à l'ambiguïté même du langage, instrument fascinant faisant l'objet de bien des réflexions du Portègne. Bien que ces mots soient d'abord dotés d'une signification géographique, il faut bien admettre que les espaces auxquels ils renvoient se sont métamorphosés ou ont vu leurs contours nettement redessinés au fil des siècles. Il est même pertinent de rappeler que la connotation attachée à ces termes a subi d'importantes variations au gré des époques ; ainsi, l'Occident médiéval aux racines germaniques se considère l'héritier légitime des splendides civilisations de l'Antiquité — l'Empire romain ainsi que la Grèce de Platon et d'Aristote — alors même que Rome et Athènes ont perdu de leur prestige au Moyen-Âge ou ont été exclues de la sphère occidentale. Par ailleurs, les empereurs romains — dans la lignée desquels ont déclaré s'inscrire les empereurs et monarques chrétiens du Moyen-Âge — n'ont pas toujours été fermement attachés à Rome. Dioclétien, nommé empereur en 284, fondateur de la tétrarchie à l'origine de la séparation entre l'Orient et l'Occident, ne cachait pas sa préférence pour la première zone géographique en se chargeant exclusivement de la gouvernance de l'Orient depuis la nouvelle capitale de l'empire, Constantinople. Son attitude rappelle celle d'Alexandre, avide de conquêtes et désireux d'élargir ses territoires toujours davantage vers les luxuriantes terres orientales.

Qu'entend, pour sa part, Borges par Occident et Orient ? Nous avons présenté l'auteur en humaniste et il l'est, indéniablement. Dans les années précédant la seconde guerre mondiale, Borges a refusé de sombrer dans le nationalisme idiot de certains de ses contemporains et s'est ouvertement déclaré cosmopolite. Catholique de naissance, car issu d'une vieille famille créole argentine, Borges ne prêche pourtant pour aucune paroisse. Chrétien malgré lui, l'auteur se déclare agnostique et la générosité de son esprit le pousse à explorer d'autres cieux et d'autres visions du monde, notamment en Orient. Cela dit, sa fascination pour les cultures orientales — qu'il juge, comme nous le verrons, à maints égards, supérieures à leurs concurrentes occidentales — n'empêche aucunement son fort sentiment d'appartenance à l'Occident judéo-chrétien. Son cosmopolitisme correspond davantage à un refus de gréganisme ; Borges abhorre

Islam [...] partly because of a link with Jewish-Christian developments at its rise". W. C. SMITH, *The Meaning and End of Religion*, Harper & Row, New York, 1978, pp. 18-19.

⁶ Cf. "Las mil y una noches": "Examinaremos después las palabras Oriente y Occidente que no podemos definir y que son verdaderas [...] ¿Qué son el Oriente y el Occidente? Si me lo preguntan, lo ignoro. Busquemos una aproximación" (OC III, 232).

l'étroitesse d'esprit des nationalistes dont l'esprit est confiné, comme le pays qu'ils vénèrent sans lui rendre justice, par des frontières arbitraires.

Il n'en demeure pas moins que l'éducation de Borges est celle d'un Occidental et qu'il se revendique lui-même comme tel. Portègne dans l'âme, il place — comme de nombreux hommes de sa génération et de la génération précédente — l'Argentine dans le giron occidental⁷ d'autant plus que son point de vue est celui d'un homme éduqué en Europe, en particulier à Genève, ville à laquelle il donne une forte valeur sentimentale⁸. L'auteur était également très attaché à l'Angleterre, pays de naissance de sa grand-mère paternelle avec laquelle il communiquait en anglais, langue dans laquelle il avait appris à réciter le « Notre Père » qu'il connaissait également en espagnol. Borges défend l'appartenance de l'Argentine à l'Occident dans un très célèbre essai intitulé “El escritor argentino y la tradición” sur lequel nous devons inévitablement revenir.

Il nous suffit pour l'heure de dire que l'auteur soutient que le lien entre l'Argentine et l'Europe est naturel et que l'écrivain argentin n'a pas à rougir d'avoir des réflexes d'Européen ; culturellement l'Argentin est, de son point de vue, de l'Occident mais il a l'avantage de s'en être éloigné, ce qui lui permet d'avoir une posture critique à son égard. Par ailleurs, l'Europe, ce n'est pas chez Borges uniquement l'Espagne avec laquelle l'Argentine a décidé de rompre politiquement tout en continuant, indiscutablement, d'en porter l'empreinte linguistique. Du point de vue de Borges, l'Argentine s'abreuve également de la culture de tous les autres grands pays européens : l'Angleterre et la France, en particulier, mais aussi l'Allemagne ou l'Italie, sans compter les pays scandinaves pour lesquels notre auteur sent une prédilection toute particulière.

Borges souscrirait à l'opinion de Valéry selon laquelle l'Europe, qui n'est rien d'autre que l'Occident primitif, correspond à « toute race et toute terre qui a été successivement romanisée, christianisée et soumise, quant à l'esprit, à la discipline des Grecs [...] »⁹. Notre auteur déplorerait néanmoins l'oubli du judaïsme qu'il juge intrinsèque à l'Occident chrétien, puisque le christianisme n'est finalement, dirait l'Argentin avec un brin de malice, qu'une

⁷ “Los estancieros pertenecían a familias tradicionales argentinas, a menudo descendientes de franceses e ingleses de clase alta. Sus fortunas eran específicamente argentinas, como lo mostraba la importancia del peso que por entonces era una de las monedas más fuertes del globo [...] Sin embargo, las costumbres y las inclinaciones culturales de aquellos argentinos eran europeas; de ahí que muchos de ellos gastaran tanto dinero en Europa y regresaran llevándose consigo costumbres sociales y configuraciones arquitectónicas que confirieron a Buenos Aires un aire de París o de Milán”. Cf. J. WOODALL, *La vida de Jorge Luis Borges: el hombre en el espejo del libro*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 232.

⁸ “Ginebra, una ciudad que quiero mucho, una de las varias patrias que tengo”. F. SORRENTINO et J. L. BORGES, *Siete Conversaciones on Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo, 1996, p.24.

⁹ P. VALÉRY, *Variété*, Paris, Gallimard, 1958, p. 48.

hérésie du judaïsme¹⁰. L'Occident, ce n'est donc pas une race mais une culture qui se transmet, quel que soit l'endroit où l'on vit. C'est ainsi que le continent américain est devenu lui aussi l'Occident. L'Amérique, au début simple extension de l'Europe, était même amenée à dominer le Vieux Continent — en tout cas, l'Amérique anglophone — et à le supplanter en tant que représentant de l'Occident. S'il prend en considération le patrimoine gréco-romain, Borges ne le dissocie jamais du judéo-christianisme et semble de l'avis de T.S Eliot concernant l'interdépendance des religions et des cultures¹¹. Nous nous retrouvons donc bien avec un écrivain argentin, de culture occidentale, et pour lequel l'Occident trouve ses sources spirituelles dans le judaïsme et le christianisme.

Qu'en est-il de l'Orient ? Pour Borges, la définition de cette notion se révèle encore plus délicate, car il n'appartient ni géographiquement ni culturellement à cet espace. À cet égard, il confesse ressentir, face à l'Orient, la même perplexité qu'Augustin face au temps : une incapacité à le définir tout en étant profondément conscient de son existence et de son influence. Cette indéfinissabilité n'empêche cependant pas Borges de convoquer l'Orient à maintes reprises dans son œuvre, mais il le fait de manière ambivalente et essentiellement ressentie, plutôt que rigoureusement définie.

L'Orient borgien est avant tout une construction intellectuelle et culturelle, celui que l'Occident — auquel Borges se revendique appartenir — a posé comme son autre, son rival. Cette construction n'est pas figée : il y a eu plusieurs Occidents, l'Europe en ayant incarné, pendant de nombreux siècles, la forme la plus aboutie, tout comme il y a eu plusieurs Orients. Pourtant, cette fluidité et cette diversité n'ont pas empêché la persistance d'une confrontation, d'un « dialogue tragique »¹² entre deux formes de civilisation, une rivalité marquée par la crainte, la fascination et l'incompréhension mutuelle. Pour Borges, l'Orient est à la fois un lieu d'altérité radicale et un miroir de l'Occident, mais il demeure, comme nous le disions plus haut, insaisissable, échappant aux tentatives de définition ou de compréhension¹³. Cet Orient, à la fois rêvé et inventé, n'existe pleinement qu'à travers le prisme de l'imaginaire occidental. Borges reprend et amplifie cette idée dans son œuvre, jouant avec les stéréotypes orientalistes

¹⁰ On voit notamment que le christianisme est assimilé à l'ensemble des “supersticiones judías” dans “La muerte y la brújula”, (OC I, 500).

¹¹ C'est ce que remarque Steiner au sujet d'Eliot : « [...] Je trouve que l'accent mis par Eliot sur le caractère religieux de la vraie civilisation, sa “vision de la culture et de la religion comme aspects différents d'une même chose, dès lors que chaque terme est pris dans le contexte requis”, emportent l'adhésion ». Cf. G. STEINER, *Dans le château de Barbe-Bleue: notes pour une redéfinition de la culture*, Paris, Gallimard, 1986, p. 44.

¹² Comme le formule Borges lui-même dans “Las mil y una noches” : “Veamos otro ejemplo de ese largo diálogo entre el Oriente y el Occidente, ese diálogo no pocas veces trágico” (OC III, 233).

¹³ Cet Orient est, comme nous le disions, «ressenti» : “Hay algo que sentimos como el Oriente, que yo no he sentido en Israel y que he sentido en Granada y en Córdoba. He sentido la presencia del Oriente, y eso no sé si puede definirse; pero no sé si vale la pena definir algo que sentimos íntimamente” (OC III, 236).

pour les déconstruire subtilement. Son Orient, au-delà de l'exotisme, n'est pas une entité concrète ou connaissable, mais une projection, une émotion, une résonance intérieure qui interroge davantage l'Occident lui-même. En ce sens, Borges ne cherche pas à résoudre la tension entre Orient et Occident, mais à en explorer l'ambiguïté fondamentale. Cette confrontation tragique, où l'Orient devient une énigme pour l'Occident, trouve chez lui un écho poétique et philosophique, où le connu et l'inconnu cohabitent sans jamais se dissoudre l'un dans l'autre.

Comme le dit Borges dans l'essai qu'il consacre aux *Mille et une Nuits*, l'Orient immédiat et rival de l'Occident judéo-chrétien n'est autre que l'Orient islamique¹⁴. L'islam procédant également du judaïsme a eu une destinée parallèle à celle du christianisme ; c'est un peu comme si la culture islamique se trouvait juste de l'autre côté du miroir. C'est donc un Orient qui nous ressemble puisque s'y est développée une autre religion abrahamique, mais en qui se concentre déjà notre représentation de l'altérité. On peut donner à l'Orient islamique se manifestant dans l'œuvre borgienne davantage de précision historique et géographique. Il s'agit de l'islam conquérant à partir du VIIe siècle de notre ère qui domine de la Péninsule arabique à l'Égypte en passant par la Perse, sans oublier l'Espagne musulmane de Al-Andalus. C'est un Orient pris entre l'Occident chrétien et l'Hindoustan auquel il s'oppose également sur les plans religieux et culturels¹⁵.

Vient ensuite l'Inde où sont nées les grandes traditions religieuses qui nous intéressent et qui ont inspiré Borges, à savoir l'hindouisme et le bouddhisme. C'est enfin l'Asie du Nord avec la Chine et le Japon où s'est implanté le bouddhisme —lequel s'est détaché de son berceau indien— en se mariant aux traditions raffinées déjà existantes : le confucianisme et le taoïsme en Chine ainsi que le shintoïsme au Japon¹⁶. Ces précisions géographiques ne doivent pas nous faire oublier que Borges s'intéresse moins à des espaces qu'à des ensembles culturels. Il reprend l'Orient de l'imaginaire occidental avec lequel il entre très précocement en contact, notamment avec les romans de Kipling qui peuplent son enfance. D'autres œuvres sont pour Borges évocatrices de l'Orient, en particulier les *Mille et une nuits* et le *Colloque des Oiseaux* du poète persan Attar.

La lecture de Schopenhauer constituant pour lui une révélation alors qu'il passe son adolescence en Europe l'incite à consulter les ouvrages de spécialistes de l'Orient et des

¹⁴ “Al decir Oriente creo que todos pensamos, en principio, en el Oriente islámico [...]” (OC III, 236).

¹⁵ Mahomet évoque les gens du Livre, Juifs et chrétiens ainsi que les idolâtres ; Borges fait allusion au conflit entre musulmans et hindous dans “La busca de Al-Almotasim” (OC I, 414).

¹⁶ Nous avons décidé de ne pas aborder ces dernières traditions et de nous en tenir à l'hindouisme et au bouddhisme.

traditions religieuses qui s'y sont implantées¹⁷. Si Borges est d'une érudition impressionnante, il n'oublie jamais sa posture d'Occidental et sait pertinemment que sa représentation de l'Orient est tributaire de celle d'autres Occidentaux : les auteurs de fictions comme Kipling, les spécialistes européens et surtout les traducteurs car Borges n'a pas un accès direct aux livres écrits en arabe, en persan ou en sanskrit¹⁸. Moins qu'une réalité tangible, Borges cherche à faire passer une saveur, à rendre une atmosphère propre à l'Orient. Un Orient aussi indéfinissable que ne l'est, au fond, l'Occident ; c'est ainsi qu'il ne tombe jamais dans le travers de l'essentialisation.

L'œuvre de Jorge Luis Borges a suscité un intérêt considérable dans le champ des études littéraires, et de nombreux travaux ont exploré les influences culturelles, philosophiques et religieuses qui y apparaissent. Toutefois, ces études se sont souvent centrées sur des traditions spécifiques ou sur des aspects ponctuels de son rapport au sacré, sans toujours proposer une vision d'ensemble qui inclurait l'ensemble des traditions religieuses abordées par Borges. Dans le contexte des religions du Livre, plusieurs travaux ont examiné le rapport de Borges au judaïsme et au christianisme. Les recherches de Saul Sosnowski¹⁹ et de Jaime Alazraki²⁰ ont particulièrement éclairé la manière dont Borges s'est approprié les concepts de la mystique juive. Du côté du christianisme, des études comme celles de Lucas Adur Nobile²¹ ont mis en lumière l'utilisation que Borges fait des symboles théologiques et de la figure du Christ. Les liens entre Borges et l'islam restent en revanche peu explorés, laissant un espace important pour de nouvelles contributions dans ce domaine. Quant aux traditions dharmiques, l'hindouisme et le bouddhisme, les travaux de Sonia Betancort ont permis de prendre la mesure de leur impact sur l'œuvre borgienne. La chercheuse a notamment abordé l'influence des mythes hindous et bouddhistes ainsi que des concepts védiques sur l'œuvre de notre auteur.

Toutefois, ces études s'inscrivent davantage dans une perspective fragmentaire, sans établir de dialogue entre les diverses traditions religieuses qui cohabitent dans l'œuvre de Borges. Ainsi, la présente thèse se distingue par sa volonté de proposer une approche holistique qui dépasse l'analyse isolée de ces influences religieuses. En rassemblant les traditions

¹⁷ S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 84-85.

¹⁸ Sans oublier l'hébreu, avec la différence que la culture juive venue de l'Orient s'est intégrée à l'Occident du point de vue borgien.

¹⁹ S. SOSNOWSKI, *Borges y la Cábala: la búsqueda del verbo*, Madrid, Ediciones Hispamérica, 1976.

²⁰ J. ALAZRAKI, *Borges and the Kabbalah: And Other Essays on His Fiction and Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

²¹ L. M. ADUR NOBILE, « Borges y el cristianismo : posiciones, diálogos y polémicas », Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 2014 (en ligne : <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4410> ; consulté le 13 mai 2023).

abrahamiques (judaïsme, christianisme et islam) et les traditions dharmiques (hindouisme et bouddhisme), elle cherche à démontrer comment Borges élabore un dialogue universel autour du sacré, transcendant les frontières culturelles et temporelles entre l'Occident et l'Orient. Ce choix méthodologique permet non seulement de mieux comprendre les multiples facettes de la pensée religieuse dans son œuvre, mais également de souligner la singularité de son projet littéraire, qui oscille entre un ancrage dans des traditions précises et une quête intemporelle de sens. Si l'œuvre de Borges a été abondamment étudiée sous l'angle de la littérature comparée ou des traditions spécifiques, cette thèse propose un regard novateur en mettant en lumière l'articulation de ces influences multiples dans une vision globale. Ce caractère transversal constitue, de notre point de vue, une contribution originale aux études borgiennes, offrant un nouvel éclairage sur la richesse et la complexité du rapport de l'auteur au sacré.

Les deux premières parties de cette thèse s'appuient sur l'idée selon laquelle un itinéraire métaphysique et spirituel se dessine dans l'œuvre borgienne : celui qui va de l'ipséité, avec l'Occident judéo-chrétien, à l'altérité, avec l'Orient d'abord islamique puis celui des traditions de l'Hindoustan. Nous chercherons à relever les particularités et caractéristiques que Borges rattache aux religions qui nous occupent et défendrons l'idée que le voyage de l'Occident vers l'Orient rend l'auteur à même d'envisager le monde et la question de Dieu depuis différentes perspectives.

Nous nous proposons d'aller au-delà de ce voyage dans la troisième partie de notre travail en partant du postulat que l'auteur considère la différence entre Occident et Orient superficielle et arbitraire. En effet, Borges, on l'a dit, est conscient de la fragilité conceptuelle de l'Occident et de l'Orient. Même s'il en reconnaît le génie respectif, l'auteur semble habilement suggérer que, dans la quête de Dieu et dans la quête du Soi authentique, l'Occident personnel et l'Orient impersonnel ne diffèrent que « de façon circonstancielle ». Nous tenterons de montrer que l'auteur, en recherchant le noyau mystique et noétique des religions exotériques, fait de son œuvre un pont entre l'Occident et l'Orient, devenant de la sorte les deux faces d'une même médaille. Nous pourrions dès lors dresser des analogies entre l'entreprise borgienne et la démarche des théosophes et de ceux qui se revendiquent du pérennialisme²².

Le détour par la mystique nous permettra d'évoquer par la suite l'intérêt de Borges pour les mouvements gnostiques ainsi que son goût immodéré pour l'hétérodoxie que nous mettrons en parallèle avec une posture propre à l'auteur : celle du scepticisme se manifestant pleinement dans son usage très particulier de l'ironie. Nous tenterons de mettre en exergue l'indécidabilité

²² Parmi les grands tenants du traditionalisme ou du pérennialisme, on compte, entre autres, René Guénon, Frithoj Schuon et Ananda Coomaraswamy.

de l'œuvre borgienne dans laquelle, concernant la question de Dieu en particulier, on ne trouve jamais de réponses définitives. Alors que l'Orient semblait représenter parfaitement l'Autre, nous verrons que l'Autre véritable chez Borges est avant tout Dieu dont il ne se prive pas d'interroger l'existence.

Aspects méthodologiques :

Le travail qui suit entre dans le champ de la littérature comparée dans la mesure où les perspectives choisies sont celles de l'intertextualité, de l'interculturalité et de l'interdisciplinarité. Les trois tomes des œuvres complètes de Borges — publiées sous le titre *Obras completas* par la maison d'édition Emecé en 1989 — constitueront le corpus principal de la thèse même si nous ferons de temps à autre référence à des textes ou ouvrages de l'auteur publiés séparément.

Nous tenterons de mettre en lumière les interactions entre les textes choisis et des œuvres sacrées ou profanes issues de l'Orient et de l'Occident ; c'est-à-dire que nous prendrons en considération les différences et similitudes entre ces textes tant sur le plan formel que culturel. Cela nous permettra de voir comment l'œuvre borgienne transcende les frontières nationales et linguistiques, contribuant ainsi à remettre en question les distinctions établies entre les aires géographiques qui nous occupent sur le plan culturel. S'il est évident que nous travaillerons sur l'œuvre de Borges écrite dans sa langue d'origine, nous privilégierons, dans la mesure du possible, l'étude des autres textes dans leur langue originale.

Nous emprunterons des concepts issus de la terminologie d'autres disciplines telles que la philosophie ou la théologie ; en particulier, le philosophe Arthur Schopenhauer, auquel nous faisons allusion plus haut, sera régulièrement convoqué en raison de son influence majeure sur notre auteur¹.

Nous informons le lecteur que nous utiliserons une combinaison d'approches théoriques afin de réaliser une analyse riche et nuancée du corpus de textes choisis. Pour les différents genres cultivés par Borges — à savoir l'essai, la nouvelle et la poésie — nous emploierons une méthode inspirée du formalisme et du structuralisme qui nous permettra de rester au plus près

¹ A. Louis observe que si l'interdisciplinarité s'est imposée parmi les chercheurs, elle reste dans les faits difficile à mettre en œuvre dans la mesure où le régime disciplinaire est toujours en vigueur dans le monde académique ; il convient également de faire preuve d'une grande humilité puisque le chercheur ne maîtrise pas d'autre domaine aussi bien qu'il maîtrise le sien propre: « L'organisation moderne de la recherche scientifique a construit un dispositif dont les conséquences peuvent paraître partiellement contradictoires : d'une part, ce dispositif repose sur la spécialisation disciplinaire, que l'institution universitaire solidifie, et qui entraîne des effets isolants auxquels il est périodiquement tenté de remédier par l'encouragement à l'interdisciplinarité ; d'autre part, dans le même temps le dispositif scientifique moderne consacre la solidarité entre les disciplines : elles forment un système tel que chaque discipline se définit et est définie par les relations de différenciation qu'elles entretiennent avec les autres dans un contexte qui est à la fois de complémentarité et de concurrence [...] La solidarité de corps disciplinaire entraînant la nécessité de se restreindre à sa propre discipline ; mais cet esprit de corps n'est pas l'unique raison : nous ne maîtrisons ni les codes ni les circuits de certification des autres disciplines. En d'autres termes nous manquons de garanties de qualité lorsque nous nous déplaçons vers d'autres champs ». A. LOUIS, *Sans objet: Pour une épistémologie de la discipline littéraire*, Paris, Hermann, 2021

des textes sans nous soucier d'emblée de leur contexte. Nous avons opté pour une perspective thématique dans la sélection des textes du corpus, laissant de côté une approche strictement chronologique. Cette orientation s'explique par notre volonté de mettre en lumière les principes fondamentaux qui traversent l'œuvre de Borges, tels que la quête du sacré, les oppositions entre les systèmes philosophiques ainsi que les récurrences symboliques. Ces thèmes transcendent les évolutions chronologiques de son écriture et s'imposent comme des constantes qui définissent son univers littéraire.

De plus, cette méthode permet d'interroger l'œuvre dans son unité profonde, au-delà de son inscription dans des genres spécifiques. Par exemple, des textes aussi divers que le poème intitulé "El hacedor" et la nouvelle "El inmortal" révèlent une même réflexion sur l'identité et l'appréhension humaine du temps. Cette approche transgénérique met en évidence ce que nous pourrions qualifier de « dialogue interne » au sein de l'œuvre borgésienne, où chaque texte enrichit une réflexion globale et continue sur les thèmes abordés. En optant pour des vases communicants entre des textes de genres et d'époques variés, notre choix méthodologique vise ainsi à restituer une vision plus intégrale de l'œuvre, tout en respectant sa complexité et ses multiples strates d'interprétation. Cette approche thématique favorise une analyse plus systématique des motifs religieux, philosophiques et culturels qui relient les textes entre eux, plutôt que de les fragmenter en fonction de leur place dans une chronologie ou de leur appartenance générique.

Nous étudierons la structure narrative des nouvelles en insistant sur les motifs récurrents, les schémas narratifs, la temporalité et les techniques stylistiques employées par Borges afin de faire ressortir les éléments formels contribuant à la construction du sens des textes de fiction et le rapport entretenu entre ces derniers et l'œuvre intégrale. Pour cela, nous utiliserons la terminologie genettienne telle qu'on la retrouve dans *Figures III*² ainsi que celle de Roland Barthes dans *Poétique du Récit*³.

En ce qui concerne la poésie, nous avons en grande partie repris la méthode employée dans *La poesía de Jorge Luis Borges : historia de una eternidad* de Vicente Cervera Salinas, lequel s'est également inspiré de la démarche des formalistes et structuralistes dans son analyse des poèmes borgiens⁴. Nous utiliserons ainsi les notions de « sujet poétique », de « voix poétique » ou encore d'« instance poétique », toutes employées pour renvoyer au locuteur du

² G. GENETTE, *Figures III / Gérard Genette*, Paris, Seuil, 1972.

³ R. BARTHES, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

⁴ Salinas se base notamment sur les travaux de Carlos Bousoño, de Jonathan Culler et de Wolfgang Kayser. Cf. V. C. SALINAS, *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*, Murcia, EDITUM, 1992, pp. 17-18.

poème se distinguant de l'auteur et constituant de ce fait un « personnage » à part entière. Nous reprendrons également la distinction établie par Cervera Salinas entre le « sujet poétique explicite » — pouvant être identifiable ou non identifiable — et le « sujet poétique implicite ».

Enfin, pour le genre de l'essai, nous nous pencherons bien sûr longuement sur les techniques rhétoriques mobilisées par l'auteur et plus globalement sur la logique argumentative borgienne en prenant en compte le recours aux preuves ou exemples ainsi que les stratégies de persuasion employées. Nous nous ne mettrons pas de côté le contexte de publication et la dimension intertextuelle de ces textes qui seront mis en corrélation avec ceux appartenant aux deux autres genres antérieurement mentionnés.

Première partie :

De l'Occident judéo-chrétien à l'Orient
islamique, Borges et les trois religions du Livre

*“Oh, East is East and West is West, and never the twain shall meet”
Rudyard Kipling.*

1. Borges et le judaïsme : l'Orient en nous

1.1) La culture de l'intelligence

Borges professe à maintes reprises son admiration pour le judaïsme qu'il revêt d'une importance particulière au sein de l'ensemble des religions et cultures humaines. Pour l'auteur, Jérusalem n'est autre que le cœur spirituel de l'Occident et il suggère que la culture juive est bien celle d'un peuple divinement élu : Israël. Dans un de ses célèbres essais, il fustige l'antisémitisme et déplore l'interdiction du yiddish qui n'est, selon lui, rien d'autre que “un dialecto alemán, apenas maculado por el idioma del Espíritu Santo” (OC II, 141). Pour Borges, Israël est une minorité qui illumine le reste du monde et le monde occidental en particulier. Il n'y aurait pas d'Occident chrétien sans le judaïsme qui est à l'origine d'une invention révolutionnaire : celle du Dieu personnel.⁵ Cela signifie que l'Occident est en grande partie tributaire d'une religion née au Proche-Orient dont a dérivé, par la suite, le christianisme. Le judaïsme, sorte de révolution du Sinaï, a instauré le culte du dieu unique — le monothéisme— et a fait sortir ses adeptes du temps du mythe pour les faire entrer dans le temps de l'histoire ; c'est de ce même temps dont le christianisme adopté par l'Occident se revendique par la suite.

Le nom de Dieu, révélé à Moïse au troisième chapitre de l'Exode a laissé son empreinte en Occident où il a eu une longue histoire comme l'observe avec pertinence Borges dans “Historia de los ecos de un nombre”. L'auteur relie cet épisode à la pensée magique propre aux civilisations primitives dont ne s'était pas complètement éloigné le judaïsme au début de son histoire. De ce point de vue, les noms ne sont pas conférés aux individus de façon arbitraire, remarque Borges, mais se confondent avec l'être profond de ceux auxquels ils sont donnés :

Antes de examinar estas misteriosas palabras quizá no huelgue recordar que para el pensamiento mágico, o primitivo, los números no son símbolos arbitrarios sino parte vital de lo que definen [...] Escribe Jacques Vandier: «Basta saber el número de una divinidad o de una criatura divinizada para tenerla en su poder» (La religion égyptienne, 1949) (OC II, 128).

En suivant cette logique, un nom doit rester secret puisque, dans l'hypothèse où il serait connu par une tierce personne, cette dernière exercerait un contrôle total sur celui ou celle

⁵ Ce Dieu est d'une singularité absolue dans la mesure où, à la différence des divinités des religions cananéennes, il ne partage son pouvoir avec aucun autre et n'a pas non plus créé l'homme à Son Image pour le placer sous son joug : le respect et la foi qu'Il lui exige sont pour Lui naturels dans la relation instaurée entre un Créateur et Sa créature.

portant ce nom. Borges évoque d'autres interprétations — notamment celle de la théologie chrétienne — mais il semble juger plus convaincante celle que nous avons citée en premier :

Según la teología cristiana Soy El Que Soy declara que sólo Dios existe realmente [...] Según esta primera interpretación, Soy El Que Soy, es una afirmación ontológica. Otros han entendido que la respuesta elude la pregunta [...] Moisés, a manera de los hechiceros egipcios, habría preguntado a Dios cómo se llamaba para tenerlo en su poder [...] (OC II, 128).

Comme le dit Borges, on voit effectivement qu'en répondant "Ehych asher ehych", Dieu ne donne pas son véritable nom ; Il choisit plutôt de répondre avec une formule tautologique. Le véritable nom de Dieu n'est donc jamais révélé tout au long de la Torah ; la tradition rabbinique ainsi que la mystique juive se sont contentées de cet indice que Dieu a bien voulu laisser à Moïse depuis son buisson ardent.⁶ Ce qui attire l'attention de Borges est l'impact de cette réponse du Créateur sur l'ensemble de la culture occidentale. Cette influence va au-delà du cadre strictement religieux et atteint la littérature et la philosophie, comme le dit notre auteur en donnant les exemples successifs de Swift, Schopenhauer et du personnage shakespearien Parolles :

Seré una desventura, pero soy, habrá sentido Swift, y también Soy una parte del universo, tan inevitable y necesaria como las otras, y también Soy lo que Dios quiere que sea, soy lo que me han hecho las leyes universales, y acaso Ser es ser todo.

Aquí se acaba la historia de la sentencia; básteme agregar, a modo de epílogo, las palabras que Schopenhauer dijo, ya cerca de la muerte, a Eduard Grisebach: «Si a veces me he creído desdichado, ello se debe a una confusión, a un error. Me he tomado por otro, verbigracia, por un suplente que no puede llegar a titular, o por el acusado en un proceso por difamación, o por el enamorado a quien esa muchacha desdeña, o por el enfermo que no puede salir de su casa, o por otras personas que adolecen de análogas miserias. No he sido esas personas; ello, a lo sumo, ha sido la tela de trajes que he vestido y que he desechado. ¿Quién soy realmente? Soy el autor de El mundo como voluntad y como representación, soy el que ha dado una respuesta al enigma del Ser, que ocupará a los pensadores de los siglos futuros. Ése soy yo, ¿y quién podría discutirlo en los años que aún me quedan de vida?». Precisamente por haber escrito El mundo como voluntad y como representación, Schopenhauer sabía muy bien que ser un pensador es tan ilusorio como ser un enfermo o un desdeñado y que él era otra cosa, profundamente. Otra cosa: la voluntad, la oscura raíz de Parolles, la cosa que era Swift (OC II, 130-131).

Borges souligne ici l'importance du judaïsme dans la culture occidentale ainsi que celle du petit peuple d'Israël dans l'histoire de l'humanité : ces douze petites tribus issues de la descendance de Jacob sur lesquelles Dieu aurait, de façon inattendue, jeté son dévolu. Bien qu'il reprenne le thème de l'élection divine — notamment dans le poème "Una llave en Salónica" que nous analyserons plus loin — le judaïsme est moins, pour Borges, l'histoire d'un Dieu que l'histoire d'un peuple que notre auteur trouve remarquable en raison de sa grande intelligence.

⁶ L'un des objectifs majeurs de la mystique juive — dont l'influence est indéniable sur l'œuvre borgienne — est la possession du nom de Dieu afin de posséder son pouvoir créateur.

C'est pour sa propre survie que ce peuple, persécuté tout au long de l'histoire, a développé une mémoire exceptionnelle⁷ ainsi que le goût de l'étude.⁸ En effet, pour Borges, l'appartenance au judaïsme est presque une garantie d'intelligence et il ne s'étonne guère de l'ascendance juive de certains de ses auteurs de prédilection comme Heine ou Kafka, écrivains adoués par l'Occident et qui ont pourtant souffert d'en être marginalisés⁹. C'est ce que signale Edna Aizenberg dans son livre intitulé *El tejedor del Aleph : Biblia, Kábala y judaísmo en Borges* :

El judío como intelecto es una de las metáforas judías más importantes en Borges. Un examen de sus obras revela que, en buena medida, el judío es para él el Libro, la encarnación de la vida mental. Al convertir al judío en el arquetipo del intelectual, Borges otra vez reinscribe un lugar común de la cultura occidental : la creencia en una "una especial y afortunada riqueza intelectual [depositada] en el Pueblo Elegido."¹⁰

La reconnaissance du génie juif se fait de façon précoce chez Borges qui relie son philosémitisme à certaines personnes rencontrées pendant sa jeunesse telles que Maurice Abramowicz, son jeune compagnon de Genève¹¹ grâce auquel il découvre la littérature française et surtout Rafael Cansinos-Assens qu'il vénère en maître. C'est à Séville que Borges, venu s'installer avec sa famille, fait la connaissance de ce dernier.¹² L'impression que laisse l'érudition de Cansinos sur le jeune homme est manifeste dans l'œuvre même de Borges. Citons l'essai "Los traductores de 1001 noches" où Borges dresse un parallèle entre le maître sévillan et Richard Francis Burton, deux éminents polyglottes qui avaient tous deux proposé une version des *Mille et une nuits* dans leur langue maternelle respective :

En algún lugar de su obra, Rafael Cansinos Assens jura que puede saludar las estrellas en catorce idiomas clásicos y modernos. Burton soñaba en diecisiete idiomas y cuenta que dominó treinta y cinco: semitas, dravidios, indoeuropeos, etiípicos (OC I, 401).

Un autre exemple serait un texte issu du livre *Otras Inquisiciones* et intitulé "La flor de Coleridge" où le nom de Cansinos apparaît entre celui d'autres écrivains formant le Panthéon littéraire de Borges :

Una observación última. Quienes minuciosamente copian a un escritor, lo hacen impersonalmente, lo hacen porque confunden a ese escritor con la literatura [...] Ese hombre

⁷ « Ce [que Borges] exalte chez le juif, ce n'est pas seulement sa capacité de souffrance ou sa volonté créatrice ; c'est surtout sa force de mémoire, c'est-à-dire d'être à chaque instant un symbole de sa lignée ». G. SUCRE, Jose-Luis Borges, D. P. Pierre (trad.), Paris, Editions Pierre Seghers, 1970, p. 149.

⁸ Georges Steiner exprime sa fierté d'appartenir à la communauté juive pour cette même raison. Cf. *Of Beauty and Consolation Episode 4 George Steiner*, 21 juillet 2014, 1:19:09 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=LJhsuwg5Jns> ; consulté le 8 mai 2023).

⁹ E. AIZENBERG, *El tejedor del Aleph. Biblia, kábala y judaísmo en Borges*, Madrid, Altalena, 1986, pp. 128-129.

¹⁰ *Id.*, p. 128.

¹¹ E. RODRÍGUEZ MONEGAL, *Borges por el mismo*, Caracas, Monte Avila, 1981, pp. 114-116.

¹² *Id.*, p. 157.

fue Carlyle, fue Johannes Becher, fue Whitman, fue Rafael Cansinos-Asséns, fue De Quincey (OC II, 19).

L’empreinte que laisse Cansinos-Assens sur Borges est comparable à celle que lui laisse plus tard, une fois de retour à Buenos Aires, Macedonio Fernández¹³. Il est émerveillé par la conversion de Cansinos au judaïsme qui abandonne le catholicisme après avoir découvert son nom dans les registres de l’Inquisition. Borges évoque avec beaucoup d’émotion, dans les poèmes qu’il consacre à son maître andalou, ce qui est pour lui la découverte et l’acceptation d’un destin.¹⁴ Nous reproduisons ci-dessous le poème “Rafael Cansinos Assens” que nous pouvons retrouver dans *El otro, el mismo* :

La imagen de aquel pueblo lapidado
Y execrado, inmortal en su agonía,
En las negras vigiliás lo atraía-
Con una suerte de terror sagrado.
Bebió como quien bebe un hondo vino
Los Psalmos y el Cantar de la Escritura ;
Y sintió que era suya esa dulzura
Y sintió que era suyo aquel destino.
La llamaba Israel; íntimamente
La oyó Cansinos como oyó el profeta
En la secreta cumbre la secreta
Voz del Señor desde la zarza ardiente.
Acompañeme siempre su memoria;
Las otras cosas las dirá la gloria (OC II, 292)

Dans ce sonnet astrophique de type élisabéthain et à “rima consonante”, Borges cherche à faire de la conversion au judaïsme de Cansinos le moment capital de son existence. La tragédie de la condition juive est soulignée par la juxtaposition des adjectifs “lapidado” et “execrado” — ce dernier adjectif apparaissant en début de second vers dans un enjambement — suivis de la formule oxymorique “inmortal en su agonía”. L’on comprend dès les premiers vers que la destinée juive est à la fois un don et un fardeau. Le caractère sacré dont est revêtu ce destin est mis en exergue aux troisième et quatrième vers avec l’allitération en [R].

Les *Psaumes* et le *Cantiques des Cantiques* sont évoqués pour renvoyer métonymiquement à la Bible hébraïque, dont la lecture procure un plaisir comparé par le poète

¹³ Cf. F. SORRENTINO et J. L. BORGES, *Siete Conversaciones on Jorge Luis Borges*, El Ateneo, Buenos Aires, 1996, p. 35.

¹⁴ On peut consulter le commentaire du poème “Rafael Cansinos Assens” dans l’appareil critique de l’édition de la Pléiade : « Dans ce texte, Borges célèbre la mémoire de Rafael Cansinos Asséns, décédé en 1964, dont il aimait se déclarer, jusqu’à la fin, le disciple reconnaissant, et à qui il a déjà consacré le poème « À Rafael Cansinos Asséns » publié dans *Lune d’en face* [...] Grand lecteur et traducteur de talent, Cansinos a transcrit en espagnol *Les confessions d’un mangeurs d’opium* [...] Il est également l’auteur de la première version espagnole des *Mille et une nuits* dont Borges fait l’éloge [...] Borges [...] déplore l’anonymat dans lequel est plongée la grande œuvre de Cansinos [...] Cansinos ayant trouvé son nom dans les archives de l’Inquisition avait décidé qu’il était juif [...] ». Cf. J. L. BORGES, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2010, tome II, p. 1218.

à la dégustation d'un vin profond, "un hondo vino". Le vin symbolise fréquemment la générosité de Dieu ainsi que l'allégresse dans laquelle il met les hommes.¹⁵ L'usage de l'adjectif "hondo" confère une haute valeur spirituelle aux Écritures dont la lecture approfondie s'apparente à un véritable rituel.

L'anaphore doublée d'un parallélisme des vers 7 et 8 rappelle la cadence des *Psaumes* ou du *Cantique des Cantiques* ; le dixième vers est d'une subtile ambiguïté : le pronom "Lo" peut à la fois être COD du verbe "llamaba" dont le sujet serait alors Israël ou il peut s'agir d'un pronom anaphorique renvoyant au syntagme nominal de la phrase précédente "aquel destino".

La possibilité d'une double lecture évoque un rapport de réciprocité entre la voix qui appelle et celui qui est appelé ; le destin juif est simultanément désiré et imposé. Le parallélisme des vers 10 et 11, couplé aux répétitions successives du verbe "oyó" et de l'adjectif "secreta", accentue le hiératisme de la comparaison entre Cansinos et le Prophète Moïse. De même, la sacralité du destin qui incombe au Sévillan est de nouveau soulignée par le syntagme "la secreta / Voz del Señor" où le substantif "voz" est mis en valeur dès le dixième vers lorsqu'il est remplacé par un pronom cataphorique et plus loin dans un enjambement au vers 12. Enfin, le dernier distique reflète l'admiration ressentie par Borges pour son vieux maître dont il souhaite à tout prix sauver l'œuvre de l'oubli, oubli injustifié pour l'Argentin.

Pour Borges, il y a quelque chose qui relève du sublime dans le destin juif, à la fois noble et tragique. Ce destin, il le juge profondément attrayant et il rêve de pouvoir le revendiquer pour lui-même. Ce n'est donc pas véritablement la dimension religieuse du judaïsme « exotérique » qui est admirable pour notre auteur mais davantage la brillante communauté juive. Ce qui est divin, ce qui donne à ce peuple une sorte de privilège par rapport aux autres peuples, c'est l'intelligence à laquelle Borges confère la primauté sur toute autre qualité humaine, y compris la bonté.¹⁶

La civilisation ne s'impose pas par la violence mais par la culture et la protection de cette-dernière constitue pour Borges l'orientation la plus parfaite à donner à une existence d'homme. Cette idée apparaît dans un poème évoquant, il est vrai, un autre contexte que le contexte occidental ; il s'agit de "El guardián de los libros" (OC II, 376), constituant le monologue d'un Chinois appelé Hsiang qui veille sur une bibliothèque située dans une tour. Le

¹⁵ « Le vin qui réjouit le coeur de l'homme, / Et fait plus que l'huile resplendir son visage, / Et le pain qui soutient le coeur de l'homme » (Psaume 104 :15).

¹⁶ C'est la différence que Borges établit entre sa soeur Norah et lui-même dans la mesure où il choisit de fréquenter les personnes se démarquant avant tout par leur intelligence alors que sa soeur cherchait la bonté : "Suelo juzgar a las personas por la inteligencia y el valor; Norah, por la bondad y, lo que es más singular, por el parentesco". J. L. BORGES, *Textos recobrados*, (1956-1986), Buenos Aires, Emecé Editores, 2011, p. 56.

gardien assure la protection des livres au péril de sa vie puisqu'il sait que les Mongoles ont déjà envahi la Chine. Les livres sont pour lui l'unique richesse de l'homme.

Transposé à l'Occident, le destin de Hsiang serait celui du Juif ayant conscience que la somme des savoirs se trouve dans les livres : "Esas cosas y su memoria están en los libros". La valeur suprême accordée aux livres vient de l'étude approfondie du Livre révélé, en particulier celle des cinq premiers livres de la Bible hébraïque formant la *Torah* ou le *Pentateuque*. L'étude et l'entraînement de la mémoire étaient nécessaires pour une communauté toujours en proie à la disparition. Borges semble suggérer que la survie du peuple juif tout au long de l'histoire relève véritablement du miracle. Il serait de l'avis de l'homme auquel Frédéric le Grand demandait une preuve de l'existence de Dieu et qui aurait répondu que l'existence obstinée de la communauté juive continuellement menacée en était la meilleure preuve :

Frederick the Great once asked his court chaplain for proof of the existence of God. "The Jews, your highness; the Jews are proof of the existence of God." I consider this to be strikingly potent insight.¹⁷

Notre auteur considère que la communauté juive, dispersée en Europe, a joué un rôle capital dans l'enrichissement du patrimoine culturel occidental. Parmi les auteurs qu'il préfère se trouvent d'éminents représentants de l'intelligentsia juive de l'Europe centrale : Heine et Kafka en particulier auxquels nous faisons allusion plus haut¹⁸.

1.1.1) "El destino de ser hombre y de ser judío"

Borges fait notamment part de sa conception de l'identité juive ou de la judaïté dans le portrait qu'il dresse du poète Heinrich Heine. L'appartenance de ce dernier au judaïsme n'est évoquée qu'une seule fois mais elle semble avoir conditionné l'existence entière du poète ainsi que sa façon d'envisager la mort. Nous faisons allusion au sonnet "París, 1856" inclus dans *El otro, el mismo*. La condition de juif du poète est envisagée comme faisant partie intégrante de sa personne ; c'est certainement pour cette raison que la judaïté de Heine n'est pas mentionnée explicitement dès les premiers vers.

¹⁷ G. S. ROSENTHAL, *What Can a Modern Jew Believe?*, Oregon, Wipf and Stock Publishers, 2007, p. 20.

¹⁸ Comme l'explique Edna Aizenberg, ce que Borges associe au judaïsme est un ensemble très large d'éléments hétéroclites : la Bible hébraïque, Spinoza et Heine font partie de cet ensemble : "En lo que a Borges se refiere, las Sagradas Escrituras, las especulaciones de Spinoza, los textos de Heine y la poesía de los expresionistas alemanes pertenecen a la órbita del judaísmo. Esta definición de lo judío, por peculiar o discutible que pueda ser, está ampliamente avalada por la percepción colectiva. Dos ejemplos : Spinoza es presentado generalmente como un "genio judío", a pesar de que fue expulsado de la comunidad judeo-sefardí de Amsterdam, y el expresionismo alemán fue definido como movimiento judío ya antes de Borges". E. AIZENBERG, *El tejedor del Aleph. Biblia, kábala y judaísmo en Borges*, op. cit., p. 13.

Ce qui est évoqué en revanche est l’infirmité dont est affublé le poète allemand, cet état de paralysie exacerbe son tempérament solitaire et l’habitude à fuir le commerce des hommes :

La larga postración lo ha acostumbrado
a anticipar la muerte.
Le daría miedo salir al clamoroso día
y andar entre los hombres.
Derribado,
Enrique Heine piensa en aquel río,
el tiempo, que lo aleja lentamente
de esa larga penumbra y del doliente
destino de ser hombre y ser judío.
Piensa en las delicadas melodías
cuyo instrumento fue, pero bien sabe
que el trino no es del árbol ni del ave
sino del tiempo y de sus vagos días.
No han de salvarte, no, tus ruiseñores,
tus noches de oro y tus cantadas flores (OC II, 292).

Étrangement, c’est à travers cette infirmité que se manifeste pleinement son identité juive avec laquelle il a été en conflit sa vie durant. Rappelons que Heine, éduqué dans le respect des traditions juives, a renoncé à la religion de ses pères pour se convertir au Christianisme. Ce n’est pas par conviction qu’il prend cette décision mais pour échapper à l’ostracisme frappant les membres de la communauté juive en Europe et, notamment, dans l’Allemagne du XIX^e siècle où il vit. Il n’a jamais pu totalement se défaire de ce statut de marginal et il finit par l’accepter en raison de l’alitement imposé par la maladie dont il est affligé.

L’état physique de Heine reflète en quelque sorte la marginalité où se trouve injustement acculée la diaspora juive d’Europe au cours des siècles. Cette condition, comme le suggère ici Borges, n’ôte en rien la dignité de l’ensemble de la communauté juive et permet au contraire à chacun de ses membres — y compris le poète allemand Heine — d’être encore plus sages que le commun des mortels. L’alitement et la judaïté de Heine reconquise ont permis au poète à apprendre à mourir, ce qui correspond en définitive à l’objectif de la philosophie¹⁹. D’ailleurs, l’enjambement du second vers de notre poème met en évidence le lien entre la fuite du commerce des hommes et l’apprentissage de la mort. Borges reprend son image habituelle du fleuve héraclitéen renvoyant au temps dont le cours inéluctable ne semble aucunement angoisser Heine, plutôt soulagé de quitter paisiblement la vie, comme cela est habilement suggéré dans la métaphore du fleuve temporel et l’adverbe “lentamente”.

Il convient de prêter attention aux vers centraux du sonnet : “De esa larga penumbra y del doliente/ Destino de ser hombre y ser judío”. Ici, l’allitération en [d] renforce l’idée d’une

¹⁹ Selon la formule de Platon reprise par Montaigne.

existence marquée par la douleur pour l'ensemble des hommes et en particulier pour le Juif. L'ellipse du substantif "destino" après la conjonction "y" souligne cette spécificité des Juifs parmi les hommes, comme si, du fait de leur judaïté, leur humanité était redoublée, comme s'ils étaient hommes parmi les hommes.

Ce destin renvoie certes à l'idée de l'élection divine mais permet surtout à ceux auxquels il incombe de comprendre la solitude intrinsèque à la condition humaine. L'homme doit être suffisamment lucide pour accepter son insignifiance au sein du plan divin, pour admettre que poussière il doit retourner à la poussière²⁰. On rejoint ici une idée fondamentale de Schopenhauer : la mortalité de l'individu est bien « l'instrument », pour reprendre le mot du poème (v10), au service de l'immortalité de l'espèce. De la même façon, les vers mélodieux de Heine n'appartiennent pas au poète mais à l'art qui, comme toute chose, appartient au temps lequel, à son tour, pourrait appartenir au Dieu d'Israël dont le nom est tu. Cela apparaît dans le dernier distique où l'écart entre l'immortalité des vers de Heine et la mortalité de ce dernier est manifeste : "No han de salvarte, no, tus ruseñores, / Tus noches de oro y tus cantadas flores."

Il y a un paradoxe dans le destin d'Israël qui est parfaitement rendu dans le portrait borgien de Heine. Israël est bien le peuple privilégié auquel le Dieu des religions révélées s'adresse pour la première fois "desde su zarza ardiente" par l'intermédiaire du lévite Moïse. On l'a vu, à travers la conversion de Rafael Cansinos Assens, c'est ce dialogue entre Dieu et un autre fils d'Israël qui se renoue. Néanmoins, le génie du judaïsme réside moins dans l'attente du salut de Dieu que dans l'accomplissement d'une vie juste, selon les préceptes divins.

Il y a tacitement dans l'attente paisible de Heine une acceptation de la fin définitive comme si personne ne pouvait reprocher à Dieu la fatalité de la mort et Lui exiger que la vie se mue en éternité. Cela ne revient pas à dire que les spéculations eschatologiques n'existent pas dans le judaïsme ; surtout au Moyen-Âge et, influencés en cela par les chrétiens et musulmans, un grand nombre de philosophes juifs comme Maïmonide ont défini les modalités de la vie après la mort. Mais en vertu de la nature même du judaïsme, se présentant davantage en orthopraxie qu'en orthodoxie, ces doctrines n'ont jamais fait l'unanimité.

Pour autant, il y a eu de nombreuses communautés juives ultra-orthodoxes tout au long de l'histoire dans lesquelles s'est développé un fanatisme par essence contraire au judaïsme²¹. C'est en partie pour cette raison que d'éminents représentants des diasporas juives européennes,

²⁰ « À la sueur de ton visage tu mangeras du pain jusqu'à ce que tu retournes au sol car c'est de lui que tu as été pris. Oui, tu es poussière et à la poussière tu retourneras » (Genèse 3 : 19).

²¹ "El judaísmo, además, integra una actitud inconformista, de distanciamiento de las normas establecidas".
E. AIZENBERG, *El tejedor del Aleph. Biblia, kábala y judaísmo en Borges, op. cit.*, p. 19.

tant ashkénazes que sépharades, ont été mis au ban de leur propre communauté. Alors que Heine est dépeint par Borges comme un paria dans l'Occident chrétien, comme un Juif parmi les hommes —et donc doublement seul, et donc doublement homme— d'autres destins juifs ont encore plus attiré l'attention de notre auteur. Les individus auxquels incombait un tel destin n'étaient pas uniquement Juifs parmi les hommes mais Juifs parmi les Juifs.

Nous faisons allusion à un grand philosophe dont l'influence sur Borges est indéniable, pleinement juif dans sa conception de la sagesse qu'il définissait comme une méditation sur la vie et non sur la mort. Il s'agit de Spinoza auquel un poème est consacré dans *El otro, el mismo* :

Las traslúcidas manos del judío
labran en la penumbra los cristales
y la tarde que muere es miedo y frío.
(Las tardes a las tardes son iguales.)

Las manos y el espacio de jacinto
que palidece en el confín del Ghetto
casi no existen para el hombre quieto
que está soñando un claro laberinto.

No lo turba la fama, ese reflejo
de sueños en el sueño de otro espejo,
ni el temeroso amor de las doncellas.

Libre de la metáfora y del mito
labra un arduo cristal: el infinito
mapa de Aquel que es todas Sus estrellas (OC II, 308)

L'on remarque que la judaïté du philosophe est d'emblée évoquée par l'allusion métonymique à "sus traslúcidas manos de judío". Cette caractérisation du personnage peut étonner puisqu'il est bien connu que la pensée de Spinoza lui a valu l'équivalent de l'excommunication chrétienne. Mais on laisse entendre dans ce vers que l'identité juive est inaliénable. Il s'agit d'un don de Dieu — le même Dieu auquel on l'accuse de ne pas croire — qu'aucun grand rabbin ne peut ôter à Spinoza.

Spinoza parle d'un Dieu infini, un Dieu indifférent, dont émane un amour nécessaire au maintien du cosmos ; cet amour n'est d'ailleurs pas spécialement adressé aux hommes. Ce Dieu — ou si l'on veut la Nature — s'éloigne clairement du Dieu personnel des Écritures²². On peut comprendre l'hostilité des grands rabbins devant une telle innovation et l'accusation d'athéisme semble ne pas être infondée. Néanmoins, il y a dans cette conception hétérodoxe de Dieu

²² « Le spinozisme est un strict rationalisme qui arrache la métaphysique au domaine du religieux en supprimant toute idée de transcendance. Ainsi l'éternité n'est-elle plus considérée comme la libération de l'âme hors du temps mais comme le temps spécifique de l'âme qui connaît Dieu — et donc la nature — dès à présent ». C. GODIN, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, France, Fayard : Ed. du Temps, 2004, pp. 1246-1247.

quelque chose de typiquement juif. L'attitude de l'homme qui la défend se définit par une intense gratitude, une réjouissance de faire partie de la Nature qui est Dieu. Le fait de vivre suffit à combler le cœur de Spinoza qui, en dépit des adversités, est heureux de pouvoir toujours se consacrer à ce qui oriente son existence : l'élaboration d'une philosophie nouvelle. Ainsi, conscient de la mort qui le guette — comme elle guette Heine et comme elle guette tous les hommes — il se contente d'aimer la vie, et par là-même, il aime Dieu.

Pendant des années, Borges entretient l'espoir d'avoir du sang juif et croit même en cette possibilité en apprenant que l'un de ses ancêtres portait un patronyme à consonance juive, Acevedo (OC II, 381). Son espérance est bientôt frustrée lorsqu'il apprend que le patronyme de son aïeul n'est pas juif mais catalan. Cela ne l'empêche pas d'évoquer régulièrement cette hypothèse, surtout pour provoquer certains milieux antisémites argentins qui remettent en cause la « pureté » de sa lignée. Il répond à de telles attaques dans un texte resté célèbre "Yo judío"²³ en disant qu'il ne déplorerait pas une éventuelle ascendance juive dont au contraire il se réjouirait :

¿Quién no jugó a los antepasados alguna vez, a las prehistorias de su carne y su sangre? Yo lo hago muchas veces, y muchas no me disgustó pensarme judío. Se trata de una hipótesis haragana, de una aventura sedentaria y frugal que a nadie perjudica —ni siquiera a la fama de Israel, ya que mi judaísmo era sin palabras, como las canciones de Mendelssohn. Crisol, en su número del 30 de enero, ha querido halagar esa retrospectiva esperanza y habla de mi "ascendencia judía, maliciosamente ocultada". (El participio y el adverbio me maravillan).

Borges Acevedo es mi nombre. Ramos Mejía, en cierta nota del capítulo quinto de Rosas y su tiempo, enumera los apellidos porteños de aquella fecha, para demostrar que todos, o casi todos, "procedían de cepa hebreo-portuguesa". Acevedo figura en ese catálogo: único documento de mis pretensiones judías, hasta la confirmación de Crisol. Sin embargo, el capitán Honorio Acevedo ha realizado investigaciones precisas que no puedo ignorar. Ellas me indican el primer Acevedo que desembarcó en esta tierra, el catalán don Pedro de Azevedo, maestro de campo, ya poblador del "Pago de los Arroyos" en 1728, padre y antepasado de estancieros de esta provincia, varón de quien informan los Anales del Rosario de Santa Fe y los Documentos para la historia del Virreinato —abuelo, en fin, casi irreparablemente español.

Doscientos años y no doy con el israelita, doscientos años y el antepasado me elude. Agradezco el estímulo de Crisol, pero está enflaqueciendo mi esperanza de entroncar con la Mesa de los Panes y con el Mar de Bronce, con Heine, Gleizer y los diez Sefiroth, con el Eclesiastés y con Chaplin.²⁴

²³ Comme le dit Annick Louis, Borges transforme l'accusation que ses détracteurs lui font d'avoir des ancêtres juifs en véritable désir personnel dans cet article: "En una época en que Alemania (y más adelante en los países europeos ocupados por los alemanes) la existencia de antepasados judíos comienza a trazar fronteras de exclusión, Borges invierte la cuestión, presentando como un *deseo* la posibilidad de encontrar un antepasado judío en su genealogía [...] Borges empieza por presentar la ascendencia genealógica como una mitología para afirmar que cuando intentó retrazar la suya no le disgustó pensarse judío tal como lo propone *Crisol*. Luego descarta toda veracidad de esta posibilidad que sería, sin embargo, un honor. Por último, declara insensato el ademán de buscar hebreos por todas partes. Procede así a un desmontaje de las bases mismas del antisemitismo, trasladando las nociones que lo sustentan al terreno de la mitología y la especulación lúdica". A. LOUIS, *Borges ante el fascismo*, Bern, Peter Lang, 2007, p. 88.

²⁴ J. L. BORGES, « Yo, judío », *Revista Megáfono*, 3, n° 12, 1934, p. 60.

1.1.2) L'art du débat

L'on voit dans les quelques lignes qui achèvent l'article précédemment cité que Borges associe le judaïsme à un ensemble de choses diverses qui ont pour point commun celui de susciter l'émerveillement de notre auteur. Borges apprécie tout particulièrement la liberté intrinsèque au judaïsme ; en effet, l'une des caractéristiques fondamentales de cette religion est sa résistance au dogme. La primauté de l'orthopraxie sur l'orthodoxie déjà évoquée permet d'assurer la pluralité de vues sur le plan doctrinal. Cette liberté — inégalée dans les deux autres monothéismes — fait de la culture juive une culture du débat et du commentaire. Israël est certes le peuple du Livre mais il se définit également par l'exégèse de ce Livre, et encore par l'exégèse de l'exégèse.

Nous faisons naturellement allusion à la *Mishnah*, recueil de la Torah orale aussi importante que la Torah écrite et dont elle constitue une sorte de commentaire, ainsi qu'au Talmud, complément et commentaire de la *Mishnah*. Les grands Tannaïm et les grands Amoraïm — entendons respectivement les compilateurs de la *Mishnah* et du *Talmud* — ont imprégné le judaïsme d'un esprit talmudique favorisant la confrontation d'idées. Cette disposition n'est pas sans rappeler un penchant de Borges, désireux d'interroger et de bousculer les idées pour en tester la validité, poussant l'audace jusqu'à la rédaction de commentaires sur des livres qui n'existent même pas.

Les célèbres « Rabbis » soulignaient la dimension bénéfique de la rivalité et s'affrontaient entre eux pour faire triompher leurs idées respectives. Les antagonistes ont eu différents noms au cours de l'histoire du Judaïsme, ce furent Hillel contre Chammaï ou Rav Sila contre Chmouel. Ces grands représentants de la tradition rabbinique voyaient dans l'opposition un catalyseur de la pensée et de l'intelligence ; il faut rappeler à cet égard qu'Israël signifie « celui qui lutte avec Dieu »²⁵ et que, pour les docteurs du Talmud, Dieu avait précisément choisi Israël parce qu'il le jugeait « un peuple au cou roide »²⁶. Le choix du Créateur se justifierait par l'idée selon laquelle l'alliance nouée avec le peuple le plus indocile de la Terre assurerait l'alliance postérieure avec le reste des hommes, moins difficiles à convaincre. L'intuition du Judaïsme concernant l'intérêt du débat précède de plusieurs siècles le commentaire de Coleridge, dont Borges se fait l'écho :

Observa Coleridge que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos [...] A través de las latitudes y de las épocas, los dos antagonistas inmortales cambian de dialecto y de nombre: uno

²⁵ « Il dit encore : ton nom ne sera plus Jacob, mais tu seras appelé Israël ; car tu as lutté avec Dieu et avec des hommes, et tu as été vainqueur » (Genèse 32 : 28).

²⁶ Exode, 33 : 3.

es Parménides, Platón, Spinoza, Kant, Francis Bradley: el otro es Heráclito, Aristóteles, Locke, Hume, William James (OC II, 123).

Notons au passage la présence du Juif Spinoza dans le camp des platoniciens. Cette présence de Spinoza dans la liste de philosophes établie par Borges permet à ce dernier de dresser des analogies entre la pensée grecque et la pensée juive. Cela nuance quelque peu l'opposition habituelle entre Athènes et Jérusalem qui se ressemblent étonnamment sur bien des points ; c'est également ce que remarque Georges Steiner :

La contradiction n'est que partielle entre ces deux civilisations, aussi peut-on voir un rapprochement entre l'humour juif et l'ironie de Socrate.²⁷

Borges rend parfaitement compte de l'habileté verbale développée par les maîtres du Talmud et du pouvoir de conviction propre à ces derniers dans une grande partie de son œuvre, tant parmi ses pièces de fiction que parmi ses essais. Le couple formé par Hillel et Chammaï²⁸ est paradigmatique de ce que la Mishna appelle une « controverse au nom du Ciel »²⁹; la confrontation de leurs arguments respectifs crée une tension dialectique —appelée traditionnellement *Pilpoul*³⁰ — permettant d'aboutir à la vérité. Évidemment, il y a toujours un gagnant et un perdant au terme du débat mais la grandeur de la victoire est toujours proportionnelle à celle du rival. C'est pourquoi, dans la tradition rabbinique, il faut estimer et honorer son adversaire avant de le terrasser, à la manière d'Emerson qui parle de “beautiful enemy”³¹.

On retrouve cette idée chez Borges dans un court texte de *El hacedor* appartenant à un genre hybride, à mi-chemin entre la prose poétique et la parabole³² ; il est justement intitulé “El enemigo generoso”. Le cadre est totalement étranger au judaïsme puisque Borges s'inspire du recueil de sagas nordiques compilées par Snorri Sturlusson. Magnus Barfod prétend conquérir l'Irlande et, à la veille d'une bataille décisive, il reçoit un message louangeur de son adversaire

²⁷ G. STEINER, *Entretiens avec Ramin Jahanbegloo*, Paris, Le Félin Kiron, 2009, p.120.

²⁸ A. STEINSALTZ, *Personnages du Talmud*, Albin Michel, 2015, pp. 8-3.

²⁹ Mishna- Pirkei Avot 5 : 17.

³⁰ « Dans son sens favorable, ce terme se réfère aux discussions profondes et exhaustives s'efforçant d'aborder chaque aspect possible du problème. On a pu comparer le *pilpoul* à ce brave combattant qui agite prestement son épée dans toutes les directions. Dans un sens plus péjoratif, le *pilpoul* évoque une certaine caricature de la discussion talmudique qui se développa au fil du temps. Selon cette dernière caricature, on cherche à couper chaque cheveu en quatre et on procède à une analyse excessive des problèmes, qui dépasse leur contexte et les déforme ». A. STEINSALTZ, *Personnages du Talmud*, *op. cit.*, p. 163.

³¹ “Let him be to thee for ever a sort of beautiful enemy, untamable, devoutly revered, and not a trivial conveniency to be soon outgrown and cast aside”. Cité dans : A. EPSTEIN, *Beautiful Enemies: Friendship and Postwar American Poetry*, Oxford University Press, 2006, p. 71.

³² A. Louis insiste sur la tendance de l'auteur à brouiller les frontières génériques: “Puede decirse que la obra de Borges no propone una transgresión de los géneros, cuyo carácter convencional nunca olvida: se dedica a explorar las posibilidades de cruce entre las técnicas y los recursos de diversos géneros”. A. LOUIS, *Jorge Luis Borges : obras y maniobras*, Ediciones UNL, Santa Fe, 2013, p. 29.

qui dit espérer voir ses talents de guerrier au moment du combat. Il encense tellement Barfod qu'il donne presque l'impression de souhaiter sa victoire :

[...] Que de tus muchos días ninguno brille como el día de mañana/ Porque ese día será el último. Te lo juro, rey Magnus. / Porque antes que se borre su luz, te venceré y te borraré, Magnus Barfod (OC II, 229).

Cette attitude rappelle l'émulation qui existait entre les docteurs du Talmud. C'est en effet toujours avec élégance et finesse que l'on doit traiter le contradicteur dans le Talmud et cette élégance passe fréquemment par une feinte exagérée d'ignorance et un discours louangeur adressé à l'adversaire. Il y a là une technique infallible consistant à flatter l'égo du rival et ladite technique apparaît remarquablement chez Borges qui a habitué ses lecteurs au thème de la rivalité. Bien souvent, dans les débats talmudiques, les deux rivaux sont aussi talentueux l'un que l'autre. Celui qui finit par s'imposer y parvient en raison de sa détermination supérieure. La victoire est, d'une certaine façon, déjà assurée comme dans "Guayaquil" (OC II, 440) où deux historiens —le narrateur et son adversaire, un Allemand d'origine juive appelé Zimmermann— se disputent la nomination du gouvernement argentin pour avoir l'opportunité d'analyser une lettre inédite de Bolívar où celui-ci aurait donné des éléments de la fameuse entrevue avec le général San Martín à Guayaquil.

Le mystère entourant la rencontre reste intact et, de la confrontation entre les deux historiens, sort vainqueur Zimmermann, nouveau Bolívar. On retrouve chez Zimmermann l'élégance antérieurement évoquée ainsi qu'une déférence totale — mais délibérée et calculée — envers l'adversaire, auquel il finit étrangement par imposer sa volonté. Il émane de l'étranger une puissance à laquelle le narrateur argentin ne s'attendait pas à être confronté, étant donné l'apparence insignifiante de son rival. C'est un mystère du même ordre qui garantit, dans les célèbres controverses transcrites dans le Talmud, la victoire d'Hillel sur Chammaï. Dans certains de ses essais, Borges parvient à s'imposer à son adversaire de façon analogue : il le séduit dans un premier temps, avant de l'attaquer soudainement, à la manière d'un joueur de *truco* hors pair, trompant ses adversaires avec habileté.

Borges s'est toujours vanté de ne pas avoir eu d'ennemis durant son existence. Néanmoins, qui a lu les essais de l'Argentin parvient aisément à déceler leur portée polémique et c'est en cela que l'on peut voir en Borges un bretteur, un rival redoutable. Ses essais invitent au débat et constituent un véritable défi lancé à l'adversaire, fût-ce un individu en chair et en os ou une idée que l'écrivain entend interroger voire réfuter. Borges fait preuve d'une verve exceptionnelle tout en conservant l'élégance et la courtoisie — propres aux débats talmudiques — à l'égard de son rival, comme s'il s'agissait finalement moins d'un duel que d'un jeu. L'idée

ou la personne faisant les frais de l'ironie borgienne sert de prétexte au déploiement de la pensée de l'auteur, beaucoup plus à l'aise à l'écrit que muni d'un couteau comme les gauchos qu'il se plaît à faire revivre dans son œuvre de fiction. Nous nous pencherons plus longuement sur l'ironie borgienne dans la dernière partie de ce travail.

Le judaïsme tient l'égoïsme comme étant à l'origine de la rivalité animant l'ensemble des relations interpersonnelles. L'égoïsme serait, de ce point de vue, une caractéristique fondamentale de l'homme qui a toujours en vue de défendre ses intérêts au détriment de ceux de l'autre. Ce travers humain se manifeste dans les Écritures dès la Création où les premiers hommes, pour satisfaire leurs désirs, désobéissent à l'injonction divine. Ce comportement naturel éloigne Adam du chemin du bien que Dieu a choisi pour lui. Le mal constitue donc une part intrinsèque de l'humanité. Néanmoins, au lieu de l'éradiquer —comme le préconisera le christianisme — le judaïsme préfère l'envisager de façon pragmatique et composer avec lui³³. La sagesse juive consiste à tirer le bien du mal, de même qu'Adam obtient sa liberté en désobéissant à Dieu.

Dans cette perspective, la rivalité n'aboutit pas forcément sur la violence. Elle peut au contraire forcer les adversaires à se perfectionner, comme y parviennent tous les artistes, examinant le travail de leurs contemporains ou de leurs précurseurs qu'ils souhaitent dépasser³⁴. Borges reprend l'idée d'une rivalité plus ou moins saine dans "El duelo", autre nouvelle de *El informe de Brodie*. Deux artistes peintres et amies, Clara Glencairn et Marta Pizarro, s'y affrontent et améliorent respectivement leur art en s'émulant l'une et l'autre. Soucieuses de sauver les apparences, les deux jeunes femmes n'évoquent jamais les rancœurs qu'elles peuvent ressentir l'une à l'égard de l'autre et, pourtant, comme le souligne bien le narrateur : "Ya había empezado el duelo secreto" (OC II, 433).

Tout au long du « duel secret », la victoire est alternativement remportée par Marta ou Clara. Elles améliorent leur art à chaque défaite, en ayant toujours en tête de battre l'autre ultérieurement :

La vida exige una pasión. Ambas mujeres la encontraron en la pintura o, mejor dicho, en la relación que aquélla les impuso. Clara Glencairn pintaba contra Marta y de algún modo para

³³ Le judaïsme reconnaît pleinement la coexistence du bien et du mal dans la psyché humaine : "There are several premises upon which Jewish psychology rests. The first axiom is : man was created with a good and evil inclination and stands at all times during his adult life exactly mid-point between these inclinations. The two inclinations draw him simultaneously in opposite, conflicting, directions. Implicit in this concept is the fact that at every moment in our lives, in every one of our thoughts and actions there are two conflicting impulses driving us in opposite directions. One urges : look out for yourself only ; the other : think about the other fellow [...]". A. AMSEL, « Judaism and Psychology », *Tradition: A Journal of Orthodox Jewish Thought*, vol. 11, n° 2, Rabbinical Council of America (RCA), 1970, pp. 62-63.

³⁴ À ce sujet, on peut lire avec profit : P. U. SEPTENTRION, *Revue des Sciences Humaines*, n°303/juillet - septembre 2011: *Le génie créateur à l'aube de la modernité*, Villeneuve d'Ascq, PU SEPTENTRION, 2012.

Marta; cada una era juez de su rival y el solitario público. En esas telas, que ya nadie miraba, creo advertir, como era inevitable, un influjo recíproco. Es importante no olvidar, que las dos se querían y que en el curso de aquel íntimo duelo obraron con perfecta lealtad (OC II, 434).

Une relation du même type se tisse entre les maîtres du Talmud, le désir qu'ils ont de triompher n'efface aucunement l'estime et l'admiration qu'ils ressentent l'un pour l'autre. Les deux membres du duo — appelé «zoug»³⁵ dans la tradition rabbinique — sont inséparables et interdépendants. De même, Clara et Marta ne conçoivent pas leur vie en dehors de l'art, indissociable pour chacune d'entre elles de leur relation. La dialectique qui s'établit entre les artistes fait de chacune d'entre elles un élément indispensable de leur existence respective ; cela est intelligemment suggéré par l'opposition entre “contra” et “para” dans “Clara Glencairn pintaba contra Marta y de algún modo para Marta” (OC II, 434).

L'indifférence qu'elles ressentent vis-à-vis de l'appréciation du public est tangible avec la précision apportée par le narrateur : “En esas telas, que ya nadie miraba, creo advertir, como era inevitable, un influjo recíproco ” (OC II, 432). La proposition relative placée entre deux virgules “que ya nadie miraba” rend compte du caractère exclusif de la relation entre les deux jeunes femmes qui semblent faire abstraction du reste du monde.

Il n'est pas étonnant, dans ces circonstances, que le narrateur nous rapporte l'affliction dans laquelle Marta est plongée en apprenant la mort de son amie et rivale. Privée de l'unique « juge et spectatrice »³⁶ de sa peinture, la vie devient pour elle insupportable et absurde : “Marta comprendió que su vida ya carecía de razón”.

Marta accepte de peindre pour la dernière fois après la mort de Clara à laquelle elle dédie précisément un portrait. Le commentaire qu'émet un individu anonyme à cet égard est hautement significatif³⁷ ; que Marta soit parvenue au chef-d'œuvre de sa carrière par un portrait de sa défunte amie et rivale rend compte de l'aspect positif de l'émulation mis en avant par le judaïsme.

Le Talmud considère effectivement que rien de ce que nous admirons dans ce monde n'existerait sans la rivalité entre les hommes, le développement des grandes civilisations procède de leur affrontement ; nous pouvons citer cet extrait du célèbre midrash sur la Genèse, *Bereshit Rabba* :

Rabbi Nahman said in Rabbi Samuel's name: 'Behold, it was good' refers to the Good Desire; 'And behold, it was very good' refers to the Evil Desire. (It only says 'very good' after man was created with both the good and bad inclinations, in all other cases it only says 'and God saw that it was good') Can then the Evil Desire be very good? That would be extraordinary! But without

³⁵ A. STEINSALTZ, *Personnages du Talmud*, op. cit., p. 167.

³⁶ “[...] Cada una era juez de su rival y el solitario público.” (OC II, 434).

³⁷ “Alguno la juzgó su mejor obra” (OC II, 435).

the Evil Desire, however, no man would build a house, take a wife and beget children; and thus said Solomon: 'Again, I considered all labour and all excelling in work, that it is a man's rivalry with his neighbor.'³⁸

Il est remarquable qu'une telle sagesse provienne d'un peuple régulièrement asservi par de puissants empires tout au long de l'histoire. Borges apprécie le recul avec lequel la communauté juive a observé les cultures environnantes. Ainsi, la diaspora juive est parvenue à faire partie intégrante de l'Occident car elle a toujours eu la capacité de s'en détacher pour mieux l'observer.

1.2) L'Israël en puissance, un Livre qui n'a pas de fin

Dans le recueil *Elogio de la Sombra*, Borges envisage Israël selon deux différentes perspectives à travers deux poèmes consécutifs dans le recueil : "A Israel" et "Israel". Le premier poème est un sonnet astrophique de type élisabéthain à "rima consonante". Ici, c'est une perspective holiste que Borges privilégie ; la voix poétique présente Israël en allégorie. La nation est personnifiée et devient l'unique interlocutrice du poète qui lui fait part de son désir de lui appartenir.

¿Quién me dirá si estás en el perdido
laberinto de ríos seculares
de mi sangre, Israel? ¿Quién los lugares
que mi sangre y tu sangre han recorrido?
No importa. Sé que estás en el sagrado
libro que abarca el tiempo y que la historia
del rojo Adán rescata y la memoria
y la agonía del Crucificado.
En ese libro estás, que es el espejo
de cada rostro que sobre él se inclina
y del rostro de Dios, que en su complejo
y arduo cristal, terrible se adivina.
Salve, Israel, que guardas la muralla
de Dios, en la pasión de tu batalla. (OC II, 374)

Ce désir d'appartenance au peuple élu, porteur d'une tradition millénaire, renvoie à celui qu'avait Borges d'être Juif, comme nous le disions plus haut. L'on sait déjà qu'il s'agit d'un espoir frustré de notre auteur, l'hypothèse d'une ascendance juive ayant été définitivement écartée ; le sujet poétique se trouve dans une situation analogue : il voue une admiration sans bornes à Israël tout en demeurant un étranger. Au quatrième vers, le poète se console du fait que bien que n'ayant personnellement pas droit au bonheur de faire partie d'Israël, la nation est

³⁸ Bereshit Rabbah 9 : 7.

accessible à chacun, à travers le Livre avec lequel elle se confond. La Bible est en effet évoquée dans un enjambement aux vers 5 et 7 “No importa. Sé que estás en el sagrado/ Libro que abarca el tiempo [...]”.

La Nation s’identifiant au Livre sert d’intermédiaire entre Dieu et les hommes, elle est présentée comme étant à la jonction de l’éternité et du temps. De ce point de vue, Israël marquerait le début du temps et le début de l’histoire humaine, ce qui suggère que l’humanité entière lui est redevable. C’est particulièrement l’Occident chrétien qui est envisagé comme étant inconcevable sans le peuple élu puisque le poète inclut la crucifixion du Christ — habilement mis en parallèle avec Adam — dans l’histoire d’Israël.

Des vers 9 à 12, le poète renoue avec l’image du « Livre/Israël » servant de médiateur entre Dieu et les hommes. La Nation s’identifiant au Livre est comparée à un miroir dont chaque côté reflète le Créateur et ses créatures. C’est ce lien, ce portail permettant d’accéder à Dieu qu’Israël se doit de garder. Le distique final est une célébration de la noble mission assignée au peuple élu : “Salve, Israel, que guardas la muralla/ De Dios, en la pasión de tu batalla”.

Dans le second poème, cette fois rédigé en vers libres, c’est sur le peuple même d’Israël que le regard du poète se porte. L’instance d’énonciation est implicite à la différence de celle du sonnet précédent, ce qui donne au texte une tournure impersonnelle.

Un hombre encarcelado y hechizado,
un hombre condenado a ser la serpiente
que guarda un oro infame,
un hombre condenado a ser Shylock
un hombre que se inclina sobre la tierra
y que sabe que estuvo en el Paraíso,
un hombre viejo y ciego que ha de romper
las columnas del templo,
un rostro condenado a ser una máscara,
un hombre que a pesar de los nombres
es Spinoza y el Baal Shem y los cabalistas,
un hombre que es el Libro,
una boca que alaba desde el abismo
la justicia del firmamento,
un procurador o un dentista
que dialogó con Dios en una montaña,
un hombre condenado a ser el escarnio,
la abominación, el judío,
un hombre lapidado, incendiado
y ahogado en cámaras letales,
un hombre que se obstina en ser inmortal
y que ahora ha vuelto a su batalla,
a la violenta luz de la victoria,
hermoso como un león al mediodía. (OC II, 375)

Nous disions antérieurement que c'était une vision personnifiée et holiste d'Israël qui était privilégiée dans le sonnet, cette fois, ce n'est pas le peuple en tant que totalité qui fait l'objet du poème mais plutôt en tant qu'ensemble composé d'individus. La plupart des vers s'introduisent de façon similaire avec la répétition anaphorique du groupe "Un hombre" qui confère une tonalité épique et grave à l'ensemble du poème. Sur le plan rythmique, l'absence de rimes finales est comme compensée par la surenchère de rimes internes, concernant en majorité les adjectifs qualifiant le sujet indéfini. Cet homme, encore inconnu dans les premiers vers, semble subir un véritable châtement, évoqué par la succession des adjectifs : "encarcelado, hechizado, condenado" (ce dernier apparaît en deux occurrences).

Par ailleurs, l'identité de cet individu importe peu, même si l'instance d'énonciation lui donne différents noms, renvoyant à des personnages bibliques ou littéraires — Samson (reconnu dans la périphrase du septième vers) ou Shylock (v 4) — ou historiques — Spinoza (v 11) — ; il convient surtout de noter le contraste saisissant entre le portrait tragique dressé dans les cinq premiers vers et les deux propositions relatives des vers 5 et 6 dont la juxtaposition est opérée par un enjambement " [...] que se inclina sobre la tierra / y que sabe que estuvo en el Paraíso".

On perçoit la dimension injuste du sort réservé à un homme qui a pourtant connu le Paradis. Le contraste saisissant entre la bénédiction que Dieu lui a accordée et la souffrance que lui infligent les autres hommes est véritablement aberrant. La description de l'existence tragique que cet homme est « condamné » à vivre ainsi que la mention du personnage de Shakespeare, Shylock, permet d'aboutir à ce constat : alors que le destin des douze tribus de Jacob est la gloire — en tant que peuple élu de Dieu — celui des Juifs est paradoxalement tragique . Ils doivent accepter d'être indignement persécutés et ostracisés au nom d'un idéal : Israël. Le syntagme "Un hombre" peut également renvoyer au mythe du Juif errant³⁹, rendant compte du fardeau qu'implique d'avoir été choisi par Dieu : "[Un hombre] que dialogó con Dios en una montaña,/ un hombre condenado a ser el escarnio,/ la abominación, el judío." (v 16-18).

La terrible rançon de l'élection divine est perçue à travers la gradation ascendante aux vers 17 et 18 ; béni par Dieu au Paradis, le juif est maudit par les hommes sur Terre qui le travestissent en symbole de la duplicité la plus méprisable. Le Juif est donc contraint de porter le masque de l'infamie et de dissimuler son visage illuminé par la Grâce : "Un rostro condenado a ser una máscara". Le masque immonde recouvrant le visage béni n'empêche pas que des rayons de lumière divine en émanent. C'est ce qui est habilement suggéré au dixième vers par la locution "a pesar de" opposant l'homme dont traite le poème, se métamorphosant

³⁹ P. BRUNEL (Directeur de publication), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, pp. 889-898.

successivement en Spinoza, en Baal Shem ou en cabaliste — tous promis, malgré l’adversité, à la gloire— au reste des hommes qui le méprisent et l’humilient.

L’homme protéiforme que nous évoquons symbolise l’ensemble des individus formant le peuple élu ; si leur identité personnelle est interchangeable, les membres de la communauté juive sont tous en quelque sorte Israël et « le Livre » — la Bible — dont ils transmettent la sagesse au fil des générations, idée rendue manifeste par la métaphore du douzième vers introduite par une relative : “un hombre que es el libro.” On peut dire Borges admire dans le peuple d’Israël la confluence des armes et des lettres. Dans ce poème et le sonnet précédent le poète fait part de son enthousiasme de voir Israël renouer avec le souffle épique de la Bible et retourner à la bataille (vers 14 du sonnet et vers 22 du poème en vers libres) pour défendre “la muralla de Dios” (vers 13 du sonnet).

La tonalité épique conférée aux deux poèmes permet de consolider l’identification que Borges fait du peuple élu au Livre révélé, lequel confère son immortalité à Israël , toujours victorieux, malgré l’abominable extermination d’une grande partie de ses membres; l’allusion à l’horreur de la Shoah se fait au vers 20 où se trouve le dernier adjectif d’une énumération initiée au vers précédent rendant compte de l’acharnement violent avec lequel on a cherché à effacer la trace des tribus de Jacob. La force d’Israël empêche sa disparition et rend le peuple à même d’imposer sa présence au reste du monde, avec la vaillance de David.

Ce n’est pas uniquement dans un passé glorieux qu’Israël trouve cette force combative, c’est également à l’époque de Borges, au sortir de la guerre, qu’il est donné au peuple élu l’opportunité de retourner en Terre promise. C’est à ce retour bien réel d’Israël en 1948 que le poète fait allusion au vers 22. Néanmoins, si Israël a désormais la possibilité de reprendre la bataille commencée par ses glorieux ancêtres, Borges semble être davantage émerveillé par sa destinée de symbole plutôt que par sa destinée en tant que nation concrète.

En effet, il y a une virtualité propre à l’identité juive que Borges trouve particulièrement attrayante car, pour lui, les choses non actualisées sont plus belles que celles qui s’inscrivent dans le réel : c’est d’ailleurs l’idée qui ressort du poème “The unending gift” (OC II, 362) ; nous y reviendrons. Par conséquent, c’est moins Israël comme résultat qu’Israël en puissance que Borges admire et c’est ce modèle qu’il invite ses compatriotes argentins à suivre.

De son point de vue, le Juif a pour destin de transmettre et de faire briller dans le monde entier — et en particulier dans le monde occidental — un patrimoine culturel inestimable. C’est la Bible que tout Juif porte sans le savoir en lui, le Temple mobile de ses pères ainsi que l’esprit polémique du Talmud. L’exil à l’origine de la nostalgie du temps de David est tragique pour

Israël, mais c'est une chance pour le monde où le peuple élu se disperse comme de la poussière d'étoile⁴⁰.

1.3) Borges, le Juif d'adoption : Israël ou Buenos Aires

La conception originale que Borges a de son propre pays présente des affinités avec sa vision de la diaspora juive⁴¹. Il nous faut nous pencher sur un célèbre essai de notre auteur intitulé “El escritor argentino y la tradición” inclus dans le livre *Discusión*. Au sujet de la tradition argentine, Borges proclame d'emblée son scepticisme à l'égard de ce qu'il appelle un “seudo problema” :

Mi escepticismo no se refiere a la dificultad o imposibilidad de resolverlo, sino a la existencia misma del problema. Creo [...] que se trata de una apariencia, de un simulacro, de un seudo problema (OC I, 267).

Malgré son admiration pour le *Martín Fierro*, Borges ne souscrit pas à la thèse de Lugones considérant l'œuvre d'Hernández comme l'œuvre canonique de l'Argentine. S'il considère le *Martín Fierro* comme la culmination du genre gauchesque, il réfute l'idée que ce même genre —artificiel comme tout autre genre littéraire — soit une invention populaire. Il ne s'agit pas, de son point de vue, d'une invention du peuple mais d'une invention de l'élite. Cette élite a reçu une éducation européenne et le vocabulaire gauchesque qu'elle invente est inconnu des classes populaires :

Los poetas populares del campo y del suburbio versifican temas generales : las penas del amor y de la ausencia, el dolor del amor, y lo hacen en un léxico muy general también ; en cambio, los poetas gauchescos cultivan un lenguaje deliberadamente popular, que los poetas populares no ensayan (OC I, 268).

Avec cet essai, Borges se revendique d'une Argentine qui n'est aucunement liée à son “argentinidad” mais qui, au contraire, assume sa filiation à l'Europe tout en regardant avec

⁴⁰ Pour Borges, l'exil que l'on impose continuellement à la communauté juive, devenue diaspora dans l'Europe chrétienne, fait de cette dernière l'initiatrice d'une dynamique propre à l'Occident. C'est notamment ce que défend Philippe Zard dans *La fiction de l'Occident* ; dans cet ouvrage, il explique que le destin occidental est celui de se déplacer toujours plus vers l'Ouest : Être occidental, c'est se situer à l'ouest d'un lieu défini ; c'est être plus proche du lieu où se couche le soleil. Cf. PHILIPPE ZARD, *La fiction de l'Occident : Thomas Mann, Franz Kafka, Albert Cohen*, Philippe Zard, 1999, p. 3.

⁴¹ “Creo que mi estudio revela — por extraño que pueda parecer — que el interés de Borges por la cultura judía es de hecho producto de una característica y un problema esenciales a la cultura latinoamericana : la profunda vinculación con Europa enlazada con una sensación de otredad frente al Continente y al orden occidental que representa. La historia de la fascinación de Borges por lo hebreo es la historia de un latinoamericano a quien su herencia europea y sus relaciones con la cultura occidental le llevaron al judaísmo, y para quien el judaísmo se convirtió en un paradigma para ser latinoamericano”. E. AIZENBERG, *El tejedor del Aleph. Biblia, kábala y judaísmo en Borges*, op. cit., pp. 11-12.

curiosité vers le reste du monde. Cette posture correspond, comme nous l'avons antérieurement vu, à celle de la communauté juive en Europe dans la mesure où elle contribue activement au développement de la culture européenne tout en ayant la possibilité de la considérer, de l'extérieur, avec objectivité. Bien qu'il n'ait jamais éprouvé de sentiment d'infériorité, Borges a constaté, lors de son séjour en Europe, que son pays n'était pas considéré comme appartenant à la sphère occidentale au même titre que les vieilles nations européennes⁴². Cela permet, encore une fois, de rapprocher les Juifs des Argentins : les premiers ayant été traités pendant des siècles en Occidentaux de seconde zone et les seconds envisagés comme originaires d'un Occident périphérique⁴³. Cette situation n'était en aucun cas honteuse du point de vue de notre auteur, il s'agissait au contraire, pour les uns et pour les autres, d'une chance empêchant toute étroitesse d'esprit sur le plan culturel.

En vérité, le sentiment d'appartenance à l'Occident sur le plan culturel est d'autant plus fort en Argentine si on compare cette-dernière à d'autres nations sudaméricaines comme le Mexique et le Pérou par exemple. Ainsi, il n'y a pas en Argentine de revendication du passé précolombien⁴⁴, ce qui transparaît dans la formule désormais célèbre d'Octavio Paz : "Los mexicanos descenden de los aztecas, los peruanos de los incas y los argentinos...de los barcos". Pour autant, les Argentins ne renient pas leur condition de Sudaméricain ; on pourrait dire davantage qu'il existe un tiraillement chez l'Argentin entre l'Ancien et le Nouveau Continent sur lequel il a établi sa patrie de la même façon que le Juif est tiraillé entre la terre d'Israël qu'il a perdue et l'Europe qu'il a adoptée⁴⁵. Borges — partagé lui aussi entre Buenos

⁴² M. Barnatán observe que c'est en Europe que Borges encore adolescent — pourtant biberonné depuis l'enfance aux cultures et littératures européennes — comprend qu'il n'est pas un Occidental comme les autres : "Desde una perspectiva europea, contagiada por la de sus propios compañeros de estudios y de los que son sus amigos europeos, comenzará a descubrir el 'exotismo' de su país, aquello que lo diferencia de la tradición occidental. La duda de someterse a la diferencia o aceptar la herencia ubicua de la cultura de todos nacerá aquí también". M. R. BARNATÁN, *Conocer Borges y su obra*, Dopesa, Barcelona, 1978, p. 40.

⁴³ Julio Premat établit un rapprochement entre Kafka —le Juif pragoïse, ayant choisi l'allemand comme langue d'écriture — et Borges — l'Argentin, dont le pays ne jouit pas d'une éminente tradition littéraire — en raison de leur marginalité commune parmi les grands représentants de la littérature universelle : « [...] Comme pour la judéité de Kafka écrivant en allemand à Prague, la place culturelle et historique de Borges — l'Argentine — ne lui facilitait pas la tâche bien que, en tant que contrainte, cette place lui a imposé des choix qui ont fini par tracer une originalité littéraire aussi paradoxale que remarquable ». J. PREMATA, *Borges*, Saint-Denis, PU Vincennes, 2018, p. 6.

⁴⁴ C'est ce remarque Barnatán à cet égard : "Pese a las cercañías históricas y lingüísticas, México y Argentina, en los dos extremos del continente americano, están bastante distante culturalmente. Mientras México intentó, sobre todo a partir de la Revolución, solidificar una cultura nacional basada en los orígenes indigenistas y americanos, Argentina se mantuvo siempre abierta a una posición 'extraterritorial', de cara a la cultura europea y bastante divorciada del folklore o el tipismo nacional". *Id.*, p. 100.

⁴⁵ Teitelboim, en reprenant les thèses de Beatriz Sarlo et de Ana María Barrenechea, parle d'un véritable conflit chez Borges entre son pays d'origine et son attrait pour les cultures universelles ; il est pour ainsi dire doublement marginalisé : "Como anota Beatriz Sarlo la suya es una doble marginalidad. Aborda los orilleros y por añadidura escribe como un hombre situado en las márgenes más sureñas del Atlántico. En síntesis, orillero por donde se le mire, ya que vive junto a la ribera de un río sucio territorialmente avecindado en un último límite geográfico del

Aires et Genève — est comme fasciné par cet entre-deux ou *no man's land* où se situent aussi bien les Juifs que les Argentins, comme si le fait d'être nulle part permettait en réalité d'être partout. C'est cela qui fera douter Borges au moment de la régénération de l'État d'Israël, dans la mesure où la diaspora contribuait à la grandeur de la culture juive pour notre auteur.

Pour Borges, l'Argentine s'est détachée de l'Europe, en s'émancipant de l'Espagne, ce qui n'empêche nullement la culture européenne de faire partie de son essence même. Si l'Argentin apprécie de façon presque naturelle la littérature d'Espagne —à la différence des ressortissants de pays non hispanophones — celle-ci est considérée aussi importante que le reste de la littérature européenne, en particulier française et anglaise. L'Argentine ne s'est jamais dissociée de l'histoire et de l'actualité européenne ; les événements tragiques liés aux deux conflits mondiaux ont eu un impact majeur sur le quotidien en Argentine, comme l'observe avec pertinence Borges :

Todo lo que ha ocurrido en Europa, los dramáticos acontecimientos de los últimos años de Europa, han resonado profundamente aquí. El hecho de que una persona fuera partidaria de los franquistas o de los republicanos durante la guerra civil española, o fuera, partidaria de los nazis o de los aliados, ha determinado en muchos casos peleas y distanciamientos muy graves. Esto no ocurriría si estuviéramos r de Europa (OC I, 272).

Borges discrédite totalement la thèse selon laquelle l'Argentine, émancipée de l'Europe, serait privée du passé européen et devrait uniquement regarder l'avenir en faisant abstraction de ses origines. Cela reviendrait à penser l'Argentine dans une sorte de solitude des origines, commençant à tisser son histoire ; pour notre auteur, cette posture relève du déni. Borges démolit l'argumentaire des nationalistes, tenants de cette solitude primitive de l'Argentine par un habile trait d'ironie : “El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo” (OC I, 270).

On reconnaît là l'humour de Borges qui exhibe la nature ridicule des idées nationalistes où il ne voit aucun attachement sincère à la patrie mais plutôt une espèce de fanatisme et d'idolâtrie perverse de cette dernière. Notre auteur considère en effet que l'emprunt de thèmes propres à la littérature européenne ne devrait en aucun cas faire l'objet de réticences. Il donne l'exemple d'Enrique Banchs ayant recours à l'image des rossignols — peu caractéristiques de l'ornithologie argentine et constituant plutôt une image fréquente issue des littératures grecques et germaniques— et mentionnant des toits sur lesquels brillerait le soleil dans un faubourg

mapa y de la literatura [...] Ana Barrenechea [...] subraya su pertenencia simultánea a la patria chica y a la patria grande, al barrio, a la ciudad, al país, al medio universal, reconociendo que sus dos o tres identidades están fundidas en una sola. Cosmopolita, sí, también porteñísimo [...].V. TEITELBOIM, *Los dos Borges: vida, sueños, enigmas*, Editorial Hermes, México, Meran, 1997, p. 54.

argentin. Comme le remarque pertinemment Borges, il n'y a pas de toits en Argentine mais des terrasses ce qui n'empêche pas à tout écrivain argentin de faire usage du vocable "tejadados". Pareillement, la nature quelque peu mythique du rossignol n'implique pas son exil de la poésie argentine, laquelle peut continuer à le chanter sans aucun scrupule.

L'usage d'une telle image par Banchs permet à ce dernier d'imprégner les vers que Borges cite en exemple —"El sol en los tejados/ y en las ventanas brilla. Ruiseñores/ quieren decir que están enamorados."— d'une caractéristique fondamentale de l'Argentine qui est, selon Borges, la pudeur⁴⁶. C'est cela que Borges retient pour sa propre œuvre, c'est dire qu'il prend un élément de la culture locale, comme le jeu du truco et il l'intègre à la culture universelle tout en le considérant comme catalyseur et symbole d'une réflexion d'ordre métaphysique.

Pour en revenir à l'œuvre de Hernández, Borges admet avoir une préférence pour l'épisode de la "payada" entre Fierro et le Moreno et où Borges constate que l'auteur du poème n'a plus le souci de la couleur locale qui en caractérise la majeure partie. Borges voit dans ce passage la preuve que la littérature est typiquement argentine lorsqu'elle ne cherche pas consciemment à l'être, c'est à dire en proscrivant, selon ses propres mots, "[la] afectación gauchesca" qui l'appauvrit considérablement : "Cuando esos dos gauchos, Fierro y el Moreno, se ponen a cantar, olvidan toda afectación gauchesca y abordan temas filosóficos" (OC I, 269).

Ce qui est exposé dans l'essai que nous analysons nous permet d'arriver au constat suivant : le cosmopolitisme de Borges, son détour par les littératures étrangères et son emprunt de mythes issus de la culture européenne impliquent un retour vers l'Argentine, et surtout vers Buenos Aires. De la même façon, les membres de la diaspora juive ont toujours en tête le retour vers la Terre promise alors même qu'ils éprouvent une tendresse particulière pour leurs terres d'adoption⁴⁷. Dans cet essai, Borges dresse lui-même un parallèle entre la judéité et l'identité argentine, en reprenant une observation pertinente du sociologue Thorstein Veblen :

Recuerdo aquí un ensayo de Thorstein Veblen, sociólogo norteamericano, sobre la preeminencia de los judíos en la cultura occidental [...] dice que sobresalen en la cultura occidental, porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial [...] "a un judío le será más fácil que a un occidental no occidental" (OC I, 273).

⁴⁶ Il est important de noter que l'essai "El escritor argentino y la tradición" a été publié dans le cadre d'une conférence donnée au Colegio Libre de Estudios Superiores. Bien que l'œuvre de Borges ne soit pas explicitement militante, cet éloge de Banchs, qui met en avant son attachement à la pudeur, peut être interprété comme une critique implicite de la politique culturelle promue par le régime péroniste.

⁴⁷ Rosa Pellicer rend compte de la subtile dialectique existant chez Borges entre particularisme et universalisme, ce qui permet de comparer sa posture vis-à-vis du monde avec celle des Juifs comme nous venons de le voir. Pellicer l'observe surtout dans l'œuvre borgienne d'un point de vue lexical et constate que l'auteur y mêle intelligemment argentinismes et expressions issues de langues étrangères : "Se ha repetido que en Borges se une magistralmente lo local y universal, o cosmopolita. Es en esta faceta de escritor 'cosmopolita' donde encuentra su lugar el uso de idiomas distintos al español; uso que, generalmente, no resulta arbitrario". R. PELLICER, *Borges: el estilo de la eternidad*, Departamento de Literatura Española, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, Departamento de Literatura Española, Universidad de Zaragoza, 1986, p. 37.

L'idée de Veblen approuvée par notre auteur rend compte du philo-sémitisme de ce dernier, de son admiration d'une minorité destinée à illuminer l'Occident. Ce destin n'est en réalité aucunement lié à une prééminence raciale —on le sait Borges s'éloigne de ces considérations absurdes sur la race qui n'ont provoqué que dissensions en Argentine et tragédies en Europe — mais à la liberté dont jouit la communauté juive en Occident. Ainsi l'on voit que pour notre auteur Jérusalem et Athènes sont indissolublement liées et s'éclairent mutuellement. C'est d'ailleurs ce qu'il dit dans un article publié dans la revue Sur :

Más allá de las aventuras de la sangre, más allá del casi infinito y ciertamente incalculable azar de los tálamos, toda persona occidental es griega y judía. No se dirá lo mismo de otras estirpes [...] El orbe occidental es cristiano ; el sentido de esta afirmación es que somos una rama del judaísmo, interpretada por sus teólogos a través de Aristóteles y por sus místicos a través de Platón.⁴⁸

1.4) Israël, la plus ancienne et la plus jeune des nations

1.4.1) L'absurde antisémitisme

Fervent admirateur du génie juif, Borges a toujours condamné avec véhémence l'antisémitisme gangrenant à son époque l'Occident et son propre pays. La haine des Juifs n'est pas nouvelle, Borges sait reconnaître ses vestiges dans la culture occidentale mais il ne parvient pas à saisir la logique de ceux qui l'éprouvent. L'auteur considère que l'antisémitisme échappe à la raison ; comme toute haine, il relève de la passion et, en l'occurrence, de la passion triste.

Il expose la nature aberrante de l'antisémitisme dans un texte clef écrit à l'occasion de la libération de Paris en 1944. Il énumère les trois raisons qui l'ont poussé à la rédaction de l'essai intitulé "Anotación al 23 de agosto de 1944" dès le paragraphe initial. Il s'agit d'abord du bonheur qu'il ressent à la nouvelle de la libération de Paris, puis de son étonnement de partager cette euphorie avec d'autres personnes en raison de la méfiance dont il fait habituellement preuve vis-à-vis des passions collectives. Surtout, il fait part de la grande perplexité qui était la sienne en constatant que les partisans du nazisme en Argentine sont également enthousiastes en apprenant la nouvelle. Borges cherche à comprendre les raisons d'une telle réaction inattendue et déplore l'impossibilité d'interroger les principaux intéressés, incapables de justifier leur pensée de façon rationnelle :

⁴⁸ J. L. BORGES, « Sur. Revista bimestral n°254 », 1958.

Desde el principio, comprendí que era inútil interrogar a los mismos protagonistas. Esos versátiles, a fuerza de ejercer la incoherencia, han perdido toda noción de que ésta debe justificarse (OC II, 105).

Le parallélisme qui s’instaure entre les différentes propositions systématiquement coordonnées par la conjonction adversative “pero” met ici en évidence le caractère confus et contradictoire de l’idéologie défendue par ceux qui se revendiquent de l’Allemagne nazie. L’opposition entre les idées qu’ils proclament est si criante que celles-ci confinent au ridicule :

Esos versátiles [...] veneran la raza germánica, pero abominan de la América “sajona”; condenan los artículos de Versailles, pero aplaudieron los prodigios del *Blitzkrieg*; son antisemitas, pero profesan una religión de origen hebreo [...] aplican a los actos de Inglaterra el canon de Jesús, pero a los de Alemania el de Zarathustra (OC II, 105).

On reconnaît ici l’ironie borgienne pointant l’incohérence cocasse entre l’idolâtrie de la race germanique et la haine de la race dite saxonne, alors que les Saxons sont également un peuple germanique. Par ailleurs, comme notre auteur l’observe, le contraste entre la ferveur avec laquelle les nationalistes argentins disent pratiquer leur christianisme et la virulence de leur antisémitisme est véritablement grotesque étant donné l’origine juive du christianisme. En effet, pour Borges, l’antisémitisme est monstrueux dans l’Occident chrétien car il est contre nature ; il va à l’encontre de l’essence même du christianisme qui n’est rien d’autre qu’une religion issue du judaïsme. Cette réalité suffit, du point de vue de Borges, à disqualifier toute velléité antisémite mais ce n’est pas là l’unique contradiction de ceux qui ont cette position⁴⁹.

Pour en revenir aux partisans argentins d’Hitler, Borges considère que leur enthousiasme est inexplicable mais qu’il ne devrait pas susciter tant d’étonnement puisque ces individus organisent leur pensée sur le mode de la contradiction. Cela dit, on pourrait toujours proposer une interprétation de nature psychologique. Borges avance l’argument de Freud et de Whitman selon lesquels les hommes se comportent en fonction de motifs dont ils n’ont pas conscience (OC II, 105).

Borges souligne dans cet essai le caractère infernal du nazisme dans le sens où le véritable enfer n’a rien du pénitencier imaginé par Dante mais a plutôt à voir avec l’irréalité angoissante de l’enfer de Scott Érigène ou de celui de Bernard Shaw. Le nazisme est sur le plan

⁴⁹ Comme le remarque A. Louis, Borges est profondément agacé par l’adhésion aveugle d’un certain nombre de ses compatriotes au nazisme alors même qu’ils n’en comprennent pas l’idéologie. L’idéologie nazie est d’autant plus atroce selon Borges qu’elle annihile l’intelligence de ceux qui la défendent : “Borges acentúa el carácter incoherente de estos partidarios del nazismo y el hecho de que su adhesión no se sustenta ni en una concepción puesta que carecen de ideología política: son meros arribistas que estarán siempre del lado del triunfador [...] Si lo peor de las dictaduras es que ‘fomentan la idiotez’, como escritor es posible combatir las efigies, la disciplina, la mera repetición de slogans y las incoherencias”. A. LOUIS, *Borges ante el fascismo*, Bern, Peter Lang, 2007, p. 39.

idéologique si « irrespirable », si effroyablement « irréal » qu'il ne peut être sincèrement défendu, y compris par ceux qui prétendent le contraire :

El nazismo adolece de irrealidad, como los infiernos de Erígena. Es inhabitable ; los hombres sólo pueden morir por él, mentir por él, matar y ensangrentar por él. Nadie, en la soledad central de su yo, puede anhelar que triunfe. Arriesgo esta conjetura : Hitler quiere ser derrotado. Hitler de un modo ciego, colabora con los inevitables ejércitos que lo aniquilarán, como los buitres de metal y el dragón (que no debieron de ignorar que eran monstruos) colaboraban, misteriosamente, con Hércules (OC II, 106).

Pour Borges, le modèle civilisationnel occidental —valable en Europe et en Amérique— est incompatible avec le nazisme dont les âpres défenseurs ne font que jouer, de façon inconsciente, le rôle éphémère du barbare condamné à la défaite. Cela est parfaitement rendu dans la gradation observée dans le passage précédemment relevé à laquelle Borges ajoute une hypothèse aussi paradoxale que pénétrante : “Arriesgo esta conjetura : Hitler quiere ser derrotado.” Nous pouvons dire que l’auteur explore cette conjecture en profondeur dans la nouvelle intitulée “Deutsches Requiem”, incluse dans *El Aleph*. Nous nous pencherons plus loin davantage sur ce texte mais nous pouvons pour l’heure en résumer l’intrigue. Dans la nouvelle, un narrateur autodiégétique appelé Otto Dietrich Zur Linde est condamné pour crimes contre l’humanité après avoir été le directeur d’un camp de concentration pendant la guerre ; il ne ressent aucune culpabilité pour ses actes passés mais accepte la mort avec sérénité. Il confesse avoir éprouvé un étrange enthousiasme en apprenant la défaite de l’Allemagne :

Acosado por vastos continentes moría el Tercer Reich ; su mano estaba contra todos y las manos de todos contra él. Entonces algo singular ocurrió, que ahora creo entender. Yo me creía capaz de apurar la copa de la cólera, pero en las heces me detuvo un sabor no esperado, el misterioso y casi terrible sabor de la felicidad (OC I, 580).

Comme l’explique Efraín Kristal, Borges expose avec cette nouvelle la cruauté et l’absurdité du projet nazi à travers les notes de bas de page d’un éditeur fictif :

Borges reaches one of the highpoints, literature in twentieth-century Latin America voice intervenes with a footnote to let the reader know that he has excised the section of the testimony in which the Nazi criminal begins to describe how he broke down the Jewish man for whom he had felt deep admiration. Borges's tale offers sobering insights about the criminal mind of the Nazi, but the Argentine writer is not willing to give voice to the criminal's sense of pride for his criminal methods nor is he prepared to humiliate the dignity of his victims by describing the violation of their humanity. The interventions of Borges's fictional editor unmask the philosophical view that informed his protagonist's crimes as an obscene metaphysical fantasy—one that has repercussions that must be reckoned with in the present. The editor's interventions transform the criminal's callous understanding of the significance of his pride into a call for introspection by those who won the war regarding the remnants of the Nazi worldview that became lodged in their own [...]⁵⁰.

⁵⁰ E. KRISTAL, « Jorge Luis Borges’s Literary Response to Anti-Semitism and the Holocaust », *Jewish Quarterly Review*, vol. 104, n° 3, University of Pennsylvania Press, 2014, p. 360.

Kristal observe que la nouvelle écrite peu après les procès de Nuremberg laisse apparaître le dégoût de Borges pour la barbarie antisémite. L'on voit en effet qu'il s'agit d'un conflit immémorial entre la civilisation et la barbarie qui se situe aux fondements même de tout ce qui relève de la sphère occidentale, ce qui inclut l'Argentine⁵¹.

Borges semble signifier que c'est à chaque fois la civilisation qui triomphe en Occident tandis que les barbares doivent se résoudre à la défaite. Face aux assauts de ces barbares, Borges constate que les Juifs se sont toujours trouvés en première ligne. L'auteur place résolument les diasporas juives de l'Occident du côté de la civilisation et ne peut concevoir cette même civilisation occidentale sans le judaïsme qui a contribué à son développement⁵².

1.4.2) La perplexité devant la réalisation d'une utopie

Comme nous l'avons signalé, notre auteur se méfie généralement de l'euphorie collective et confesse en être rarement la proie, sauf lors d'occasions exceptionnelles comme au moment de la libération de Paris que nous avons évoquée. Néanmoins, lors de sa visite en Israël, Borges est subitement gagné par l'enthousiasme généré par la renaissance de la Nation de David. Plutôt favorable à l'Israël de la mémoire diasporique, Borges ne peut s'empêcher d'exulter devant la réalisation de ce qui relevait jusqu'au XXe siècle de l'utopie. On peut se faire une idée de son enthousiasme à la lecture du poème "Israel, 1969" :

Temí que en Israel acecharía
con dulzura insidiosa
la nostalgia que las diásporas seculares
acumularon como un triste tesoro
en las ciudades del infiel, en las juderías,
en los ocasos de la estepa, en los sueños,
la nostalgia de aquellos que te anhelaron,
Jerusalén, junto a las aguas de Babilonia,
¿Qué otra cosa eras, Israel, sino esa nostalgia,
sino esa voluntad de salvar,
entre las inconstantes formas del tiempo,
tu viejo libro mágico, tus liturgias,
tu soledad con Dios?

⁵¹ La dichotomie civilisation/barbarie est au coeur, on le sait, des réflexions du *Facundo* de Sarmiento, livre que Borges considère primordial dans la définition d'une identité argentine.

⁵² Par ailleurs, la culture allemande est, pour Borges, indissociable de la judaïté dans le sens où ce sont de grands écrivains juifs qui ont magnifié la langue allemande par leur littérature ; c'est ce qu'observe Efraïn Kristal : "The triumphs of Hitler represented, for Borges, the obliteration of those aspects of German culture he had admired since he was a teenager, and the German language he associated with his beloved Jewish writers from Heine to Buber, from Meyerink to Kafka". E. KRISTAL, « Jorge Luis Borges's Literary Response to Anti-Semitism and the Holocaust », *Jewish Quarterly Review*, vol. 104, n° 3, University of Pennsylvania Press, 2014, p. 358.

No así. La más antigua de las naciones
es también la más joven.
No has tentado a los nombres con jardines,
con el oro y su tedio
sino con el rigor, tierra última.
Israel les ha dicho sin palabras:
olvidarás quién eres.
Olvidarás al otro que dejaste.
Olvidarás quién fuiste en las tierras
que te dieron sus tardes y sus mañanas
y a las que no darás tu nostalgia.
Olvidarás la lengua de tus padres y aprenderás la lengua del Paraíso.
Serás un israelí, serás un soldado.
Edificarás la patria con ciénagas: la levantarás con desiertos.
Trabajarás contigo tu hermano, cuya cara no has visto nunca.
Una sola cosa te prometemos: tu puesto en la batalla (OC II, 384).

L'auteur entend les revendications de la communauté juive, laquelle a dû essuyer maintes humiliations au cours de l'histoire. L'horreur de la Shoah pouvait légitimement consolider les espoirs sionistes et le désir du retour à la terre d'Israël. Si, pour Borges, un tel désir est justifié, il lui est néanmoins difficile de concevoir la judéité sans la diaspora. L'admiration qu'il voue au judaïsme, en tant que culture, est en effet sous-tendue par une exaltation de l'identité diasporique. C'est ce qu'observe également Edna Aizenberg :

La contradicción entre las dos reacciones se puede explicar de este modo : por una parte, Borges se vio genuinamente conmovido ante la visión de una nueva sociedad creada por el Pueblo del Libro, en la Tierra de la Biblia y en el renacido idioma de las Escrituras ; por otra, el aprecio que sentía hacia los judíos se basaba en gran medida en su experiencia diaspórica, de la que habían nacido las cosas que más admiraba de ellos : el internacionalismo, el pluralismo lingüístico y la preeminencia intelectual. La idea de que Israel pudiese erradicar estos caracteres casi arquetípicos del judío, y convertirle en un hombre como los demás, nacionalista, monolingüe y, por tanto, intelectualmente empobrecido, no podía agrandar a Borges. Ese es el motivo de que a pesar de su apoyo al Estado y de su satisfacción por conocerlo, no se consideraba, ni se considera, sionista.⁵³

Avant de se rendre sur place, Borges considérait avec une certaine perplexité la reconstitution d'Israël au XXe siècle. Pour notre auteur, il semble que la Nation guerrière était censée appartenir à la mémoire, le souffle épique étant plus beau lorsqu'il est jalousement gardé par « le Livre ». Comme nous l'avons antérieurement souligné, Borges approuvait le besoin exprimé par la communauté juive de recouvrer une dignité niée tout au long de l'histoire⁵⁴ et de

⁵³ E. AIZENBERG, *El tejedor del Aleph. Biblia, kábala y judaísmo en Borges*, op. cit., p. 70.

⁵⁴ Aunque comprendía las aspiraciones sionistas, Veblen calificaba su intento como un “experimento de aislamiento y endogamia” [...] Borges, al adaptar la tesis de Veblen al caso argentino, también el ejemplo judío para condenar la idea de los nacionalistas argentinos de limitar a los escritores a los temas locales”. *Id.*, p. 63.

façon encore plus horrifiante dans les “cámaras letales”, mentionnées dans le poème “Israel”. Il redoutait cependant que l'identité juive telle qu'il l'admirait perde un peu de son prestige.⁵⁵

Pour Borges, être Juif revenait fondamentalement à garder Israël dans le cœur, tout en ayant le monde comme horizon ; c'est ainsi qu'il aurait aimé — en sa qualité de Portègne cosmopolite— que l'on conçoive également l'identité argentine. Car, dans cette perspective, c'est davantage la culture qui apporte la cohésion à une communauté. Moins que des frontières posées arbitrairement, c'est le sentiment d'appartenance que l'on a en commun avec quelqu'un que l'on ne connaît pas ; c'est pourquoi le fils d'Israël peut toujours compter, avant même la renaissance officielle de sa nation, sur “su hermano, cuya cara no [ha] visto nunca”.

Notons que, dans “Deutsches Requiem”, la « pitié » que ressent Otto pour David Jérusalem —pitié dont il prétend se débarrasser en malmenant Jérusalem— est peut-être liée à la blessure que les Allemands et les Juifs ont en commun. Les premiers, en se tournant vers le nazisme, ont cherché à refouler ladite blessure tandis que les seconds l'ont sublimée ; au lieu d'éprouver de la pitié, les enfants d'Israël ne ressentent que de la nostalgie. Cette blessure est celle d'être une culture sans nation : réalité que les Allemands se sont acharnés à modifier dès le XIXe siècle avec Bismarck, notamment. Cela est à déplorer du point de vue de Borges, aussi bien pour l'Allemagne⁵⁶ que pour Israël dans la mesure où il souhaitait, comme son père, que dans le futur l'homme vive dans un monde sans états et frontières⁵⁷.

Le sonnet “Una llave en Salónica” met de nouveau en exergue le caractère fondamental de la diaspora dans l'identité juive, telle que la conçoit Borges. Le voici reproduit ci-dessous intégralement :

Abarbanel, Farías o Pinedo,
Arrojados de España por impía
Persecución, conservan todavía
La llave de una casa de Toledo.

Libres ahora de esperanza y miedo,
Miran la llave al declinar el día;
En el bronce hay ayeres, lejanía,
Cansado brillo y sufrimiento quedo.

⁵⁵ Comme l'explique Edna Aizenberg, Borges se rapproche à cet égard de la posture défendue par l'intellectuel américain Thostein Veblen, lequel est régulièrement cité dans les textes où notre auteur aborde le judaïsme. *Id.*, p. 63.

⁵⁶ Borges, tout en condamnant avec véhémence l'antisémitisme, n'a jamais caché son amour de la langue allemande et de la culture germanique. C'est un conflit entre deux loyautés qui éclatait dans le cœur de Borges, authentique germanophile — et, par conséquent, résolument opposé au nazisme — et véritable philosémite. Notre auteur voyait avec effroi l'Allemagne se détourner de son destin en embrassant la barbarie nazie antisémite.

⁵⁷ “My father was very intelligent and, like all intelligent men, very kind. Once, he told me that I should take a good look at soldiers, uniforms, barracks, flags, churches, priests, and butcher shops, since all these things were about to disappear, and I could tell my children that I had actually seen them”. E. R. MONEGAL, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, California, Paragon House, 1988, p. 9.

Hoy que su puerta es polvo, el instrumento
Es cifra de la diáspora y del viento,
Afin a esa otra llave del santuario

Que alguien lanzó al azul, cuando el romano
Acometió con fuego temerario,
Y que en el cielo recibió una mano (OC II, 254).

L'injustice à laquelle est soumise Israël est évoquée dès le premier quatrain. Notons qu'aucune mention explicite du peuple élu n'est donnée mais on observe dans l'énumération du premiers vers le recours à des noms à consonance juive renvoyant à des personnages réels⁵⁸. Le groupe "impía/Persecución" est coupé par un brusque enjambement aux vers 2 et 3, ce qui permet au sujet poétique de souligner la brutalité de l'exil que subit de nouveau la communauté juive. Ici, la persécution renvoie à un fait historique concret : l'expulsion des Juifs de l'Espagne chrétienne. Ce n'est pas la Terre d'Israël que les Juifs, pour une grande majorité d'entre eux, ont dû quitter mais une autre terre où ils étaient d'abord contraints de s'installer et qu'ils avaient appris à aimer comme leur propre nation : Sépharad que nous connaissons sous le nom d'Espagne.

Cette nostalgie de la Terre d'adoption est bien rendue à travers le symbolisme de la clef éloignée de la serrure de sa porte. Cette clef symbolique, décrite au deuxième quatrain, concentre en elle toute la nostalgie portée par le peuple élu où qu'il se trouve. Cela est exprimé de façon lyrique aux vers 7 et 8 où le poète combine énumération et parallélisme : "ayeres, lejanía/ Cansado brillo y sufrimiento quedo". Il y a dans le choix des substantifs et de l'adjectivation l'intention de conférer noblesse et dignité à la destinée juive et d'en éloigner tout pathos.

Il convient d'observer l'analogie que la voix poétique dresse, dans les deux tercets finaux, entre la clef ouvrant une maison de Tolède et dont il est question dès le début et une autre clef, "esa otra llave del santuario" (v 11). Ladite analogie est assurée par le verbe copule "Es" au vers 16, permettant d'établir une relation attributive entre les deux clefs. C'est le caractère symbolique des deux instruments qui est souligné, moins liés à une serrure concrète qu'à un mode d'être. Malgré la destruction ou la condamnation de portes matérielles sur Terre, la clef se suffit à elle-même : elle est la seule à même d'ouvrir La porte du royaume de Dieu, celle du Temple de la Jérusalem céleste (v 11). Cette clef, "llave", est donc pour Borges la métaphore d'une identité diasporique, d'une condition juive digne dans l'exil.

⁵⁸ Certains noms utilisés sont en réalité légèrement modifiés et font respectivement allusion à Abarbanel et Saadia, ainsi qu'à un ancêtre de Borges appelé Pinedo.

Même si la situation à laquelle le peuple juif est réduit contre son gré est aberrante, le poète y voit moins un châtement qu'un noble destin. L'exil n'enlève rien de la grandeur d'Israël, il renforce au contraire son statut de peuple privilégié aux yeux de Dieu avec Lequel il entre directement en contact, car Israël est le Livre, car Israël est la Clef.

Pour Borges, la dignité du Peuple élu n'est jamais entachée par l'infamie à laquelle il est confronté. Ce qui ressort de ce poème, c'est bien la supériorité que Borges confère à la diaspora. Dans cette perspective, Israël est moins un pays du Proche-Orient qu'une nostalgie, un projet qui, dans sa non-actualisation, est encore plus grand qu'une nation véritable. Cette étoile de David brille davantage, nous suggère Borges, lorsqu'elle disperse sa lumière dans le monde entier tel un centre dont la circonférence ne s'arrête nulle part.

2. La revendication de l'Universel : Borges et le Christianisme

2.1) Le mystère de l'incarnation : « Le Fils » en qui l'on voit « le Père »

Borges insiste sur le rôle déterminant joué par le judaïsme en Occident, et ce, malgré la posture irrationnelle de quelques individus niant une quelconque filiation juive à la culture occidentale. La spiritualité que Jérusalem apporte à la raisonnable Athènes est essentielle à l'identité même de l'Occident, lequel adopte le christianisme s'inscrivant lui-même dans la lignée du judaïsme et de l'hellénisme. Comme tout occidental, Borges sait pertinemment que son aire géographique commence à ressembler à celle que nous connaissons aujourd'hui lorsqu'elle devient chrétienne¹. Du point de vue chronologique, on peut dire que la puissance chrétienne se consolide à l'époque médiévale². Alors que Borges insiste sur le génie diasporique juif, il identifie le christianisme à la religion de l'amour³. Cet amour chrétien est lié au mystère de la Trinité —qui fascine notre auteur, comme toute autre concept théologique — et procède justement de la rencontre entre le génie juif et la pensée grecque.

Les disciples du Christ tiennent leur maître pour le symbole du « renouvellement d'une promesse », annoncé par les prophètes de l'Ancien Testament. Si le christianisme des origines s'inscrit pleinement dans la lignée du judaïsme dont il ne parvient à se dissocier qu'au bout de nombreux siècles, il tend à revendiquer pour lui-même la vocation d'universalité associée à Israël et dont rend également compte notre auteur. Il faut cependant rappeler la tension, remarquée et appréciée par Borges, entre le particularisme et l'universalisme du peuple hébreu, comme s'il tendait à l'universel malgré lui, malgré le désir farouche de se prémunir de l'hostilité des autres. Borges souligne bien la rupture qui s'opère à partir du christianisme, comme si

¹ Nous pouvons renvoyer à l'essai de Paul Veyne qui souscrit à cette thèse. P. VEYNE, *Quand notre monde est devenu chrétien (312-394)*, Paris, Albin Michel, 2007.

² Rappelons tout de même que Rome a auparavant abjuré du paganisme sous Constantin et est devenue, malgré la courte parenthèse de Justin, surnommé à juste titre « l'Apostat », le défenseur du christianisme après en avoir été le persécuteur. Ce revirement de l'histoire n'est d'ailleurs pas surprenant pour un auteur comme Borges qui remplit son œuvre d'allusions à des événements analogues, exprimant ainsi son sérieux scepticisme quant au prétendu sens dont pourrait être doté l'histoire. Nous reviendrons ailleurs sur ce sujet puisque le christianisme, comme l'a bien compris Borges, en s'inscrivant dans le sillage du judaïsme, est une religion qui se revendique pleinement de l'histoire.

³ Nous verrons ultérieurement que l'amour chrétien a son tragique revers, ce que ne manque d'ailleurs pas d'observer Borges.

l'arrivée de Jésus coïncidait avec un changement total de paradigme. L'avènement du Christ implique en effet de fermer le Livre que notre auteur identifie à Israël et à en ouvrir un Nouveau qui constitue, dans la perspective chrétienne, l'aboutissement le plus parfait de l'Ancien. L'élection divine, de ce point de vue, ne retombe plus uniquement sur un peuple entier, mais sur un seul homme également juif et issu de la maison de David, venu annoncer l'instauration d'une alliance nouvelle, cette fois-ci avec le monde entier.

Borges met fréquemment en parallèle Adam et Jésus, notamment dans le poème intitulé "El instante"(OC II, 295) où au quatrième vers il identifie le bois de l'arbre à l'origine de la chute du premier homme à celui qui a servi à la crucifixion du Christ : "[...] Dónde el Árbol de Adán y el otro Leño ?". Alors qu'Adam a décidé de se perdre —ainsi que l'humanité entière dont il est le père—en mangeant du fruit de l'arbre, le Christ a, pour sa part, décidé de réparer cette faute originelle par le sacrifice de sa propre personne, en étant crucifié sur le bois du même arbre. Sans le dire explicitement, Borges se fait l'écho de l'idée selon laquelle Jésus a réussi là où Adam et les autres hommes ont échoué y compris d'éminents représentants du peuple élu qui ont, à un moment donné de leur existence, failli à la parole donnée à Dieu, malgré les avertissements insistants des prophètes.

C'est que, du point de vue chrétien, il n'en pouvait pas être autrement avec le Christ qui n'est pas n'importe quel homme. Il s'agit de Dieu fait homme, du Verbe incarné, et la noble mission qui était la sienne depuis le jour de sa naissance ne pouvait résolument pas se solder par un échec. Confronté à la nature du Christ, à la fois Dieu et homme, Borges choisit avant tout de souligner l'humanité du personnage.

Dans le sonnet astrophique "Juan, I, 14" du recueil *El otro, el mismo*, Borges revient sur l'un des dogmes majeurs du christianisme: le mystère de l'incarnation, sujet christologique fondamental qui est au centre de l'Évangile johannique et sur lequel ont débattu un bon nombre de théologiens et Pères de l'Église. Le Christ constituant le sujet essentiel du poème n'y est introduit que tardivement, bien que le titre choisi par Borges renvoie explicitement au quatorzième verset du premier chapitre de l'Évangile de Jean. Nous le reproduisons ci-dessous entièrement :

Refieren las historias orientales
la de aquel rey del tiempo, que sujeto
a tedio y esplendor, sale en secreto
y solo, a recorrer los arrabales.
Y a perderse en la turba de las gentes
de rudas manos y de oscuros nombres;
hoy, como aquel Emir de los Creyentes,
Harún, Dios quiere andar entre los hombres.
Y nace de una madre, como nacen

los linajes que en polvo se deshacen.
Y le será entregado el orbe entero,
aire, agua, pan, mañanas, piedra y lirio,
pero después la sangre del martirio,
el escarnio, los clavos y el madero (OC II, 271).

Borges fait un surprenant parallèle entre le calife des *Mille et une nuits*, Haroun Al Rachid — dont il est question jusqu’au huitième vers du poème — et Jésus-Christ, jamais nommé explicitement comme tel. Ce parallèle est d’autant plus surprenant chez notre auteur qui dénonce ailleurs la facilité des comparaisons entre les cosmovisions de l’Occident et de l’Orient. Il n’y a pour lui notamment aucune équivalence stricte entre le Christ et le Bouddha; néanmoins s’il se prête également, comme dans ce poème, au jeu des comparaisons, c’est parce qu’il relève dans le désir d’incarnation du Dieu biblique une curiosité analogue à celle des princes orientaux décidant de quitter les dorures de leurs palais pour découvrir le monde misérable qui les entoure et dont ils n’ont pas connaissance. Admettons d’emblée que ce traitement de la figure de Jésus tranche ouvertement avec l’image sérieuse et compassée que la culture occidentale a gardée de lui. Notons néanmoins que dans son approche hétérodoxe du christianisme, Borges cherche à susciter chez le lecteur la même curiosité qu’il prête au calife et au Fils de Dieu. Chaque lecteur est ainsi invité à comparer le Christ évangélique, qu’il se représente selon sa propre sensibilité, au Christ borgien.

La comparaison entre Haroun et Jésus n’est, dans cet ordre d’idée, qu’un prétexte ; Borges semble dans un premier temps faire signe vers l’Orient mais il finit par s’en tenir aux rapports interculturels existant au sein même de l’Occident chrétien. Le titre même qu’il choisit pour ce poème suggère que l’art, tel que nous le connaissons, serait inconcevable sans les Évangiles où il puise la majorité de ses thèmes. Cela explique la présence de nombreuses figures christiques dans notre littérature et Borges n’échappe visiblement pas non plus au travers occidental de tout ramener au Christ, que nous plaçons spontanément au centre de notre culture et à partir duquel, quelle que soit la croyance à laquelle nous adhérons, nous organisons notre propre histoire.

La transition entre Haroun et le Christ s’opère de façon éminemment subtile aux vers sept et huit avec l’introduction explicite des deux termes de la comparaison auparavant évoquée: d’une part, “aquel Emir de los Creyentes/ Harún [...]” et d’autre part “Dios”, c’est-à-dire le Dieu biblique des deux testaments. On constate un mouvement rythmique analogue, introduit par les virgules situées après les premiers mots de chaque vers, tendant à renforcer l’effet de la comparaison.

Le rythme confère à l'entreprise divine une dimension ludique faisant du Christ borgien un être davantage porté par la curiosité que par sa mission de rédempteur. Notons à cet égard la synalèphe unissant le verbe de volition à l'infinitif dans la périphrase verbale “quiere andar” conférant une certaine immaturité à Celui qui formule le désir de « marcher parmi les hommes ». Cette spontanéité enfantine n'est en général pas associée au Christ évangélique dont on a souligné au cours des siècles la solennité et au sujet duquel l'on a pu dire qu'il avait certes pleuré sans avoir jamais ri⁴. La deuxième partie du sonnet est jonchée de références bibliques, en particulier la naissance du Christ en laquelle le prophète Jean cité dans le titre voit justement l'incarnation du Verbe : “Et la parole a été faite chair, et elle a habité parmi nous, pleine de grâce et de vérité ; et nous avons contemplé sa gloire, une gloire comme la gloire du Fils unique venu du Père”⁵.

Les deux verbes “nacen” et “deshacen” placés en fin de deux vers consécutifs rappellent le caractère éphémère et fragile de l'existence marquée par un début et une inéluctable fin. L'allitération en [n] achève de désacraliser la vie humaine envisagée comme un processus ordinaire —non susceptible d'attirer l'attention d'un Dieu— qui commence et s'achève de la même façon, dans la douleur de la chair. Ici, et à la différence du texte biblique utilisé comme référence, c'est l'humble humanité du Christ qui est soulignée et non sa divinité, bien que le poète l'identifie à Dieu. Son arrivée sur la Terre ne sort pas de l'ordinaire, il n'est même pas fait mention de sa naissance virginale et des circonstances dans lesquelles sa mère a appris qu'elle porterait Dieu en son sein ; le Christ borgien naît comme tous les hommes d'« une mère » dont le poète juge inutile de mentionner le nom⁶.

L'évocation d'un Dieu fait homme nous permet de reconnaître formellement le Christ derrière la brève présentation du poète ; la décision divine, telle que l'aborde Borges, semble à maints égards imprudente puisqu'elle suppose de quitter la quiétude de l'éternité pour entrer dans le flux mouvementé du temps. Le bénéfice tiré par le Christ de la vie sur Terre est bien précaire — comme le suggère l'énumération aux vers 11-12: “[...] el orbe entero, /Aire, agua,

⁴ Comme l'explique Peyronie, Umberto Eco se penche attentivement sur la question du rire de Jésus dans son roman *Le nom de la rose*. Ceci fait l'objet d'un débat entre le franciscain Guillaume Baskerville et l'austère Jorge de Burgos, personnage dont le nom évoque à dessein celui de notre auteur Jorge Luis Borges. Burgos, en rigoureux bénédictin, est pour sa part convaincu que le Christ n'aurait jamais pu rire. Cf. A. PEYRONIE *Le Nom de la rose, du livre qui tue au livre qui brûle : Aventure et signification*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 21-51.

⁵ Jean 1 : 14.

⁶ Cela va à l'encontre du catholicisme dans lequel a été éduqué Borges et où s'est développée une grande dévotion à la Vierge Marie. On peut y voir peut-être l'influence du protestantisme de la grand-mère paternelle de l'écrivain, puisque l'on sait que l'importance de la mariologie n'y est pas aussi marquée que dans le catholicisme. Néanmoins, nous y voyons encore une fois la volonté chez l'écrivain de souligner la banalité de l'existence humaine que choisit de mener Dieu.

pan, mañanas, piedra y lirio”— par rapport aux risques encourus. Certes le Seigneur réussit à susciter l’attention et la dévotion d’une grande partie du monde, comme cela apparaît au vers 11 : “ Y le será entregado el orbe entero, [...]”, mais il le fait au péril de la vie qu’il souhaitait si ardemment partager avec le reste des hommes. Cela est parfaitement rendu par le violent contraste entre l’énumération déjà citée des vers 11 et 12 précédant celle du dernier distique (v 13-14) “[...] la sangre del martirio,/ El escarnio, los clavos y el madero”. Borges reprend ici une opposition ancrée dans l’imaginaire chrétien : la tension entre le haut et le bas⁷ qui rend compte de la double nature de l’homme parfaitement symbolisée par le Christ. Le poème suggère une descente du Dieu biblique au monde inférieur des hommes, ce qui peut s’interpréter comme une détérioration volontaire du Verbe⁸.

Nous voyons que la double nature du Christ, à la fois humaine et divine, n’est pas sans susciter l’étonnement de notre auteur, inspiré par les possibilités esthétiques renfermées par une question à priori d’ordre métaphysique et théologique. Cette thématique chrétienne est omniprésente dans l’œuvre de Borges si on l’envisage comme une variante de la question du temps, thème sur lequel l’Argentin revient de façon systématique et presque obsessionnelle. Sa poésie reflète en quelque sorte les grandes interrogations de nature théologique qui n’ont pas déserté la pensée occidentale: Cur Deus homo⁹, comment expliquer que le Verbe condescende à la chair, comment accepter que l’éternité condescende au temps ? Toutes ces questions trouvent leur meilleure expression dans une figure que Borges manie avec maestria: nous parlons de l’énumération dite « chaotique » à laquelle il recourt tant dans sa prose que dans sa poésie¹⁰.

L’analyse de “Juan, 14” nous a permis d’arriver au constat suivant: avant d’être Dieu, le Christ borgien se manifeste dans son humanité et son historicité. De ce point de vue, comme le souligne L. Adur Nobile¹¹, l’auteur semble s’inscrire dans la lignée de l’historien Ernest Renan, dans la mesure où sa conception avant tout historique du personnage de Jésus éclipe pratiquement la divinité de celui-ci. Les textes évangéliques insistent pour leur part sur les

⁷ C’est ce que distingue selon Le Goff l’esprit grec de l’esprit médiéval : « Dans le système d’orientation de l’espace symbolique, là où l’Antiquité gréco-romaine avait accordé une place prééminente à l’opposition droite-gauche, le christianisme, tout en conservant une valeur importante à ce couple antinomique (à la droite de Dieu), avait très tôt privilégié le système haut-bas ». J. L. GOFF, *La Naissance du purgatoire*, Paris, Folio, 1981, p. 11.

⁸ Insistons encore sur la différence entre la dimension altruiste voire sacrificielle que confère l’orthodoxie à l’incarnation divine et la curiosité que choisit plutôt de lui associer Borges, qui souhaite ici dépeindre le Dieu incarné en homme faillible.

⁹ Nous faisons allusion au traité théologique écrit par Saint Anselme au XIe siècle.

¹⁰ Nous verrons que ce ce procédé sert également à rendre compte de l’expérience mystique, non exclusive de la religion chrétienne.

¹¹ L. ADUR, « Un dios despedazado y disperso. Imágenes de Jesús en la obra de Borges », *Lexis*, vol. 42, n° 2, 2018, p. 343.

réticences du Christ lorsqu'on lui réclame d'accomplir des miracles comme s'il souhaitait se tenir éloigné de la pensée magique et mythique. Borges pose un regard encore plus démythologisant sur le Christ dont il n'évoque que très rarement les miracles ainsi que la résurrection¹².

2.1.1) Le Christ borgien, un poète qui devient Dieu

Quoiqu'il en soit, l'on voit que Borges montre un intérêt marqué pour le personnage autour duquel a été édifiée la religion chrétienne et autour duquel l'Occident chrétien a tissé son histoire : Jésus de Nazareth également connu sous le nom de Jésus-Christ et en qui les disciples ont reconnu le Messie annoncé par les prophètes ainsi que le Fils de Dieu. L'Argentin voit dans le tryptique formé par la naissance, le ministère et la crucifixion du Christ une existence inscrite dans le temps, à laquelle il confère néanmoins l'éternité de la spirale. Borges envisage Jésus comme une figure paradigmatique, lui servant de modèle pour de nombreux de ses personnages, qu'ils soient compadritos ou guerriers scandinaves. Comme l'observe avec pertinence Adur Nobile : «la figura de Jesucristo es recurrente, o mejor aún, insistente en la obra borgeana»¹³. En faisant remarquer la présence de plus de deux cents allusions au Christ dans l'œuvre de notre auteur, Adur Nobile souligne trois dimensions de personnages mises en exergue dans l'œuvre borgienne : son statut de figure historique la plus prééminente d'Occident, son incursion comme motif récurrent dans le monde artistique —et en l'occurrence, le monde littéraire, qui est le principal centre d'intérêt de Borges — et surtout, son statut de poète.

Lorsqu'il devient poète, Jésus parvient parfois à convaincre Borges de sa divinité. Pour notre auteur, l'historicité de l'homme n'est pas totalement incompatible avec la divinité de son discours. C'est en cela que l'on mesure l'ambiguïté du traitement que Borges réserve à Jésus, considéré comme étant tragiquement et irrémédiablement homme mais parvenant, par son incroyable maniement du verbe — avec lequel l'évangéliste Jean finit par l'identifier — à provoquer l'irruption de l'éternité dans le temps.

On remarque un double mouvement de contestation et de reconnaissance de la prééminence oratoire du Christ chez Borges. C'est surtout le recours à la parabole qui retient son attention ; on observe chez notre auteur une remise en question du genre qu'il associe à une

¹² À cet égard, c'est plutôt la passion et la crucifixion du Christ qui attirent son attention. Cf. S. FRESKO, « Quel “vano cerbero teologico”: l'idea di Dio in Jorge Luis Borges », Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, 2002, p. 29.

¹³ L. ADUR, « Un dios despedazado y disperso. Imágenes de Jesús en la obra de Borges », *op. cit.*, p. 327.

certain malhonnêteté intellectuelle — dans le sillage de son père — en même temps qu'une volonté de s'en approprier après avoir été séduit par l'usage qu'en fait le Christ. Le « Jésus poète » de Borges semble comparable voire supérieur à tous les grands orateurs de l'Antiquité comme Socrate.

La comparaison n'est pas anodine puisque Borges observe chez Jésus comme chez le Grec une exaltation de la parole, considérée éternelle, associée à un mépris du texte, lié au temps. Cette attitude interpelle davantage chez un homme où le temps et l'éternité sont prétendument réunies. Pour Borges, cependant, Jésus — dont il renforce par ailleurs l'humanité — se situe résolument du côté de l'éternité lorsqu'il efface les mots qu'il vient d'écrire sur le sable, laissant entendre que le Verbe se détériore en condescendant à l'écriture (OC II, 92).

Une remarque très pertinente de L. Adur Nobile a attiré notre attention. Il note chez Borges une scission établie entre le discours abstrait et abscons des théologiens du christianisme s'opposant aux paroles concrètes et poétiques du Christ. Nous souscrivons à une partie de cette thèse dans la mesure où la simplicité oratoire de Jésus sert à maintes reprises de modèle à Borges qui a effectivement l'habitude de critiquer une théologie artificielle et rebutante¹⁴.

Borges reconnaît à travers le Christ “el poeta de la compasión”, selon l'expression du religieux José Antonio Pagola¹⁵. La parabole évangélique lui semble intéressante et infiniment exploitable du point de vue esthétique ; la force du genre tient dans l'utilisation d'images concrètes et dans le recours aux expressions possédant un fort pouvoir de suggestion. Comme l'a très bien observé Alazraki, certains textes de la production de Borges — publiés en grande partie dans “El hacedor” — se situent à mi-chemin entre le poème et la nouvelle¹⁶. La caractéristique fondamentale de la parabole est la primauté du connoté sur le dénoté. Il n'est donc pas utile au Christ de préciser, dans une de ses célèbres paraboles, que le père représente Dieu et que le fils prodigue symbolise l'Humanité entière, en perdition depuis la chute d'Adam¹⁷. On pourrait même soutenir qu'il s'agit simultanément d'un père retrouvant son fils et de Dieu acceptant que l'Humanité revienne à Lui. D'une certaine façon, le signe dans la parabole apparaît dans son unité, il n'est plus écartelé entre signifié et signifiant.

¹⁴ Néanmoins, nous verrons que les subtilités de la théologie chrétienne n'échappent pas à sa curiosité insatiable. De même, il faut souligner le fait que le personnage même de Jésus — dont Borges reconnaît effectivement les talents oratoires — n'échappe pas à la critique de l'auteur. Rappelons qu'il répète allègrement les propos tenus par son père à l'égard du Christ, au sujet de son goût pour les paraboles faites pour capter l'attention des foules. D'autres exemples ne manquent pas ; il semble montrer un certain agacement vis-à-vis du culte de la personne dont Jésus fait l'objet et y voit l'origine du narcissisme occidental s'opposant à l'Orient impersonnel. Cf. L. ADUR, « Un dios despedazado y disperso. Imágenes de Jesús en la obra de Borges », *op. cit.*, pp. 340-341.

¹⁵ J. A. PAGOLA, *Jesús Aproximación Histórica.*, Madrid, PPC, 2013, p.80.

¹⁶ J. ALAZRAKI, *Narrativa y crítica de nuestra América*, Barcelona, Editorial Castalia, 1978, p.39.

¹⁷ Lc 15 : 11-32.

Nous pouvons trouver un premier exemple dans “El cautivo”(OC II, 166) inclus dans *El hacedor*. On peut effectivement y observer des similitudes sur le plan générique avec les paraboles de l’Évangile, avec un primat du connoté sur le dénoté. C’est le thème du captif, récurrent dans la littérature Argentine du XIXe siècle, qui est repris comme dans le conte intitulé “Historia del guerrero y de la cautiva” (OC I, 554). À la différence que le sujet est traité de façon infiniment plus condensée, dans la mesure où l’alternative entre barbarie et civilisation n’est plus posée à deux individus, promis à des destins opposés au choix qu’ils font en dernier lieu, mais à un seul homme où le conflit se manifeste pleinement. Le texte relate l’histoire d’un couple dont le fils a été enlevé par un raid d’Indiens. Les parents retrouvent leur fils à l’âge adulte, devenu un « Indien » aux yeux bleus. Ici il n’est apparemment plus question de choix : l’enfant ayant connu la vie sauvage, l’adulte qu’il devient ne peut que demeurer indifférent, comme le souligne la voix d’énonciation, face à deux inconnus prétendant être ses géniteurs dans une langue qu’il ignore. Son indifférence reste néanmoins un atout pour ses parents, à mêmes de le ramener chez eux sans qu’il s’y oppose :

El hombre, trabajado por el desierto y por la vida bárbara, ya no sabía oír las palabras de la lengua natal, pero se dejó conducir, indiferente y dócil, hasta la casa (OC II, 166).

On retrouve ici l’idée borgienne selon laquelle il n’est pas nécessaire de multiplier les symboles dans un récit mais qu’il est tout à fait possible et préférable de n’en conserver que les plus percutants, voire le symbole le plus percutant, le plus riche de sens possible ; le genre de la parabole se prête parfaitement au choix de l’auteur pour l’économie de moyens dans la narration. Par exemple, une vigne et un Vigneron suffisent à évoquer l’ensemble des hommes et Dieu ; de la même façon, un seul livre peut se substituer à la Bibliothèque de Babel symbolisant la complexe réalité¹⁸.

Regardons maintenant de plus près le texte ouvrant le recueil *El hacedor* (OC II, 159) et auquel Borges donne le même titre. On pourrait a priori parler dans ce cas de poème en prose étant donné son inscription dans un livre contenant d’autres poèmes et de sa brièveté. Néanmoins, ce texte se caractérise également par son aspect narratif et se rapproche par conséquent des nouvelles de Borges ; plus concrètement, il constitue une variante de la nouvelle ouvrant *L’Aleph* et intitulée “El inmortal”. Dans la nouvelle “El inmortal” (OC I, 533), sont évoqués successivement, au fil de la narration, différents thèmes clés de l’œuvre borgienne tels

¹⁸ “Letizia Álvarez de Toledo ha observado que la vasta Biblioteca es inútil; en rigor, bastaría *un solo volumen*, de formato común, impreso en cuerpo nueve o en cuerpo diez, que constara de un número infinito de hojas infinitamente delgadas. (Cavaliere a principios del siglo XVII, dijo que todo cuerpo sólido es la superposición de un número infinito de planos.) El manejo de ese *ese vademécum* sedoso no sería cómodo: cada hoja aparente se desdoblaría en otras análogas; la inconcebible hoja central no tendría revés” (OC I, 471).

que le temps, l'éternité, la conservation et la dilution de l'identité, etc... À l'inverse, "El hacedor" aborde ces thèmes de façon condensée, sans ordre chronologique apparent. Le temps lui-même utilisé dans le texte n'a plus la même fonction ni les mêmes valeurs grammaticales que dans un récit ordinaire. Borges ne recourt plus à une narration détaillée permettant de passer du dénoté au connoté car ce dernier s'impose de lui-même. Ainsi, le protagoniste de cette « parabole » est à la fois Homère et « personne », le père de la littérature et un modeste scribe se contentant de consigner par écrit la parole divine, alors même que sa naissance précède celle du stoïcisme — comme le précise l'instance d'énonciation — et, partant, celle du christianisme.

Cela nous conduit à faire un autre parallèle entre la pensée chrétienne et le texte : en ôtant tout mérite et tout caractère exceptionnel à l'individu destiné à devenir écrivain, "El hacedor" nous invite à nous pencher sur la vanité humaine et, en particulier, l'égoïsme et l'envie, condamnés par le christianisme¹⁹. D'un point de vue chrétien, ces vices révèlent une tendance humaine à obéir aux lois de la chair plutôt qu'à celles de l'esprit²⁰. Nous avons évoqué plus haut le contraste entre le corps et l'esprit, entre « le haut et le bas »²¹ dont l'influence est encore manifeste en Occident et qui procède, comme l'observe Borges, en grande partie du christianisme.

Il faut bien convenir que l'homme dépeint dans ce texte ne se distingue absolument pas par son bon sens ; au contraire, il s'agit d'un individu vulgaire dont le comportement frôle l'animalité. Il est d'emblée présenté comme étant totalement soumis aux plus basses passions énumérées par l'instance d'énonciation. Il cherche uniquement à multiplier les plaisirs et à éviter la souffrance :

Las impresiones resbalaban sobre él, momentáneas y vividas; el bermellón de un alfarero, la bóveda cargada de estrellas que también eran dioses, la luna, de la que había caído un león, la lisura del mármol bajo las lentas yemas sensibles, el sabor de la carne de jabalí, que le gustaba desgarrar con dentelladas blancas y bruscas, una palabra fenicia, la sombra negra que una lanza proyecta en la arena amarilla, la cercanía del mar o de las mujeres, el pesado vino cuya aspereza mitigaba la miel, podían abarcar por entero el ámbito de su alma. [...] Conocía el terror pero también la cólera y el coraje [...] Ávido, curioso, casual, sin otra ley que la fruición y la indiferencia inmediata [...] (OC II, 159).

¹⁹ L'envie fait partie des sept péchés capitaux énumérés par Saint-Thomas d'Aquin. Dans la *Divine Comédie*, les yeux des envieux sont cousus de fil de fer pour les empêcher de regarder le bien d'autrui.

²⁰ Mc 14 : 37-38.

²¹ Nous verrons que cette tension est due à l'influence des courants gnostiques sur le christianisme.

Le personnage est également d'une ingénuité manifeste et se montre peu enclin à exercer son esprit critique lorsqu'on lui raconte des « histoires compliquées »²² qu'il accepte comme réelles, alors que nous autres lecteurs comprenons qu'il s'agit de mythes.

Admettons que l'influence du christianisme est flagrante chez tout écrivain occidental, quel que soit le sujet traité. On le constate ici, chez Borges, s'intéressant à un éminent écrivain de l'Antiquité, lequel est censé tout ignorer du christianisme dont la naissance est postérieure à la sienne et, qui plus est, trouve son origine dans une autre terre que la sienne. Outre la forme adoptée par Borges — qui s'apparente, comme on l'a vu, aux paraboles évangéliques — c'est le traitement même du personnage central du texte qui est comme empreint de pensée chrétienne, comme si Borges n'échappait pas à l'influence du christianisme malgré les licences qu'il prend en l'abordant. La vie orientée selon les besoins et désirs charnels suppose une sorte d'enfermement dans le corps caractérisant l'homme d'après la chute et, de ce fait, pécheur en Adam. Cela mène inéluctablement à l'égoïsme, contrarié dans deux situations : la perte du bien-être personnel ou son obtention par autrui. L'on comprend par conséquent le lien direct entre égoïsme et envie, constituant un péché capital dans le christianisme.²³

Le spectre de Schopenhauer voltige décidément sur l'ensemble de l'œuvre borgienne dans la mesure où ce qui est dit de cet homme correspond, mutadis mutandi, à la description que le philosophe fait de l'humanité ne différant qu'en degré des animaux. À cet égard, il ne faut pas s'étonner, en vertu de l'appartenance commune du philosophe et de l'écrivain à la sphère occidentale, du fait qu'ils subissent tous deux l'influence culturelle du christianisme malgré l'athéisme du premier et l'agnosticisme du second.²⁴

On a peine à croire qu'un tel individu ait en lui le potentiel d'un artiste, d'un « faiseur »²⁵, comme aurait aimé Borges que se traduise en français le mot “hacedor”. Et pourtant, cette sensibilité corporelle excessive confinant à la bestialité n'est pas ordinaire : l'homme du commun semble beaucoup plus modéré que le personnage anonyme dont il question dans le texte. Le personnage sans nom, dans son inscription dans la Nature comme s'il

²² “[...] Había escuchado complicadas historias, que recibí como recibía la realidad, sin indagar si eran verdaderas o falsas” (OC II, 159).

²³ Comme l'explique Philonenko, Schopenhauer décrit un combat féroce entre les phénomènes qui sont pourtant des manifestations d'une même volonté : « De l'insecte à l'homme la volonté de vivre passe par la volonté de tuer ». A. PHILONENKO, *Schopenhauer: une philosophie de la tragédie*, Paris, France, Librairie Philosophique J. Vrin, 1980, p. 101.

²⁴ Nous renvoyons le lecteur à l'un de nos travaux où nous avons parlé de l'héritage chrétien commun à Schopenhauer et Borges. Cf. C. PLANTE, « El pesimismo de Schopenhauer en Borges: una herencia cristiana en común. », *El Hilo de la Fabula*, n° 21.

²⁵ J. CHANCEL, France Inter (1965), *Radioscopie de Jacques Chancel: Jorge Luis Borges*, 1965. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/re-lectures/jorge-luis-borges-quand-y-a-t-il-litterature-5914439> (consulté le 13 mai 2021).

se fondait en elle, est décidément exceptionnel et c'est justement sa « presque monstruosité» qui permet d'affirmer son génie²⁶. C'est son rapport privilégié avec le monde, en même temps source d'une souffrance intense, qui lui permet d'en saisir l'essence.

Les particularités de l'artiste le rendent presque vulgaire ou insupportable au premier abord mais à ce stade —celui où l'artiste est tellement distrait par sa propre vie sensorielle qu'il néglige son intellect et sa raison— le véritable génie artistique reste en jachère. Considérons maintenant le sort subi par le personnage au nom encore inconnu : la cécité. Il faut bien entendu noter le parallèle plus manifeste entre le protagoniste et Borges, devenu lui aussi aveugle comme son propre père. À la différence que le personnage dont il est question affronte la situation avec beaucoup moins de résignation que l'Argentin — dont la familiarité avec le stoïcisme et le christianisme est certaine— et est plongé dans un désespoir proportionnel à son attachement aux plaisirs procurés par les sens, la vue en l'occurrence :

Gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo; [...] Cuando supo que se estaba quedando ciego, gritó; el pudor estoico no había sido aún inventado y Héctor podía huir sin desmedro (OC II, 159).

C'est un véritable désastre pour celui qui est amené à devenir « l'Auteur » que de perdre le sens lui permettant de prendre possession du monde²⁷. Le génie n'est exploité que dans la mesure où l'individu qui en est doté sait tirer parti de la souffrance à laquelle il est confronté. Toutes les vertus et tous les vices existent en lui en puissance et, s'il est incapable d'exercer son intellect, il risque de naviguer tout au long de son existence entre des passions contraires le poussant à commettre le meilleur comme le pire. Comme l'animal ou le fou, pour en revenir à Schopenhauer, cet homme possédant un potentiel d'artiste fait preuve d'un égoïsme naturel ; mû par le désir, toute frustration lui est insupportable. L'interaction de l'homme avec le monde implique donc déjà qu'il fasse preuve d'égoïsme, allant de pair avec le principe d'individuation, selon la terminologie schopenhauerienne. Chacun croit en la validité de sa propre vision et cherche par conséquent à l'imposer à celle des autres. La vue soumet l'homme à la tentation permanente d'agrandir son champ de possession et, par ricochet, à celle de diminuer celui des

²⁶ Pour Schopenhauer, la sensibilité exacerbée est une caractéristique commune au fou et au génie : “Con frecuencia se ha observado que la genialidad y la locura tienen una cara en la que se limitan mutuamente y hasta se transforman una en otra, e incluso se ha llamado a la inspiración poética una clase de locura.” Cf. A. SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación [Texto impreso]*, P. López de Santa María (trad.), 3^a ed, Madrid, Trotta, 2009, p. 181.

²⁷ Comme l'explique Sandra Quinton, Tournier évoque cette condamnation de l'image dans les religions abrahamiques, d'autant plus forte dans l'islam comme nous le verrons. Il considère que la photographie est un moyen de s'approprier le monde et de ce qui le compose. On pourrait dire qu'un simple regard suffit pour s'approprier le monde, pour en faire sa « représentation », dans la terminologie de Schopenhauer. Cf. S. QUINTON, *Le mythe de Méduse et la photographie dans La Goutte d'or de Michel Tournier*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

autres alors que le message chrétien invite justement à adopter la posture inverse : celle de Jean le Baptiste acceptant de « rapetisser » face à Jésus en lui permettant de « croître » et se refusant par la même de céder à l'envie²⁸. Néanmoins, l'exemplarité du Baptiste n'est pas extensible au reste de l'humanité et en particulier chez l'individu dont le portrait est ébauché dans “El hacedor”, du moins dans les premières lignes du texte. L'égoïsme primaire qu'il arbore laisse présager le développement d'une personnalité mesquine et envieuse.

Le lecteur peut légitimement se demander pourquoi nous nous obstinons à parler de l'envie, telle que la condamne le christianisme, concernant un texte où il n'en est pas explicitement question et alors même que ce thème est traité ailleurs dans l'œuvre de Borges de façon bien plus évidente. En réalité, dans cet écrit que nous rapprochions antérieurement, sur le plan générique, de la parabole chrétienne, l'implicite l'emporte sur l'explicite, le connoté sur le dénoté. Nous avons dit que l'artiste potentiel ne le devient pleinement qu'en se confrontant à l'adversité. Autrement, il risque de ne pas exploiter le talent — si l'on songe à une autre parabole du Christ²⁹ — dont il est doté. Sa sensorialité intense semblable à celle des enfants et des fous, est due à l'ensemble des « virtualités de l'espèce humaine »³⁰ sommeillant en lui. Chaque individu en est porteur mais, chez un être de génie, cette caractéristique est beaucoup plus marquée, et la norme devient aberration.

C'est en cela que l'artiste ressemble au saint ou au criminel, il ne fait que pousser à l'extrême « ce que les autres n'ont poussé qu'à moitié »³¹. S'il ne sort pas victorieux de l'épreuve de la souffrance, il risque de devenir un être amoral, capable du meilleur comme du pire, comme Raskolnikov : inexplicablement généreux un jour et terriblement insatisfait de son sort et envieux de celui des autres le lendemain. C'est pourquoi les envieux sont frappés de cécité sur la Montagne du Purgatoire dans la *Comédie* de Dante, comme s'il s'agissait d'une manière de purification avant d'être autorisé à pénétrer le Paradis³². C'est également pour cela que nous voyons dans ce qui est d'abord perçu comme un désastre, un châtement, une occasion de rédemption.

²⁸ Jn 3 : 22-30.

²⁹ Mt 25 : 14-30.

³⁰ A. PHILONENKO, *Schopenhauer, op. cit.*, p. 222.

³¹ Il s'agit d'une formule empruntée à Orsini dans son analyse de la théorie girardienne. Cf. C. ORSINI, *René Girard*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2018, p. 52.

³² « What Dante Can Teach Us about Envy », sur *Catholic Answers*, 2009 (en ligne : <https://www.catholic.com/magazine/print-edition/what-dante-can-teach-us-about-envy> ; consulté le 27 février 2021).

Ce qui semble être catastrophique pour cet homme se révèle être le moyen de justifier son existence dans le monde, de ne pas être infidèle au destin d'« Auteur » qui lui est assigné. La cécité chez Dante est une chance pour celui qui en est atteint : elle lui permet de ne plus se laisser tenter par ce qui ne lui appartient pas. C'est un moyen de se défaire d'une vue défaillante à laquelle l'homme est naturellement assujéti, de se débarrasser des yeux jaunis par l'envie et de se satisfaire de son sort. En l'occurrence, dans "El hacedor", l'homme, une fois aveugle, parvient à utiliser pour la première fois l'outil précieux de la mémoire qui lui permet d'ordonner toutes les sensations accumulées dans son corps de la naissance à l'âge adulte. Comme le souligne d'emblée l'instance d'énonciation, l'artiste en puissance n'avait jusqu'alors jamais trouvé refuge dans la mémoire à laquelle il préférait l'immédiateté des sensations :

Nunca se había demorado en los goces de la memoria. Las impresiones resbalaban sobre él, momentáneas y vividas;

La cécité est extrêmement utile dans la mesure où le désormais créateur n'est plus distrait par des stimuli superflus. Il peut extraire de sa mémoire les instants essentiels de sa vie, en en conservant les plus beaux aspects et en se débarrassant des plus sordides. Cela correspond au *modus operandi* de n'importe quel artiste.

Tous les éléments antérieurement évoqués étaient donc condensés dans la parabole borgienne suggérant au lecteur que l'écrivain est celui qui, par excellence, ressent cette inquiétude humaine d'être dépourvu d'identité, de n'être qu'un ensemble de perceptions et de sensations. Cette réalité doit être acceptée pour que l'art advienne, comme le dirait le peintre Whistler, cité fréquemment par Borges, « Art happens »³³. Car, il ne faut pas oublier le halo de mystère entourant le destin de "el Hacedor". Il relève presque du miracle qu'un individu aussi mesquin et a priori aussi inintéressant soit devenu Homère dont Borges, semblant s'inspirer de l'esthétique des paraboles évangéliques, nous révèle indirectement l'identité. La brusque cécité du personnage, le souvenir inattendu d'un combat et d'une femme ainsi que la capacité inespérée de saisir l'essence des passions dont il était jadis affligé : tout cela semble bien être l'œuvre de l'admirable ironie de Dieu, comme le dit Borges à son propre sujet (OC II, 187). Le nom du personnage n'a en définitive que peu d'importance : il est à la fois Homère et tous les créateurs qui lui succéderont, c'est-à-dire personne en définitive. Après tout, qu'est-ce qu'un artiste, dans la perspective chrétienne, sinon le réceptacle éphémère de l'Esprit divin³⁴?

³³ S. CHAMPEAU, *Borges et la métaphysique*, Paris, Vrin, 1990, p. 217.

³⁴ C'est dans la métaphysique bouddhiste que Borges trouve l'expression la plus satisfaisante de la dissolution de l'identité. L'auteur évoque l'inspiration mécanique de la Bible dans son célèbre essai sur la Cabbale, idée selon laquelle les rédacteurs des Saintes Écritures auraient été de simples scribes, "secretarios impersonales de Dios" comme nous le verrons plus loin en évoquant le traitement que Borges réserve à l'Esprit-Saint. Par ailleurs, Borges

2.2) L'énigme du Dieu un et trine

La centralité de Jésus-Christ, le Dieu fait homme, n'est pas la seule nouveauté qu'apporte le christianisme ; Borges est également interpellé par la particularité de la religion chrétienne qui ne renonce pas au monothéisme tout en dotant Jésus d'une divinité égale à celle du Dieu apparu à Moïse. Bien des querelles ont éclaté entre les grands représentants de la littérature patristique et d'autres théologiens au début de l'histoire du christianisme. Il était nécessaire d'établir une filiation entre le Dieu incarné des Évangiles, Jésus-Christ, et le Dieu d'Israël; les premiers chrétiens ont donc accepté littéralement les paroles prononcées par Jésus se présentant comme le « Fils » du Dieu biblique, auquel il s'adressait comme étant son père. Pourtant, filiation ne voulait pas dire hiérarchie. Paul, dans ses épîtres, prépare le terrain à la théologie qui est amenée à se développer par la suite : à la lumière des Évangiles, le christianisme était supposé reconnaître la divinité de Trois Personnes distinctes : le Père, le Fils et le Saint-Esprit, à savoir le Paraclet ou Consolateur annoncé par Jésus lui-même³⁵.

Comme nous l'avions dit plus haut, Borges aborde toujours les sujets théologiques avec dérision tout en soulignant la spéciosité. Cela dit, la fréquence avec laquelle il les évoque laisse entrevoir sa fascination — semblable à celle qu'il éprouve pour le Christ — pour les dogmes chrétiens et l'ingéniosité des théologiens à l'heure d'en rendre compte. Intéressons-nous d'abord à l'Esprit-Saint auquel le Christ confère une fonction particulière : celle de « consoler » et guider les hommes après sa mort. Cela ne peut que susciter davantage de perplexité étant donné qu'il est déjà difficile de concevoir la divinité du Père et du Fils ; l'ajout d'une troisième « Personne » devait rendre encore plus ardue la tâche des Pères de l'Église soucieux de sauvegarder la nature monothéiste de la religion chrétienne.

L'on constate que ce n'est pas véritablement le statut de Paraclet qui attire l'attention de Borges ; pour notre auteur, la Troisième Personne divine est fascinante dans la mesure où elle est censée jouer un rôle dans l'inspiration de chaque artiste. Nous avons auparavant fait allusion au récit dont la forme s'apparente à la parabole, intitulé "El hacedor". Les dernières lignes du texte permettent d'en identifier le protagoniste ou, du moins, en suggèrent fortement l'identité. Ce qui importe est l'expression d'une idée chère à Borges et à laquelle la pensée

déplore la disparition de l'anonymat à la fin du Moyen-Âge, époque qu'il relie à l'imprégnation du christianisme « authentique » en Occident. Il constate que la Renaissance introduisant le culte de l'écrivain rompt quelque peu avec le christianisme originaire, bien que ce culte se fasse l'écho de celui qui est voué au Christ depuis le début de l'histoire de la religion. Notons que le christianisme a aussi évolué au cours des siècles et nous verrons que Borges évoque la compromission de l'Église officielle avec les choses du monde, correspondant à une inflexion sérieuse de la pensée chrétienne (OC I, 209).

³⁵ Jn 16 :13.

chrétienne n'est pas étrangère : la conception d'une littérature produite par un « Auteur » unique, s'identifiant dans la perspective chrétienne à l'Esprit-Saint. Par conséquent, le nom du prétendu auteur des aventures d'Achille et d'Ulysse peut bien être Homère³⁶ mais cette identité est en même temps accessoire parce que, comme l'observe lui-même Borges dans "El Inmortal" :

No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la Odisea ; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez la Odisea (OC I, 541).

En réalité, le protagoniste de "El hacedor" — comme celui de "El inmortal" — est un auteur impersonnel. L'instance énonciatrice n'adopte pas de ton dithyrambique afin d'encenser un grand nom de la littérature universelle ; au contraire, c'est par voie d'indices que le lecteur parvient à identifier le protagoniste : l'allusion au prince troyen Hector notamment et surtout, dans les dernières lignes, celle des deux œuvres homériques majeures. En revanche, le nom même d'Homère est délibérément tu : c'est par une troisième personne du singulier qu'il se manifeste, comme s'il n'était pas l'éminent écrivain vénéré dans tout l'Occident.

Cette conception de la littérature rend fondamentalement compte de l'impact du christianisme sur Borges, religion dans laquelle il est question de la doctrine de l'inspiration biblique. Selon cette dernière, ce n'est pas aux hommes qu'il convient d'attribuer la paternité des Écritures mais à l'Esprit-Saint qui n'est rien d'autre que la troisième hypostase du Dieu chrétien, un et trine. Borges pousse les conséquences de cette doctrine à l'extrême puisqu'il ne conçoit pas uniquement l'Esprit-Saint comme Auteur de la Bible mais aussi comme Celui de toute la littérature, sacrée comme profane.

Ajoutons que, malgré le culte rendu à l'écrivain depuis la Renaissance, l'attribution de la littérature à un seul « Auteur », sans attributs et presque mythique, reste une sorte d'idéal pour les Occidentaux, las de leur propre égocentrisme. Il n'est pas étonnant que l'idée refasse surface parmi les théoriciens de la littérature, à l'époque de Borges. On pense notamment à Barthes décrétant la mort de l'auteur en même temps que la vie individuelle des œuvres littéraires — n'appartenant à personne en particulier et, de ce fait, à tout le monde — et plus globalement au formalisme russe ainsi qu'au structuralisme appliqué à la littérature. Barthes va même jusqu'à dire que les œuvres de génie n'ont pas d'auteur ; on pourrait même considérer

³⁶Queneau n'avait-il pas dit lui-même que toute grande œuvre était « soit une Iliade, soit une Odyssée » ? Cela signifie que chaque écrivain est lui aussi Homère, c'est dire, du point de vue de Borges, personne. Cf. R. QUENEAU, *Bâtons, Chiffres et Lettres*, Paris, Gallimard, 1950, p.69.

dans cet ordre d'idées qu'elles « viennent de Dieu »³⁷, c'est dire la permanence de la doctrine de l'inspiration divine au sein de la culture occidentale.

Pour avoir une idée plus claire de la conception borgienne de l'Esprit-Saint, nous invitons à la lecture de l'un des poèmes composant le recueil *El otro, el mismo* et qui s'intitule "El Otro" ; en voici la reproduction intégrale :

En el primero de sus largos miles
De hexámetros de bronce invoca, el griego
A la ardua musa o a un arcano fuego-
Para cantar la cólera de Aquiles.
Sabía que otro —un Dios— es el que hiere
De brusca luz nuestra labor oscura;
Siglos después diría la Escritura
Que el Espíritu sopla donde quiere.
La cabal herramienta a su elegido
Da el despiadado dios que no se nombra:
A Milton las paredes de la sombra,
El destierro a Cervantes y el olvido.
Suyo es lo que perdura en la memoria
Del tiempo secular. Nuestra la escoria (OC II, 268).

Borges revient dès le premier vers à la figure paradigmatique d'Homère dont il s'obstine à taire le nom, que l'on devine tout de même indirectement avec la mention de "la cólera de Aquiles" au vers 4. Conformément aux mœurs de la Grèce Antique, le poète invoque les divinités qui lui sont familières pour écrire son poème, il s'agit de la muse et du feu cités au troisième vers. Notons la répétition de la syllabe "ar" au début des adjectifs "ardua" et "arcano" accompagnant les noms "musa" et "fuego". Cette similitude renvoie à la même nature mythique de ces dieux que les Grecs n'invoquaient que de façon conventionnelle³⁸. L'intuition du Grec contraste fondamentalement avec cette habitude quelque peu superstitieuse.

L'instance d'énonciation nous apprend au vers 5 que le protagoniste, pendant le processus de création, ressent l'empire qu'exerce sur lui une mystérieuse force, un être personnel qu'il envisage comme un « autre », manquant très certainement à son époque de la terminologie adéquate pour le désigner. Le sujet poétique apporte une précision capitale, mise en exergue au moyen d'une extraction syntaxique : « Un Dios ». Les vers consécutifs 5 et 6 soulignent la fonction dérisoire de l'homme dans le processus de création, car ce-dernier n'endosse que de façon très éphémère le rôle de créateur. L'artiste sur Terre, de ce point de vue,

³⁷ Il s'agit d'une formule de Shklovsky : "Las imágenes [...] no provienen de ninguna parte, son de Dios." Cité dans : J. ALAZRAKI, *Versiones, Inversiones, Reversiones: el espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*, Madrid, Gredos, 1977, p. 15.

³⁸ Paul Veyne défend la thèse selon laquelle les Grecs n'auraient pas cru en leur mythologie. Cf. P. VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil, 1992.

n'a réellement aucun mérite ; comme le dit Borges dans "Vindicación de la Cábala", il n'est qu'un réceptacle précaire de l'Esprit-Saint.

L'opposition entre le substantif "luz" et l'adjectif "oscura" rend bien manifeste la nature solaire de la parole inspirée par l'Esprit contrastant avec la sinistre tâche scripturaire à laquelle se consacre l'auteur. La nature grammaticale des deux termes n'est pas anodine: le terme "luz" — évoquant la lumière créée par Dieu par le simple usage de la parole — renvoie à la nature substantielle de la Création divine tandis que "oscura" donne à l'activité humaine une dimension circonstancielle. De même, ce dernier adjectif accompagne un nom, "labor", désignant une activité peu gratifiante et proprement laborieuse. On tient ici la différence entre le Véritable Créateur divin, unique source d'inspiration, et le modeste scribe ou artisan. Cette identification avec l'Esprit-Saint³⁹ est corroborée aux vers 6 et 7 où le sujet poétique renvoie à l'ubiquité et la toute-puissance de la Troisième personne de la Trinité: "Siglos después diría la Escritura/ Que el Espiritu sopla donde quiere."

L'inspiration divine n'apparaît cependant pas comme on pourrait se la représenter. L'artiste choisi ne sort pas indemne de l'intervention de Dieu dans son existence, laquelle en ressort mutilée. On retrouve ici l'idée clef de "El hacedor": l'opportunité d'être temporairement habité par Dieu implique une terrible souffrance, comme l'indiquent les deux vers 11 et 13 où les exemples de la cécité de Milton —évoquée métaphoriquement— et celui de l'exil de Cervantes sont donnés. La rançon de l'art est l'adversité que l'artiste parvient justement à sublimer dans sa création. Le dernier distique met de nouveau en valeur le rôle de Dieu dans tout type de création s'opposant au statut subalterne et mesquin de l'artiste. Le sujet poétique souligne l'opposition par un parallélisme entre deux couples de pronoms possessifs et de substantifs : d'un côté "Suyo[...] Memoria" et de l'autre "Nuestra [...] escoria".

En se penchant sur le Dieu chrétien, Borges s'intéresse aux Trois Personnes qui le forment —le Père, le Fils et le Saint Esprit— bien qu'il souligne la centralité du Fils. C'est le rapport d'équivalence entre les trois hypostases qui l'interrogent ; pour revenir à ce que nous disions un peu plus tôt, il est vrai que l'égalité entre les trois entités formant le Dieu chrétien n'est pas sans poser problème à qui prétend professer une foi monothéiste. Bien entendu, la perplexité qui est la nôtre devant la Trinité — relevant désormais du dogme — est la même que celle ressentie par les premiers chrétiens. Nous pensons que ce sont justement l'irrationalité du dogme couplée à l'obstination des théologiens pour le rendre compatible avec la raison qui s'avèrent, pour notre auteur, attrayantes. Bien qu'un certain agacement soit ressenti chez Borges

³⁹ Notons que le souffle de Dieu, nommé Rua'h en hébreu, est déjà mentionné dans la Bible hébraïque. On a vu cependant que le christianisme a donné à ce même souffle un protagonisme tout autre.

lorsqu'il fait allusion aux théologiens dont il juge le discours rempli de sophismes et de circonvolutions, l'auteur reconnaît une certaine ingéniosité dans l'établissement de certaines doctrines. Surtout, pour ce féru de romans policiers, il y a comme une analogie qui s'impose entre le théologien et le détective puisque tous deux s'obstinent à faire triompher la raison dans des circonstances qui a priori lui échappent⁴⁰.

C'est dans un poème astrophique également intitulé "Juan I, 14" mais inclus cette fois dans *Elogio de la sombra* que Borges traite le thème du dieu trine. Malgré l'allusion au verset de Jean, ce n'est pas véritablement sur l'incarnation que l'auteur insiste — bien que le personnage du Christ soit de nouveau mis en exergue — mais sur le mystère même de la Trinité, considérée comme objet esthétique. Borges tente d'exprimer dans ce poème le mystérieux rapport d'identité reliant les trois hypostases du Dieu chrétien. Chaque Personne s'y manifeste dans son ordre habituel d'invocation, n'impliquant —on le rappelle— aucune subordination de l'une par rapport à l'Autre.

D'abord s'exprime Dieu, le Père tout-puissant de l'Ancien Testament ; on Le reconnaît avec le syntagme "Mis libros sagrados" (v 2) qui fait référence aux deux Testaments ainsi que très certainement au livre sacré du troisième monothéisme abrahamique, le Coran. On note l'allusion à la formule utilisée par Dieu pour se présenter à Moïse : « Je suis celui qui est »⁴¹ ; il s'agit néanmoins d'une variation de la formule car les trois modalités du temps sont ici mobilisées, pas uniquement le présent, mais aussi le passé et le futur : "Yo que soy el Es, el Fue y el Será" (v 7).

On peut ensuite considérer les vers 7 à 14 comme une sorte de « transition » entre la Personne du Père et celle du Fils, le sujet —explicite depuis le début du poème — est toujours le même : il s'agit toujours de la même première personne du singulier du point de vue grammatical. Mais ce locuteur annonce sa décision de quitter l'éternité du « Je suis » pour se compromettre avec le « temps successif » qui passe inexorablement : "Vuelvo a condescender al lenguaje, / Que es tiempo sucesivo y emblema".

Ici, c'est une claire référence à la doctrine de l'incarnation qui est faite. Alors que Dieu le Père embrasse le temps dans sa totalité, « sub speciae eternitatis », le Fils, incarné par l'opération du Saint-Esprit, se voit obligé d'exister dans le temps. Comme dans l'autre poème, le désir de Dieu de vivre parmi les hommes est revêtu d'une dimension ludique: l'aventure

⁴⁰ L'identification du détective au théologien se retrouve dans *Le nom de la rose*, célèbre roman de Umberto Eco ; rappelons que l'auteur italien s'inspire de Borges pour le personnage aveugle de bibliothécaire dans son roman.

⁴¹ Nous avons évoqué antérieurement l'essai que Borges consacre à cette énigmatique réponse du Créateur.

humaine semble ici susciter l'intérêt et la curiosité de Dieu, lui aussi désireux de participer au jeu de la vie :

Quien juega con un niño juega con algo
cercano y misterioso;
yo quise jugar con Mis hijos (OC II, 355).

En faisant part de son désir de « jouer » avec les hommes qu'il identifie à des enfants au vers 10, Dieu laisse déjà parler en lui le Fils dont on se rappelle les paroles consignées dans l'Évangile au sujet des enfants que chacun devrait imiter afin d'entrer dans le Royaume des Cieux.⁴² Il faut observer que Jésus faisait allusion aux « petits enfants », indemnes des péchés affligeant les hommes à l'âge adulte. Dans le poème, il y a une ambiguïté générée par l'usage successif du mot « niño » et du mot « hijos ». Il ne s'agit pas ici uniquement de jeunes enfants mais de l'ensemble des hommes créés par Dieu et par conséquent considérés comme « [Ses] enfants ».

C'est à partir du quatorzième vers que le Fils se manifeste pleinement, sans que cela ne vienne occasionner de changement grammatical puisqu'il s'agit toujours du même sujet. Ce qui est vraiment significatif est le passage du présent de vérité générale aux temps de passé, notamment le passé simple utilisé pour évoquer la naissance virginale du Christ : « Nací curiosamente de un vientre » et l'anaphore « conocí » servant à introduire toutes les expériences vitales du Fils. Cette surenchère de passés simples rend compte de l'importance de la mémoire chez l'homme, dans la mesure où elle lui permet de construire une identité. L'espace textuel le plus important — du vers 18 au vers 38 — est occupé par le Fils. Ce dernier, dans cette partie centrale du poème, se lance dans une énumération chaotique, fréquente chez Borges, où apparaît une série d'éléments renvoyant aux épisodes clés de l'existence du personnage, de sa naissance à sa crucifixion. La structure anaphorique et énumérative de ce passage renvoie à une volonté d'exhaustivité chez le locuteur, bien plus loquace que dans les premiers vers où s'observe l'usage systématique du présent.

Le Fils cherche à rendre compte des différents aspects, négatifs comme positifs, de l'expérience humaine. Tandis qu'il lui est donné de goûter aux humbles bonheurs de l'homme, il éprouve également les douleurs charnelles et psychiques propres à l'humanité. Tout cela met en évidence la dimension sacrificielle de l'incarnation. Dieu se retrouve lui aussi, selon sa propre volonté, propulsé dans le temps dont il tente de conserver les vestiges dans la mémoire : « esa moneda que no es nunca la misma » (v 14). Cette formule crée un contraste flagrant entre

⁴² « Et Jésus leur dit : laissez venir à moi les petits enfants, et ne les empêchez point ; car le Royaume des cieux est pour ceux qui leur ressemblent » (Mt 19 :14).

la mémoire abolue du Père Créateur, comparée à celle, mutilée, du Fils. Alors que la mémoire divine se confond presque avec le sujet auquel elle appartient sans demander d'effort à ce même sujet, la mémoire humaine est envisagée en outil, en faculté cognitive précaire visant une éternité inatteignable.

Quant à l'Esprit-Saint, il se manifeste aussi bien dans la partie du poème associée à la personne du Père que dans celle associée à la personne du Fils. On peut considérer que l'instance d'énonciation s'identifie davantage à l'Esprit-Saint au deuxième vers, lorsqu'il fait allusion aux Livres sacrés dont il s'attribue la paternité ; il y a ici une claire allusion à la doctrine de l'inspiration biblique. Ce vers apparaît pourtant là où s'exprime, comme on l'a vu, le Dieu d'Israël. Les hommes auxquels on a coutume d'attribuer la paternité de la Bible sont assimilés à des scribes, inspirés par l'Esprit. Ce dernier se manifeste donc d'emblée par le biais du Père, ce qui suggère qu'Il existe également de toute éternité. L'idée de l'inspiration par le Saint-Esprit semble attrayante pour Borges puisqu'il l'extrapole en quelque sorte à l'ensemble de la littérature, sacrée comme profane. La troisième hypostase se manifeste également aux vers 8 et 9 où il est question de l'incarnation du Verbe, c'est-à-dire avant la prise de parole du Fils et l'énumération entreprise par Lui. Après ce long passage, on reconnaît de nouveau la troisième personne de la Trinité du vers 39 jusqu'à à la fin du poème : "He encomendado esta escritura a un hombre cualquiera; / no será nunca lo que quiero decir [...]".

On constate que les vers où parle l'Esprit-Saint permettent d'établir un lien entre le Christ et son Père, comme s'il faisait office d'intermédiaire entre les deux Personnes. Borges exprime parfaitement —par un maniement subtil et pertinent des temps verbaux —la stricte différenciation entre les Personnes ainsi que la paradoxale unicité du Dieu trine. Alors que le Père utilise majoritairement le présent, le Fils recourt au passé simple (vers 7 et v 15). Cela renvoie à l'éternité du Premier et à l'humanité du Second, ancrée dans le temps de l'histoire. Concernant l'Esprit-Saint, on observe l'habile utilisation du futur, renvoyant à la fonction consolatrice de cette Personne après la crucifixion du Christ, ainsi qu'une occurrence de passé composé —au vers 39 : "He encomendado esta escritura a un hombre cualquiera" — qui permet justement d'établir un lien entre le présent de l'éternité du Père et le passé de l'historicité du Fils.

2.3) De l'amour...

Alors qu'il associe le judaïsme à l'identité diasporique, Borges envisage le Christianisme comme un appel à l'unité. Cela peut sembler paradoxal étant donné la dimension trine du Dieu chrétien ; cependant, dans la mesure où l'unicité divine est établie comme dogme, on peut considérer que les trois hypostases sont amenées à se réunir et qu'elles sont, de fait, inséparables en vertu de l'immutabilité de la relation qui les lie. Nous utilisons à dessein le terme de « relation » puisqu'il s'agit de la notion sous-tendant le dogme de la Trinité selon l'un des plus grands théologiens du Christianisme, Saint Thomas d'Aquin. Ce dernier élabore la théorie des « relations subsistantes »⁴³ où il insiste sur le lien identitaire entre les Trois Personnes qu'il différencie uniquement par la relation singulière qu'Elles entretiennent entre chacune d'entre elles.

Ainsi, et de façon très succincte, le Père serait incréé et cause de toute les causes, le Fils serait engendré par le Père et le Saint- Esprit serait généré par le Père et le Fils⁴⁴. L'amour est à la base même des relations liant les hypostases divines et l'originalité du christianisme tient dans la conviction de la non-exclusivité de cet amour. Le Christ, une fois sur Terre, ramène vers son Père — qu'il s'apprête lui-même à rejoindre après sa résurrection—tous les hommes tombés en Adam. L'amour visé par le christianisme est fusionnel et désintéressé. Il prétend abolir la violence née de la rivalité naturelle entre les hommes et il relève par conséquent d'un certain reniement de l'humanité. Dans la mesure où le Christ encourage chaque homme à aimer son ennemi au point de lui tendre l'autre joue⁴⁵, on peut considérer que c'est au renoncement du principe d'individuation — tel que le conçoit Schopenhauer⁴⁶ — que le Christ invite. Renier le principe d'individuation va à l'encontre de la nature et l'homme aurait difficilement pu assurer la pérennité de son espèce en faisant preuve d'une telle abnégation, d'où le pragmatisme

⁴³ « La paternité pose le Père vis-à-vis du Fils et la filiation pose corrélativement le Fils vis-à-vis du Père sans les séparer ; le Père et le Fils, pareillement, se trouvent posés en vis-à-vis de l'Esprit comme principe unique d'une commune "spiration", en même temps que l'Esprit se distingue de l'un et de l'autre comme le terme qui en procède de toute éternité ». C. DE BELLOY, « Personne divine, personne humaine selon Thomas d'Aquin : l'irréductible analogie », *Les Études philosophiques*, vol. 81, n° 2, Presses Universitaires de France, 2007, p. 178.

⁴⁴ Bien des polémiques ont éclaté au sein même de l'Église au sujet de la génération de l'Esprit, certains ont voulu y voir une prérogative du Père, d'autres ont défendu la thèse — finalement victorieuse — d'une génération commune. Cet épisode de l'histoire de l'Église est connu sous le nom de « querelle du Filioque » ; cette querelle théologique a participé de la séparation définitive entre les Églises d'Orient et d'Occident. Cf. J.-P. BATUT, « Le Filioque, pomme de discorde entre l'Orient et l'Occident ? », *Revue des Études Slaves*, vol. 68, n° 3, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1996, p. 385-398.

⁴⁵ « Si quelqu'un te frappe sur la joue droite, tends-lui aussi l'autre » (Mt, 5 : 39).

⁴⁶ «Hemos llamado al tiempo y al espacio el principium individuationis porque solo por ellos y en ellos es posible la pluralidad de lo semejante.»A. SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación*, op. cit. § 61, p. 390.

juif essayant de composer avec le mal issu de la nécessaire rivalité entre les individus, dont les conséquences ne sont, par ailleurs, pas toujours entièrement négatives.

Dans la mesure où le Christ refuse de transiger avec le mal, il n'y a pour lui aucune place dans les relations humaines pour la haine. L'idéal chrétien « d'imitatio Christi », c'est à dire celui de suivre l'exemple du Christ, implique d'aimer l'autre intensément et inconditionnellement ; Borges se dit reconnaissant, dans "Otro poema de los dones" (OC II, 314), de la possibilité d'aimer de l'être humain et évoque "[...] el amor [...] que nos deja ver a los otros/ Como los ve la divinidad,[...]". La thématique de l'amour chez Borges est indéniablement liée à la culture occidentale de l'écrivain et son traitement du sujet est emprunt de la conception ambiguë qu'a l'Occident chrétien de l'amour, à la fois perçu comme passion menaçante et comme vertu suprême. L'amour chrétien se veut incompatible avec la chair et ne se confond pas avec la passion ; c'est la distinction établie entre Éros et Agapè par Saint-Paul⁴⁷.

Il y a donc un désir de fusion, de réconciliation dans la religion chrétienne que parvient très bien à percevoir Borges et dont il ressent lui-même l'influence. Ajoutons que Eros n'a pas totalement déserté l'Occident chrétien : il est resté une façon légitime d'aimer, certes inférieure à celle préconisée par le Christ, c'est-à-dire Agapè. Cette distinction entre Eros et Agapè est étroitement liée à celle que le christianisme établit également entre la vie active et la vie contemplative, symbolisées respectivement par Marthe et Marie dans l'Évangile. Nous faisons à dessein référence à cet épisode biblique que nous nous apprêtons à mettre en perspective avec un texte borgien.

Il s'agit d'un texte que nous avons déjà analysé dans la partie consacrée au judaïsme, "El duelo" (OC II, 431), inclus dans *El informe de Brodie*. Nous avons établi un parallèle entre le regard positif porté par le judaïsme sur la confrontation entre les individus, perçue comme féconde. C'est l'émulation, de ce point de vue, entre les deux femmes peintres qui aurait permis à l'une d'entre elles de produire un chef-d'œuvre. Néanmoins, une autre interprétation pourrait être proposée à la lumière du christianisme, tel que l'envisage notre auteur.

C'est à la lecture du magnifique ouvrage écrit sous la direction de Jean-Louis Chrétien, *Marthe et Marie*⁴⁸, que notre intuition première concernant cette nouvelle de Borges s'est presque muée en évidence. Nous avons en effet reconnu dans les personnages de Marta Pizarro et de Clara Glencairn des variantes des deux sœurs de Béthanie, Marthe et Marie. Il convient

⁴⁷ Saint-Paul décrit l'Agapè comme une expérience d'union avec le Christ : « Ce n'est plus moi qui vis, c'est le Christ qui vit en moi » (Ga 2, 20). Nygren se penche dans son traité sur le thème de l'amour en Occident écartelé entre l'Éros platonicien et l'Agapè chrétien. Cf. A. NYGREN, *Eros et Agape tome I*, Paris, Aubier, 1962, tome I, p 243.

⁴⁸ J.-L. CHRETIEN, G. LAFON et E. JOLLET, *Marthe et Marie*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

de garder à l'esprit l'observation du narrateur au sujet de l'insignifiance des épisodes relatés par rapport à la "la situación que los causa y los caracteres". C'est à dire que le cœur du récit tient dans la relation sororale entretenue entre les deux jeunes femmes, inséparables l'une de l'autre et incarnant pour chacune d'entre elles une conception particulière de l'existence humaine.

Nous aurions ici affaire à une réécriture de Luc 10, 38-42 où l'évangéliste relate de façon infiniment sobre et condensée l'accueil du Christ dans la maison de Béthanie tenue par Marthe et sa jeune sœur Marie. Alors que Marthe s'efforce d'installer au mieux son hôte et de lui préparer le meilleur des repas, Marie choisit de se placer calmement aux pieds du Christ et de l'écouter parler. Cela éveille chez la sœur aînée un certain sentiment d'injustice dont elle s'empresse de faire part à son illustre invité, s'attendant à recevoir le soutien de ce-dernier qui pourrait récriminer Marie pour sa négligence. Le Christ va cependant à l'encontre de son désir et suggère que sa frustration est sûrement liée à l'affairement auquel elle se soumet, contrairement à sa sœur Marie ayant choisi, on se le rappelle, « la bonne part qui ne lui sera point ôtée »⁴⁹.

Revenons maintenant au récit borgien et tentons de nous pencher sur ses deux protagonistes. D'abord, concernant Clara, on peut considérer qu'elle semble en tout points être une autre Marie. Même si le narrateur n'insiste pas réellement sur son aspect physique, l'on comprend qu'il s'agit d'une femme très séduisante, qui finit par gagner le coeur d'Isidro Figueroa, la préférant à Nélida Sara, soeur de Marta. C'est également le cas de Marie de Béthanie dans l'iconographie chrétienne, en raison de son assimilation à Marie de Magdala où à la pécheresse aux parfums⁵⁰, dont la beauté a été retenue par la tradition. Surtout, Clara est décrite comme profondément insouciante et s'inclinant, en tant que peintre, davantage pour « la facilité » et « l'irresponsabilité » de l'avant-garde artistique, qui est ainsi caractérisée par le narrateur :

Las revoluciones estéticas proponen a la gente la tentación de lo irresponsable y lo fácil ; Clara Glencairn optó por ser una pintora abstracta. Siempre había profesado el culto de Turner; se dispuso a enriquecer el arte concreto con sus esplendores indefinidos. Trabajó sin apremio,

⁴⁹ Lc 10 : 42.

⁵⁰ « Dans l'Évangile, trois femmes sont mentionnées dans des circonstances différentes : La pécheresse pardonnée, dont nous parle saint Luc dans le chapitre 7, Marie de Béthanie, sœur de Marthe et de Lazare, Marie de Magdala. La tradition orientale a toujours maintenu la distinction des trois, mais la tradition occidentale à partir de Grégoire le Grand (VIème siècle) a reconnu officiellement une seule femme dans ces trois figures, Marie-Madeleine. Et l'Église a accepté paisiblement cette tradition durant des siècles : Faillon dresse une liste de plus de 90 Pères et Docteurs latins et grecs du IIème au XVème siècle, contre à peine une quinzaine de partisans de la distinction. Depuis Vatican II, le texte liturgique pour la fête de Marie-Madeleine n'est plus la pécheresse pardonnée mais l'apparition du Ressuscité à Marie de Magdala, l'Église laisse donc les croyants libres de leur opinion sur ce point. « Sainte Marie-Madeleine : une ou trois femmes ? », sur *Sainte-Baume*, (en ligne : <https://www.saintebaume.org/sainte-marie-madeleine/une-trois-femmes/> ; consulté le 19 mai 2023).

rehizo o destruyó varias composiciones y en el invierno de 1954 exhibió una serie de temperas en una sala de la calle Suipacha, cuya especialidad eran las obras que una metáfora militar, entonces en boga, llamaba de vanguardia. Ocurrió un hecho paradójico: la crítica general fue benigna, pero el órgano oficial de la secta reprobó esas formas anómalas [...] Había querido ser moderna y los modernos la rechazaban. La ejecución de su obra le importaba más que su éxito y no dejó de trabajar. Ajena a este episodio, la pintura seguía su camino (OC II, 432).

Comme nous le voyons, cette facilité ne s'identifie nullement à de l'oisiveté ; le narrateur précise que Clara ne cesse de peindre et qu'elle se consacre uniquement à l'art, selon l'orientation qu'elle choisit de lui donner. De la même façon, Marie de Béthanie ne se concentre que sur une seule chose sans s'inquiéter de ce que les autres peuvent en penser. Clara, elle aussi, reste indifférente aux critiques malveillantes qui ne l'empêchent pas de se vouer à sa passion, se montrant en cela moins intéressée par les résultats de ses efforts que par l'activité de peindre elle-même. Cette douce insouciance évoque singulièrement celle de Marie de Béthanie, silencieuse aux pieds du Christ dont elle écoute attentivement les paroles qui la nourrissent spirituellement, négligeant même de répondre à la remarque quelque peu désobligeante de sa soeur au sujet de sa prétendue inaction.

Quant à Marta, elle renvoie explicitement par le prénom qui lui est donné au personnage de Marthe. Disons d'emblée que l'on ne voit aucune véritable hostilité entre les deux amies et rivales, mais une rivalité sous-jacente venant en grande partie de Marta, cherchant absolument à dissimuler l'envie qu'elle ressent vis-à-vis de son amie. Elle profite même de ses prérogatives en tant que secrétaire adjointe d'une association de peintres pour faire admettre Clara en tant que membre du bureau du comité. Cependant, le narrateur souligne que cette faveur n'est pas véritablement gratuite et que, d'une certaine façon, Marta souhaite rendre Clara redevable de ce qu'elle lui a permis d'acquérir, un peu comme la Marthe affairée de l'Évangile qui attend de l'aide et de la reconnaissance de sa Marie⁵¹:

Marta había apoyado a su amiga, pero es indiscutible, aunque misterioso, que la persona que confiere un favor supera de algún modo a quien lo recibe (OC II, 433).

La confrontation entre l'abstrait de Clara et le concret ou figuratif de Marta peut être mise en parallèle avec l'opposition établie par Origène entre la vie contemplative et la vie active⁵². En réalité, cela revient à confronter l'unique au multiple. Le multiple est parfaitement rendu dans le passage de l'Évangile à travers l'affairement de Marthe que le Christ lui fait observer et l'unique par l'attitude contemplative de Marie, comparable en cela à Clara, totalement vouée à l'exercice de son art. Quant à Marta, comme la Marthe de l'Évangile, elle

⁵¹ Rappelons-nous Lc 10 : 40 : « Marthe, occupée à divers soins domestiques, survint et dit: Seigneur, cela ne te fait-il rien que ma soeur me laisse seule pour servir? Dis-lui donc de m'aider ».

⁵² J.-L. CHRETIEN, G. LAFON et E. JOLLET, *Marthe et Marie*, op. cit., p.11.

ne se consacre pas uniquement à la peinture mais multiplie les activités annexes, ce que le narrateur appelle “lo administrativo del arte” (OC II, 433).

Par ailleurs, du message du Christ ne ressort pas une opposition tranchée entre vie contemplative et vie active. Bien qu’il parle de « bonne part » — qu’on peut interpréter à juste titre comme « meilleure part » — il ne cherche pas à dénigrer le travail de Marthe. Au contraire, il l’invite à apprécier les activités auxquelles elle se livre, bien que leur nature matérielle les rende quelque peu inférieures à l’activité unique et spirituelle de Marie. En effet, il existe différents types de personnes, certains sont très activement affairés et d’autres préfèrent se concentrer sur ce qu’ils jugent important, ce qui n’empêche pas les premiers d’imiter de temps à autre les seconds. Que la part de Marie soit meilleure ne signifie pas que celle de Marthe soit mauvaise ; comme le rappelle Jean-Louis Chrétien, c’est Origène — le penseur de l’apocatastase — qui avait établi la distinction entre action et contemplation, distinction qu’il entendait dépasser comme le laissait suggérer son intuition d’une non distinction entre bienheureux et pécheurs à la fin des temps par Dieu. C’est à dire que, loin de s’opposer, l’action et la contemplation sont complémentaires.

Comme le soutiennent Origène et Augustin, il faut envisager les postures respectives de Marthe et de Marie comme un processus ; ainsi il n’y aurait pas de Marie sans Marthe et, partant, pas de contemplation sans action préalable. Le Christ est là pour rappeler à Marthe — incapable vraisemblablement de suivre la voie empruntée par Marie — de ne pas perdre de vue la seule chose importante : l’écoute amoureuse et insouciant de Verbe. Mais cette écoute n’est le privilège que de quelques âmes sur Terre ; pour les autres, il convient d’attendre l’éternité promise par Dieu où tous pourront enfin Le contempler.

Jean-Louis Chrétien, en évoquant les deux soeurs de Béthanie, parle de « deux formes d’hospitalité »⁵³. On reconnaît aussi bien l’hospitalité dans l’attitude de Marthe, soucieuse d’accueillir au mieux son illustre hôte dans sa maison de Béthanie, que dans celle de Marie, accueillant la parole du Christ dans son âme. Au sujet de Clara Glencairn, le narrateur dit également la chose suivante : “En su alma había hospitalidad.” (OC II, 431) ; il s’agit de l’hospitalité spirituelle de Marie, celle du coeur ou de l’âme. Marthe ne dispose certes pas, au moment où lui parle le Christ, des facilités de sa soeur à cultiver une vie contemplative, mais

⁵³ « Ces deux dimensions de l’hospitalité sont celles de nos mains et de nos oreilles, de nos mains industrielles, dévouées à tout ce qu’il faut faire, ranger, arranger, préparer la table ou le repas, prévenir ce dont l’autre pourrait avoir besoin, et celle aussi de nos oreilles tendues, attentives, en même tant que notre corps s’incline et se tient au repos, laissant sur lui descendre, selon l’image biblique, la céleste rosée de la parole ». J.-L. CHRETIEN, G. LAFON et E. JOLLET, *Marthe et Marie, op. cit.*, p. 10.

elle pourra éventuellement y arriver. De même, Marie n'écouterait pas sagement les paroles de Dieu si Marthe ne s'assurait pas de nourrir sa soeur et son hôte.

L'on voit qu'il n'y a pas de véritable antagonisme entre contemplation et action mais complémentarité : il peut y avoir contemplation dans l'action voire action dans la contemplation. De la même façon, Clara Glencairn réfute l'idée d'une incompatibilité entre tradition et modernité, "entre el orden y la aventura", puisque "la tradición está hecha de una trama secular de aventuras" (OC II, 433). Il est inutile de voir dans les tenants de l'abstrait ou de la contemplation des individus supérieurs ayant davantage de mérite que les autres. Tout au plus ont-ils accès à un plus grand bonheur, ce qui fait d'eux des êtres plus chanceux que méritants. Bien qu'il ne convienne pas non plus d'envier leur sort, il ne faudrait pas non plus qu'ils tirent vanité de la chance qui leur est donnée. Remarquons que l'attitude orgueilleuse arborée par Clara, momentanément grisée par le prix qu'elle vient de recevoir⁵⁴, semble faire disparaître la bonne fortune dont elle semblait jouir depuis le début du récit : sa candidature pour participer à un prestigieux Congrès n'est finalement pas retenue puisque c'est Marta qui est désignée à sa place. Avant de se laisser gagner par les ambitions mondaines, Clara avait compris que son unique victoire était l'exercice passionné et désintéressé de la peinture. Cette « seule chose nécessaire »⁵⁵ qu'est l'art ou encore l'écoute de la parole de Dieu, c'est bien cela qui constitue la bonne part pour chacun des hommes.

Concluons en précisant que "duelo" ne signifie pas uniquement « duel » en espagnol, mais également « deuil » et que l'absence d'émulation n'est peut-être pas la seule raison pour laquelle Marta Pizarro n'est plus capable de toucher un seul pinceau une fois achevé le portrait de son amie. C'est l'absence de Clara qui est insupportable et ce n'est qu'après la mort de cette dernière que Marta perçoit la portée de l'amour qu'elle lui porte. Dans cet ordre d'idées, il ne faut pas s'étonner du fait que le chef-d'œuvre de Marta soit un portrait de Clara, comme si la première souhaitait à la fois rendre hommage à la seconde et conjurer la mort de cette-dernière. La Marta borgienne reçoit à ce moment tragique le message que le Christ adresse à la Marthe de l'Évangile, elle reconnaît la précellence de l'amour et l'insignifiance des ambitions mondaines qui ne font que disperser l'âme alors que l'amour l'unifie. Elle aussi finit par obtenir la bonne part dont la défunte Clara jouit probablement dans l'éternité des bienheureux, bien que le narrateur ne se risque pas à des conjectures à l'égard des décisions prises par Dieu :

En aquel duelo delicado que sólo adivinamos algunos íntimos no hubo derrotas ni victorias, ni siquiera un encuentro ni otras visibles circunstancias que las que he procurado registrar con

⁵⁴ "[...] a Clara, un tanto envanecida por el premio, le hubiera gustado volver, ahora como artista" (OC II, 434).

⁵⁵ « Une seule chose est nécessaire. Marie a choisi la bonne part, qui ne lui sera point ôtée. » Lc, 10 :42.

respetuosa pluma. Sólo Dios (cuyas preferencias estéticas ignoramos) puede otorgar la palma final. La historia que se movió en la sombra acaba en la sombra (OC II, 435).

L'amour universel proclamé par Jésus-Christ se manifeste concrètement dans l'acte du pardon. Borges pose un regard ambigu sur le pardon ; s'il le dénonce à maints égards en lui trouvant des alternatives —sur lesquelles il nous faudra revenir — le pardon tel que l'envisage et le pratique le Christ renforce davantage la fascination que ce dernier exerce sur l'Argentin.

Pour notre auteur, le pardon relève d'une espèce d'impossibilité mais il voit néanmoins dans cet acte la plus sublime démonstration d'amour. À cet égard, un autre chapitre de l'Évangile de Luc a attiré l'attention de Borges, lequel offre sa lecture de l'épisode du bon larron dans un poème qu'il intitule "Lucas, XXIII" et qu'il inclut au recueil *El hacedor*. Dans ce poème composé de six quatrains d'hendécasyllabes, c'est à une réélaboration d'un moment précis de la crucifixion que l'on a affaire. La passion et la mort de Jésus sont en elles-mêmes une expression magistrale d'amour, elles ont contribué à faire du Christ le symbole de l'innocence suprême acceptant le scandale de la croix. C'est une nouvelle humiliation qu'accepte Dieu ; après s'être volontairement abaissé à la chair, il consent à mourir comme un pécheur et offre sa miséricorde à celui qui est crucifié à ses côtés et la lui demande : « le bon larron » évoqué au chapitre XXIII de l'Évangile de Luc. Borges rend compte de l'universalité de la miséricorde chrétienne —en tout cas celle dont il est question dans les textes évangéliques — ouverte à tous les peuples, aux justes comme aux pécheurs.

Borges suggère que l'innocence du Christ est décelable chez n'importe quel individu, le bon comme le méchant auquel il faut s'empresser de pardonner pour ne pas également se laisser emporter dans la spirale du mal. L'homme dont il est question dans le premier quatrain pourrait très bien être être le Fils de la Trinité chrétienne, dont Borges évoque ailleurs l'apparence ordinaire en s'éloignant de la sorte des habitudes de l'iconographie occidentale où le Christ est représenté avec des traits européens (OC III, 457). Ici il n'y a pas de description physique mais au contraire une absence délibérée d'informations au sujet de l'homme dont parle le sujet poétique.

Dans le premier quatrain, la "rima consonante" de l'adjectif "perdido" et du substantif "olvido" accentue l'imprécision de l'identité du personnage semblant dépourvu de nom et de visage. Nom et visage évoqués respectivement au vers 4 et au vers 2 renvoient à des symboles indissociables de la tradition judéo-chrétienne et représentent en quelque sorte le parfait aboutissement de la quête spirituelle de l'individu. Bien des légendes se sont articulées autour du visage du Christ dont on s'est efforcé de se remémorer les traits. « La Sainte Face » est devenue une sorte d'objet mystique dont la perte tragique pousse chaque croyant à se lancer à

sa recherche⁵⁶. Quant au nom secret de Dieu, on se rappelle qu'il est associé à la tradition juive assimilée par le christianisme. Les deux symboles ont à voir avec le désir de connaissance et de contemplation de Dieu, désir frustré pour la plupart des hommes. Pour revenir au premier quatrain de notre poème, on peut dire que la voix poétique utilise à dessein une terminologie symbolique et cryptique afin de nous laisser croire que l'homme dont elle parle est le Christ.

Cette hypothèse s'avère quelque peu sacrilège, à en juger par le contenu plus précis des strophes suivantes bien que l'ambiguïté soit levée de façon très progressive à partir du deuxième quatrain. L'allitération en [k] au vers 7 — avec le verbe “clava” et le substantif “Cruz” placés à proximité — suggère la sévérité excessive du châtement et l'association avec la crucifixion du Christ semble s'établir naturellement. Néanmoins l'utilisation du mot “bandolero” ne permet pas de valider l'hypothèse fortement suggérée par le poète : il ne peut pas s'agir du Christ puisque l'on a affaire à un bandit ignorant vraisemblablement tout de la miséricorde et du pardon, “de la clemencia” nous dit la voix poétique.

La troisième strophe achève d'invalider l'intuition première suggérée par la voix poétique et nous renvoie à un moment précis du vingt-troisième chapitre de l'Évangile de Luc où il est question de la passion du Christ, de son passage devant Pilate — où ce dernier le déclare à deux reprises innocent et ne voit aucune raison de le punir par la mort, mais qui, devant les insistances de la foule, finit par céder à la demande de cette dernière — et de sa crucifixion sur le Mont Golgotha. À partir du 32ème verset, Luc précise que deux « malfaiteurs » accompagnaient Jésus vers le mont Golgotha pour y être en même temps mis à mort. Au moment de la crucifixion, on place le Christ au centre et chacun des deux hommes, à sa droite et à sa gauche. Jésus invoque alors mémorablement son père en lui demandant de pardonner à ceux qui l'ont mis à mort : « Jésus dit: Père, pardonne-leur car ils ne savent pas ce qu'ils font [...] »⁵⁷.

Cette sublime abnégation et cette démonstration sublime d'amour ne fait qu'attiser la malveillance de la foule et de l'un des bandits subissant le même sort que le Christ. L'autre hors-la-loi, crucifié lui-aussi, s'insurge devant cette cruauté et clame l'innocence du Christ, ne méritant pas le châtement auquel il est conscient d'être soumis à juste titre. Contrairement au premier malfaiteur, il est convaincu de la divinité de l'homme crucifié à ses côtés. C'est ce

⁵⁶ Borges évoque dans un autre texte “Paradiso, XXXI, 108”, compris dans *El Hacedor*, le thème de la Face divine en faisant notamment allusion au voile que Véronique aurait tendu au Christ épuisé sous le poids de la Croix, afin qu'il s'essuie le front. En lui rendant le vêtement, le Christ y aurait laissé imprimés les traits de son visage, d'où l'importance de cet objet et de sa propriétaire dans la tradition chrétienne, en particulier catholique ne se souciant à priori pas du caractère apocryphe de la légende (OC II, 178).

⁵⁷ Lc 23 :34.

passage, contenu entre les versets 40 et 41, qui est réélaboré dans la troisième strophe et l'identité de l'homme, hissé au rang de protagoniste par le poète, ne fait plus de doute : il s'agit du bon larron priant le Christ d'intercéder en sa faveur auprès de son Père.

Le verset 42 de L'Évangile où l'homme fait sa demande au Christ est restitué aux vers 13 et 14: “Acuérdate de mí cuando viniéres/ A tu reino”⁵⁸. Notons que Borges recourt à la traduction espagnole de la Bible de Cipriano Valera, qu'il juge meilleure que les autres versions⁵⁹. La réponse du Christ n'est pas donnée explicitement mais l'instance d'énonciation y fait allusion à partir du vers suivant sans jamais mentionner le nom de Jésus mais en choisissant de le rendre pour la première fois manifeste par le biais de la synecdoque “la voz inconcebible” (v 14).

Le cinquième quatrain dévoile de façon très brève la promesse faite par le Christ au bandit avec le syntagme nominal qui introduit le dix-septième vers “El Paraíso”. L'Évangéliste Luc avait pour sa part privilégié le discours direct ; ce court groupe nominal condense le verset 43 du chapitre 23: «Je te le dis en vérité, aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis». La voix poétique reproduit avec la sobriété et la concision de Luc l'extrême dignité des deux hommes qui n'échangent que très peu de mots avant de rendre l'âme ; l'originalité tient ici dans la confusion volontaire entre le larron et son bienfaiteur, allant même jusqu'à donner au premier un relief supérieur au second. Le très subtil contraste entre les singulier et pluriel respectifs des groupes “la memoria/De aquella tarde” et “los dos” suggère que le sort commun aux deux hommes abolit toute différence entre les deux, comme s'ils se fondaient en un seul homme.

Le couple représente, de façon sublime, la tragédie de l'humanité condamnée à la souffrance, à l'agonie et, en dernière instance, à la mort. Il convient néanmoins de se pencher attentivement sur les deux dernières strophes où ce n'est plus la souffrance humaine qui est évoquée mais la part obscure de l'humanité: le sujet poétique parle d'une « innocence », d'une « candeur » chez l'homme l'orientant tout aussi bien vers le bien que vers le mal et lui ouvrant aussi bien le Ciel que l'enfer : “[...] la inocencia de este amigo / De Jesucristo, ese candor que

⁵⁸ Louis Segond traduit « Et il dit à Jésus : Souviens-toi de moi, quand tu viendras dans ton règne ».

⁵⁹ C'est ce qui apparaît dans l'article de Lucas Adur Nobile au sujet des « différentes Bibles » utilisées par Borges. Concernant les traductions en langue anglaise, Nobile ajoute que notre auteur appréciait davantage la concision et la sobriété des traductions protestantes et était un fin connaisseur de la King James anglaise puisque c'est avec cette version qu'il avait découvert la Bible aux côtés de sa grand-mère paternelle, Fanny Haslam : “Borges menciona esta versión de las Escrituras en diversos lugares de su obra; además de los ya citados fragmentos de “El espejo de los enigmas” y “El libro de arena” podemos recordar el prólogo a Prosa y poesía de Almafuerde (1962) (OC 4: 19). Su utilización también se explicita en dos obras escritas en colaboración: Manual de zoología fantástica (Borges y Guerrero, 1957) y ¿Qué es el budismo? (Borges y Jurado, 1976)”. Cf. L. M. A. NOBILE, « Las biblias de Borges », *Variaciones Borges*, vol. 41, University of Pittsburgh, Borges Center, 1^{er} janvier 2016, p. 8.

hizo/ Que pidiera y ganara el Paraíso/ Desde las ignominias del castigo / Era el que tantas veces al pecado/ Lo arrojó y al azar ensangrentado.”

La notion de péché est primordiale dans la tradition chrétienne, surtout à partir de la théologie paulinienne où est mise en exergue la faute de l’humanité pécheresse en Adam et uniquement sauvée en Jésus-Christ. L’idée que l’innocence puisse conduire au bien comme au mal constitue une évidence dans la mentalité pragmatique juive ; d’une certaine façon, la vertu et le péché correspondent à deux orientations opposées de l’existence humaine après la perte de l’innocence originelle, il s’agit de deux postures entre lesquelles l’être humain est amené à choisir.

Les deux dernières strophes semblent établir une différence plus nette entre le Christ et le larron, le juste et le coupable. Ou, à l’inverse, on peut penser que l’on nous invite à envisager le Christ de façon plus nuancée, comme un homme, lui aussi, faillible. Nous reviendrons ailleurs sur les représentations hétérodoxes du Christ propres à certaines mouvances gnostiques dont Borges s’inspire volontiers. Pour l’heure, il nous suffit de dire qu’il y a chez Borges une réélaboration singulière de la pensée et des textes évangéliques apportant un éclairage sur la portée du message chrétien. Borges rend ici hommage à l’esprit du christianisme primitif selon lequel l’objectif du Christ était d’engager les hommes sur la voie du pardon et que, pour ce faire, il avait embrassé la condition humaine dans toutes ses facettes, y compris les plus sombres.

Dans cet ordre d’idées, le Fils était destiné à effectuer sa traversée du désert, à être tourmenté par les appels de la chair et à s’efforcer de ne pas y succomber. En d’autres termes, il souhaitait être comme n’importe quel homme confronté à la perte de l’innocence et à l’exercice d’une liberté nouvelle. En sortant victorieux des épreuves et tribulations indissociables de l’aventure humaine, le Christ pointait la possibilité du libre choix du bien et invitait les hommes à suivre son exemple. En même temps, ce choix du bien menant à la miséricorde implique de faire preuve de moins de sévérité à l’égard de ceux qui choisissent le mal, en gardant à l’esprit que nul homme n’en est totalement immunisé et qu’il y a toujours pour le méchant la possibilité de s’amender, comme cela est manifeste chez le bon larron. Le Christ borgien — dont la bienveillance est bien celle que l’on perçoit dans l’Évangile — exhorte d’aimer le bon comme le méchant et accepte, dans son innocence, de souffrir le châtement réservé aux injustes afin de les décharger du poids de leurs fautes⁶⁰.

⁶⁰ Dans le poème “Otro poema de los dones”, Borges fait part de sa gratitude pour toutes les choses qui l’ont façonné en tant qu’homme ; parmi ces choses il y a la promesse que le Christ miséricordieux fait au bon larron : “Por las palabras que en un crepúsculo se dijeron/ De una cruz a otra cruz, [...]” (OC II, 314).

La crucifixion est, de ce point de vue, un véritable sacrifice auquel le Fils accepte de se soumettre par amour d'une humanité viciée par le mal, dans laquelle il perçoit toutefois des vestiges de la lumière divine; cela suffit à justifier, à ses yeux, son rachat. En l'envisageant de la sorte, Borges confère à tout ce qui est dit du Christ dans les textes évangéliques une dimension sacrificielle : aussi bien ce qui concerne le Christ très humain voire trop humain de Saint-Luc demandant sobrement et dignement à son Père de pardonner à ses bourreaux que ce qui renvoie au Logos ou le Verbe johannique, « condescendant » —comme l'aime à dire Borges—à la chair et acceptant de naître d' « une femme ». Dans les deux cas, il s'agit symboliquement de l'Agnus Dei, « l'agneau de Dieu qui enlève le péché du monde »⁶¹. Contrairement à l'animal sacrifié à la place d'Isaac, le Christ se sacrifie sciemment et en connaissance de cause. C'est l'aspect positif de la lecture sacrificielle de l'Évangile que reconnaît lui-même René Girard, émettant néanmoins, comme nous serons amenés à le voir, quelques réserves au sujet de la notion de sacrifice.

Borges est comme fasciné par l'extrême capacité d'abnégation dont fait preuve le Christ, dans la série d'humiliations auxquelles il se confronte délibérément. La personne du Père est censée être le Dieu de la Bible hébraïque que l'Église chrétienne appelle Ancien Testament et l'on sait que le Créateur laisse éclater à maintes reprises sa déception du genre humain; dans les Évangiles, a contrario, le Fils ambitionne de restaurer l'innocence des fils d'Adam dont il devient en quelque sorte le serviteur. La crucifixion est pour l'esprit juif une manière de scandale⁶², incompatible avec la notion juive de Maschiah. Le Messie juif devait être un nouveau David, un guerrier fort et impitoyable, un roi et non un Dieu. La perspective se renverse avec le Christianisme et Borges en a bien l'intuition ; avec l'avènement du Christ, la bonne nouvelle est adressée à tout homme, “gentil o hebreo o simplement un hombre”. Surtout, originellement, le Christianisme se veut une religion de l'humilité ; l'idée que « les derniers seront les premiers » n'implique pas que les premiers seront les derniers mais que l'impur peut se hisser vers la pureté, que le dépravé peut devenir vertueux et que la pauvreté peut laisser place —du point de vue spirituel, s'entend — à la richesse.

Pour Girard, Jésus se sacrifie pour que sa mort soit le dernier sacrifice⁶³, pour que les hommes « [sachent enfin] ce qu'ils font » et qu'ils ne le refassent plus jamais. Borges arrive,

⁶¹ Jn 1 : 29-34.

⁶² Cette notion de scandale apparaît dans l'Évangile et dans les épîtres pauliniennes : « Oui, tandis que les Juifs demandent des signes et que les Grecs sont en quête de sagesse, nous prêchons, nous, un Christ crucifié, scandale pour les Juifs et folie pour les païens, mais pour ceux qui sont appelés, Juifs comme Grecs, c'est le Christ, puissance de Dieu et sagesse de Dieu » (1 Co 1, 18-25).

⁶³ Cf. R. GIRARD, *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Desclée De Brouwer, 2001.

pour sa part, à percevoir le mystérieux pouvoir du pardon que la théologie chrétienne est parvenue à envelopper d'un halo proprement fantastique. L'adjectif n'a pas été choisi en vain et il semble convenir à merveille puisque le pardon est le don ultime permettant de restaurer l'innocence du coupable et surtout d'effacer les conséquences du passé, c'est-à-dire revenir en quelque sorte dans le temps.

Nous trouvons une parfaite expression de ce qui vient d'être dit dans la nouvelle incluse dans *L'Aleph* et intitulée "La otra muerte" (OC II, 571). Dans ce récit, le narrateur —identifié à l'auteur, Borges— reçoit la lettre d'un certain Gannon où celui-ci lui annonce son projet de rédiger une version espagnole de *The Past* d'Emerson —dont la mention n'est pas anodine — et lui apprend la mort de don Pedro Damián qui, dans son agonie, aurait revécu la bataille de Masoller à laquelle il avait pris part en défendant la cause d'Aparicio Saravia. Le narrateur garde un souvenir très ténu de l'homme, au caractère taciturne, avec lequel il se souvient d'avoir échangé quelques mots en 1942 mais il garde de lui une image idéalisée pour l'héroïsme dont il pense que Damián a fait preuve durant la bataille.

Sa déception est grande lorsque le colonel Tabares lui apprend à Montevideo que le jeune Pedro Damián placé à l'époque sous ses ordres s'est conduit en véritable lâche à Masoller. Le narrateur laisse éclater son amertume en écoutant ces mots, modifiant totalement l'image qu'il se faisait jusque-là de Damián ; un sentiment de honte, mêlé à du dégoût, commence à s'emparer de lui puisque la lâcheté lui semble être un motif de scandale pour un natif de l'Uruguay, pays ayant gardé l'authenticité du Río de la Plata, perdue par l'Argentine :

Absurdamente, la versión de Tabares me avergonzó. Yo hubiera preferido que los hechos no ocurrieran así. Con el viejo Damián, entrevisto una tarde, hace muchos años, yo había fabricado, sin proponérmelo, una suerte de ídolo; la versión de Tabares lo destrozaba. Súbitamente comprendí la reserva y la obstinada soledad de Damián; no las había dictado la modestia, sino el bochorno [...] Damián, como gaucho, tenía obligación de ser Martín Fierro — sobre todo, ante gauchos orientales. En lo que Tabares dijo y no dijo percibí el agreste sabor de lo que se llamaba artiguismo: la conciencia (tal vez incontrovertible) de que el Uruguay es más elemental que nuestro país y, por ende, más bravo... (OC I, 572).

Quelque chose d'inexplicable se produit lors de son retour chez Tabares. Le vieux colonel est alors accompagné du docteur Juan Francisco Amaro qui avait également participé à la révolution de Saravia. En évoquant Masoller, il parle du jeune Pedro Damián, originaire d'Entre Ríos, que le narrateur tenait pour lâche après sa première conversation avec Tabares. En faisant part de sa désillusion, il suscite cette fois-ci la perplexité de ses deux interlocuteurs : Amaro défend avec véhémence le jeune Damián, mort héroïquement au moment de la dernière charge de Masoller. Quant à Tabares, il ne se souvient tout simplement plus du jeune homme dont il avait terni la réputation quelque temps auparavant. Aussi bien le changement de version

d'Amaro que l'oubli du colonel suscitent l'effroi du narrateur qui finit par recevoir une lettre de Tabarés où celui-ci confie s'être rappelé de Damián dont la mort est bien survenue dans les circonstances décrites par Amaro.

Il y a là quelque chose d'une teneur éminemment fantastique⁶⁴ : en l'espace de quelques mois, le souvenir gardé d'un homme est totalement modifié et le narrateur est lui-même témoin de cette modification. Pour essayer de se l'expliquer, il se risque à différentes conjectures : d'abord l'existence de « deux Damián », hypothèse rapidement écartée ; ensuite, l'hypothèse surnaturelle d'Ulrike von Kühlmann selon laquelle Damián, mort trop jeune, aurait prié Dieu de le renvoyer sur Terre à Entre-Ríos où il aurait accepté de mener une existence spectrale ; enfin, l'hypothèse privilégiée par le narrateur selon laquelle une grâce divine aurait été accordée au lâche d'Entre-Ríos en 1946, lui permettant de revivre au moment de son agonie la bataille de Masoller et de se conduire, cette fois-ci, en brave.

La mémoire de tous ceux qui connaissaient Damián — y-compris celle du colonel Tabarés sous les ordres duquel il se trouvait — a été miraculeusement changée et l'honneur du jeune homme a été sauvé. Cette explication surnaturelle préférée par le narrateur rend compte de la maestria avec laquelle Borges exploite la théologie chrétienne dont le contenu lui semble parfaitement adapté à la littérature fantastique. Le narrateur admet avoir privilégié cette conjecture à la lecture du cinquième chapitre du traité *De Omnipotentia* — livre auquel il a été amené en lisant deux vers du Chant XXI du Paradis (OC I, 575) — du théologien Pier Damiani, dont le nom renvoie évidemment à celui du personnage central de son récit, Pedro Damián.

Dante donne la parole à ce théologien du Moyen-Âge pour mettre en exergue la corruption des hauts dignitaires de l'Église contemporaine à la composition de son poème. Damiani était en effet connu pour la vie d'ascète qu'il menait et pour sa condamnation catégorique du simonisme au sein de l'Église. La perversion du message laissé par le Christ, manifeste dans l'agissement de ceux-là même qui disaient Le représenter sur Terre apparaît

⁶⁴ Il serait très intéressant de se pencher sur l'utilisation singulière que Borges fait du genre fantastique ; ce que l'on constate, c'est que ce genre est magistralement exploité pour traiter de thèmes d'ordre religieux ou métaphysique. Si l'on se réfère aux théoriciens du fantastique tels que Todorov, Caillou ou Kristeva, on peut voir à quel point la conception qu'en a Borges est unique dans la mesure où il se sert des idées vertigineuses qui dépassent la compréhension humaine telles que le hasard, l'infini ou, dans cette nouvelle, le pardon tel que l'envisage le christianisme. La notion chrétienne est ici placée dans un contexte inattendu et la fiction — comme dispositif de monstration ou de figuration de ladite notion — permet de mettre en évidence sa complexité d'un point de vue métaphysique. Borges n'a pas besoin de puiser dans la tératologie pour ses contes fantastiques : les monstres auxquels il s'intéresse sont ceux, pour reprendre Goya, « qu'engendre la raison ». On peut conclure que, contrairement à un fantastique plus traditionnel, celui de Borges est souvent très subtil et métaphysique. Les religions et la théologie deviennent des arguments fantastiques et le genre permet parfaitement de véhiculer ce que la religion et la métaphysique ont de « singular y maravilloso » pour reprendre l'épilogue de *Otras Inquisiciones* (OC II, 153).

nettement dans les quelques mots dont la paternité est attribuée à l'âme bienheureuse de Damiani dans le Paradis de Dante⁶⁵.

Surtout, cette référence au théologien nous conduit à nous intéresser de plus près à ses écrits ; en l'occurrence, on peut en particulier se pencher sur le traité *De omnipotentia*, cité auparavant, et où il est question de l'omnipissance de Dieu. Damiani cherche à démontrer que Dieu n'utilise pas son pouvoir de façon tyrannique et irréfléchie, à la manière d'un demiurge. Il y aurait pour ainsi dire des « limites » à l'étendue de ses prérogatives, bien qu'elles ne doivent pas exactement être entendues comme telles. Il s'agit plus précisément d'impossibilités logiques liées à la totale cohérence du Dieu chrétien qui ne saurait, du point de vue de Damiani, aller à l'encontre de sa nature.

Un des exemples célèbres pris par Damiani —et qui nous intéresse dans le cadre de cette nouvelle⁶⁶— est l'impossibilité pour Dieu de modifier le passé. En réalité, la question concernant le pouvoir de Dieu de modifier le passé est impie selon Damiani parce qu'elle implique de subordonner la théologie à la dialectique, qui devrait être la servante de la première⁶⁷. Il confirme les règles de la dialectique mais leur validité ne résulte que du bon

⁶⁵ Voici un extrait de ce que nous pouvons lire au chant XXI du *Paradis* : « Le cloître donnait des moissons fertiles à ces cieux-ci ; à présent il est vide, en sorte qu'il devra se révéler bientôt. En ce lieu, je fus Pierre Damien, et je suis Pierre pécheur dans la maison de Notre-Dame sur le rivage Adriatique. Peu de vie mortelle m'était restée quand je fus appelé et poussé au chapeau qui se transmet de mal en pis. Céphas vint, et vint le grand vaisseau de l'Esprit saint, maigres et déchaussés, prenant leur nourriture en toute auberge. À présent ils veulent qu'on les aide ici et là, les modernes pasteurs, et qu'on les mène, tant ils sont lourds, et qu'on les soulève par derrière. Ils couvrent de leurs capes leurs palefrois, si bien que deux bêtes vont sous une seule peau : Ô divine patience, qui supportes tant ». D. ALIGHIERI, *La Divine Comédie de Dante*, Paris, Diane de Selliers, 1996, p. 410.

⁶⁶ Borges évoque Damien et la notion chrétienne de pardon comme deux sources d'inspiration pour sa nouvelle, lors de ses conversations avec Burgin : "I felt that I had read about a theologian called Damian, or some such name [...] and then Oscar Wilde said that Christianity made that possible [to undo the past] because if a man forgave another he was undoing the past. I mean, if you have acted wrongly and that act is forgiven you, then the deed is undone [...] In my story, you have an Argentine gaucho, among Uruguayan gauchos, who is a coward and feels he should redeem himself, and then he goes back to the Argentine, he lives in a lonely way and he becomes a great man to himself. And in the end he has undone the past [...] He undoes the past, and the people who knew him after the battle, after he had been a coward, forget all about his cowardice, and the teller of the story meets a colonel who had fought in that war and remembers him dying as a brave man should". R. BURGIN et J. L. BORGES, *Conversations with Jorge Luis Borges*, London, Souvenir Press, 1973, pp. 57-58.

⁶⁷ "The rules of dialectic say that from the factuality of any statement, regardless of the tense, you can infer its necessity and the impossibility of its contradictory in the following manner: what has been, necessarily has been, and it is impossible that it has not been; what is, necessarily is, as long as it is, and it is impossible that it is not; what will be, necessarily will be, and it is impossible that it will not be (602D–603B) [...] What should one think of the necessity and impossibility which follow from any true singular statement? Does it follow that everything happens of necessity (so that not even God can do anything about it)? [...] In the same context, Damian also makes a comment about applying dialectic to theology: when dialectic and other branches of human knowledge are applied to the investigation of theological matters, they must serve as a maid (ancilla) serves her mistress; they must not try to adopt the leading position. Damian also accuses his discussion companions of being incompetent in the field of their art: they do not yet know the rudiments of dialectic, but nevertheless they try to apply it to theological issues (603B–D)". T. J. HOLOPAINEN, « Peter Damian », dans E. N. Zalta (éd.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Winter 2020, Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2020. (En ligne : <https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/peter-damian/>).

vouloir de Dieu. Les thèmes qu'il soulève dans son traité sont moins une question de dialectique, de son point de vue, qu'une question de providence divine.

En osant se demander si Dieu est capable de défaire le passé, l'homme oublie que Dieu est en contrôle des lois du cosmos qui vont dans le sens de Sa Volonté. Il ne se confond pas avec le temps souillé par le péché mais il embrasse le temps dans son éternité. Pour lui, ce que nous percevons illusoirement comme la succession d'un passé, d'un présent et d'un futur est un présent éternel. La Volonté divine n'est pas indécise et tiraillée par des désirs contraires, à l'instar de la Volonté maligne schopenhauerienne, guidant les hommes. Elle suit une seule voie et n'emprunte jamais de voie contraire ; par conséquent, Dieu ne pourrait jamais vouloir défaire ce qu'Il a voulu ou ce qu'Il veut puisqu'Il n'est pas affecté par le temps. Damiani se réclame d'ailleurs de l'Évangéliste Jean, qui au troisième verset du premier chapitre de son Évangile, déclare que rien n'est fait sans Dieu⁶⁸.

Cela voudrait-il dire que Dieu veuille que le mal advienne ? Il est vrai que Damiani n'insiste pas sur l'existence du mal dans le monde, que Dieu ne pourrait pas vraisemblablement juger bonne. Mais un argument qu'il avance dans une autre partie de son traité nous permet de comprendre davantage son propos. Il s'agit de la partie consacrée à la possibilité ou non pour Dieu de restaurer la virginité d'une femme, question à laquelle il répond par l'affirmative. Cela ne contredit pas l'idée que Dieu ne saurait modifier le passé puisqu'Il ne peut modifier ce qu'Il veut de toute éternité. Ce qu'Il veut est la liberté des hommes et, par conséquent, Il accepte que ces mêmes hommes commettent le mal. Ainsi, dans la perspective de Damiani, Dieu ne veut évidemment pas que la femme perde sa virginité — hors des liens sacrés du mariage s'entend — mais Il veut qu'elle prenne seule la décision de la garder ou de la perdre. De la même façon, Dieu aurait préféré qu'Adam reste à ses côtés dans le Paradis terrestre mais ce dernier en a décidé autrement. Par conséquent, Il n'est pas responsable de la chute du premier homme ayant fait l'usage de sa liberté pour accomplir le mal.

Pour revenir au sujet de la virginité « restaurable », il faut ajouter que Damien la compare à tous les miracles accomplis par Dieu et consignés dans les Écritures, tels que l'ascension au Ciel d'Enoch qui au lieu de mourir, « marcha avec Dieu [qui] le prit auprès de lui »⁶⁹, la résurrection de Lazare ou encore la guérison de l'oreille de Malchus⁷⁰. Damien voit une analogie encore plus remarquable entre la restauration de la virginité et la naissance

⁶⁸ Jean parle plus exactement de « la Parole » : « Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle ».

⁶⁹ Gn 5 : 24.

⁷⁰ Mt 26 : 51-52 ; Marc 14 : 47 ; Luc 22 : 49-51 et Jean 18 : 10-11.

virginale ; la différence entre les deux phénomènes peut être comprise lorsqu'on compare une femme à un temple. Dans le cas d'une femme dont la virginité est perdue, la porte du temple a déjà été ouverte ; Dieu peut la refermer et restaurer la virginité mais il serait impossible d'empêcher le fait qu'elle ait été perdue puisque ce serait considérer la femme ouvrant les portes du temple de son corps comme étant dépourvue de libre-arbitre. Dans le cas d'une femme vierge comme la mère du Seigneur, les portes du temple sont fermées et la force de l'Esprit consiste en sa capacité à les traverser⁷¹.

Pour appliquer tout cela à la nouvelle de Borges, on pourrait dire que Pedro Damián s'est effectivement conduit en lâche et qu'il était libre de l'être ou de ne pas l'être lors de la bataille de Masoller ; il a pris une décision dont les conséquences sont irrévocables. C'est-à-dire que Dieu ne pourrait modifier cette décision sans porter atteinte au libre-arbitre de Damián et sans enrayer le mécanisme de causes et d'effet qui régissent le monde des hommes, dont Il a le contrôle depuis Son éternité. C'est ce que précise d'ailleurs le narrateur — en faisant allusion à un autre célèbre théologien du christianisme, postérieur à Damiani, Thomas d'Aquin — qui laisse entendre que n'importe quel homme, pour insignifiant qu'il semble être, joue un rôle déterminant dans le devenir du monde :

Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular sus consecuencias, que tienden a ser infinitas. Dicho sea con otras palabras; es crear dos historias universales. En la primera (digamos), Pedro Damián murió en Entre Ríos, en 1946; en la segunda, en Masoller, en 1904.

Selon Damiani, Dieu est nécessairement bon et sa bonté illimitée ne peut que Le conduire à remettre les pécheurs sur la voie du salut. L'individu mis sur la bonne voie ne retourne cependant pas en arrière : il s'agit d'un changement de voie et non de la modification de l'individu en question. C'est pourquoi, Damián a bien agi en lâche à Masoller et sa volonté de se retirer du monde — rendant compte du grand sentiment de honte l'accablant — l'a fait persister dans sa condition de lâche. Par la grâce de Dieu, il lui est donné de revivre en rêve la bataille de Masoller ; évidemment, cela reste un rêve puisque Dieu n'a pas changé ce qui est

⁷¹ Damian makes some comparisons that make it clear that the restoration of virginity is a miracle within some present moment of time. Damian says that restoring virginity is a lesser miracle than the virgin birth. The virgin birth is like going through doors without opening them; the restoring of virginity is like closing doors that have been opened (611B–C). Damian further compares the virgin birth and the restoration of virginity to the eternal life of Enoch (Sirach 44:16; Hebrews 11:5) and the resurrection of Lazarus (John 11) (614C). What seems to be common to the restoration of virginity, the resurrection, and the closing of doors is that, in all three cases, something is restored to its original state. Such a restoration need not affect the past in any way. Restoring virginity does nothing to the fact that a woman has lost her virginity and has been without it, as the resurrection of Lazarus does not remove the fact that he has died and been dead. Restoration of virginity is an “ordinary” miracle comparable to some of the miracles that are reported in the Bible. Cf. T. J. HOLOPAINEN, « Peter Damian », *op. cit.*, (en ligne : <https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/peter-damian/>).

advenu. Cependant, Il fait cadeau de sa miséricorde à Damián — alors même qu’il n’a plus l’occasion de réparer sa faute — parce qu’il fait preuve d’une véritable repentance.

Le miracle de Dieu ne consiste donc pas en une intervention dans l’histoire mais en une modification du souvenir gardé de cette histoire⁷². Cette manipulation de la mémoire de ceux qui ont vu le lâche à Masoller n’est pas mauvaise puisqu’elle rend des premiers, Tabares et Amaro, moins cruels envers Damián, moins prompts « à lui jeter la première pierre »⁷³. L’oubli fantastique de Tabares et la réinvention de l’histoire par une altération de la mémoire qui en est faite renvoient métaphoriquement au pardon du Christ. Le pardon offert par Jésus ne change en aucun cas le passé mais il change l’image qu’on en garde, il redonne une virginité à l’âme des hommes⁷⁴.

2.4) À la haine, une lecture girardienne de l’œuvre de Borges

Pour René Girard, que nous aurons antérieurement évoqué, il n’est pas pertinent d’appliquer la notion de sacrifice au christianisme⁷⁵. Il reconnaît cependant qu’elle fait désormais partie intégrante de la mentalité de l’Occident chrétien, pour le meilleur et pour le pire. Pour le meilleur, si l’on reste fidèle à l’esprit évangélique et à la volonté du Fils de faire de sa mort le dernier sacrifice. Pour le pire, si par la représentation scandaleuse de la crucifixion de l’Agneau, on instille dans l’esprit des hommes un sentiment intense de honte ainsi qu’un désir de vengeance dépassant la mesure de l’entendement ; pour Girard, ce type de sacrifice correspondrait à celui pratiqué par les sociétés archaïques⁷⁶. Borges constate la coexistence de

⁷² Comme l’explique Nuño en abordant cette nouvelle de Borges, notre auteur laisse entendre qu’il n’est pas nécessaire de créer différents mondes pour attribuer aux individus des existences différentes ; la facticité de l’histoire, elle-même liée à celle de la mémoire, permet de le faire. Un individu, après sa mort, est toujours jugé selon différentes perspectives: “Por de pronto, historia no es realidad, mundo, suceso, sino memoria, descripción, testimonio. Pero: la memoria falla; las descripciones varían; los testimonios se adulteran. Con lo cual eso de que haya ‘dos historias’ no significa propiamente demasiado, ya que nunca hay una historia, cuanto menos dos. La verdad tolerante es que siempre hay más de una y más de dos: hay muchas historias de las cosas pasadas. La marxista, la burguesa, la objetiva, la heroica, la biográfica, la económica, la macrohistoria, la microhistoria, una tan apretada cuan antagónica variedad de historias”. J. NUÑO, *La filosofía en Borges*, Barcelona, Reverso Ediciones, 2005, p. 101.

⁷³ Jn 8 : 7.

⁷⁴ « Contre l’irréversibilité et l’imprévisibilité du processus déclenché par l’action le remède ne vient pas d’une autre faculté éventuellement supérieure, c’est l’une des virtualités de l’action elle-même. La rédemption possible de la situation d’irréversibilité — dans laquelle on ne peut défaire ce que l’on a fait, alors que l’on ne savait pas, que l’on ne pouvait pas savoir ce que l’on faisait — c’est la faculté de pardonner ». H. ARENDT, *Condition de l’homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1994, pp. 302-303.

⁷⁵ C’est la thèse qu’il soutient initialement mais il sera amené à la nuancer dans ses derniers ouvrages.

⁷⁶ « Il me semblait que la définition traditionnelle de la Passion en termes de sacrifice fournissait des arguments supplémentaires à ceux qui voulaient assimiler le christianisme à une religion archaïque, et je l’ai longtemps rejetée. Qu’est-ce qu’un sacrifice dans les religions archaïques ? C’est un effort pour renouveler les effets réconciliateurs de la violence unanime en substituant une victime de rechange au bouc émissaire initial. Qu’est-ce

ces deux approches du sacrifice dans la culture chrétienne et il ne fait pas l'économie de la plus sombre d'entre elles, magistralement exploitée dans son œuvre. Il était même inévitable qu'il s'en inspire puisque cette vision négative du sacrifice se trouve ancrée dans l'imaginaire occidental. Au lieu de propager le message christique de miséricorde, le christianisme, une fois entré dans l'histoire, a fait des hommes d'irrécupérables pécheurs, tourmentés par la chair qui les condamne à la bassesse.

Il n'y a dès lors plus eu de compassion pour ceux qui se sont noyés dans le vice, plus d'élévation possible du bas vers le haut. Tout cela s'explique selon Girard par la centralité du sacrifice au sein du christianisme alors que l'objectif du Christ était de s'en débarrasser. Ce qui se substitue à l'union préconisée par le Christ est une division farouche entre l'âme et le corps, l'homme et la femme, le damné et le juste ou encore le carnaval et le Carême⁷⁷.

Bien loin d'éradiquer la violence, la lecture sacrificielle des Évangiles, revendiquée par Paul, a contribué à la pérenniser. Celui là-même qui n'avait pas connu le Christ — qui lui serait apparu après tous les autres, comme à « l'avorton », sur le chemin de Damas⁷⁸ — allait être la pierre angulaire du christianisme historique. L'épître aux Hébreux dont on lui attribue la paternité allait orienter le christianisme dans une direction sensiblement différente à celle du Christ et de ses premiers disciples. Avec cette attitude, Paul n'aurait pas réussi comme le Christ à pardonner au bon larron.

Borges est parfaitement conscient de ce renversement de perspectives et en rend compte dans sa propre œuvre. Ce changement passe par une prégnance du pessimisme dans le discours chrétien que l'on retrouve déjà en germes dans les textes évangéliques, chose que Saint-Paul saura exploiter. En effet, il faut reconnaître que le Christ lui-même en fait preuve et que, dans son acharnement à garantir le salut des hommes, persiste la déception de Son père à l'égard de ces derniers. On peut penser au moment où Jésus se demande si l'humanité peut réellement être sauvée.

Nous serons amenés bientôt à y revenir mais nous pouvons dès maintenant considérer que le christianisme est presque autant tributaire de la civilisation gréco-romaine que du

que le sacrifice du Christ ? Pour le comprendre il faut partir du commencement, c'est-à-dire de ce que Jésus propose aux hommes pour échapper à la violence. Il les invite à couper court à la violence mimétique ». R. GIRARD, *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Desclée De Brouwer, 2001, pp. 75-76.

⁷⁷ «La humanidad cristiana descansa tanto en el pecado original — transformado en la Edad Media en pecado sexual — como en la encarnación: Cristo se hace hombre para salvar a éste de sus pecados. En las prácticas populares, el cuerpo es encauzado por la ideología anticorporal del cristianismo institucionalizado, pero resiste a su represión. La vida cotidiana de los hombres de la Edad Media oscila entre Cuaresma y Carnaval, un combate inmortalizado por Pieter Bruegel, en el célebre cuadro de 1559 El combate entre carnaval y cuaresma. De un lado lo magro, del otro lo graso». J. L. GOFF et N. TRUONG, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Ediciones Paidós, 2015, p. 33.

⁷⁸ « Après eux tous, il m'est apparu à moi, comme à l'avorton » (1 Co 15 : 8).

Judaïsme. On retrouve à maints endroits de l'Évangile le constat que fait Jésus de la finitude humaine et du désespoir auquel aboutit nécessairement toute existence exclusivement tournée vers les choses du monde. On identifie dans le message christique une méfiance à l'égard de la vie, étrangère — exception faite du livre de l'Ecclésiaste — à l'esprit de judaïsme. Cela peut sembler paradoxal chez celui qui se présente comme « le chemin, la vérité et la vie » (Jean 14 :6).

Mais il ne s'agit déjà plus de la vie sur Terre louée humblement par l'homme pragmatique Juif, ne s'aventurant pas en conjectures sur l'Au-delà et s'attachant à mener une existence heureuse, en conformité avec la Loi mosaïque. La Loi n'est plus satisfaisante pour celui qui considère que le pain ne suffit pas à combler le cœur d'un homme. La vie dont il se veut le symbole n'est pas de ce monde, comme Il ne l'est pas Lui-même. La vie sur Terre est, dans cet ordre d'idées, envisagée comme un ersatz de vie, une transition douloureuse pouvant ou non, selon le sens que l'homme lui donne, aboutir sur la vie authentique et éternelle. Une vie d'homme, en vertu de son ancrage dans le temps, est comme souillée dès l'origine par la mort.

Les doctrines chrétiennes relatives à l'eschatologie ont pris le contre-pied de la conception tragique de l'existence. En effet, le Christ nuançait quelque peu sa vision négative de la vie terrestre en cultivant l'espérance d'accéder au Paradis. Borges constate toutefois que c'est le pessimisme qui a triomphé dans l'histoire du christianisme. L'institution ecclésiastique, de plus en plus puissante au fil des siècles — devenue un lien et un enjeu pour les pays européens — s'est chargée d'insuffler dans l'esprit de l'homme occidental un mépris accru pour la vie, un dégoût de la chair, en d'autres termes une détestation de « ce moi » auquel paradoxalement « on reste attaché » (De rerum natura, III, v 1055-1070). Sans cette inflexion sérieuse de la pensée chrétienne inspirant la haine de la condition humaine chez l'homme même, la sinistre Inquisition n'aurait peut-être jamais vu le jour ; c'est aussi ce qu'observe Girard pour qui le maintien de l'idée de sacrifice au sein du christianisme y a réintroduit la mort et la violence que le Christ avait voulu vaincre.

On retrouve le Memento mori de la philosophie païenne dans la culture chrétienne ; le sens conféré à la notion est néanmoins sensiblement différent puisqu'il n'est plus question de surmonter la finitude humaine en cultivant le carpe Diem. Ce n'est pas le présent que le Christ pousse à réinvestir mais la vie future qu'il exhorte d'espérer, cette vie authentique d'après la mort dans laquelle il n'y aura plus de « maintenant », « d'avant » ou d' « après ».

Dans la culture de l'Occident chrétien, se développe une série de dichotomies assimilées par le christianisme mais qui avaient déjà trouvé place dans les philosophies païennes de l'Antiquité. Cela a à voir, nous en reparlerons, avec l'intégration du dualisme platonicien à la

religion chrétienne, et plus globalement avec l'influence de l'hellénisme sur cette dernière. Le patrimoine culturel de l'Occident est écartelé entre ce qui relève de la pureté divine exaltée par les autorités de l'Église et son contraire, tout ce qui constitue en termes psychanalytiques « le refoulé du christianisme ». En gardant cette terminologie propre de « la pauvre mythologie de notre temps » — comme le dirait Borges — on pourrait dire que se manifestent dans la culture, à partir de l'Occident médiéval, simultanément une pulsion de vie et une pulsion de mort, un conflit entre Eros et Thanatos. Dans la culture chrétienne, la mort devient le symbole de la brièveté de l'existence, c'est-à-dire de la vanité de la vie elle-même telle qu'elle se déploie dans le temps. L'habitude des philosophes grecs de fréquenter les cimetières ne disparaît donc pas de l'Occident chrétien et l'attrait de la mort se décline en diverses façons : en se transposant notamment à l'art pictural sacré comme profane.

Borges se montre par conséquent irrémédiablement occidental lorsqu'il dédie un des poèmes compris dans *Fervor de Buenos Aires* au cimetière de la Recoleta (OC I, 18). Il s'agit d'un célèbre cimetière de Buenos Aires, exceptionnel sur le plan architectural, où sont réunies les sépultures des familles patriciennes de la ville, y compris celle de Borges⁷⁹. Dans ce poème astrophique en vers libres, la vie est d'emblée envisagée dans sa tragique précarité. Borges se fait ici l'écho de la conception négative de l'existence, ancrée dans la culture chrétienne. L'allitération double des sons [k] et [d] des deux premiers vers, “Convencidos de caducidad / por tantas nobles certidumbres del polvo”, identifie l'existence à un processus de dégénérescence inéluctable. Le son [d] évoque également la dureté du marbre des sépultures apparaissant au vers 5 et que la voix poétique présente comme le matériau à même d'exprimer la fatalité de la mort, comme s'il symbolisait par sa presque inébranlabilité et sa proximité avec la poussière (“[el] polvo”, v 2) le renouvellement éternel d'une vie transitoire.

La mort, à l'inverse, semble faire l'objet d'une mystérieuse attraction et est associée à une paisible dignité — la même qui est conférée au marbre en sa qualité de matériau solide — dont la vie est dépourvue. Des vers 8 à 12, le sujet poétique octroie une dimension esthétique aux cimetières, auxquels il prête la beauté des ruines des grandes cités antiques. C'est à un passé éternel gravé dans la mémoire et dans le marbre que la Recoleta lui permet d'accéder. La sérénité se dégageant du lieu permettant d'oublier l'agitation de la vie est cependant reconnue trompeuse dans la longue phrase comprise entre les vers 14 et 16 :

Equivocamos esa paz con la muerte
y creemos anhelar nuestro fin
y anhelamos el sueño y la indiferencia (OC I, 18).

⁷⁹ Notons que Borges n'y a pas été enterré comme il l'avait pourtant lui-même prévu, ce qui a suscité un bon nombre de polémiques dans le pays d'origine de l'auteur.

L'anaphore de la conjonction “y” commence en réalité aux vers 11 et 12 : “y las plazuelas con frescura de patio/ y los muchos ayeres de la historia” et marque le passage de l'enchantement au désenchantement. L'on comprend que l'attrait irresistible de la mort dissimule en vérité un attachement féroce à la vie qui n'est, dans la perspective chrétienne, qu'une mort déguisée. La courte proposition indépendante contenue dans le dix-neuvième vers est soudain lourde de sens et prend un singulier relief dans un poème initialement dédié à un cimetière : “sólo la vida existe”.

Comme le déclare explicitement la voix poétique, la paix que l'on souhaite goûter à la Recoleta n'implique nullement un véritable désir de mort : l'homme est en réalité attaché maladivement à la vie, au monde des phénomènes et n'envie pas le sort des morts au point de vouloir définitivement le partager. Ce qui est ardemment désiré est le repos procurant un soulagement sans commune mesure, très bien rendu par l'hendiadys du vers 16 : “el sueño y la indiferencia”. Le sommeil est un échantillon de la mort, il permet d'y goûter pour quelques heures avant de retourner à la bataille qu'est l'existence, que chacun affronte passionnément et muni d'une épée comme le suggère le vers 17 : “Vibrante en las espadas y en la pasión”. Ce monde dans lequel on veut vivre jusqu'à en mourir, c'est le monde comme représentation, comme le formulerait Schopenhauer. Il est d'ailleurs fait allusion au philosophe aux vers 20 et 21 où il est question de l'espace et du temps, qu'il qualifie de formes a priori de l'entendement servant de cadre à la représentation conforme aux principes de raison et d'individuation, ici assimilés aux deux facteurs assurant la continuité de l'illusion vitale avec la métaphore du vingt-et-unième vers : “son instrumentos mágicos del alma [...]”.

Il est évident qu'un parallèle s'imposerait avec l'idéalisme et spécialement celui des traditions de l'Hindoustan posant une relation d'équivalence entre la vie et le rêve. Néanmoins, c'est également la nature illusoire de la vie qui est soulignée dans certains passages de l'Évangile, dans les Épîtres pauliniennes et autres textes canoniques. Plutôt qu'illusoire, il conviendrait de dire dérisoire car c'est moins une conception onirique de l'existence qu'une vision vaine de cette dernière qui est propre au christianisme. Naturellement, les deux grilles de lecture pourraient être appliquées au poème mais ne nous avançons pas car nous aborderons plus tard l'influence de l'Hindoustan sur Borges.

Pour l'heure, il nous faut relever la contradiction bien ancrée dans l'imaginaire occidental entre l'attachement à la vie et le dégoût de la vie. Dégoût parce qu'elle ne cesse jamais et s'obstine, absurde et infernale, comme cela est suggéré de façon quelque peu

hyperbolique aux vers 32 et 33 : “Aunque su imaginaria repetición / infame con horror nuestros días.” Cette vie-là, scandée par la mort, ne peut qu’y aboutir, inéluctablement :

Y cuando ésta se apague,
se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte (OC I, 18).

Le Christ cherche à élargir l’horizon des hommes ; il veut pour eux une autre vie dans un autre monde, qui serait en l’occurrence le sien même. Il ne pousse guère cependant au suicide puisqu’il envisage la vie comme un passage douloureux, tout comme la mort dont elle ne diffère qu’en degré. La vie et la mort de l’homme de foi ne devraient pas, du point de vue chrétien, être des impasses donnant sur le néant : elles sont censées déboucher sur la vie authentique et éternelle, non souillée par la mort. De même, l’angoisse et la peur dues au spectacle de l’absurdité de l’existence sont sans commune mesure avec la peur suprême, qui est la peur de la mort. Le christianisme n’enjoint pas l’homme à répondre à cette peur par la folle témérité de l’épée mais de l’affronter avec une sage et digne espérance. Ainsi, « l’horreur infamante » de la vie doit être acceptée avec résignation, comme la mort sur laquelle elle débouche. C’est, comme le déclare lui-même le Christ, uniquement à la condition de la mort du grain que ce dernier peut produire beaucoup de fruits⁸⁰. Nous pensons véritablement que c’est également tout cela que le poète avait en tête en passant par la Recoleta, “

[...] el lugar de [su] ceniza”.

Une approche herméneutique similaire de la nouvelle intitulée “El inmortal” (OC I, 533), comprise dans *El Aleph*, pourrait être proposée. Il peut sembler a priori étrange de comparer un poème où est abordée l’attraction exercée par la mort sur l’homme et une nouvelle où le protagoniste aspire à l’immortalité, c’est-à-dire à l’abolition de la mort et à la vie éternelle sur Terre. Néanmoins, il faut garder à l’esprit que, dans une perspective chrétienne, la mort fait partie de la vie humaine ou plutôt que la vie d’un homme ne diffère pas de la mort car la véritable vie promise par le Christ n’est pas envisageable en ce monde ; ainsi, on pourrait dire avec Freud que la pulsion de vie peut également se manifester en pulsion de mort. En d’autres termes, désirer mourir c’est en réalité faire preuve d’un désir exacerbé de vivre ; l’aspiration à l’immortalité est ainsi comparable à l’intention suicidaire, puisque dans les deux cas il s’agit pour l’homme de se hisser au-dessus du temps et d’exercer enfin un contrôle total sur sa vie⁸¹.

⁸⁰ « En vérité, en vérité, je vous le dis, si le grain de blé qui est tombé en terre ne meurt, il reste seul ; mais s’il meurt, il porte beaucoup de fruit » (Jn 12, 24).

⁸¹ Il n’est par ailleurs pas anodin que l’immortalité et le suicide soient tout autant réprouvés par Schopenhauer, s’inscrivant en cela pleinement dans la culture chrétienne ; en effet, le Christ ne recourt pas au terme d’immortalité mais il parle de l’inauthenticité de la vie d’ici-bas où l’homme s’obstine pourtant à errer, au lieu d’envisager une autre vie, bien meilleure que celle à laquelle il s’attache. Quant au suicide, on sait que la théologie chrétienne l’a abordé avec beaucoup moins de bienveillance que la philosophie païenne ; pour en avoir une idée, il suffit de voir

La nouvelle “El inmortal” est constituée d’un récit cadre et d’un récit enchâssé dont le narrateur et protagoniste est un certain Flaminio Rufo, tribun à l’époque de l’Empéreur romain Dioclétien. Parti à la recherche d’un fleuve dont les eaux rendraient immortel et situé près d’une mystérieuse Cité, il s’engage dans un périple périlleux lui faisant éprouver, comme en accéléré, toute l’horreur dont une vie d’homme peut être parsemée. Comme Schopenhauer le dit au sujet de l’homme « oscillant entre douleur et ennui »⁸², Borges imagine un personnage faisant une expérience relevant du cauchemar, dans laquelle il cherche à se débarrasser au plus vite de la douleur — apaiser une soif insoutenable notamment — pour atteindre un but duquel il pense tirer la sérénité et le bonheur, si ardemment désirés.

Mais en y parvenant, c’est-à-dire en buvant de cette prétendue eau de la vie éternelle et en devenant, par voie de conséquence, immortel, il mesure la vanité de sa réussite qu’il identifie à une erreur. Il comprend que la nature humaine est faillible dans la mesure où la satisfaction produite par l’accomplissement d’un désir n’est jamais durable, puisque l’homme sur Terre est assailli par un désir qui se mue de façon permanente, par une soif qui ne veut jamais être entièrement étanchée. Une vie éternelle dans ces conditions serait insupportable et, par ailleurs, ce n’est certainement pas l’éternité en ce monde qui était promise par le Christ. C’est pour cela que Rufo s’élance de nouveau à la recherche du fleuve dont les eaux rendent la mortalité, afin de se décharger de « l’insoutenable légèreté de l’être » selon le mot de Kundera et ainsi reprendre le cours mouvementé du fleuve de l’existence.

Surtout, la quête de l’immortalité renvoie à une plus grande méprise ; c’est dire que l’individu cherche à tout prix à prolonger son existence, aux dépens des autres, alors même qu’il ne diffère pas de ces autres qui font également partie de l’espèce humaine. En réalité, tout individu est mortel mais l’espèce dont il fait partie ne l’est pas comme l’affirme le philosophe de prédilection de Borges, Schopenhauer. Ainsi en quelque sorte, l’immortalité dont l’acquisition s’avère insupportable à Flaminio Rufo est en réalité garantie⁸³, comme si les

le sort réservé aux suicidés dans la *Divine Comédie* de Dante ou de se rappeler de la triste fin de la bien-aimée d’Hamlet, Ophélie, qui n’a eu droit à une digne sépulture qu’en vertu de son rang. Borges prend une posture originale au sujet du suicide, sur laquelle nous reviendrons ultérieurement et que nous avons déjà évoquée dans notre publication dans *El Hilo de la fábula*. C. PLANTE, « El pesimismo de Schopenhauer en Borges », *op. cit.*

⁸² Ou comme cela apparaît dans l’édition espagnole dont nous nous servons : “Así pues, su vida, igual que un péndulo, oscila entre el dolor y el aburrimiento que son de hecho sus componentes últimos”. A. SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación [Texto impreso]*, *op. cit.*, p. 273.

⁸³ “Y dado que el hombre es la naturaleza misma y, por cierto, en el grado máximo de su autoconciencia, pero la naturaleza no es más que la voluntad de vivir objetivada, puede que el hombre, si ha captado este punto de vista y se mantiene en él, se consuele con razón de su propia muerte y la de sus amigos volviendo la mirada a la vida inmortal de la naturaleza, que es él mismo” (OC I, 247).

hommes étaient condamnés à vivre et à mourir éternellement, à pousser toujours la même pierre au sommet de la même montagne, comme d'absurdes avatars de Sisyphe⁸⁴.

Ce qui précède suffit à rendre compte du « scepticisme anthropologique »⁸⁵ chez Borges dont la genèse est liée au pessimisme dont l'Occident a été imprégné, en partie de par l'influence exercée sur lui par la religion chrétienne. Le Christ avait mis à nu la misère du monde et de l'homme en faisant partie, le christianisme historique s'est chargé d'assombrir ce constat, en soulignant la peccabilité humaine ou la perissabilité du monde matériel notamment, ainsi que d'écourter la liste d'élus, tout en allongeant la liste de damnés. L'espérance se fait de plus en plus rare dans l'Occident chrétien qui se développe au fil de l'histoire ; au Moyen-Âge, la peur de l'imminent jugement dernier en constitue une des raisons. Dans les périodes successives, l'Occident s'est peu à peu éloigné de Dieu avec l'individualisme de la Renaissance et le temps des révolutions aboutissant à la désécularisation des sociétés. Toutefois, le christianisme n'a jamais disparu de la matrice même de la culture occidentale et tout homme qui s'y inscrit voit le monde en étant, peut-être sans le savoir, influencé par la religion chrétienne. Pensons à Schopenhauer, Nietzsche et naturellement Borges qui, lui non plus, n'échappe pas à cette règle.

Qu'est-ce donc que ce scepticisme anthropologique résultant en grande partie du pessimisme chrétien ? Pour le judaïsme, la domination du mal dans le monde démontrait que l'avènement du Messie n'avait pas encore eu lieu ; cette réponse au spectacle du mal était insupportable pour l'Église au pouvoir de plus en plus étendu : le Messie était venu, en l'occurrence, il s'agissait de Jésus-Christ et du Fils de Dieu dont la mort — imputée, sans beaucoup de scrupules, en grande partie aux Juifs de l'Occident par l'institution ecclésiastique — devait enlever le péché du monde. Mais quelque chose de profondément mauvais persistait en l'homme malgré le sacrifice sublime de l'Agneau, quelque chose qui souillait sa propre chair. C'est ainsi que Paul a repris une autre dichotomie propre au dualisme platonicien : celle de la chair et de l'esprit. Augustin se penche par la suite sur la nature de ce péché gravé dans la chair même et parvient, avec la doctrine qu'il élabore, à exonérer totalement Dieu du mal tout en culpabilisant davantage l'homme.

L'homme est un pécheur depuis un moment clé de son histoire, consigné dans la Bible et dont les théologiens n'avaient pas fait grand cas avant Augustin : le moment de la chute d'Adam qui rompt le lien avec Dieu et marque la chute de l'espèce entière dans le temps.

⁸⁴ Pour rendre compte de l'immortalité de l'espèce, Borges en trouve la parfaite expression dans la contiguïté du marbre et de la chair en voie de décomposition comme nous l'avons relevé dans le poème "la Recoleta".

⁸⁵ Z. MATEOS, *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1998, p. 123.

D'après Paul, l'homme est pécheur en Adam et obtient la rédemption par le Christ. Encore faut-il qu'il accepte le salut car, tout comme l'Apôtre, l'homme du commun « ne [fait] pas le bien [qu'il veut] » mais « le mal [qu'il ne veut pas] »⁸⁶. Pour reprendre la formule du dramaturge Pedro Calderón de la Barca — dont l'appartenance à l'Occident chrétien est évidente — “el primer crimen del hombre es haber nacido”. Dans cette perspective, les hommes sont condamnés à une existence absurde en souffrant encore des conséquences du crime d'Adam et, pire encore, se sentent fortement enclins à le reproduire.

Ce crime ou péché originel a tout à voir avec le corps sur lequel les grands théologiens jettent le soupçon, trahissant en quelque sorte le message initial du Christ offrant sa chair et son sang pour assurer le salut des hommes. Il s'agit pour Augustin de la concupiscence par laquelle l'homme choisit d'ordonner sa vie selon ses désirs et non selon son esprit, la même qui a poussé Adam à imiter sa compagne en mangeant du Fruit de l'Arbre défendu. Augustin considère ce passage de la Genèse aussi vrai sur le plan littéral que symbolique : le fruit mangé symbolise un dérèglement des sens, une dénaturation de l'homme qui préfère satisfaire brièvement le désir brûlant qui le tourmente plutôt que d'y renoncer et de continuer à vivre heureux, à l'abri des passions de la chair. Ainsi, ce péché originel relève simultanément de la glotonnerie et de la luxure, puisque Adam mange du fruit auquel Ève a auparavant goûté et c'est bien un désir commun qu'ils prétendent satisfaire. Sur le plan symbolique, Augustin y voit l'allusion à une sexualité débridée, qui vise moins à accomplir son objectif premier — la procréation — qu'à assouvir un désir coupable.

La méfiance vis-à-vis du corps n'a pas disparu de l'imaginaire occidental, précisément en vertu de la prégnance qui y est exercée par le christianisme et spécialement de la notion de péché originel. Progressivement, le christianisme a renié ses origines et a rendu le Christ de plus en plus céleste et de moins en moins humain. L'idée que le Fils de Dieu se soit manifesté sur Terre avec un corps comparable à celui des autres hommes était insupportable ; c'est notamment pourquoi il fallait s'assurer qu'à la différence de ces derniers, le Christ était née d'une vierge qui n'avait donc pas été souillée par le crime d'Adam.

Il y a en filigrane dans l'oeuvre de Borges un renvoi constant à la doctrine du péché originel, avec l'idée que l'homme, en tant que descendant d'Adam, est un pécheur potentiel dès sa venue au monde et que, d'abord criminel sans crime, il finit par en commettre un — le même — sans même « savoir ce qu'il fait »⁸⁷ comme le disait le Christ de ses bourreaux. Tout cela nous semble manifeste dans une nouvelle que Borges reniait quelque peu, peut-être par excès

⁸⁶ Romain 7 : 19.

⁸⁷ « Jésus dit : 'Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font » (Luc 23, 34).

de pudeur, et dans laquelle le péché originel est explicitement associé à l'acte sexuel. Nous parlons de "Emma Zunz" (OC I, 564) où l'on retrouve la conception de l'homme accablé par le poids du péché de ses géniteurs, péché qu'il reproduit sans s'en apercevoir, ou plutôt en s'en apercevant trop tard⁸⁸.

Emma est le personnage principal du récit où un narrateur hétérodiégétique la dépeint comme une jeune femme étrange, d'apparence solitaire et ne partageant pas les centres d'intérêts des personnes de sa génération. Elle reçoit une lettre posthume de son père où ce dernier lui explique les raisons de son suicide, dont il rend directement responsable un certain Loewenthal, propriétaire de l'usine où travaille la jeune Emma, sommée de venger la mort de son père dans la lettre que ce dernier lui a adressée. La vengeance qu'elle prépare est d'une singularité absolue et lui ressemble à cet égard : elle prévoit dans l'ordre de se faire passer pour une prostituée, d'avoir une relation sexuelle avec un inconnu qui lui ferait, par ailleurs, perdre sa virginité, tuer Loewenthal et enfin se défendre en alléguant d'avoir été violée par lui.

L'épisode central de la nouvelle est celui où Emma livre son corps à un marin qu'elle choisit précisément en raison de sa vulgarité, comme pour souligner l'aspect grave et solennel du sacrifice qu'elle s'apprête à exécuter. Il conviendrait davantage de parler d'horreur que de gravité car c'est une expérience véritablement traumatisante qu'il lui est donné de vivre par la suite en compagnie de l'homme inconnu⁸⁹. Elle est à juste titre qualifiée de "cosa horrible" (OC I, 566) et le narrateur parvient très subtilement à en rendre la violence, en évitant de l'aborder de façon explicite — puisqu'il n'est jamais directement question de sexualité — et en lui donnant une saveur de cauchemar. Emma est à la fois la sacrificante et la sacrifiée de l'exécution ritualisée qui a lieu comme si l'acte sexuel lui corrompait immédiatement l'âme, lui privant de son libre-arbitre et du contrôle de son corps. Ce qui est vécu à ce moment ne s'apparente absolument pas à une relation consentie — bien qu'elle le soit dans les faits — mais davantage à un viol authentique : de l'âme et du corps. Ce-dernier devient un simple instrument servant à deux vengeances différentes : d'abord celle de la mort du père ainsi qu'une vengeance contre

⁸⁸ A. of HIPPO, *The City of God*, Massachussets, Hendrickson Publishers, 2009, p. 386.

⁸⁹ Cet épisode fait écho à la première expérience sexuelle de Borges qui fut traumatisante si l'on en croit les ouvrages biographiques consacrés à l'auteur comme celui de María Esther Vásquez : "Ese mismo año de 1918, el joven Borges se recibió de bachiller. Poco después, vivió una experiencia traumática. Las costumbres de la época consentían que la iniciación sexual de los varones pudiera estar en manos de las sirvientas de la casa [...] En el caso de que la familia tuviera rígidos principios morales, o si no abundaban en el servicio muchachitas aptas para este fin, los padres o los tíos llevaban a los adolescentes a un prostíbulo. Lo cierto es que Jorge Guillermo decidió resolver el problema según los cánones usuales. Un día le dio al hijo una dirección y le indicó la hora y la fecha de la cita. Georgie obedeció, pero ya en el lugar no pudo evitar el pensamiento de que estaba a punto de compartir la amante con el padre. La idea lo llenó de asco y de vergüenza. Por supuesto, la cosa no funcionó. Tuvo una crisis tan terrible que lloró tres días seguidos; sin comer, sin dormir, sin atender razones, sólo lloraba". M. E. VÁZQUEZ, *Borges: esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets Editores, 1999, pp. 49-50.

l'humanité entière coupable de reproduire avec acharnement, pendant l'acte sexuel, cette « chose horrible », le crime d'Adam⁹⁰.

C'est pour cela qu'Emma s'identifie à sa mère pendant l'ignoble coït : elle se sent, à son tour, humiliée par cette « chose » que son père a également infligée à sa mère⁹¹. Ainsi, mue par le désir de justice, ce n'est plus Loewenthal qu'elle s'imagine en ennemi mais son propre père, celui dont elle prétendait jusque-là venger la mort : “Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían”(OC, 566). Cette phrase ne laisse pas de susciter un trouble certain chez le lecteur, l'incise où apparaît le commentaire du narrateur rappelle que celui-ci avait eu jusqu'à cet instant précis des difficultés à sonder l'esprit d'Emma⁹².

Ici, c'est un peu comme si le narrateur prenait part aux sévices infligés à Emma et rendait en même temps le lecteur complice de ce forfait. Surtout, il nous est suggéré que l'acte sexuel exécuté avec violence pour apaiser l'appétit de la chair rend l'homme aveugle au point de faire abstraction des liens du sang. Les exécutants sont toujours les mêmes : le père et la mère d'Emma ou Adam et Ève. La sensibilité exacerbée d'Emma lui permet de comprendre intuitivement la vérité : elle comprend qu'elle n'est que le résultat monstrueux d'une union entre l'un et le même, entre l'homme et la chair de sa chair. En elle, se trouvent simultanément son père et sa mère. On retrouve chez le personnage le dégoût qu'inspire selon Augustin la sexualité incontrôlée ; Emma semble être un personnage asexuel — assez singulière dans l'univers borgien — et agit, obnubilée par la justice — en Antigone⁹³ — c'est-à-dire consciente d'être le produit d'une union contre-nature.

Au moment fatidique, c'est-à-dire au moment de venger son père, la double négation de la phrase utilisée par le narrateur, “No podía no matarlo” (OC I, 567), rend compte de la

⁹⁰ C. PLANTE, « El pesimismo de Schopenhauer en Borges », *op. cit.*, p. 111.

⁹¹ Comme l'observe Arana, Borges défend, de façon très leibnizienne, l'unicité de chaque expérience humaine — comme celle du coït — qui demeure la même quels que soient ceux qui y prennent part : “No puede haber dos vivencias idénticas; por fuerza han de ser una y la misma. Leibniz admitía infinitas sustancias; Borges limita las vicisitudes humanas a un número cómodamente abarcable en los escasos días de nuestra existencia. Y es que, como el más fiero escolástico, abstrae y elimina sin compasión toda la corte de accidentes que las recubren: énfasis, temperaturas, luces, fisiologías... Se atiene a la vivencia en sí, a la vivencia en cuanto vivencia, actualización esencial de una de las pocas posibilidades básicas de la existencia”. J. ARANA, *El centro del laberinto: los motivos filosóficos en la obra de Borges*, Pamplona, Eunsa, 1994, p. 160.

⁹² On remarque que l'instance narrative ne parvient que difficilement à déchiffrer l'état d'âme d'Emma, comme si elle relevait d'une sphère autre que celle des hommes. À maintes reprises, le narrateur se voit réduit à l'élaboration de conjectures : “Yo tengo para mí que pensó una vez y que en ese momento peligró su desesperado propósito” (OC I, 566).

⁹³ Georges Steiner, dans son livre dédié au mythe d'Antigone, évoque l'analyse de Hegel quant au personnage. Du point de vue de ce philosophe, Antigone incarnerait un éternel féminin dont l'unique responsabilité serait de s'assurer de l'accomplissement de la loi divine s'opposant à la loi humaine placée quant à elle sous la juridiction des hommes. Cf. G. STEINER, *Les Antigones*, Gallimard, 1986, p. 38.

dimension universelle du châtement réservé à Loewenthal. À travers son acte, Emma châtie la race d'Adam pour avoir perpétué le crime de ce dernier⁹⁴. Comme l'observe très pertinemment le narrateur, l'explication donnée par Emma après le meurtre de Loewenthal n'est qu'en apparence mensongère puisque ce qu'elle déclare dissimule une vérité profonde : elle a souffert dans sa propre chair des conséquences du crime du premier homme. Adam s'est en effet laissé emporter par le plaisir procuré par la relation sexuelle et a fini par la désacraliser en perdant de vue le noble objectif qui était le sien : la procréation, conforme à l'injonction divine de « croître et multiplier »⁹⁵.

Il faut signaler que la théologie augustinienne ne condamne pas la procréation per se puisqu'il la considère comme faisant partie intégrante du projet que Dieu a pour l'humanité ; ce qui est en revanche condamné est l'acte sexuel réalisé pour le seul plaisir, dans un monde post-lapsaire, où l'usage du libre-arbitre est désormais subordonné aux passions charnelles. Emma, en donnant son corps pour la justice et non pour répondre à l'appel de la luxure qu'elle voit en horreur, est peut-être moins une Antigone qu'une figure christique. Rappelons-nous que le nom de l'héroïne renvoie à l'autre appellation du Christ, Emmanuel, signifiant « Dieu est avec nous »⁹⁶; comme le Christ, Emma accepte d'humilier son corps mais son sacrifice ne se limite pas à sa personne puisqu'elle se sent obligée de tuer Loewenthal qui est aussi son père, le marin et Adam. Son acte est remémoratif de l'expulsion d'Adam et Ève, qu'elle accepte d'incarner Emma pendant « la chose horrible ».

Du point de vue de Schopenhauer, l'égoïsme exacerbé dont l'homme se rend coupable l'empêche de voir un frère en son prochain. L'autre est envisagé, en termes kantien, non comme une fin en soi mais comme un moyen. L'homme est seul avec son désir et, dans sa solitude partagée, il n'y a plus de place pour autrui et encore moins pour Dieu. En ce sens, la cité des Immortels si ardemment recherchée par Flaminio Rufo est comparable à celle des hommes dont parle Augustin et bâtie sur « l'amour de soi jusqu'au mépris de Dieu », s'opposant de la sorte à la Cité de Dieu, bâtie sur « l'amour de Dieu jusqu'au mépris de soi »⁹⁷.

⁹⁴ « Borges Center - Beatriz Sarlo: El saber del cuerpo - The University of Pittsburgh », 1999. (En ligne : <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsez.php> ; consulté le 17 octobre 2017), p. 4.

⁹⁵ Gn 1 : 28.

⁹⁶ Précisons au passage que le véritable nom du père d'Emma est Emanuel Zunz et que celui-ci a pris l'identité de Manuel Maier avant de mettre fin à ses jours. L'on remarque la répétition des consonnes « m » et « z » ainsi que la particularité du patronyme Zunz dont les lettres internes semblent se refléter l'une l'autre et dont « z » constitue la première et la dernière lettre. Le mot est une sorte de palindrome imparfait — de par la différence entre les lettres « u » et « n », bien qu'un jeu de miroirs soit créé par elles — ce qui suggère la confluence entre l'individualité et la totalité, à la manière de l'Aleph, symbole constitué d'un bras tourné vers le haut et d'un autre tourné vers le bas.

⁹⁷ SAINT-AUGUSTIN, *Saint-Augustin : Oeuvres, tome 2 : La Cité de Dieu*, Paris, Gallimard, 1998, XIV, 28, p. 191.

Pour Augustin, Adam et Ève s'utilisent mutuellement pour apaiser une passion charnelle. Dans la relation qui s'instaure entre deux individus, c'est à un modèle opposé à celui de la Trinité auquel on a affaire, une sorte d'anti-Trinité infernale ne faisant plus signe vers le haut mais poussant les hommes vers le bas. En effet, les deux personnes ne sont pas seules : un troisième membre se glisse dans leur relation ; il ne s'agit plus de l'Esprit de Dieu mais d'un désir impérieux et intarissable auquel un culte est voué comme s'il s'agissait d'une idole.

Il n'y a plus de lien authentique entre les personnes si ce n'est par la médiation du désir qu'Augustin désigne sous le nom de concupiscence ou de péché originel et que bien plus tard Schopenhauer identifie à une Volonté maligne qui se confondrait avec le monde et chaque être vivant qui s'y trouverait. On retrouve chez le philosophe l'idée d'Augustin selon laquelle le désir se caractérise par la violence et le conflit ; il pousse à la confrontation à laquelle le Christ souhaite à tout prix mettre un terme. Le désir est à la fois permanent et changeant, il s'agit dans la perspective augustinienne d'une maladie de l'âme qui se manifeste sous diverses formes, d'où l'impossibilité de l'apaiser totalement comme Platon lui-même l'avait observé — philosophe dont l'empreinte est manifeste sur la pensée chrétienne — en assimilant le désir au tonneau percé des Danaïdes⁹⁸.

On l'a vu, la confluence du même et de l'autre — comme le formulerait Borges — était patente lors de l'épisode de la « chose horrible » dans Emma Zunz. Ainsi, la dynamique propre du désir est certes celle du conflit mais aussi celle de la mimésis, comme le remarque René Girard, créateur de la théorie du désir mimétique dont il trouve les fondements dans les grandes œuvres littéraires et en premier lieu dans la Bible, en particulier néo-testamentaire. Il nous semble que la grille de lecture de Girard s'applique à maints égards à l'œuvre borgienne. En effet, le penseur français envisage toute relation humaine comme une relation triangulaire dont le sommet serait le désir : il n'y a qu'une seule chose désirée et deux individus qui désirent la même chose. Cette configuration est nécessairement génératrice de violence, et pas uniquement au moment du furieux coït d'Adam et Ève où Augustin ne voit plus une trace d'amour mais un condensé de violence animale. Les deux membres de la relation ne sont pas non plus forcément un homme et une femme ; il peut s'agir de deux hommes ou de deux femmes. Rappelons-nous la nouvelle "El duelo" où deux femmes se disputent la reconnaissance artistique que nous aborderons de nouveau un peu plus tard, ou encore "La intrusa" (OC II, 407).

Ce dernier exemple constitue une variante du schéma triangulaire imaginé par Girard puisque l'enjeu du conflit n'est plus un désir abstrait mais une femme disputée par deux frères

⁹⁸ « L'homme aux tonneaux pleins n'a plus aucun plaisir ... une fois les tonneaux remplis, on n'a plus ni joie ni peine ; mais ce qui fait l'agrément de la vie, c'est de verser le plus possible ». Cf. Gorgias 478 d.

et qui finit par être tuée par l'aîné afin de rétablir l'entente avec le cadet. Ici, on a affaire à une stratégie sacrificielle telle que l'entend Girard, c'est à dire que cette femme dont il est question dans la nouvelle borgienne est à la fois l'objet du désir et le bouc émissaire dont le sacrifice permet de restaurer la paix.

La rivalité fraternelle trouve son paradigme dans la Bible et il s'agit d'une thématique constante dans l'œuvre de Borges. Selon Augustin, le péché d'Adam et Ève atteint leur fils aîné, Caïn, qui devient le meurtrier de son frère⁹⁹, Abel. Cet épisode de la Bible véto-testamentaire était bien entendu connu des Sages de la tradition rabbinique ; lors des débats entre Himmel et Chammaï, s'était présentée, au regard de l'impériorité du mal chez l'homme relativement évidente dans le crime commis par Caïn, la question de « s'il eût mieux fallu que l'humanité existât ou n'existât point »¹⁰⁰. Chammaï, en véritable pessimiste, considérait que les hommes auraient mieux fait de ne pas exister, n'étant en aucun cas dignes de leur Créateur. Bien qu'alarmé par la prégnance du mal, Himmel refusait de partager cet avis en considérant que l'existence du mal n'abolissait pas celle du bien. C'est cet esprit, nous l'avons abordé, qui a prévalu dans le judaïsme et cela change avec le Christ des Évangiles. Il adopte une autre stratégie en opposant à la haine et au mal l'amour et le bien, allant à l'encontre de la tendance mimétique de l'homme.

Le christianisme historique marque une nouvelle rupture et signe, pour ainsi dire, le retour de Chammaï dans l'esprit de l'Église. En répondant à la violence par la violence, l'Église a de nouveau rendu légitimes les relations conflictuelles basées sur le désir mimétique girardien. Ainsi peuvent s'expliquer les croisades et l'existence de l'expression paradoxale de « guerre sainte » ou encore, pour la honte de l'Occident, l'oppression du peuple juif vivant en son sein et désigné comme nouveau bouc émissaire. Cette vision de l'autre comme ennemi est primordiale dans l'œuvre de Borges dans laquelle, bien souvent, c'est toujours la même histoire qui se répète : « Es la historia de Caïn / Que signe matando à Abel ».

Ces deux vers concluent la « Milonga de los hermanos » (OC II, 333) comprise dans le recueil *Para les seis cuerdas*. Il s'agit d'un poème narratif où Borges reprend la spontanéité de la poésie orale et populaire d'Argentine en ayant soin, comme à son habitude, de ne pas trop

⁹⁹ Gn 4 : 8.

¹⁰⁰ « Ces différences tranchées entre les deux écoles se retrouvent également dans des domaines qui dépassent, *stricto sensu*, le cadre de la Loi juive. Ainsi les académies d'Hillel et de Chammaï s'opposèrent-elles pendant deux ans et demi à propos de la création de l'homme. Les disciples d'Hillel considéraient la création de l'homme comme une bonne chose alors que les élèves de Chammaï soutenaient le contraire. La conclusion de leurs débats aboutit à une sorte de compromis : certes, il eût mieux valu que l'homme ne fût point créé, mais à présent que c'était chose faite, autant qu'il scrute ses actions et s'efforce de les corriger ». Cf. A. STEINSALTZ, *Personnages du Talmud*, *op. cit.*, p 27.

insister sur la couleur locale. Pour cela, il intègre ce qui est relaté dans une perspective plus large, c'est-à-dire en créant des liens entre le patrimoine culturel argentin et la culture universelle. Les deux premières strophes servent d'exorde à la voix poétique, partie où il installe un décor typique de l'Argentine populaire. En effet, il fait allusion aux jeux nationaux de l'Argentine : le célèbre jeu de cartes appelé “truco” et un jeu d'osselet appelé “taba”. N'oublions pas que les “milongas” écrites par Borges étaient aussi destinées à être chantées —certaines d'entre elles ont d'ailleurs été mises en musique — et l'on remarque, notamment dans “Milonga de la dos hermanos”, l'utilisation d'un rythme rappelant celui de la guitare. L'instrument est d'ailleurs mentionné au premier vers, comme s'il se substituait à la muse invoquée au début des épopées de l'Antiquité.

L'invocation réalisée au son de la guitare a pour objectif de ramener un passé légendaire, “[...] cuando el fierro brillaba” (v 2), où “fierro” renvoie par métonymie au couteau du légendaire “cuchillero” auquel il appartient et est identifié par Borges à maints endroits de son œuvre. On retrouve ici de nombreux éléments de la “mitología del arrabal”, l'Argentine des marges et du Sud (v 12), fascinante pour Borges qui préfère néanmoins la regarder de loin, comme s'il s'agissait d'un tigre, situé derrière les grilles d'une cage. On l'a abordé, ce sont là deux mondes antagoniques et pourtant complémentaires : celui de la civilisation dont se revendique Borges et celui de la barbarie où l'élite place les gauchos, cuchilleros et autres compadritos¹⁰¹.

L'on voit que cette barbarie jouit d'un fort pouvoir de séduction comme l'Adversaire dont parle Girard, lequel tente à trois reprises le Christ demeurant pour sa part incorruptible et montrant par là sa nette supériorité morale par rapport aux hommes du commun. Ici, chaque lecteur est susceptible de se laisser tenter et emporter par le rythme de la guitare alors même que l'allusion au jeu des « osselets » ou “taba”¹⁰² annonce le dénouement tragique de l'histoire et fait planer au-dessus de cette dernière le spectre de la mort. D'autant que la connotation lugubre des os est renforcée par la nature même du jeu de taba débouchant presque systématiquement sur un duel au couteau. Au résultat arbitraire d'une partie où le fait de gagner ou de perdre dépend du hasard, s'ajoute l'ignorance de l'issue du combat entre les deux rivaux.

¹⁰¹ On retrouve ici le même type de tension existant entre l'aspiration chrétienne à la pureté —par l'imitatio Christi — et ce que nous avons appelé « le refoulé du christianisme », c'est-à-dire ce qui enferme les hommes dans l'immanence du corps et des passions, marqués selon Augustin du péché originel.

¹⁰² Voilà ce qui en est dit dans l'appareil critique de l'Édition de la Pléiade : « Le voyageur Jules Huret précise : “La *taba* [est] le jeu national de l'Argentine. Il n'y a pas de fête, ni de dimanche, ni d'élection, ni de repos quelconque sans la *taba*. Le jeu consiste à lancer un osselet de bœuf à une dizaine de mètres, de façon à ce qu'il tombe à terre sur son côté le moins large” [...] ». J. L. BORGES, *Œuvres complètes*, Gallimard, 2016, tome II, p. 1234.

Celui qui a perdu au jeu peut très bien gagner au couteau et ainsi prendre sa revanche ou échouer une nouvelle fois, possibilité qui n'affecte nullement la décision d'affronter le rival.

Il faut rappeler l'admiration ambigüe ressentie par Borges à l'égard des « marlous » de Buenos Aires qui constituent une composante essentielle de la mythologie de la ville. Cette fascination est à la fois sous-tendue par l'attraction et la répulsion suscitées chez Borges par rapport aux vieux quartiers marginaux. Il y a chez les habitants de ces derniers quelque chose de foncièrement incompatible avec le monde civilisé mais qui demeure cependant étrangement admirable ; c'est une admiration analogue que Borges éprouve envers les soldats. Soldats et cuchilleros ne sont certes pas du même monde et un homme de la civilisation n'hésiterait pas une seconde au moment de choisir son camp. Cela dit ces deux « catégories » d'hommes répondent tous deux à une éthique qui oriente leur existence.

À la différence que le cuchillero est incapable de faire preuve d'abnégation par souci de l'intérêt général : il choisit qui il veut servir et sert avant tout ses intérêts. En véritable individualiste, il se fait un point d'honneur d'éliminer tout obstacle de son horizon, fût-ce l'ennemi un inconnu, un frère ou un fils. C'est cette emprise des passions qui est condamnée par Augustin et assimilée à celle du péché originel sur l'homme. Le cuchillero, n'ayant d'autre morale que la sienne propre est le modèle même du pécheur. Peut-être que ce n'est pas là encore ce qu'il y a de plus grave.

Ce qui est autrement effroyable est que le lecteur même se laisse entraîner dans cette sinistre danse de la mort et que l'amour se mélange harmonieusement à la haine. C'est à partir de la troisième strophe que sont mentionnés les deux personnages centraux du récit “los hermanos Iberra” (v 15), également désignés par une périphrase, placée en apposition au vers suivant “Hombres de amor y guerra” où l'hendyadys “amor y guerra” suggère que les deux frères vivent sous l'empire des passions, heureuses comme tristes. À partir des troisième et quatrième strophes, l'analogie entre les Iberra et les frères de la Genèse se fait plus claire. L'on comprend que leur relation est basée sur le désir mimétique girardien, que ce qui est recherché n'est plus l'agrément de Dieu mais le fait d'avoir « plus de morts sur la conscience », preuve de “coraje” pour le cuchillero. Comme cela est objectivé dans la théorie girardienne, le frère apparaît comme un double encombrant qu'il convient d'éliminer afin d'assurer la primauté de ce que Girard appelle la « différence » ou que Schopenhauer désigne sous le nom de principe d'individuation.

La supériorité du plus jeune frère dans ce domaine remplit l'aîné d'envie et de haine comme on le constate à partir du vingt-cinquième vers. L'économie verbale dont fait preuve l'instance d'énonciation rend compte de l'extrême rapidité avec laquelle se déclenche la

violence. L'empire du désir et de la violence qui en procède est soulignée par "la rima consonante" des vers 26 et 27 : "[...] el mentor lo aventajaba,/ La paciencia se le acaba". La fin que l'aîné réserve à son jeune frère est d'une cruauté sans pareil ; il le tue sans aucun scrupule d'une balle de révolver, "Le dio muerte de un balazo, [...]" (v 29), et place son cadavre sur une voie ferrée pour qu'il soit écrasé par le train.

La dernière strophe se conclut par le distique cité liminairement où la convocation du mythe de Caïn et d'Abel dresse une équivalence entre le premier homme fratricide et l'aîné des frères Iberra. La milonga témoigne à elle seule de l'importance du corpus biblique dans la culture occidentale. Les conséquences de la rivalité entre semblables sont tragiques dans l'œuvre borgienne, ce qui révèle, dans une certaine mesure, une influence majeure de la culture chrétienne comparée à celle de la culture juive, pourtant vénérée par l'auteur. Bien que le mythe de Caïn et d'Abel appartienne à la Bible hébraïque, on peut considérer que le christianisme s'en est approprié, tout comme l'épisode de la chute d'Adam appartenant au même livre. Cela s'explique, on l'a vu, par la permanence au sein de la religion chrétienne d'une pensée dualiste venue de Grèce et par le choix d'une lecture sacrificielle de la Bible contribuant à obscurcir davantage la nature humaine.

Nous retrouvons ce modèle de « relation caïnite » dans une autre nouvelle borgienne, "Los teólogos" (OC I, 550), dont les protagonistes et rivaux ne sont autres que des hommes d'Église, des théologiens des premiers siècles du christianisme, à l'époque de l'Empire romain. Le théologien auquel le narrateur confère davantage d'importance est le personnage appelé Aureliano. Prétendument au service de l'Église qu'il prétend protéger de l'éclosion de mouvements hérétiques, il est autrement préoccupé par le succès d'un autre théologien, Juan de Panonia, dont Aureliano ne possède pas la moitié du talent.

Le processus décrit par Girard est déclenché par le succès d'un écrit de Juan — éclipsant totalement le travail ridicule de Aureliano — dans lequel sont réfutées les thèses d'hérétiques se réclamant de la "secta de los anulares". On remarque, comme l'observe Girard, à quel point le désir d'originalité chez Aureliano le pousse à utiliser des arguments grotesques dans sa condamnation de la secte, avec l'unique dessein de ne pas imiter son rival. Le fait est que la volonté absurde de différence contribue à rendre identiques les hommes¹⁰³. C'est à dire qu'ils finissent, sans s'en rendre compte, par s'identifier au même désir : celui de triompher à sa

¹⁰³ C. Orsini, dans son livre consacré à Girard explique que le désir mimétique suppose de chercher à imiter l'autre tout en persévérant dans son être. Pour Girard, l'individualisme est un « mensonge romantique » car le désir d'un homme n'est que l'appropriation du désir d'un autre homme : « Il s'agit d'un désir d'être un autre sans cesser d'être soi ». C. ORSINI, *René Girard: « Que sais-je ? » n° 4106*, Paris, Que sais-je, 2018, p. 14.

manière propre de l'autre, ce qui implique en réalité de recourir à la même violence. L'autre devient rival et modèle, celui que l'on se refuse d'imiter mais que l'on imite tout de même de par l'acharnement avec lequel on prétend le surpasser.

Les conséquences de l'affrontement entre les deux hommes sont inévitables : l'envie et la haine ressenties par Aureliano le poussent à commettre l'irréparable, c'est à dire à se débarrasser de son rival devenu un obstacle trop encombrant sur la route de la gloire¹⁰⁴. En sa qualité de théologien, il n'entreprend pas d'éliminer Juan à la manière expéditive de l'aîné des Iberra. Il recourt à l'intelligence du verbe utilisé cette fois-ci pour causer la destruction et non pour réinstaurer la paix, comme l'entendait le Christ, justement appelé le Verbe incarné.

C'est avec le verbe détourné de sa fonction première qu'il parvient à se défaire de son rival. Au surgir d'un nouveau mouvement hérétique, "los monótonos", il parvient à faire le rapprochement entre certaines thèses défendues par ces derniers et d'autres défendues auparavant par Juan et utilisées pour réfuter l'hérésie des "anulares". Juan est par la suite condamné au bûcher et il est bientôt suivi par Aureliano qui ne meurt certes pas convaincu d'hérésie comme son ennemi mais périt également par le feu, succombant aux flammes d'un incendie. L'ironie tragique du récit est encore plus grande lorsqu'il s'achève sur la rencontre entre Aureliano et Dieu, après la mort du premier. Ce qu'il apprend est déconcertant et lui prouve la vanité de ses ambitions sur Terre : en voulant à tout prix être meilleur que son rival, il ignorait que Dieu ne voyait en réalité aucune différence entre les deux hommes.

Il nous est suggéré que le monde des hommes est le reflet inversé du monde de Dieu. Le Christ appelait au respect de la différence dans l'unité, c'est à dire qu'il exhortait les hommes à tisser des relations semblables à celle qu'il entretenait lui-même avec son Père et l'Esprit-Saint. La Trinité supposait en effet le maintien de l'unicité et celui de la spécificité de chaque personne. Lorsque le Christ appelle à l'unité, il ne dit pas uniformité puisque, dans sa perspective, chacun doit user de « ses propres talents » pour le bien de tous.

S'il en est ainsi dans la Cité de Dieu, il en va autrement dans la Cité des hommes où ce n'est plus la différence dans l'unité que l'on observe mais la division atomique d'une société faites de « doubles ». Selon cette configuration, chacun se ressemble et chacun se hait. L'allusion à la nouvelle "Los teólogos" nous a permis de constater la prégnance de ce modèle relationnel dans l'univers borgien, ce qui est très évocateur du regard sceptique qu'il porte sur

¹⁰⁴ La tendance mimétique de l'homme le pousse à faire preuve de violence selon Girard : « Les hommes sont exposés à une contagion violente qui débouche souvent sur des cycles de vengeance, des violences en chaîne qui sont toutes semblables de toute évidence parce qu'elles imitent toutes. C'est pourquoi je dis : le vrai secret du conflit et de la violence, c'est l'imitation désirante, le désir mimétique, le désir mimétique et les rivalités féroces qu'il engendre ». R. GIRARD, *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Desclée De Brouwer, 2001, p. 24.

l'humanité, restant en cela fidèle à l'esprit de l'Occident chrétien. La haine interpersonnelle se manifeste à toutes les époques et dans tous les milieux chez Borges qui n'épargne pas l'Église en y faisant le même constat qu'ailleurs, comme le suggère le récit de Aureliano et de Juan¹⁰⁵.

C'est donc la compromission du christianisme historique avec la violence qui est pointée par notre auteur. Pour le comprendre, il faut se rappeler l'analogie proposée entre "El Duelo" et le court passage de Saint-Luc au sujet de l'accueil du Christ dans la maison de Béthanie¹⁰⁶; nous avons justement voulu mettre en exergue la volonté du Fils d'enrayer la relation basée sur le désir mimétique en exhortant à l'amour de soi non exclusif de l'amour de l'autre. Le Christ se présente ainsi comme le seul qui, une fois imité, ne devient non plus le rival mais l'éternel allié, comme celui que l'on peut imiter sans crainte puisqu'il ne nous en tient nullement rigueur, à l'inverse des hommes victorieux qui refusent d'être détrônés par leurs concurrents.

C'est précisément ce qu'observe Girard, qui ajoute que l'institution en laquelle l'Église s'est transformée trahit le message du Christ en exacerbant le sentiment de culpabilité des hommes, rendus responsables du sacrifice de l'Agneau. C'est de nouveau le mécanisme du bouc émissaire qui s'immisce dans le Christianisme historique et la culture dont hérite l'Occident chrétien.

Pour Girard, le sacrifice de l'agneau se substituant à Isaac¹⁰⁷ dans l'Ancien Testament fait du judaïsme la première religion à dénoncer le mécanisme sacrificiel aux fondements de toute société humaine. Il en est de même de l'épisode portant sur Joseph, fils préféré du patriarche Jacob et jaloué par ses frères aînés décidant collectivement de le vendre comme esclave aux Égyptiens¹⁰⁸ tout en faisant croire à leur père à la mort de leur frère. Malgré les déconvenues, Joseph est si talentueux qu'il parvient à se hisser au sommet de l'échelle sociale de l'Égypte en devenant le conseiller du Pharaon. Lorsque ses frères sont de passage en Égypte pour demander de l'aide suite aux ravages causés par une famine sur leur terre, ils ne reconnaissent pas immédiatement Joseph qui renonce à la vengeance et finit par célébrer les retrouvailles avec ses anciens bourreaux, auxquels il offre le pardon. Girard voit dans le personnage de Joseph une préfiguration du Christ, s'agissant d'un innocent qui choisit de pardonner aux coupables comme le fait Jésus au moment de la crucifixion. Néanmoins, il

¹⁰⁵ « Mais les chrétiens ont répété en l'aggravant, le mensonge de leurs pères judaïques : en réinjectant de la violence dans la divinité, ils se sont déchargés de leur propre violence sur des boucs émissaires en particulier les juifs. Les Églises se sont souvent rangées à l'idée que, si besoin est, la cause de Dieu peut-être défendue par la violence, d'où les croisades, les guerres de Religion, l'Inquisition... ». C. ORSINI, *René Girard*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2018, p. 110.

¹⁰⁶ Luc 10 : 38-42.

¹⁰⁷ Gn 22 : 1-14.

¹⁰⁸ Gn 37.

nuance quelque peu son propos concernant la Bible hébraïque où il voit une ébauche du pardon inconditionnel du Christ. Le judaïsme est pour lui une révolution qui ne trouve son parfait aboutissement que dans le christianisme puisque la violence ne disparaît pas totalement de l'Ancien Testament.

À maintes reprises, Israël est présenté comme un peuple guerrier pouvant se montrer impitoyable envers l'ennemi. On pense bien entendu aux batailles remportées par Josué et David et avant cela aux représailles de deux des fils de Jacob contre les Sichémistes après le viol de leur sœur Dinah. Il y a même des dissensions au sein du peuple élu qui se terminent parfois en massacres sanglants : pensons à l'épisode du Schibboleth¹⁰⁹ avec Jephthé — l'Agamemnon hébreu sacrifiant sa propre fille après une victoire — ou encore au crime odieux de Gibéa¹¹⁰.

On pourrait multiplier les exemples et revenir plus précisément à celui de Joseph qui n'est pas indemne de ressentiment, puisqu'avant de se faire reconnaître à ses frères, il fait accuser le dernier d'entre eux — Benjamin avec lequel il partage la même mère, Rachel, et qui a pris sa place, après sa tragique disparition, dans le cœur de Jacob — de vol et n'offre son pardon qu'au moment où Juda — celui qui l'a vendu aux Égyptiens pour vingt pièces d'argent — demande à être condamné à la place de l'accusé¹¹¹ dont il pense que l'emprisonnement tuerait son pauvre père, déjà fortement fragilisé par la prétendue mort de Joseph. L'on voit donc que la ruse de Jacob, comparable à celle d'Ulysse, coule dans le sang de ses fils qui fonderont les douze tribus d'Israël.

Jésus, bien qu'étant l'héritier de la tribu de Juda de par sa filiation avec David, se réclame avant tout de son Père dans chacun de ses actes et ne procède jamais par ruse en s'identifiant à la vérité¹¹². C'est là, estime Girard, la grandeur de l'Évangile contenant l'essence du génie chrétien. Il déplore cependant l'interprétation qui en a été proposée, notamment à partir des Épîtres de Saint-Paul où, comme nous l'avons évoqué, il voit déjà le retour de la notion de sacrifice légitimatrice de violence rituelle. Cela est également relié à l'assimilation des différentes cultures païennes par le christianisme, à commencer par la culture gréco-romaine dont la religion chrétienne hérite un bon nombre de traditions. C'est dans l'hybridation entre le paganisme et le christianisme que la logique sacrificielle trouve la possibilité de s'épanouir et de perdurer en Occident.

¹⁰⁹ Js 12 : 4-6.

¹¹⁰ Js :19.

¹¹¹ « Permits donc, je te prie, à ton serviteur de rester à la place de l'enfant, comme esclave de mon seigneur; et que l'enfant remonte avec ses frères » (Gn 44 :33).

¹¹² Jn 14 : 5-6.

On peut le voir dans la célébration de fêtes religieuses comme Borges en témoigne lui-même dans le poème de jeunesse, intitulé “La noche de San Juan” et inclus dans *Fervor de Buenos Aires*. Il s’agit d’une courte composition en treize vers libres portant sur la fête de la Saint-Jean dont la célébration est nocturne. C’est moins la nature religieuse de la fête qui est mise en exergue que son aspect folklorique et traditionnel, comme la fête de Carnaval, dans la culture occidentale :

El poniente impecable en esplendores
quebró a filo de espada las distancias.
Suave como un sauzal está la noche.
Rojos chisporrotean
los remolinos de las brucas hogueras;
leña sacrificada
que se desangra en altas llamaradas,
bandera viva y ciega travesura.
La sombra es apacible como una lejanía;
hoy las calles recuerdan
que fueron campo un día.
Toda la santa noche la soledad rezando
su rosario de estrellas desparramadas (OC I, 44).

Un contraste apparaît entre la nuit —dont la sérénité est, comme à l’accoutumée dans le recueil, mise en exergue— qui abandonne sa paisible et douce obscurité —suggérée par la comparaison du troisième vers “Suave come un sauzal está la noche.” — aux ardentes flammes du bûcher allumé pour l’occasion et renfermant en lui toute la violence archaïque dont l’Occident chrétien n’est jamais parvenu à se débarrasser, en dépit de sa connaissance du message évangélique qui aurait dû l’en détourner. Le pouvoir dont jouit l’Église au fil de l’histoire de l’Occident ne lui a pas permis de priver le peuple de la célébration de certaines fêtes païennes qui, bien que christianisées, n’avaient pas été essentiellement modifiées.

Ainsi, la fête donnée à l’occasion du solstice d’été est devenue l’occasion de célébrer la naissance de Saint-Jean le Baptiste¹¹³. La naissance du saint homme n’est en réalité qu’un prétexte pour exécuter le rituel sacrificiel sur lequel s’appuie toute culture, dont l’origine secrète est la violence. Avec le temps, explique Girard, les cultures policées ont abandonné les sanglants sacrifices humains tout en continuant à les célébrer par des substituts, comme des animaux. Dans le cas de la Saint-Jean comme l’aborde le poète, des feux de joie sont allumés ; de ces derniers émane une force barbare, comme le laisse entendre l’allitération en [R] du quatrième au sixième vers, également évocatrice de leur crépitement diabolique “Suave como un sauzal está la noche. / Rojos chisporrotean/ los remolinos de las brucas hogueras [...]” . Ici,

¹¹³ J. HAUDRY, « Les feux de Rome », *Revue des études latines*, 2013 (en ligne : https://www.academia.edu/40734234/Jean_Haudry_Les_feux_de_Rome ; consulté le 27 mai 2023), p. 57-82.

le sacrifice est bien réalisé, il s'agit de celui d'un arbre évoqué par métonymie avec un court syntagme nominal, privé de déterminant, au vers 6: "leña sacrificada". Il y a là des réminiscences des fêtes païennes ainsi que de la crucifixion du Christ que Borges symbolise ailleurs par le sacrifice d'un arbre permettant — à l'inverse de celui de l'Éden et au fruit duquel goûte Adam — le salut de l'humanité.

Il y a comme une ironie tragique à célébrer la naissance d'un saint d'une manière qui évoque plutôt la façon dont le Christ a été mis à mort. Il y a forcément de puissants relents du paganisme dans l'Occident chrétien qui se manifestent par de tels rituels, symbolisant des sacrifices sanglants dont l'exécution rassemble de nombreux spectateurs, comme si l'ambiance chaleureuse de la fête en était entièrement tributaire. Cet enthousiasme fédérateur rend momentanément complices des individus étrangers les uns aux autres, mais qui, une fois rassemblés autour du « bois » enflammé en une infernale danse tournante, sont comme possédés par un esprit maléfique à même d'inspirer les pires exactions¹¹⁴.

Notons que le sujet poétique est totalement implicite comme si, dans cet univers, il n'était plus possible de conserver le sens de l'individualité et que l'on éprouvait l'irrépressible nécessité de se fondre dans la masse —opposée à l'unité prônée par le Christ et basée sur la Trinité —qui est évoquée par le biais de la synecdoque et de la métaphore au vers 8 "bandera viva y ciega travesura". Le rituel nocturne fait disparaître Buenos Aires en même temps que le poète qui tend à s'y identifier tout au long de *Fervor de Buenos Aires*. Cette dernière, ville à l'architecture impeccable —n'ayant absolument rien à envier à celle des capitales européennes — revient à sa forme géographique originale. Cela est indiqué par le parallélisme des vers 10 et 11, "hoy las calles. Recuerdan / que fueron campo un día", où la « rue » redevient « campagne » et la ville, dépouillée de ses ornements, laisse voir la pampa sur laquelle elle s'est construite.

Il y a ici une magistrale expression de la théorie de Girard en grande partie inspirée des Écritures et que le penseur français applique à la culture occidentale. Il nous semble étrange que ce passionné de littérature n'ait jamais mentionné l'œuvre de Borges quand bon nombre de ses idées y trouvent validation. Quoiqu'il en soit, l'archaïsme païen manifesté à l'occasion de la Saint-Jean correspond à ce que l'Occident chrétien a voulu réprimer, sans y parvenir. Il s'agit

¹¹⁴ Si l'interprétation que nous proposons semble légitime, il est également pertinent d'en suggérer une autre en remplaçant le poème dans le contexte intégral du recueil auquel il appartient, *Fervor de Buenos Aires*. Cette approche révèle l'importance de la dimension affective du poème. Par ailleurs, l'imagerie religieuse que nous avons mise en évidence contribue à l'effort de transfiguration mythique de la ville de Buenos Aires, un fil conducteur perceptible tout au long du recueil.

là du substrat de barbarie dont procède toute civilisation, de la violence nichée en chaque culture.

On pourrait néanmoins relativiser les conséquences du maintien du sacrifice dans la mesure où celui-ci est symbolique. Or, dans l'histoire occidentale, ce n'est pas uniquement à des symboles que l'on a eu recours. Il a fallu au cours de crises successives trouver de nouveaux boucs émissaires qui ont souvent été choisis au sein de la communauté juive. Girard voit de grandes analogies entre les mythes sacrificiels et les textes antisémites où les Juifs étaient injustement accusés d'empoisonner l'eau des puits. L'antisémitisme est une aberration pour Borges, comme nous l'avons précédemment souligné. Ce reniement que l'Occident fait de lui-même est concomitant à celui qu'il fait du Christ —dont il feint d'ignorer la judaïté— exhortant au pardon. Cette légitimation de la haine et de la revanche, à rebours du message d'amour dont le Christ est porteur, apparaît dans toute sa splendeur dans l'Inquisition qui a longtemps contribué à instaurer « l'état de guerre permanent » de « chacun contre chacun » dont parle Hobbes. Borges, ayant ravivé chez le théologien Aureliano la haine caïnite, se penche sur la sinistre figure de l'Inquisiteur qui a contribué à noircir la réputation de l'Église ainsi que celle de l'Espagne, rempart du catholicisme pendant les guerres de religion, où elle s'est imposée jusqu'au XIXe siècle.

On retrouve ladite figure dans le sonnet intitulé “El Inquisidor” dans *La moneda de hierro*. Il constitue un monologue de l'inquisiteur faisant office d'instance d'énonciation et dont le discours reflète précisément la trajectoire du christianisme historique passant de la légitimation de l'amour à celle de la haine :

Pude haber sido un mártir. Fui un verdugo.
Purifiqué las almas con el fuego.
Para salvar la mía, busqué el ruego,
el cilicio, las lágrimas y el yugo.
En los autos de fe vi lo que había
sentenciado mi lengua. Las piadosas
hogueras y las carnes dolorosas,
el hedor, el clamor y la agonía.
He muerto. He olvidado a los que gimen,
pero sé que este vil remordimiento
es un crimen que sumo al otro crimen
y que a los dos ha de arrastrar el viento
del tiempo, que es más largo que el pecado
y que la contrición. Los he gastado (OC III, 134).

L'inquisiteur symbolise dans ce poème la compromission simultanée de l'Église avec le mal et avec le temps. Les conditions de martyr et de bourreau sont vues comme interchangeables au premier vers avec une utilisation pertinente des temps verbaux exprimant

respectivement l'hypothèse et l'historicité : “ Pude haber sido un mártir. Fui un verdugo.” Chaque statut est en fait présenté comme tributaire des contingences du temps, ce qui nuance quelque peu notre propos précédent au sujet de l'application de la théorie girardienne sur l'œuvre borgienne. L'équivalence dressée entre le martyr et le bourreau laisse penser que, dans la perspective borgienne, le christianisme a depuis ses origines — contrairement à ce qu'en pense Girard — toujours côtoyé le sacrifice¹¹⁵. Cependant, il faut se rappeler que ce dernier est en partie réhabilité par le penseur français dans la mesure où il est envisagé comme sacrifice ultime, mettant totalement un terme au mécanisme sacrificiel¹¹⁶.

La métamorphose du martyr en bourreau laisse entrevoir l'échec du christianisme à suivre la voie du Christ. Il y a dans l'ascétisme extrême et dans l'intransigeance dont fait preuve l'inquisiteur envers les hommes — dans le but prétendument charitable de garantir leur salut — une même violence contre soi et autrui. La haine du corps s'opposant à l'âme — dichotomie évoquée antérieurement et bien ancrée dans la culture occidentale — est manifeste aux vers 3 et 5 avec la gradation : “[...] busqué el ruego, /el cicilio, las lágrimas y el yugo” . Le traitement cruel du corps est indissociable de la cruauté à l'égard des âmes impures que l'inquisiteur prétend avoir purifié par le feu.

On note également l'omniprésence du feu avec une occurrence du mot “fuego” (v 2), la référence aux autodafés (“autos de fe” v5) et celle des bûchers (“hogueras” v 7). La prétendue vertu purificatrice de ce feu est sérieusement révoquée en doute par le lecteur qui relève surtout sa nature infernale de par l'horrifiant spectacle auquel il permet d'assister, se caractérisant par la puanteur et douleur des corps en flammes. L'énumération des vers 7 et 8 rend compte de la fascination qu'exerce sur le personnage de l'inquisiteur la vision morbide des condamnés au bûcher :

[...] Las piadosas
hogueras y las carnes dolorosas,
el hedor, el clamor y la agonía (OC III, 134).

Il s'agit là d'un état second, comparable à celui dans lequel se retrouve la voix poétique lors de la fête de la Saint-Jean ; la mort par le feu s'apparente à un rituel lors duquel le sacrifice

¹¹⁵ Cependant, il faut se rappeler que ce dernier est en partie réhabilité par le penseur français dans la mesure où celui du Christ est envisagé comme sacrifice ultime, mettant un terme au mécanisme sacrificiel.

¹¹⁶ Girard a dans un premier temps du mal à parler de sacrifice concernant la passion car cela mettrait sur le même niveau le christianisme et les religions païennes ; néanmoins, si on prend le terme sacrifice dans le sens de « sacrifice de soi », il peut s'appliquer selon Girard à la mort du Christ : « On voit ici [...] s'opposer les deux logiques : celle de la violence, commune aux foules persécutrices et à la mauvaise prostituée, et celle de l'amour, la logique du Christ et du Royaume de Dieu. Précisément parce que c'est le même mot, on peut voir l'abîme qui sépare le sacrifice de l'autre et le sacrifice de soi ». C. ORSINI, *René Girard*, Paris, PUF, 2018, p. 112.

— cette fois réel et non plus seulement symbolique— s'impose. Au vers 9, la très brève phrase simple se limitant au sujet implicite et au verbe "He muerto" condense à elle seule la tragique destinée de l'inquisiteur qui, en dépit de son acharnement à obtenir la vie éternelle par le rachat de son âme, finit par en être privé sur la Terre où il se sent déjà mort, bien qu'étant toujours en vie. Nous avons certes considéré que le Christ borgien ne voyait guère de différence entre cette vie et la mort, censée y mettre un terme. Cependant, le maintien de l'espérance est caractéristique du personnage de Jésus-Christ, tel que l'envisage notre auteur. Ce n'est pas le cas de l'inquisiteur qui, en sa qualité de tortionnaire, a perdu l'âme préservant foi et espérance.

L'aboulie à laquelle il se voit réduit procède d'un sentiment intense de culpabilité par lequel il se sent constamment accablé. Cette honte caractérisant l'Occident chrétien est liée à l'importance doctrinale du péché originel dans la théologie chrétienne. Cela est d'ailleurs évoqué au vers 11 : "es un crimen que sumo al otro crimen" où la deuxième occurrence de "crimen" renvoie au premier crime consigné dans le récit de la Genèse, celui d'Adam. Les trois derniers vers mettent en évidence le rapport entre le péché et le temps, "el viento/ del tiempo" (v 12 - 13). L'idée de chute est suggérée par la métaphore qui renvoie également à la toute-puissance du temps —opposé à l'éternité divine — dans le monde post-lapsaire. Le temps est également envisagé comme un récipient sans fond, à même de contenir tout le péché du monde.

En vérité, dans la perspective de Borges, le temps est tellement long qu'il peut contenir en lui une infinité de variantes des deux histoires toujours racontées par l'humanité : "la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida" et surtout "la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota" (OC II, 448). Ces mots sont extraits de la nouvelle "El Evangelio según Marcos", incluse dans *El informe de Brodie*. Un narrateur hétérodiégétique y relate les circonstances horribles de la mort d'un jeune étudiant en médecine du nom de Baltasar Espinosa. Le lecteur aura remarqué le jeu onomastique et la référence au philosophe Baruch Spinoza. Cette allusion n'est pas gratuite car elle contribue à dessiner le profil du personnage et à le voir initialement comme un « libre-penseur ». Cela dit, il est présenté comme ayant toutes les caractéristiques de la figure christique, il se distingue notamment par son talent oratoire hors pair, une bonté exceptionnelle qui le conduit à éviter continuellement le conflit en donnant raison à celui qui se pose en adversaire. Il est même fait allusion à son apparence singulière avec la barbe qu'il se laisse pousser à un moment du récit et à ce qui est interprété comme un miracle qu'il accomplit en soignant un animal, une petite agnelle. Son attitude complaisante explique la réponse positive qu'il donne à son cousin Daniel l'invitant à passer quelques jours dans son domaine de Los Álamos ; l'homme de la ville qu'est Baltasar Espinosa y apprend beaucoup au sujet de la vie à la campagne et finit même par profiter de l'endroit qui n'éveillait

nullement son intérêt dans un premier temps. Il fait également la connaissance des trois Gutre, famille au service de Daniel et composée de trois personnes : le père, métayer de profession, le fils et la fille.

C'est avec eux qu'Espinosa va rester isolé dans le domaine, en absence de son cousin — parti pour affaires — le temps d'un épisode presque apocalyptique de fortes pluies causant le débordement du fleuve situé aux alentours, l'inondation des champs et celle de la maison du métayer que Baltasar est obligé d'installer, avec ses enfants, dans la demeure de son cousin dans laquelle il séjourne. Cherchant à faciliter la conversation avec les Gutre, plutôt taciturnes et peu habitués à l'usage de la parole, Espinosa entreprend de leur lire tous les jours un extrait de l'Évangile selon Saint-Marc qu'il extrait d'une Bible anglaise trouvée dans la vieille demeure. Évidemment, il se retrouve dans l'obligation de traduire ce qu'il lit, étant donné l'ignorance des Gutre — dont les ancêtre « Guthrie » venaient pourtant d'Inverness et avaient donc l'anglais comme langue maternelle — dont même la maîtrise de l'espagnol laisse à désirer. Les liens qui se tissent entre la famille et le protagoniste se font de plus en plus étroits au fur et à mesure du récit, de par l'intérêt qu'il parvient à susciter chez les trois individus, fascinés par les paroles lues par Baltasar et issues de l'Évangile de Marc.

En l'espace de quelques jours, alors que la tempête se fait de plus en plus violente, une série d'événements majeurs se succèdent. Il y a tout d'abord la visite nocturne de la jeune fille dans la chambre du protagoniste et qui fait cadeau à celui-ci de sa virginité :

El temporal ocurrió un martes. El jueves a la noche lo recordó un golpecito suave en la puerta que, por las dudas, él siempre cerraba con llave. Se' levantó y abrió: era la muchacha. En la oscuridad no la vio, pero por los pasos notó que estaba descalza y después, en el lecho, que había venido desde el fondo, desnuda. No lo abrazó, no dijo una sola palabra; se tendió junto a él y estaba temblando. Era la primera vez que conocía a un hombre. Cuando se fue, no le dio un beso; Espinosa pensó que ni siquiera sabía cómo se llamaba. Urgido por una íntima razón que no trató de averiguar, juró que en Buenos Aires no le contaría a nadie esa historia (OC II, 449).

Le lendemain, le personnage, parvenu au moment de la crucifixion du Christ dans l'Évangile qu'il lit chaque jour, répond aux questions du Père Gutre à ce sujet. Ce dernier apprend que la mort du Fils a l'objectif de garantir le salut de l'humanité ; il s'enquiert tout de même du sort réservé aux bourreaux du Christ et Espinosa – dont le narrateur souligne ironiquement l'incertaine théologie¹¹⁷ — répond que le salut leur est également promis, comme aux justes. Ce qui arrive par la suite est presque invraisemblable ; d'abord les deux hommes

¹¹⁷ “El día siguiente comenzó como los anteriores, salvo que el padre habló con Espinosa y le preguntó si Cristo se dejó matar para salvar a todos los hombres. Espinosa, que era librepensador pero que se vio obligado a justificar lo que les había leído, le contestó: — Sí. Para salvar a todos del infierno [...] — ¿Y también se salvaron los que le clavaron los clavos? — Sí — replicó Espinosa, cuya teología era incierta (OC II, 449).

Gutre demandent la bénédiction de Espinosa et se mettent subitement à le battre et à lui cracher au visage, spectacle aussi violent que surprenant auquel assiste la jeune fille impuissante et en pleurs. Traîné jusqu'au fond de la cour, le personnage comprend que les poutres de la remise à outils ont été utilisées pour fabriquer une Croix sur laquelle il s'attend à être crucifié.

Il y a dans cette nouvelle de nombreux éléments en lien avec le christianisme, à commencer évidemment par le titre qu'elle porte. Le personnage d'Espinosa possède, comme nous l'avons vu, de nombreux attributs propres du Christ et les Gutre, au nombre de trois, forment une sorte de Trinité grotesque presque parodique. On pourrait néanmoins ne pas essayer de donner une valeur symbolique à ce récit comme le suggérerait très certainement le détective Tréviranus, "No hay que buscarle tres pies al gato" (OC I, 500). Il pourrait s'agir simplement d'une question d'honneur, la volonté de la part d'un père et d'un frère de laver l'affront infligé à la jeune fille et sœur, par celui-là même en qui la famille avait une confiance totale. Les pleurs de la jeune fille — évoquant fortement dans une telle posture la femme pécheresse de l'Évangile¹¹⁸ — pourraient en attester. Néanmoins, quand bien même s'agirait-il d'une histoire de vengeance, on pourrait la lire à la lumière de la Bible tant vétéro que néo-testamentaire, à la manière de Girard.

Il ne s'agit pas ici d'un viol —comme cela arrive à la fille de Jacob, Dinah¹¹⁹— mais d'une relation librement consentie après l'irruption inattendue de la fille Gutre dans la chambre d'Espinosa. L'acte des deux hommes de la famille ne serait même pas conforme à la loi du Talion et encore moins, on se le doute bien, aux exhortations du Christ à tendre l'autre joue. On retrouve dans ce microcosme qu'est le domaine de Los Álamos tout le désir et la violence, intrinsèque à chaque communauté d'hommes. Appliquons une grille de lecture girardienne à la configuration proposée dans ce récit : Baltasar Espinosa est l'objet du désir de chaque membre de la famille Gutre. Les hommes Gutre l'admirent non comme le lecteur de l'Évangile de Marc mais comme le Christ lui-même, comme s'il ne lisait ou plutôt ne traduisait pas ce que les Gutre entendent mais qu'il se contentait de répéter ce qu'il savait depuis toujours¹²⁰.

Le Christ, comme Espinosa, prétendait donner l'exemple sans pour autant mettre les hommes au défi de le surpasser. Il ne se posait ni en modèle ni en rival, faisant montre — comme le personnage borgien — d'une répugnance naturelle pour le succès personnel. Ce sont les hommes qui l'ont ainsi considéré : d'abord la foule qui l'adule lors de son humble entrée à

¹¹⁸ Lc 7 : 36-50 et Mc 14 : 3.

¹¹⁹ Gn 33 : 19.

¹²⁰ Il faut d'ailleurs noter à cet égard la part d'improvisation dans la traduction directe que fait Baltasar de l'Évangile, qu'il lit en anglais.

Jérusalem sur le dos d'un âne¹²¹ — peu avant l'épisode de la Cène —et puis cette même foule qui l'humilie et réclame sa mort sur la Croix¹²². Tout cela se répète d'une façon incroyablement accélérée pour Espinosa :

Los tres lo habían seguido. Hincados en el piso de piedra le pidieron la bendición. Después lo maldijeron, lo escupieron y lo empujaron hasta el fondo. La muchacha lloraba. Espinosa entendió lo que le esperaba del otro lado de la puerta. Cuando la abrieron, vio el firmamento. Un pájaro gritó; pensó: Es un jilguero. El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la Cruz (OC III, 450).

On observe l'extrême économie de moyens caractéristique du style borgien, l'utilisation habile du passé simple et des conjonctions de subordination temporelles, "después" et "cuando" permettant de bien rendre la rapidité du processus qui s'impose de lui-même alors qu'il devrait susciter l'étonnement du principal intéressé, Espinosa. Celui-ci se contente de comprendre et d'attendre sagement le sort qui lui est réservé, rappelant encore une fois le Christ devant la mort¹²³.

On a ici tous les éléments conduisant au rite sacrificiel : le désir s'impose dans une configuration triangulaire et se condense en un point précis, ou plus exactement chez un individu, Espinosa, aimé et haï à la fois en raison même de son amabilité et pour la perfection —inatteignables pour les rustres Gutre— qu'il incarne¹²⁴. C'est un cas de médiation interne¹²⁵, dans la terminologie girardienne, c'est-à-dire que l'objet du désir se trouve réellement dans la sphère dans laquelle évoluent et interagissent ceux qui ambitionnent de le posséder. La violence peut éclater entre ceux qui se disputent ladite possession et/ou se retourner contre l'objet en question, qu'il vaut mieux détruire pour que personne ne le possède et que la paix soit ainsi garantie.

Une situation analogue est décrite dans l'Ancien Testament et elle constitue un exemple type pour Girard du mécanisme sacrificiel qui se met en branle dès que le désir se fait trop prégnant chez chaque membre d'une communauté. Nous parlons du différend entre deux

¹²¹ Mc 11 : 7.

¹²² Mt 27 : 11-31.

¹²³ Et l'innocence de Espinosa est évidente comme l'est celle du Christ comme l'observe Girard en citant Lévinas : « Une fois qu'on appréhende la critique des emballements mimétiques et de leurs résultats, d'un bout à l'autre de la Bible, on comprend ce qu'a de profondément biblique le principe talmudique souvent cité par Emmanuel Lévinas : 'Si tout le monde est d'accord pour condamner un prévenu, relâchez-le, il doit être innocent.' L'unanimité dans les groupes humains est rarement porteuse de vérité, elle n'est le plus souvent qu'un phénomène mimétique, tyrannique » ». R. GIRARD, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Grasset, 1999, p. 96.

¹²⁴ Il n'est pas anodin que ce soit l'Évangile de Marc qui serve de référence principale au récit ; Girard l'appelle très justement « l'évangile du bouc émissaire absolu ». R. GIRARD, *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001, p. 104.

¹²⁵ C. ORSINI, *René Girard*, Paris, PUF, 2018, p. 46.

femmes dans le Premier Livre des Rois¹²⁶ faisant part de leur mécontentement au roi Salomon. Chacune d'entre elles venaient d'accoucher d'un enfant, mais l'un des enfants de l'une des femmes était mort étouffé à la naissance. L'enfant vivant devient par la suite un objet de querelle entre les deux femmes, s'en disputant la maternité. Salomon sait qu'il a devant lui la mère authentique et un imposteur, mais il lui est impossible de les départager en se fiant uniquement à leur apparence. Il décide de les soumettre à une épreuve : il propose de couper l'enfant en deux parties égales, afin de satisfaire les deux femmes. La réaction de ces dernières, dont est témoin le très sage roi, lui permet enfin d'émettre un jugement : la véritable mère est horrifiée par la solution sanglante qui est proposée alors que celle qui s'obstine à mentir s'en réjouit puisque son désir d'avoir l'enfant ne procède nullement de l'amour qu'elle lui porte mais de la haine qui la meut à la vue d'une mère dont l'enfant n'est pas mort comme le sien. Tout est violence chez cette femme alors que tout est amour chez la mère qui renonce héroïquement à l'enfant, à la condition qu'il reste vivant et que l'on ne touche pas à l'intégrité de son corps. Cette mère annonce le Christ, qui accepte aussi de faire don de sa personne ; c'est le sens du sacrifice chrétien pour Girard.

Pour en revenir à notre nouvelle, on peut considérer que Espinosa est comparable au nourrisson présenté à Salomon dans la mesure où il polarise le désir de plusieurs rivaux¹²⁷; cette polarisation rend d'ailleurs compte de la nature mimétique du désir. Le désir, dont parle Girard, est si impérieux qu'il débouche sur la violence et, en l'occurrence, cette violence se concentre sur celui qui fait l'objet du désir. Le sacrifice est — dans une perspective païenne et non chrétienne, soulignerait Girard — ce qui permet le retour de l'ordre au sein d'une communauté d'hommes. C'est là le paradoxe du mécanisme sacrificiel, puisqu'il met fin à la violence par la violence même ou plutôt la violence suprême : le meurtre de l'innocent. Le désir mimétique indissociable de la violence qu'il engendre est ce qui est personnifié par Satan dans la Bible pour Girard¹²⁸, qui symbolise à son tour le mal. Nous avons dit que Borges était partisan de présenter le Christ dans sa plus humble humanité et que cela reflétait dans une certaine mesure l'entreprise de démythologisation du christianisme.

Jésus n'accomplit que bien malgré lui les miracles que réclament ses fidèles, il enjoint chacun de se débarrasser de la pensée magique et autres croyances surnaturelles. Il est vrai que les textes évangéliques consignent l'épisode de sa tentation dans le désert, mais le Satan qui l'interpelle a tout du symbole, du point de vue de Girard. Il s'agit de la meilleure représentation

¹²⁶ 1 Rois 3 : 16-28.

¹²⁷ R. GIRARD, *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Desclée De Brouwer, 2001, p. 77.

¹²⁸ C. ORSINI, *René Girard*, Paris, PUF, 2018, p. 45.

du désir destructeur, ce qui fait dire au penseur français que l'accomplissement d'un sacrifice dans une communauté où règne le chaos est comparable à une situation où « Satan [expulserait] Satan »¹²⁹.

Les hommes qui ont réclamé la mort du Christ s'en sont tenus au sacrifice païen et n'ont pas vu son innocence évidente. Ceux qui se sont, par la suite, réclamés du Christ ont trahi sa parole en réitérant le rite sacrificiel, comme le suggère Borges en évoquant, dans le sonnet analysé plus haut, la figure de l'inquisiteur. Il en va de même pour Espinosa, sorte de figure christique, qui se montre bien plus généreux qu'un inquisiteur, puisqu'il affirme que les damnés auront aussi droit au salut ; rappelons que le narrateur souligne le manque de compétence du personnage en matière de théologie mais il est apparemment aussi peu versé en théologie que le Sauveur qui pardonne aussi à ceux-là qui ne « savent pas ce qu'ils font ».

L'on remarque tout de même, à la lecture de la nouvelle antérieurement évoquée, une discordance assez remarquable entre l'approche girardienne et l'approche borgienne du christianisme. Il y a chez Girard une réprobation du mécanisme sacrificiel inscrit dans la culture humaine ; pour le penseur français, la mort du Christ s'oppose au sacrifice rituel traditionnel dans la mesure où elle a pour objectif de mettre fin à tous les sacrifices¹³⁰. À la rigueur, serait-il possible, dans la perspective girardienne, de réhabiliter en partie la lecture sacrificielle des textes évangéliques et de la crucifixion si et seulement si cette dernière était envisagée dans l'éclairage qu'elle permettrait de jeter sur la violence intrinsèque aux hommes et indissociable de leur sens perverti du sacré. Ainsi, le sacrifice du Christ devait être le dernier, celui qui montrerait aux hommes l'horreur du meurtre de l'innocent ; le Français tient le Christianisme historique en grande partie responsable d'avoir corrompu le sens de la crucifixion : en faisant d'elle un sacrifice « ordinaire », propre aux religions païennes, l'Église n'a fait que perpétuer un mécanisme que le Christ voulait à tout prix enrayer.

Il y a un constat analogue chez notre auteur ; cela est assez manifeste lorsqu'il aborde le personnage de l'inquisiteur, sorte d'antéchrist légitimé par l'Église des hommes¹³¹. Cependant, pour en revenir à Borges, quand bien même ce dernier admettrait-il une certaine

¹²⁹ *Id.*, p.106.

¹³⁰ « Si la divinité du Christ provenait d'une sacralisation violente, les témoins de la Résurrection seraient la foule qui réclamait sa mort et non pas les rares individus qui proclament son innocence. Et la paix du Christ serait "telle que le monde la donne", ce serait la paix des boucs émissaires et non pas celle qui "qui surpasse l'entendement humain" ». R. GIRARD, *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Desclée De Brouwer, 2001, pp. 37-38.

¹³¹ Il n'est, à cet égard, pas le seul écrivain à avoir fait allusion, par le biais de cette figure, à la sinistre voie dans laquelle s'engage le Christianisme, une fois sa domination sur l'Occident acquise. Pensons à l'Inquisiteur de Dostoïevski dans *Les frères Karamazov*, mentionné lors d'un récit fait par Ivan Karamazov à son jeune frère, l'innocent Alexei. Dans ce récit aux allures de parabole, il est également souligné que l'Inquisiteur incarne précisément la dénaturation du message chrétien au sein même du christianisme historique.

duplicité de l'Église —incapable d'être fidèle au Christ, en multipliant les sacrifices — l'on n'observe nullement chez lui, comme chez Girard, de véritable jugement de valeur à cet égard. En réalité, l'Argentin envisage la religion chrétienne comme les autres religions, dans sa grandeur comme dans ses faiblesses, bien qu'il reçoive d'elle une influence plus nette que les autres traditions religieuses auxquelles il s'intéresse, en vertu de sa condition d'homme de l'Occident.

Si nous avons insisté sur la fascination qu'exerce sur lui le personnage du Christ dans cette partie, nous verrons ailleurs que notre auteur n'a aucun scrupule à critiquer ouvertement le personnage et à sérieusement révoquer en doute la posture que Jésus invite chaque homme à tenir face au prochain. Nous verrons notamment que Borges revient sur l'acte du pardon, qu'il envisage avec un regard plus critique en le considérant pratiquement impossible.

3. L’Islam de Borges, la porte d’accès à l’Orient

3.1) Un monothéisme sans compromis

3.1.1) Le retour du Dieu intransigeant

Borges met habilement en évidence l’imprécision que recouvrent les concepts d’Occident et d’Orient dans l’essai “Las mil y una noches” :

Examinaremos [...] las palabras Oriente y Occidente, que no podemos definir y que son verdaderas. Pasa con ellas lo que decía San Agustín que pasa con el tiempo: “¿Qué es el tiempo? Si no me lo preguntan, lo sé ; si me lo preguntan, lo ignoro (OC III, 232).

Dans ce texte, c’est davantage la notion d’« Orient » qui retient l’attention de notre auteur ; ladite notion recèle encore plus de mystère pour celui qui se sait Occidental et donc étranger à l’Orient. C’est pourquoi il déclare d’emblée que, pour les Occidentaux, la découverte de l’Orient est capitale, ou plutôt “la conciencia del Oriente, continua, comparable a la presencia de Persia” (OC III, 232). L’Orient, à la fois objet de convoitise et de méfiance, se caractérise par sa nature protéiforme et c’est seulement à partir de la modernité que le concept gagne en clarté, en partie grâce au développement de l’orientalisme en Europe et, comme le rappelle Borges, au moment où se traduisent pour la première fois *Les mille et une nuit* (OC III, 234). L’importance de cette œuvre chez Borges montre à quel point la civilisation islamique joue un rôle primordial dans son approche de l’Orient. Comme l’indique Nullo Minissi, c’est en effet l’expansion médiévale de l’islam qui instaure une opposition entre Orient musulman et Occident chrétien :

L’opposizione se mai è con l’Islam, che conquista in gran parte od esplora l’Oriente lontano ma ne ignora il concetto; però nell’immaginario cristiano l’opposizione sarà religiosa e guerriera come poi nell’epica del Tasso che identifica Oriente, Asia e maomettani.¹

¹ N. MINISSI, « Oriente e Occidente », *Between*, vol. 1, 1^{er} novembre 2011, p. 1.

Et, en effet, comme nous l'avions déjà observé dans notre introduction, Borges commence véritablement à s'aventurer en terre inconnue lorsqu'il aborde l'islam². Nous essaierons ultérieurement de montrer en quoi les culture et civilisation islamiques sont associées à l'Orient dans son œuvre mais il faut bien insister sur le fait que la parenté entre l'islam et les deux autres monothéismes abrahamiques — rattachés à l'Occident — est également bien perçue par l'auteur. Borges conçoit l'islam comme un monothéisme plus rigoureux que celui dont il procède, le judaïsme. En effet, trois mots arabes suffisent pour avoir une idée claire de Dieu dans l'islam : « tawhid », « wahid » et « ahad » qui renvoient à l'unicité divine³. Le Coran parle du Créateur du cosmos entier, de l'Être suprême qu'on ne peut ni qualifier de matériel ni de spirituel. Dieu, ou Allah dans la langue sacrée du Coran, est censé échapper à toute représentation humaine, idée qui est à l'origine de l'iconoclasme islamique. On énumère quatre-vingt-dix-neuf façons différentes de désigner Dieu dans le Coran ; « les beaux noms de Dieu » correspondent en fait à une liste d'attributs divins ne permettant toutefois pas de rendre compte, de façon satisfaisante, de la perfection divine⁴. Ces quatre-vingt-dix-neuf beaux noms exprimant le pouvoir et la miséricorde divine sont souvent mémorisés par les croyants⁵.

Borges se penche sur l'islam tant du point de vue doctrinaire que culturel ; c'est dire qu'il s'intéresse à ses spécificités religieuses et l'envisage également comme une civilisation précisément organisée autour d'une nouvelle religion révélée. Sur le plan religieux, il présente fidèlement l'islam comme une doctrine concurrente du judaïsme et du christianisme dans lesquels il s'inscrit néanmoins véhiculée par le biais d'un livre sacré, le Coran, où apparaissent consignées les différentes révélations venues du dieu unique, Allah, et reçues par le « sceau des Prophètes » Mahomet. Du point de vue culturel ou civilisationnel, c'est un véritable hommage

² Comme le rappelle Ebtihal Younes, l'islam est la deuxième chose que l'on relie immédiatement au mot Orient : « Préoccupé par le "long dialogue entre l'Orient et l'Occident ; ce dialogue si souvent tragique", Borges considère la "découverte" de l'Orient comme un tournant décisif dans l'histoire de la pensée occidentale. Un des points culminants de cette "découverte" est le sens du mot Orient et ses connotations chez Borges : l'or et l'Islam ». E. YOUNES, « Vision du monde et culture orientale chez Jorge Luis Borges », *Al Irfan*, n° 1, 2015

³ « Les regards ne peuvent L'atteindre, mais Lui peut atteindre tous les regards. Il est le Subtil, le plus informé » (sourate VI, verset 103).

⁴ Le problème de la relation entre Dieu et ses attributs a suscité bien des débats ; de façon générale, c'est à la précarité du langage que la pensée musulmane impute la confusion commise par les hommes entre Dieu et ses attributs. Du point de vue de l'islam, en n'établissant pas de distinction claire entre Dieu et ses attributs, l'homme risque de se rendre coupable de panthéisme, posture inacceptable pour les musulmans considérant que Dieu ne se confond pas avec Sa création même s'il S'y manifeste. Sa présence ne se limite pas à ce qui est observable à l'homme. Cf. J. I. LALIWALA, *Islamic Philosophy of Religion: Synthesis of Science Religion and Philosophy*, Delhi, Sarup & Sons, 2005.

⁵ « Encouraged by the Quran (7:180; 17:110; 20:8), Muslims selected ninety-nine attributes of God, describing His perfection, from the Quran and traditions. Referred to as "the most beautiful names of God," they describe a range of characteristics that balances the power of God (the Creator, the Sovereign, and the All-Knowing) with His love and mercy (the All-Loving, the Most Gracious, and the All-Forgiving). The names are frequently memorized and used in supplications ». « Names of God - Oxford Islamic Studies Online », (en ligne : <http://www.oxfordislamicstudies.com/article/opr/t125/e1708> ; consulté le 10 août 2020).

que Borges rend à l'islam auquel il prête une large contribution au patrimoine culturel et littéraire de l'humanité.

Dans de nombreuses pièces de l'œuvre borgienne, c'est bien l'image d'un Dieu transcendant et inconnaissable qui est restituée, un Dieu se situant au-delà de la pensée discursive. Plus exactement, c'est l'idée propre à l'islam de la solitude absolue de Dieu, de sa non compromission avec le monde des hommes qui est admirablement rendue par Borges. Nous pensons concrètement à deux poèmes tous deux astrophiques et écrits en vers libres. Le premier "Benarès" (OC I, 40) est inclus dans *Fervor de Buenos Aires* et le second "Ronda" (OC III, 293) compte parmi les poèmes de *La Cifra*. Il est intéressant d'analyser de façon croisée ces deux textes où le poète évoque l'islam de façon plus ou moins analogue.

Ces deux poèmes où l'islam est cité sont dédiés à deux villes : Bénarès en Inde où la pratique de l'islam est minoritaire et Ronda, ville d'Andalousie où l'âge d'or de l'islam appartient au passé. Dans les deux cas, est rendue avec solennité l'unicité du Dieu musulman. La voix poétique insiste sur ce trait de façon brève et efficace dans Bénarès où seulement cinq vers font explicitement référence à l'islam (du vingtième an vingt-quatrième vers) comme pour mieux opposer le Dieu musulman à l'envoûtante et bigarrée ville de Bénarès, ville sainte de l'hindouisme :

Falsa y tupida
como un jardín calcado en un espejo,
la imaginada urbe
que no han visto nunca mis ojos
entreteje distancias
y repite sus casas inalcanzables.

El brusco sol
desgarra la completa oscuridad
de templos, muladares, cárceles, patios
y escalará los muros
y resplandecerá en un río sagrado.

Jadeante
la ciudad que oprimió un follaje de estrellas
desborda el horizonte
y en la mañana llena
de pasos y de sueño
la luz va abriendo como ramas las calles.

Juntamente amanece
en todas las persianas que miran al oriente
y la voz de un almuédano
apesadumbra desde su alta torre
el aire de este día
y anuncia a la ciudad de los muchos dioses
la soledad de Dios.

(Y pensar
que mientras juego con dudosas imágenes,
la ciudad que canto persiste
en un lugar predestinado del mundo,
con su topografía precisa,
poblada como un sueño,
con hospitales y cuarteles
y lentas alamedas
y hombres de labios podridos
que sienten frío en los dientes.) (OC I, 40).

A la joyeuse multiplicité de dieux hindous auxquels le poète fait tacitement allusion dans sa description confuse de la ville dès les premiers vers du poème se confronte le Dieu du Coran, Allah. On note notamment l'énumération des vers huit et neuf : “ [...] la completa oscuridad/ de templos, muladares, cárceles, patios” et les polysyndètes dispersés aux vers 6, 10, 11, 15 20, 23 et 33 avec l'usage abondant de la conjonction de coordination “y”. La sévérité de Dieu est manifeste dans le chant du muezzin évoqué de façon métonymique au vingtième vers et auquel le poète prête le pouvoir d'alourdir instantanément l'atmosphère. La solennité et la gravité émanant de l'appel à la prière renvoient à la sévérité d'Allah très bien soulignée au vers 24 dont l'extrême brièveté contraste avec la longueur du vers précédent : “Y anuncia a la ciudad de los muchos dioses /la Soledad de Dios.” On constate en effet que sont juxtaposés un dodécasyllabe à un heptasyllabe dont les longueurs respectives rendent efficacement compte de la distinction fondamentale entre hindouisme et islam, religion refusant de transiger avec l'idée de l'existence d'autres dieux qu'Allah.

La « solitude divine » subtilement contenue dans le vingt-quatrième vers du poème est également manifeste dans l'autre texte que nous citons “Ronda” dont le titre ne renvoie non pas à l'islam actuel se confrontant à l'hindouisme majoritaire de Bénarès mais au glorieux islam du passé dont le pouvoir s'étend, à partir du VI^e siècle, de l'Espagne et du Nord de l'Afrique à l'Ouest à l'Arabie et à l'Afghanistan à l'Est. Plus précisément, Borges fait ici allusion à la domination musulmane exercée en Espagne au Moyen-Âge, l'époque glorieuse de Al-Andalus triomphant du christianisme qu'il parvient presque totalement à chasser de la péninsule ibérique. La ville de Ronda dont le nom sert de titre au poème fait partie de ces illustres lieux où sont encore conservés les vestiges de l'imposante civilisation musulmane du Moyen Âge :

El Islam, que fue espadas
que desolaron el poniente y la aurora
y estrépito de ejércitos en la tierra
y una revelación y una disciplina
y la aniquilación de los ídolos
y la conversión de todas las cosas

en un terrible Dios, que está solo,
 y la rosa y el vino del sufi
 y la rimada prosa alcoránica
 y ríos que repiten alminares
 y el idioma infinito de la arena
 y ese otro idioma, el álgebra,
 y ese largo jardín, las Mil y Una Noches,
 y hombres que comentaron a Aristóteles
 y dinastías que son ahora nombres del polvo
 y Tamerlán y Omar, que destruyeron,
 es aquí, en Ronda,
 en la delicada penumbra de la ceguera,
 un cóncavo silencio de patios,
 un ocio del jazmín
 y un tenue rumor de agua, que conjuraba
 memorias de desiertos (OC III, 293).

Il convient d’observer que la mention de la ville n’apparaît qu’au dix-septième vers où elle est explicitement nommée. Cela diffère du poème précédent où la ville de Bénarès, dont la mention n’est certes pas explicite, est néanmoins directement évoquée par le biais de deux adjectifs juxtaposés entre eux et emphatiquement antéposés au groupe nominal (*Falsa y tupida/ La ciudad [...]*) . Si “Ronda” sert d’évocation nostalgique d’un âge doré pour la civilisation musulmane — en particulier telle qu’elle s’est déployée en Espagne — on y observe surtout une tentative de définition par le biais d’une longue métaphore attributive de cet islam conquérant du Moyen-Âge, se caractérisant avant tout par une pratique religieuse stricte encore revendiquée de nos jours par un grand nombre d’êtres humains.

La solitude d’Allah exprimée dans Bénarès est ici réitérée avec l’asyndète doublée d’une anaphore comprise entre les vers 2 et 6. L’adjectif modalisateur “terrible” et la relative “que está solo” encadrant le mot “Dios” mettent en exergue l’unicité de Dieu, entendue comme le socle de l’islam et qui se trouve d’ailleurs au cœur de sa profession de foi ou Chahada⁶. Du cinquième au septième vers est habilement rendue cette dimension essentielle de l’islam originaire comme l’entendait son plus éminent prophète, Mahomet. Cette religion effectivement révélée, au même titre que les autres religions du Livre — auxquelles Mahomet lui-même reconnaît une certaine légitimité, supposait un changement drastique dans les

⁶ « La *chahada* est une formule qui sert au croyant à reconnaître la divinité d’Allah et surtout son unicité absolue : « Je témoigne qu’il n’y a qu’un seul Dieu, Allah (*Ash-Hadû inna la ilâha illa Allah*), et à accepter que Mohammed est non seulement un prophète, mais qu’il est le propre messager : « Et je témoigne que Mohammed est son Envoyé » (*Ash-hadû inna Mohammed rassûl Allah*). Cf. M. CHEBEL, *Les 100 mots du Coran*, Presses Universitaires de France - PUF, 2017, p. 31.

habitudes religieuses des contemporains du prophète — majoritairement polythéistes⁷. C'est donc à une véritable « discipline » à laquelle ont été soumis ceux qui se sont de gré ou de force convertis et qui constitue en quelque sorte le corollaire de la « soumission » — ce qui est la traduction du mot islam — caractérisant la posture du musulman face à Dieu. L'impossibilité de transiger avec le polythéisme et le panthéisme est évoquée aux vers 5 et 6 avec l'allusion à la destruction des idoles et la réduction de la multiplicité des choses à un seul Dieu. L'asyndète est ici encore plus évocatrice de ces caractéristiques essentielles de l'Islam que dans le poème consacré à Bénarès puisque l'énumération d'éléments qu'elle introduit rend compte de l'ubiquité d'Allah remplissant le monde de sa présence mais ne se limitant pas à ce dernier pour autant. On retrouve l'idée propre à la religion musulmane des attributs de Dieu par lesquels il manifeste Sa grandeur mais auxquels Il ne se réduit pas.

Il est une autre spécificité de l'islam qui le distingue fortement du christianisme latin ainsi que de l'hindouisme et qui n'échappe pas à Borges. Si les deux derniers se veulent des religions iconophiles, l'islam se caractérise par un iconoclasme strict justifié par l'extrême limitation des capacités cognitives de l'homme, incapable de se représenter avec justice la grandeur d'Allah. Le Prophète lui-même n'a pas reçu la révélation directement de Dieu qui lui a envoyé son émissaire : l'Ange Gabriel⁸. Borges, dont l'intérêt pour la philosophie idéaliste est connu, se penche sur cette idée propre à l'islam d'un intellect humain lacunaire et de la faillibilité de la représentation humaine du monde réel.

L'homme est présenté comme étant trop faible pour voir, entendre ou décrire Dieu tel qu'Il est en réalité et ne peut par conséquent pas transcrire adéquatement l'expérience religieuse par des mots ou des images. Ces dernières sont également envisagées du point de vue musulman comme de mesquins substituts d'Allah à même de faire de nouveau sombrer les hommes dans l'idolâtrie et le polythéisme d'où l'interdiction formelle de représenter Dieu — héritée du judaïsme — ainsi que le Prophète dont la représentation n'est autorisée que dans la mesure où son visage est dissimulé par un voile ou un masque. Néanmoins l'islam ne dispose pas d'une tradition herméneutique aussi développée que celle du judaïsme. La religion de Mahomet considère définitive la révélation du Coran et ne donnerait à aucun commentaire de ce dernier la même importance, de sorte qu'un équivalent du Talmud dans la religion musulmane serait impensable ; cela rend compte d'un iconoclasme encore plus strict que celui du judaïsme dans

⁷ « Selon les textes sacrés, la Kaaba abritait dans le temps jadis ('asr al-jahiliya) plus de 360 idoles (açnâm), bétyles et autres et autres effigies païennes [...] L'idolâtrie dominait le système des croyances populaires anciennes, et le Coran s'en fait l'écho, notamment dans la sourate Noé (Coran, LXXI, 23). » *Id.*, p.77.

⁸ « L'ange Gabriel (Jibril) surplombe tous les autres. Il est celui qui révèle le Coran à Mohammad. » *Id.*, p. 21.

la mesure où la même méfiance est exprimée à l'égard des images et des mots. Certaines expressions utilisées dans le Coran servant à décrire Allah doivent dans cet ordre d'idée être comprises d'un point de vue allégorique⁹.

Borges fait fréquemment allusion à l'ambiguïté de la représentation humaine dont la dangereuse facticité est soulignée par l'islam. Borges perçoit que l'interdiction de l'islam vis-à-vis des représentations de Dieu a à voir avec l'impossibilité d'en adorer des substituts, qui ne sauraient en définitive être que de pâles copies, de faux dieux. On pense au sonnet "El espejo" (OC III, 193) inclus dans *Historia de la noche* et au texte de *El hacedor* intitulé "Los espejos velados" (OC II, 164). Le sonnet est l'occasion pour le poète d'évoquer la peur que suscitait en lui la confrontation avec les miroirs lorsqu'il était enfant ; cet élément biographique est bien souvent mentionné dans ses propres textes ainsi que dans les ouvrages portant sur lui ou son œuvre¹⁰. Ce sont surtout les dix premiers vers du sonnet qui attirent ici notre attention :

Yo, de niño, temía que el espejo
me mostrara otra cara o una ciega
máscara impersonal que ocultaría
algo sin duda atroz. Temí asimismo
que el silencioso tiempo del espejo
se desviara del curso cotidiano
de las horas del hombre y hospedara
en su vago confín imaginario
seres y formas y colores nuevos.
(A nadie se lo dije; el niño es tímido.) (OC III, 193).

L'instance d'énonciation se réfère à une forte angoisse ressentie par le passé devant les miroirs. On reconnaît la catoptrophobie borgienne, telle qu'elle se manifestait dans l'enfance de l'auteur. La voix poétique impose d'emblée un ton délibérément intimiste avec le détachement du pronom "Yo" au premier vers rendant l'ambiance cordiale d'un dialogue amical dont les interlocuteurs se livrent à des confidences. En admettant, au dixième vers, avoir tardé à se confier, le poète se démarque quelque peu de l'enfant qu'il était et reconnaît la dimension irrationnelle de l'angoisse alors ressentie. Néanmoins, il s'efforce de reproduire l'innocence qui était la sienne en donnant exactement les raisons de cette peur. On remarque d'abord qu'il ne parle pas d'une peur des miroirs mais qu'il évoque, comme cela est par ailleurs annoncé par le titre, « le » miroir faisant l'objet d'une personnification dans les quatre premiers vers.

⁹ T. P. HUGHES, *A Dictionary of Islam: Being a Cyclopædia of the Doctrines, Rites, Ceremonies, and Customs, Together with the Technical and Theological Terms, of the Muhammadan Religion*, W.H. Allen, 1885, p. 425.

¹⁰ On peut consulter les biographies de Roberto Alifano (1988 : 183) ou de Emir Rodríguez Monegal (1983 : 112) ainsi que l'ouvrage critique *Borges y la nada* (1971 :65) où cette particularité de Georgie est présentée comme ayant eu un rôle important dans la genèse de l'œuvre borgienne, en particulier en lien avec l'expression récurrente d'un malaise par rapport aux notions d'image et de représentation.

Le miroir est assimilé à une sorte d'objet maléfique qu'il s'avère imprudent de regarder où plutôt dans lequel il convient d'éviter de se regarder soi-même. Le soupçon que l'enfant jette spontanément sur l'objet est analogue à celui que l'islam jette sur l'image en général. Le miroir laisse en effet voir une image, mais il s'agit de celle de celui qui s'y contemple. Cette reproduction est condamnable, du point de vue de l'islam, à maints égards ; d'abord en raison de sa facticité et surtout du risque qu'elle présente de se substituer au réel.

C'est bien cela qui anime l'iconoclasme musulman surtout en ce qui concerne la représentation de Dieu qu'aucun Michel-Ange oriental aurait eu la possibilité de peindre. Le danger est bien entendu celui de sombrer dans l'hérésie dans la mesure où l'on adorerait une image d'un autre dieu qu'Allah mais également de pécher par arrogance puisque l'ambition humaine de voir ou d'entendre Dieu est considérée absurde par l'Islam. Comme nous l'avons observé antérieurement, l'imperfection de l'homme est flagrante, du point de vue musulman, lorsqu'on le compare à Dieu. Le Prophète lui-même n'a reçu Sa parole qu'indirectement, par le biais de l'ange Gabriel. Le Coran réitère l'idée biblique de l'impossibilité pour l'homme de faire face à Dieu, comme Il le dit lui-même à Moïse : « L'Éternel dit: Tu ne pourras pas voir ma face, car l'homme ne peut me voir et vivre. »¹¹ Le Coran étoffe quelque peu cet épisode de la rencontre entre Allah et Moïse — ou Moussa en arabe — qui compte parmi les prophètes les plus importants de l'islam. La septième sourate fait allusion à l'intensité avec laquelle Moïse souhaite voir Dieu qui lui fait alors se rendre compte de l'inanité d'un tel désir :

Et lorsque Moïse vint à Notre rendez-vous et que son Seigneur lui eût parlé, il dit : « Seigneur ! Montre-Toi à moi pour que je puisse Te voir. » Dieu dit : « Tu ne Me verras pas, mais regarde la montagne ; si elle demeure à sa place, alors tu Me verras. » Mais lorsque son Seigneur manifesta (Sa) gloire à la montagne, Il la pulvérisa et Moïse s'effondra, foudroyé. Lorsqu'il revint à lui, il dit : « Gloire à Toi ! À Toi je me repens et je suis le premier des croyants ». ¹²

Au spectacle de l'effondrement de la montagne, le prophète prend conscience de sa fragilité d'être humain et du caractère irrationnel de sa requête, ce qui provoque l'expression presque immédiate de son repentir. On peut compléter le récit consigné dans le Coran par un extrait d'un recueil de hadiths, le Sahih Mouslim, où Mahomet répond à l'un de ses compagnons lui demandant s'il avait vu Dieu : « Il n'y avait que de la lumière ; comment aurais-je pu Le voir ? » Il est intéressant d'observer que, par la suite, cette même lumière est assimilée à un voile : « La lumière est Son voile »¹³. Borges associe régulièrement pour sa part les motifs du miroir, du voile et du masque comme s'ils constituaient autant d'expressions symboliques de

¹¹ Ex 33 : 20.

¹² Sourate VII, 143.

¹³ « Peut-on voir Dieu? », sur *Knowing Allah*, 2014 (en ligne : <https://knowingallah.com/fr/articles/peut-on-voir-dieu/> ; consulté le 29 mai 2023).

la violation d'un tabou: celui de l'appréhension directe de Dieu. C'est d'ailleurs ce que remarque pertinemment Susana Fresko :

Per quanto riguarda la religione islamica, tra le tre quella meno trattata, sua caratterizzazione principale è invece l'idea del "velo", della "maschera", ovvero il tema dell'inconoscibilità del Volto di Dio; il Dio islamico è dunque il "Dio Maschera e Volto".¹⁴

Bien qu'Allah soit identifié à la perfection et au Bien absolu, il n'en demeure pas moins que l'homme est incapable de soutenir Sa vue qui ne pourrait que le remplir d'horreur puisqu'il s'effondrerait immédiatement, comme la montagne placée devant Moïse. C'est bien de cette horreur dont a l'intuition le poète, bien qu'elle prenne dans son imaginaire d'enfant la forme d'objets symboliques renvoyant à l'interdit évoqué plus haut : "[...] temía que el espejo me mostrara [...]una ciega/ máscara impersonal que ocultaría/ algo sin duda atroz. [...]"]".

On remarque que le mot masque est mis en relief par un enjambement le séparant de l'adjectif qui lui est antéposé "ciega" impliquant la personnification du masque, immédiatement annulée par l'adjectif postposé au substantif "impersonal", empêchant toute analogie anthropomorphique. La juxtaposition oxymorique des deux adjectifs permet de rendre compte de ce que le masque représente. Il s'agit d'un objet monstrueux dans la mesure où il a à voir avec les hommes bien que n'ayant absolument rien d'humain. La vision du masque terrible fait office d'avertissement, comme la montagne qui s'effondre devant Moïse dans le Coran ou la lumière, dont parle Mahomet, servant de voile à Dieu. La montagne comme la lumière peuvent représenter un danger pour l'homme s'il est par exemple enseveli par la première ou aveuglé par la seconde. La vision directe de Dieu est autrement dangereuse pour l'islam considérant que même les bienheureux du Paradis ne pourront contempler Allah qu'en partie.

Ce masque qui est laid cherche à dissuader l'homme de tenter une expérience à laquelle il ne survivrait pas, comme l'enfant le pressent clairement : "algo sin duda atroz". Ce pronom indéfini qualifié par l'adjectif modalisateur "atroz" ne renvoie pas à une laideur innommable, encore plus repoussante que le masque qui la dissimulerait mais, au contraire, à un excès de beauté, à l'expérience non du beau mais du sublime, dans la terminologie kantienne. C'est bien cela que suppose, mutadis mutandi, la vision de la face d'Allah pour l'islam. Le Dieu dont il est question dans le Coran semble bien moins personnel que Celui de la tradition chrétienne dans le sens où une distance infranchissable semble établie entre Lui et les hommes. Les exégètes du Coran insistent sur le fait que Dieu n'est accessible que par l'allégorie, la métaphore

¹⁴ S. FRESKO, « Quel "vano cerbero teologico": l'idea di Dio in Jorge Luis Borges », *op. cit.*, p. 4.

ou les paraboles¹⁵. Il n'est pas étonnant que le masque qu'il utiliserait pour se dissimuler annonce déjà par son « impersonnalité » le fait qu'Il échappe à toute représentation humaine.

L'on comprend que pour Borges, le masque et le voile ont la même portée symbolique et sont bien liés au motif du miroir évoquant le tabou de l'image ou celui de l'expérience directe du sacré. La présence de personnages masqués ou voilés dans la littérature issue de la civilisation islamique trouve vraisemblablement son origine dans cette idée de l'impossibilité d'une appréhension directe ou de représentation d'Allah. Il est indéniable que Borges s'inspire de ce trait de la culture orientale islamique dans de nombreuses pièces de son œuvre, en particulier dans les récits ayant pour cadre l'Orient musulman inclus dans *Historia universal de la infamia*. Donnons l'exemple de "El espejo de tinta" (OC I, 341) où les motifs du masque et du miroir sont de nouveau réunis. Dans ce récit, le magicien Abderrahman se met au service d'un tyran nommé Yakoub afin que ce dernier le laisse en vie. À la demande de Yakoub, Abderrahman lui dessine à l'encre un miroir dans le creux de la main, permettant au tyran assoiffé de sang de voir ce qui suscite le plus son désir :

Mi hermano pereció por la espada , sobre la piel de sangre de la justicia, pero yo me arrojé a los aborrecidos pies del Doliente y le dije que era hechicero y que si me otorgaba la vida, le mostraría formas y apariencias aun más maravillosas que las de Fanusí jiyal (la linterna mágica). El opresor me exigió una prueba inmediata [...] Dibujé un cuadro mágico y le pedí que ahuecara la mano y vertí un círculo de tinta en el medio [...] Le pedí que nombrara la figura que deseaba mirar (OC I, 341).

L'enthousiasme du tyran se mue en angoisse lorsqu'il commence à distinguer dans le miroir dessiné un personnage étrange et masqué dont il ignore l'identité. Le cruel tyran fait alors part au magicien d'un désir atroce : il demande qu'apparaisse dans le miroir l'exécution d'un homme. Celui que l'on s'apprête à exécuter est justement l'homme masqué des visions précédentes et le tyran réclame que le magicien lui fasse ôter son masque avant de le faire passer sous l'épée du bourreau. Malgré les avertissements du magicien, Yakoub exige de savoir l'identité de l'homme masqué. Il découvre, avec horreur, que le condamné n'est autre que lui-même et il meurt subitement en assistant au simulacre de sa propre exécution Dans le récit, c'est bien l'arrogance du personnage qui est à l'origine de sa perte, précisément ce que l'islam exhorte aux hommes d'éviter.

Borges l'exprime de façon encore plus explicite dans les premières lignes de "Los espejos velados" :

¹⁵ D. LEEMING, *The Oxford Companion to World Mythology*, Oxford University Press, USA, 2005, p. 20.

El Islam asevera que el día inapelable del Juicio, todo perpetrador de la imagen de una cosa viviente resucitará con sus obras, y le será ordenado que las anime, y fracasará, y será entregado con ella al fuego del castigo (OC II, 164).

La référence à l'islam est vague, contrairement aux essais borgien où les notes de fin de page sont légion, l'imprécision est ici délibérée. Rappelons qu'un bon nombre de textes de *El hacedor* n'appartiennent pas à un genre défini mais se situent à mi-chemin entre le poème, le conte et la parabole. L'extrait cité ouvre le texte et rend compte de l'intransigeance de l'islam en matière de la représentation par l'image ; on note l'usage de verbes au futur pour décrire le sort encouru par l'éventuel créateur d'une image, ce qui suggère l'implacabilité de son châtement. Il faut dire que l'iconoclasme islamique ne vient pas uniquement du judaïsme, il a aussi une justification philosophique puisque la culture musulmane a également été fécondée par la culture grecque et, en particulier, le platonisme¹⁶.

Les questions de mimésis et de représentation sont fréquemment abordées par Borges dans *Historia universal de la infamia* par le prisme de l'Islam. L'auteur perçoit en effet qu'il s'agit d'une problématique essentielle dans la religion musulmane et nous pouvons le constater à la lecture de récits comme "El espejo de tinta" (OC I, 341), précédemment cité ou "La cámara de las estatuas" où des statues sont jalousement gardées par les portes d'un château fort en raison de leur dangerosité, car elles imitent le réel ; plus précisément elles reproduisent chaque soldat d'une puissante armée. L'imprudent roi venant à peine de monter sur le trône — par lui usurpé— ordonne d'ouvrir les portes du château dans lequel il pénètre sans hésiter. Il croise les statues à l'entrée et se perd dans les pièces labyrinthiques du château ; pendant l'errance du roi, les statues s'animent, deviennent les soldats qu'elles sont censées représenter et attaquent le royaume :

La séptima cámara les pareció vacía y era tan larga que el más hábil de los arqueros hubiera disparado una flecha desde la puerta sin conseguir clavarla en el fondo. En la pared final vieron grabada una inscripción terrible. El rey la examinó y la comprendió, y decía de esta suerte : "Si alguna mano abre la puerta de este castillo, los guerreros de carne que se parecen a los guerreros de metal de la entrada se adueñarán del reino" (OC I, 336).

On perçoit la folie et l'hybris de l'homme condamnées avec véhémence par l'islam. Pour Borges, cet interdit posé sur l'image si important dans l'islam est le corollaire de la conception que la religion a de Dieu. La faillibilité intrinsèque de l'homme, incapable de s'approcher de Dieu, n'implique nullement la faillibilité du Créateur parfait en tous points et

¹⁶ W. M. K. SHAW, *What is "Islamic" Art?: Between Religion and Perception*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, p. 295.

dont l'existence demeure une certitude¹⁷. La perfection d'Allah n'empêche pas son intransigeance et sa sévérité dont il n'hésite pas à faire preuve lorsqu'Il juge que l'homme a fauté, à l'instar du Dieu hébraïque. La sévérité d'Allah n'en fait pas un Dieu méchant mais découle de Son sens de la justice et l'islam exonère d'ailleurs totalement Dieu du mal. Ceci a également à voir avec l'opposition de la religion au panthéisme dans la mesure où Dieu ne s'identifie pas à tout ce qui existe dans le monde bien qu'il le domine. L'immanence au monde du Créateur n'est pas totale, contrairement à sa transcendance qui est absolue ; en d'autres termes, le Cosmos entier est circonscrit par Dieu mais la réciproque n'est pas vraie.

3.1.2) L'irrévocable terme

Partisan du libre-arbitre humain, l'islam affirme de façon quelque peu déroutante qu'Allah, dont la prescience est totale, connaît la destinée de chaque homme, déterminée de toute éternité. Le Coran évoque à maintes reprises la célèbre « tablette préservée »¹⁸ sur laquelle Dieu aurait consigné la totalité des destinées humaines ; Borges y voit l'expression du fatalisme musulman¹⁹. La perplexité borgienne a certainement été suscitée par la doctrine de la prédestination : l'islam tient en effet l'homme responsable d'un acte qu'il doit nécessairement commettre pour accomplir le destin ou « qadar » dont Dieu a la prescience. Deux symboles récurrents dans l'œuvre de notre auteur expriment parfaitement le paradoxe d'une telle vision du libre-arbitre : il s'agit du labyrinthe et du jeu d'échecs.

Le premier est celui que l'on associe le plus régulièrement à Borges, qui l'utilise à maintes reprises afin d'illustrer des problématiques métaphysiques complexes ; le labyrinthe n'est pas spécifiquement lié à l'islam chez Borges, conscient de la prégnance du symbole dans la culture occidentale, notamment en raison de l'influence grecque subie par cette dernière. Cela dit, les conclusions métaphysiques auxquelles aboutit la pensée musulmane permettent à maints égards à l'auteur de relier cette dernière au motif du labyrinthe. L'auteur définit le labyrinthe comme un artefact créé dans le but d'égarer les hommes, ce qui est une démonstration assez flagrante de la folie humaine, condamnée par l'islam. L'errance volontaire

¹⁷ Ce mot est selon Schuon à associer à l'islam : « L'islam est la religion de la certitude et de l'équilibre, comme le christianisme est celle de l'amour et du sacrifice ». F. SCHUON, *Comprendre l'Islam*, Paris, Gallimard, 1961, p.17.

¹⁸ M. FAHER, *Approche critique des représentations de l'Islam contemporain*, Paris, Editions L'Harmattan, 2004, p. 30.

¹⁹ On connaît la fameuse expression arabe « Mektoub ».

à laquelle se soumet l'homme est fréquemment évoquée dans le Coran et Borges en extrait d'ailleurs plusieurs versets afin de les utiliser en guise d'épigraphe de certains de ses contes.

Un exemple nous vient immédiatement à l'esprit, il s'agit de "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto"²⁰ inclus dans *El Aleph*. Comme cela est fréquent chez Borges, nous avons ici affaire à un récit enchâssé dans un autre. Dunraven et Unwin sont les personnages du récit cadre situé en Angleterre, plus exactement en Cornouailles, en 1914. Leur conversation porte sur la mort d'un roi ou plus exactement chef de tribu Égyptien Abenjacán el Bojarí, qui aurait été assassiné dans d'étranges circonstances par son propre cousin Zaid. Venu se réfugier en Angleterre pour échapper à son persécuteur, Abenjacán aurait trouvé la mort dans une bâtisse inquiétante qu'il avait fait construire comme un véritable labyrinthe, prétendument pour mieux se cacher de Zaid dont il connaissait le sombre dessein. Les deux amis s'aventurent dans la maison désormais en ruines tandis que Dunraven continue son récit. Il raconte que l'Égyptien arrivé en Angleterre s'est présenté à un certain M. Allaby, recteur de Cornouailles en lui admettant, d'emblée, sa condition d'infâme et considérant qu'il n'échappera pas à la colère de Dieu, au moment de sa mort. On touche ici à l'idée de l'intransigeance et de la sévérité du Dieu du Coran considéré comme le juge suprême.

Abenjacán prend alors le relais sur le plan narratif et donne à son interlocuteur un aperçu de la vie qu'il menait en Égypte ; il raconte qu'après la rébellion des tribus qu'il dirigeait en tyran, il était parvenu à s'échapper avec le trésor accumulé pendant des années de forfaits. Deux hommes l'accompagnaient alors : un esclave et son cousin Zaid. Après un cauchemar terrifiant inspiré selon lui par une toile d'araignée²¹, Abenjacán souhaite se débarrasser de Zaid dont il craignait la convoitise à l'égard du trésor et qu'il méprisait en raison de sa lâcheté notoire. Ayant laissé son cousin pour mort, Abenjacán confie avoir souhaité s'exiler vers d'autres terres, se sentant perturbé par le meurtre qu'il pensait avoir commis tout en ayant l'impression d'être poursuivi par un fantôme. Pendant son voyage, il raconte que des rêves insoutenables — où apparaissait Zaid, jurant de lui faire payer son crime — l'accablaient chaque nuit. C'est au terme de ces péripéties que l'Égyptien arrive par bateau au Sud-Ouest de l'Angleterre, en Cornouailles,

²⁰ L'épigraphe de cette nouvelle est la suivante : "... son comparables a la araña, que edifica una casa" (OC I, 600).

²¹ "Esa noche creí que me aprisionaba una red de serpientes. Desperté con horror; a mi lado, en el alba, dormía Zaid; el roce de una telaraña en mi carne me había hecho aquel sueño. Me dolió que Zaid, que era cobarde, durmiera con tanto reposo. Consideré que el tesoro no era infinito y que podía reclamar una parte. En mi cinto estaba la daga con empuñadura de plata; la desnudé y le atravesé la garganta. En su agonía balbuceó unas palabras que no pude entender" (OC I, 602).

où il décide de faire construire une maison imprenable dans laquelle il compte se réfugier afin d'échapper aux persécutions de son cousin²².

De retour au récit cadre, Dunraven raconte à Unwin la suite des événements. La structure labyrinthique de la bâtisse et le fait que l'Égyptien soit accompagné de son serviteur noir ainsi que protégé d'un lion rendent difficile l'exécution de représailles de la part d'un fantôme. Le recteur Allaby reçoit un jour la visite d'un Abenjacán effaré, lui faisant part du retour de Zaid qui aurait pénétré le labyrinthe et réussi à tuer l'esclave et le lion. Après s'être confié, il retourne étrangement chez lui. Quelques jours plus tard, Allaby décide de vérifier les dires de l'Égyptien et trouve trois cadavres : celui du lion, de l'esclave et de Abenjacán lui-même. De même, le trésor jalousement gardé par l'Égyptien a disparu du coffre où il se trouvait :

Allaby [...] reflexionó que su deber era comprobar la muerte del esclavo y se dirigió al laberinto. El jadeante relato del Bojarí le pareció fantástico, pero en un recodo de las galerías dio con el león, y el león estaba muerto, y en otro, con el esclavo, que estaba muerto, y en la cámara central con el Bojarí, a quien le habían destrozado la cara (OC I, 603).

Plusieurs éléments sont ici à relever ; d'abord on constate que le texte entier est placé sous le signe du labyrinthe. En effet, le personnage principal du récit encadré fait lui-même construire un labyrinthe ; de même, il apparaît dans une nouvelle composée de plusieurs niveaux narratifs et pouvant dans une certaine mesure être qualifiée de labyrinthique. Les récits de ce type sont nombreux chez Borges qui s'inspire tout aussi bien de modèles issus de la culture occidentale, comme le *Don Quichotte*, ou orientale, comme *les Mille et une nuits* que nous aborderons ultérieurement dans cette partie consacrée à l'islam. N'oublions pas la mention du rêve étrange de Abenjacán commettant son crime après un cauchemar qu'il pense avoir provoqué en effleurant une toile d'araignée ; cette toile apparaît dans l'épigraphe du conte qui n'est pas anodine : il s'agit d'un verset de la sourate XXIX du Coran intitulée précisément « l'Araignée » :

Ceux qui ont pris des protecteurs en dehors d'Allah ressemblent à l'araignée qui s'est donnée une maison. Or la maison la plus fragile est celle de l'araignée. Si seulement ils savaient.²³

On se retrouve donc avec un labyrinthe dans un labyrinthe, tous deux enveloppés par une toile d'araignée, qui est elle-même une sorte de labyrinthe. Le verset utilisé en guise

²² On sent ici l'influence de Kafka à travers le délire du personnage persuadé d'être persécuté. Comme l'explique Florence Godeau au sujet de la nouvelle kafkaïenne « Le Terrier », on peut reprendre la formule de Bernard Lortholary et parler de « névrose obsessionnelle ». Cf. F. GODEAU, « "DER BAU" DE FRANZ KAFKA ET L'INNOMMABLE DE SAMUEL BECKETT: Êtres en mal d'autres », *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 11, 1^{er} janvier 2001, p. 86.

²³ Sourate XXIX, 1.

d'épigraphe accentue la nature prémonitoire du rêve d'Abenjacán ; en tentant d'échapper au sort qu'il mérite pour son crime, il recourt à des expédients ridicules qui ne l'empêchent finalement pas d'être tué par Zaid. Le labyrinthe qu'il construit est, de ce point de vue, aussi fragile que la toile tissée par l'araignée de la sourate XXIX.

En réalité, le labyrinthe édifié par Abenjacán a davantage l'air d'un piège que d'un refuge ; à la manière de l'araignée dont la toile constitue une bien précaire protection dans la mesure où elle est toujours exposée à la vue d'éventuels prédateurs, il est suggéré que la vaine prudence du personnage borgien ne lui a pas permis d'échapper au destin qui lui incombe. Visiblement de confession musulmane, il fait allusion au dernier des « Noms de Dieu » dont la connaissance ne lui serait, selon lui, d'aucun secours en raison de ses méfaits :

Abenjacán le dijo, de pie, estas o parecidas palabras : “Ya nadie puede censurar lo que hago. Las culpas que me infaman son tales que aunque yo repitiera durante siglos el Último Nombre de Dios, ello no bastaría a mitigar uno solo de mis tormentos ; las culpas que me infaman son tales que aunque yo lo matara con estas manos, ello no agravaría los tormentos que me destina la infinita Justicia (OC I, 601).

Le labyrinthe qu'il construit symbolise —comme dans d'autres pièces de l'œuvre borgienne— l'irrévocabilité de sa destinée dans la mesure où l'édifice, malgré son nombre incalculable de voies, ne lui fait emprunter qu'une seule d'entre elles : celle qui le mène à sa perte. Ce récit où s'entassent curieusement des labyrinthes les uns sur les autres n'est pas sans évoquer un autre labyrinthe qui se superpose à tous les autres : le monde créé par Allah et dont l'issue est unique pour chaque individu se dirigeant vers le Paradis ou l'Enfer, selon son degré de vertu ou d'iniquité. Borges suggère habilement la mainmise exercée par Allah sur le monde : son contrôle semble absolu bien qu'insoupçonné et invisible ; on pourrait dire de l'homme la même chose qu'au sujet de l'araignée de la sourate XXIX : si seulement il savait ! Or, l'être humain pense avoir la maîtrise totale de son destin qui est, selon l'islam, connu par Allah de toute éternité.

L'islam est convoqué par divers symboles dans l'œuvre borgienne et il en est un, auquel nous avons déjà fait allusion, plus spécifiquement lié à l'Orient que le labyrinthe. Nous parlons des jeux d'échecs dont l'origine est indienne mais dont la transmission à l'Occident a été assurée par les Arabes²⁴. On peut considérer que la fonction des échecs dans l'œuvre de Borges est identique à celle du labyrinthe, dans l'approche spécifique qu'a l'auteur de l'islam ; c'est-

²⁴ « Apparu probablement en Inde, le jeu d'échec a voyagé dans toute l'Asie. On en trouve ainsi des avatars jusqu'en Chine et au Japon. Mais c'est surtout le monde islamique qui a contribué à son évolution ». Cf. « Le jeu d'échec dans les cultures orientales », sur *BnF Essentiels*, (en ligne : <https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/jeux-et-divertissements/e518d680-fb5b-4e9e-93bf-3b7c766a529f-jeu-echecs/article/b01cfb51-c209-4932-9108-8127e35b4df3-jeu-echec-dans-cultures-orientales> ; consulté le 30 mai 2023).

à-dire que le labyrinthe et les échecs ont la même portée symbolique dans la mesure où ils jettent un éclairage sur le fatalisme musulman tel que Borges l'interprète. Sur la tablette réservée, tout destin est censé être déjà fixé d'avance ; cela va dans le sens de l'idée précédemment évoquée selon laquelle les hommes n'auraient aucune influence sur l'orientation de leur existence. Nous verrons que le problème est plus complexe puisque l'islam souscrit à la notion de libre-arbitre et que Borges, friand de paradoxes, sait très bien rendre compte de cette complexité. Quoiqu'il en soit, la méconnaissance que l'homme a de son propre destin contribue à le présenter comme une créature fragile — aussi ridicule et inoffensive que l'araignée tissant sa toile ou que Zaid construisant son labyrinthe — devant un Dieu tout-puissant.

L'image de l'échiquier illustre parfaitement chez Borges les idées précédemment évoquées ; pour les pièces qui s'y trouvent, le plateau de jeu est presque à l'échelle du monde, mais elles ne peuvent pas s'y déplacer à leur guise : chacun de leurs mouvements est prédéterminé comme cela est affirmé de l'homme par l'islam. C'est dans *El hacedor* que nous trouvons une juxtaposition de deux sonnets, tous deux placés sous le titre "Ajedrez" et numérotés selon leur ordre d'apparition par les chiffres romains I et II. La voix poétique s'intéresse davantage à la partie d'échecs elle-même dans le premier sonnet avant de se pencher plus attentivement sur les éléments du jeu dans le second.

Dans le sonnet I, on relève d'emblée la gravité associée au déroulement de la partie avec l'hypallage du premier quatrain "En su grave rincón, los jugadores / Rigen las lentas piezas." La concentration des joueurs est telle qu'ils semblent être littéralement absorbés par l'échiquier observé avec attention. L'extrême solennité des adversaires rejaillit sur le plateau de jeu, qui est personnifié par la voix poétique :

[...] El tablero
Los demora hasta el alba en su severo
ámbito en que se odian dos colores (OC II, 191).

L'austérité dans laquelle se déroule la partie n'est pas sans rappeler la rigueur et la sévérité du Dieu du Coran et l'on comprend que c'est bien l'atmosphère austère de l'islam — procédant de la solennité du personnage d'Allah tel qu'il apparaît dans le Coran — que le poète cherche à recréer. L'on observe que ce qui semble n'être qu'un jeu innocent est en réalité une guerre impitoyable entre deux camps voués à se haïr. Le jeu est assimilé à une guerre rituelle dont le déroulement est décidé d'avance, comme le suggèrent aussi bien l'adverbe modalisateur "Ciertamente" que le recours au futur au onzième vers. Le dernier tercet met en évidence le caractère symbolique de la partie d'échecs assimilée à un « autre » jeu dont le nom n'est pas

précisé dans la comparaison du dernier vers mais pouvant aisément être deviné par la mention au vers précédent de l'espace auquel ce jeu est circonscrit, la terre :

En el Oriente se encendió está guerra
Cuyo anfiteatro es hoy la tierra.
Como el otro, este juego es infinito (OC II, 191).

On reconnaît une image de la vie elle-même que les hommes ne prennent pas suffisamment au sérieux, comme s'il s'agissait d'un jeu innocent. En réalité, si l'on peut parler de jeu, le dernier vers du poème laisse entendre que le jeu de la vie n'a rien de simple et une dimension tragique s'ajoute à son infinie complexité, puisqu'il s'agit en réalité d'une guerre déguisée. La vie est ainsi perçue comme une lutte acharnée, non seulement contre l'ennemi mais également contre soi-même, puisque la survie de l'individu implique un effort permanent et pénible, une angoisse constante empêchant tout apaisement de l'âme. Vivre devient ainsi une guerre et si, de façon ponctuelle, l'on peut convenir d'un armistice, la paix demeure impossible.

Il ne s'agit donc pas uniquement d'une lutte acharnée entre d'éternels ennemis mais également d'un combat quotidien, à l'échelle de l'individu, recherchant le succès personnel en mettant à profit ses propres compétences guerrières. Néanmoins, il est suggéré que les atouts ou faiblesses des hommes, symbolisés par les pièces aux attributs anthropomorphiques "homérica, ligero, postrero, oblicuo, agresores", sont d'un faible secours tout au long de l'existence. La vie semble s'imposer aux vivants comme s'impose une existence précise à chaque individu ; c'est bien ce sur quoi insiste le second sonnet où le regard du poète se rapproche de l'échiquier dont il évoque de nouveau les pièces, encore une fois personnifiées par le biais d'adjectifs synonymes de ceux utilisés dans le premier sonnet.

On évoque un mouvement délibéré de chacune des pièces de l'échiquier dont la trajectoire stratégique semble moins viser la victoire du camp auxquelles elles appartiennent que leur propre succès sur le plateau de jeu assimilé à un champ de bataille ; cela est suggéré au quatrième vers du premier quatrain par l'usage de l'adjectif possessif "su": "Buscan y libran su batalla armada". L'aspect volitif de l'action est souligné par la juxtaposition des deux verbes conjugués au présent à valeur gnominique, rappelant le caractère séculaire du "rituel" auxquels sont comparés les échecs dès le premier sonnet.

Le libre mouvement des pièces est considéré illusoire à partir du deuxième quatrain où l'analogie entre ces dernières et les hommes se fait de plus en plus claire. L'on peut considérer qu'une telle anthropologie se rapproche de celle de l'islam : l'image donnée est celle d'un homme fragile et ignorant. Cette ignorance est mise en exergue par la reprise anaphorique du syntagme "No saben" (vers 5 et 7) faisant écho à la dernière partie du verset de la sourate de

l'Araignée du Coran précédemment citée : "Si seulement ils savaient." La prédétermination du mouvement sur l'échiquier renvoie ainsi symboliquement à celle de chaque pas effectué par l'homme, pensant à tort diriger le cours de son existence. Les décisions prises par le joueur concernant la trajectoire des pièces mime celles prises par Dieu, selon la doctrine de la prédestination défendue par l'islam. L'ignorance partagée par les pièces et les hommes semble suggérer chez ces derniers une absence de libre-arbitre, bien que l'islam n'en nie paradoxalement pas l'existence comme nous le verrons plus tard. Disons, pour le moment, que ce contrôle total du joueur renvoie à la maîtrise absolue d'Allah sur l'ensemble des destinées humaines, dont il a consigné l'issue sur la tablette réservée.

Comme Dieu, le joueur d'échecs est parfois amené à faire des sacrifices dans le but de remporter la victoire ; ainsi, malgré son opiniâtreté, la dame, par exemple, doit être sacrifiée si sa sortie du jeu favorise l'issue de la partie pour le camp qu'elle défend. Sur l'échiquier qu'est le monde, l'homme n'avance pas selon son bon vouloir, comme le rappelle le poète en reprenant la quarante-neuvième strophe d'Omar :

También el jugador es prisionero
(La sentencia es de Omar) de otro tablero
De negras noches y de blancos días (OC II , 191).

La prédestination divine est bien mise en évidence par l'ellipse au vers 12 : "Dios mueve al jugador, y éste, la pieza". Il semble cependant que l'exécution de « sacrifices » par Dieu, comme ceux auxquels sont soumis les pièces de l'échiquier, aille à l'encontre de la bonté absolue qui est censée le caractériser. Néanmoins, l'islam tiendrait pour impie la mise en doute de Sa bienveillance et justifierait l'adversité, en y voyant plutôt un moindre mal permettant à Dieu d'assurer un bien supérieur : le maintien du Monde, preuve qu'Allah sort vainqueur d'une partie d'échecs d'une toute autre envergure. Dans cette perspective, il est suggéré que tout ce que Dieu rend possible est nécessairement juste et que le bien et le mal ne constituent pas des réalités objectives sur lesquelles l'homme peut raisonner²⁵.

Indéniablement, on relève des affinités entre la réflexion borgienne sur l'existence humaine et la notion de destin dans l'islam. Au lieu de prédestination, l'auteur parle fréquemment dans son œuvre de « justification », comme s'il était possible de tirer profit de la détermination de nos actes, bien que l'idée d'un destin figé s'avère pour nous inacceptable.²⁶ La lecture de "Inferno, I, 32" (OC II, 185) nous permet de mieux comprendre ce que Borges entend par « justification »; cette dernière idée peut effectivement être reliée à celle de

²⁵ J. L. ESPOSITO, *The Oxford History of Islam*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 281.

²⁶ Nous reviendrons sur cette notion de « justification » dans la dernière partie de ce travail.

prédestination dans l'islam, bien que le texte dont nous parlons fasse explicitement référence à l'*Enfer* de Dante, dont l'adhésion au christianisme est certaine. C'est à la "lonza" des vers 32-33 du premier chant de l'*Enfer*, symbolisant la luxure, que songe Borges qui la transforme en léopard. La fascination de l'auteur pour les félins —en particulier les tigres— est bien connue; il y voit une expression parfaite de l'essence du monde écartelée entre beauté et violence, ainsi qu'un symbole de la bataille entre la vie et la mort se livrant dans l'âme de chaque homme. La dangereuse beauté des félins est évoquée dans le premier paragraphe du texte:

No sabía, no podía saber, que anhelaba amor y crueldad y el caliente placer de despedazar y el viento con olor a venado (OC II, 185).

L'usage répété de la forme négative en début de phrase contraste avec la polysyndète de la complétive, rendant parfaitement l'agitation émotionnelle de l'animal, incapable cependant d'en avoir clairement conscience et de l'exprimer par le langage. La division du texte en deux paragraphes permet de dresser un parallèle entre le léopard et les hommes, ou plus exactement avec l'un d'entre eux : l'auteur de la *Divine Comédie*. L'instance d'énonciation fait allusion à la frustration de l'animal dont l'enfermement contrarie les désirs; c'est Dieu qui se manifeste à lui en lui disant :

Vives y morirás en está prisión, para que un hombre que yo sé te mire un número determinado de veces y no te olvide y ponga tu figura y tu símbolo en un poema, que tiene su preciso lugar en la trama del universo. Padeces cautiverio, pero habrás dado una palabra al poema (OC II, 185).

Dans le second paragraphe, c'est à un Dante tout aussi frustré, "tan injustificado", dit Borges, que Dieu s'adresse:

En un sueño, Dios le declaró el secreto propósito de su vida y de su labor; Dante, maravillado, supo al fin quién era y qué era y bendijo sus armaduras (OC II, 185).

À l'ignorance de l'animal répond celle du poète ; chacun, à sa propre échelle, est incapable de comprendre son rôle dans l'univers ainsi que de voir dans la souffrance une nécessité pour accomplir un destin. Nous le voyons dans le parallélisme entre les deux propositions situées à la fin de chaque paragraphe :

[...] porque la máquina del mundo es harto compleja para la simplicidad de una fiera
[...] porque la máquina del mundo es harto compleja para la simplicidad de los hombres
(OC II, 185).

Comme dans "Ajedrez" où la facticité du combat individuel est mise en avant, il est ici suggéré que chaque manifestation du « vouloir » procède de la méconnaissance de la prédestination. C'est véritablement dans cette insistance sur la vanité de l'égo que Borges perçoit un basculement dans le monothéisme abrahamique qu'est l'islam ; contrairement aux

deux autres dans lesquels il s'inscrit, le christianisme et surtout le judaïsme avec lequel il partage un grand nombre de caractéristiques, l'islam insiste sur le caractère dérisoire de l'individu en face de la grandeur d'Allah²⁷.

Un soupçon est jeté sur l'égo dont les ambitions sont condamnées en raison de leur vanité ; cette approche particulière relie fermement l'islam à l'Orient, ne donnant aucune importance démesurée à l'individu. Borges apprécie d'ailleurs cette particularité orientale et déplore, en Occident, le développement d'un culte de la personnalité systématique à partir de la Renaissance ayant, de son point de vue, porté préjudice à l'ensemble de la culture occidentale et, en particulier, à la littérature. L'islam se situe dans un entre-deux, étant donné sa croyance en un Dieu unique et personnel tandis que son approche holiste de l'humanité valorisée dans son ensemble au détriment de chaque individu qui la compose — devant se résigner à s'incliner et à se soumettre à Dieu — renvoie déjà à une mentalité orientale²⁸.

3.1.3) L'existence de l'homme dans l'islam : un jardin aux sentiers qui bifurquent

Nous avons parlé du « mal » perçu par l'homme en rencontrant une fortune adverse, comme le serait un grave accident ou une catastrophe naturelle ; mais qu'en est-il de la cruauté, mal encore plus insupportable, s'il en est, en raison de son origine humaine ? Ce mal est bien le fait de l'homme dans le Coran et justifie le sort qui l'attend à la mort : les flammes de l'enfer²⁹.

Revenons à la nouvelle “Abenjacán el Bojarí muerto en su laberinto” où les dernières lignes du récit encadré semblent suggérer que le lion, le serviteur noir et Abenjacán lui-même

²⁷ Le judaïsme insiste sur l'unicité divine mais laisse une place si prépondérante aux hommes que ces derniers semblent usurper celle de Leur Créateur. Le respect que les croyants Juifs réservent à Dieu est toujours mâtiné d'une certaine audace, ce qui laisse penser à une relation ambivalente fondée à la fois sur l'admiration et l'émulation des hommes envers Dieu. La relation du musulman à Allah est beaucoup moins ambiguë dans la mesure où l'attitude du croyant doit être celle d'une « soumission » totale. On peut considérer que, contrairement au judaïsme, l'islam privilégie clairement Dieu aux dépens des hommes.

²⁸ T. CAMOUS, *Orients-Occidents, vingt-cinq siècles de guerres, op. cit.*, p.12.

²⁹ En effet, il est constamment rappelé aux hommes qu'ils sont appelés à être jugés par Dieu et on observe qu'un tiers du Coran est de teneur eschatologique. De nombreuses sourates avertissent les croyants de l'imminence du Jugement dernier ; à chaque fois la fin des temps est représentée de façon impressionnante. Du point de vue musulman, Dieu joue le rôle de juge suprême (ou « qadi ») à la fin des temps et Il décide du sort de l'individu en fonction des actions accomplies durant son existence terrestre. L'homme se dirige donc vers l'Enfer (Jahannam) ou le Paradis (Jannah) après le jugement dernier. De même, l'islam souligne que l'action bonne accomplie par un individu intéressé par la récompense de Dieu n'a aucune valeur aux yeux de Ce-dernier qui voit au contraire de « l'hypocrisie » dans cette attitude ; par conséquent, le « Dieu qui sonde les cœurs » s'intéresse davantage aux intentions à l'origine des actions qu'aux actions elles-mêmes.

ont été retrouvés morts dans le labyrinthe construit par le roi. Cette interprétation des faits peut sembler à première vue satisfaisante si l'on s'en tient à la version que donne Dunraven du récit dont la structure labyrinthique entraîne un retournement de situation conséquent. Le retour au récit cadre nous permet de nous en rendre compte : Unwin fait part à Dunraven de ses doutes concernant la véracité des faits. Quelques jours plus tard, à Londres, Unwin lui explique les raisons de son incrédulité ; sa perspicacité lui fait d'ailleurs remarquer le caractère prémonitoire du rêve de la toile d'araignée :

—Sí. Nada me asombraría que la telaraña (la forma universal de la telaraña, entendamos bien, la telaraña de Platón) hubiera sugerido al asesino (porque hay un asesino) su crimen [...] ; yo entiendo que los hechos ocurrieron de otra manera. Esa noche durmió el rey, el valiente, y veló Zaid, el cobarde. Zaid, ávido, se inclinó sobre el sueño de su rey. Pensó en matarlo (quizá jugó con el puñal), pero no se atrevió. No para ocultarse del Bojarí, sino para atraerlo y matarlo construyó a la vista del mar el alto laberinto de muros rojos (OC I, 605).

La confusion baroque du récit n'a pu que dérouter le lecteur ; le personnage nommé Unwin placé dans le récit-cadre admet le caractère « incroyable » de ce qui lui est rapporté par Dunraven mais il ne semble pas être la dupe des apparences et n'aboutit pas aux mêmes conclusions que son ami. Tous les labyrinthes auxquels la lecture de la nouvelle nous confronte sont aussi trompeurs que les miroirs borgiens et ils permettent à l'auteur de traiter dans son récit le thème du héros et du traître. De la même façon que l'on confond les corridors d'un labyrinthe, les identités des deux personnages du récit ont été inversées : l'assassin a été pris pour la victime. Unwin parvient à cette conclusion en utilisant son bon sens ; il se remémore les mots adressés par le soi-disant défunt au recteur Allaby lors de leur premier entretien : son premier réflexe est de se présenter comme un homme infâme, certain de ne pas échapper au châtement divin.

L'ignominie qu'il s'attribue comme caractéristique essentielle est incompatible avec sa version des événements. Il dit être le roi Abenjacán et prétend avoir tué son vizir qu'il juge lâche et dont il pense que la mort est justifiée ; par la suite, il construit un labyrinthe en Angleterre pour s'en cacher. Il y a là une incohérence fondamentale selon Unwin : un roi ne peut légitimement être rongé par le remords pour avoir tué un lâche et traître potentiel placé, qui plus est, à son service. De plus, il ne construit pas de labyrinthe pour se cacher dans la mesure où il n'y a rien qui n'attire autant l'attention qu'un tel édifice. Le labyrinthe est certes adapté dans certaines circonstances — notamment pour enfermer quelqu'un ou quelque chose comme le Minotaure — mais il n'est pas fait pour se protéger de l'extérieur puisque le monde est suffisamment vaste pour s'y cacher :

Un fugitivo no se oculta en un laberinto. No erige un laberinto sobre un alto lugar de la costa, un laberinto carmesí que avistan desde lejos los marineros. No precisa erigir un laberinto,

cuando el universo ya lo es. Para quien verdaderamente quiere ocultarse, Londres es mejor laberinto que un mirador al que conducen todos los corredores de un edificio (OC I, 604).

C'est une autre version que privilégie Unwin : le lâche qui s'était confié à Allaby ne pouvait être que le même lâche qu'il disait avoir tué. En d'autres termes, celui qui avait dit être un roi n'était que le médiocre vizir Zaid et sa lâcheté ne pouvait d'ailleurs lui permettre de tuer immédiatement son roi. Il préfère dans un premier temps le trahir et voler son trésor avant de fuir en lâche, puis il prétend se débarrasser de la menace que représente pour lui Abenjacán en concevant un stratagème aussi sordide que sa propre personne : la construction d'un labyrinthe. Un tel bâtiment peut uniquement abriter en son sein un monstre capable de tuer son propre maître et c'est bien pour cette raison que Zaid est conscient de la rigueur du châtement qui l'attend dans l'autre monde, puisqu'il se sait lâche lors de sa première rencontre avec Allaby et assassin lors de la seconde. Son double forfait l'accule à une vie fantasmatique où il perd son identité après avoir été Zaid et Abenjacán. Spectre errant dans un labyrinthe autrement impressionnant que celui dont il a ordonné la construction, il sait qu'il sera inévitablement jugé par Allah « qui voit tout » et « sonde tous les cœurs ».

La comparaison du monde au labyrinthe rend compte de la tendance naturelle des hommes à confondre le réel avec la représentation qu'ils s'en font. Dans cet ordre d'idées, du point de vue de l'islam, il est presque naturel d'évoquer Dieu de façon anthropomorphique, notamment en faisant allusion aux parties de Son corps mais il serait insensé d'y voir autre chose que des métaphores. Ainsi, il serait plus judicieux d'inverser les termes de la comparaison et de considérer que le labyrinthe construit par l'homme est une sorte de monde en miniature ; mais la complexité de sa structure n'égale en aucun cas celle de la Création d'Allah qu'est le monde et que nous n'achevons jamais de comprendre. On peut, de la sorte, être de l'avis de Unwin et considérer absurde la construction d'un labyrinthe alors que nous pouvons à l'envi errer dans le monde où nous vivons. L'ambition humaine d'imiter le Créateur, encouragée par le judaïsme comme Borges l'avait lui-même perçu, est fermement condamnée par l'islam qui exhorte à la soumission à Allah. Cela rejoint la méfiance entretenue vis-à-vis de l'image et de la représentation en général³⁰.

“Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” permet de comprendre la conception du mal dans l'islam. En réalité, il s'agit d'un problème métaphysique auquel toutes les religions du Livre ont dû se confronter mais il est traité de façon très singulière dans la religion musulmane qui révoque sérieusement en doute la liberté de l'homme auquel il exhorte plutôt à

³⁰ On retrouve une idée analogue dans le conte borgien intitulé “El congreso”.

se soumettre à Dieu afin de ne pas s'égarer et de commettre le mal au lieu du bien. Cependant, l'on peut se demander si Dieu connaissait ou non les intentions de Zaid. Si en vertu de Sa prescience, l'islam considère qu'Il connaît exactement la suite des événements, pourquoi n'a-t-Il pas évité le crime ? Pourrait-on dire que les victimes de Zaid ont elles aussi été « sacrifiées » comme des pièces sur un échiquier, pour reprendre l'image borgienne ? Difficile d'aboutir à une telle conclusion sans se confronter à une sorte de scandale dans la mesure où aucun bénéfice semble avoir été tiré de la situation : des hommes ont injustement perdu leur vie et celui qui en porte la responsabilité a condamné son âme.

Pour l'école de théologie dominante, l'acharisme, il est impossible d'ôter à Dieu sa toute-puissance. Le mutazilisme, aujourd'hui minoritaire, fait de la justice une notion primordiale de l'islam dans la mesure où elle serait indissociable de Dieu³¹. La justice divine « Al-'adl » apparaît également dans le Coran³² et met en exergue la dimension fondamentalement bonne (hasana) de l'action divine, nécessairement éloignée de ce qui est contraire à la morale (qabih). S'il est impossible de réfuter la validité du « qadar » ou de la prédestination de l'homme, le mal procède néanmoins du libre-arbitre généreusement octroyé par Dieu³³. C'est dire que l'existence humaine est conçue comme un vaste ensemble de possibilités, semblable à un labyrinthe, entre lesquelles l'homme est appelé à choisir; c'est la notion d'occasionnalisme qui apparaît dans la terminologie acharite.

On pense à la célèbre nouvelle borgienne intitulée "El jardín de los senderos que se bifurcan" (OC I, 472) où la future victime de Yu Tsun, le docteur Albert lui explique la structure complexe du roman de Ts'ui Pên, grand-père de son interlocuteur dont il ne soupçonne vraisemblablement pas les intentions funestes. Yu Tsun pensait, avant de rencontrer Albert, que son aïeul n'était pas parvenu à mener à bien son projet de construction d'un labyrinthe, mais il comprend, à la lumière des explications du savant, que le roman dont Ts'ui Pên est l'auteur est lui-même structuré de façon labyrinthique. Cette complexe trame mime en quelque sorte l'existence de chaque homme telle que la conçoit l'islam :

En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras

³¹ "Almost all authorities agree that the speculation of the Mu ' tazilah centers around the two crucial concepts of divine justice and unity, of which they claim to be the exclusive, genuine exponents". M. FAKHRY, *A History of Islamic Philosophy*, third edition, New York, Columbia University Press, 1983, p 46.

³² Sourate X,44 et Sourate XL, 31.

³³ C'était l'avis de l'érudit musulman 'Abd al Jabbar.

bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen: por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo (OC I, 478).

La tablette réservée d'Allah est semblable au roman de Ts'ui Pên et reflète la connaissance absolue de Dieu de toutes les variantes que peuvent constituer une vie d'homme. Le fait est que le docteur Albert de la nouvelle ignore les desseins de son interlocuteur qui ne semble pas non plus avoir prémédité son geste puisqu'il arrive chez le savant par hasard. L'on comprend que, dans la perspective de l'islam, le hasard n'est que le revers de la nécessité et que le Dieu du Coran aurait sans doute prévu le crime de Ts'ui Pên tout en ayant connaissance du cours des événements s'il avait agi autrement en choisissant d'être l'ami et non l'ennemi d'Albert.

Il nous faut revenir au personnage de Zaid dont la bassesse ne peut que pousser à agir de la sorte même si d'autres possibilités s'offraient à lui comme autant de passages dans un labyrinthe ; pourtant il choisit de persévérer dans son ignominie. Du point de vue de l'islam, sur la tablette réservée, Dieu a consigné toutes les orientations possibles de chaque existence humaine mais il incombe à chacun d'opter pour la meilleure d'entre elles. Ainsi, de façon générale, la théologie musulmane parvient à concilier le libre-arbitre avec la toute-puissance divine ; contrairement à Allah, l'homme ne peut rien créer, c'est-à-dire que pour ce qui nous occupe, il ne prend pas l'initiative de ses projets. Il dispose par contre d'une liberté de choix entre les diverses possibilités que Dieu lui propose et qui apparaissent toutes sur la tablette réservée³⁴.

En dernière instance, l'homme ne peut fuir ses responsabilités et, si sa décision s'inscrit en faux contre la Volonté divine, il s'expose au châtement le plus sévère. Le travers humain consistant à se poser en victime des circonstances fait l'objet de condamnations réitérées dans le Coran : c'est ce qui apparaît sous le nom « d'hypocrisie »³⁵. Alors que la présence de Dieu s'estompe dans la Bible hébraïque pour laisser progressivement la place aux hommes, le Coran est, au contraire, tout entier habité de Dieu, il est d'ailleurs identifié à Sa parole. Si l'islam fait preuve de bon sens en reconnaissant que le mal n'est qu'une facette de l'humanité dont il est inutile de s'effrayer, il insiste néanmoins sur la justice divine qui peut selon les cas revêtir

³⁴ A. W. HUGHES, *Muslim Identities: An Introduction to Islam*, New York, Columbia University Press, 2013, p. 194.

³⁵ I. R. NETTON, *Encyclopaedia of Islam*, London, Routledge, 2013, p. 183.

l'apparence de miséricorde ou, à l'inverse, celle de sévérité implacable. En effet, il est constamment rappelé aux hommes qu'ils sont appelés à être jugés par Dieu³⁶.

On a presque l'impression de se retrouver en face d'une conception de l'homme et de la vie humaine analogue à celle d'Augustin dans la mesure où le Dieu du Coran n'est en aucun cas responsable du mal et que celui-ci trouve son origine dans la perversion de la liberté, dont ne jouit par ailleurs aucune autre créature que l'homme. Du point de vue de l'islam, les hommes sont mus par des désirs coupables dont ils méconnaissent la cause et Dieu, sachant sonder le cœur de Ses créatures, distingue aisément les croyants des mécréants.

Néanmoins, il serait scandaleux d'affirmer que Dieu veut de toute éternité qu'un homme soit infâme comme le personnage borgien de Zaid et, pour le comprendre, nous devons nous pencher sur le rapport particulier qu'instaure Allah entre Lui et les hommes. Il faut bien comprendre que malgré la sévérité qu'on impute au Dieu du Coran, son intérêt pour les hommes ne fait l'objet d'aucun doute dans la mesure où ils sont ses créatures privilégiées. Un détour par l'angéologie et la démonologie musulmane nous permet de constater que l'existence d'autres créatures divines est attestée par l'islam : notamment celle des anges et des démons, sans compter la catégorie particulière des djinns mentionnée dans aucune autre religion.

L'interprétation du récit coranique de la Création diffère sensiblement de celui qui est proposé dans la Bible et ne permet pas d'aboutir à une doctrine du péché originel comme celle d'Augustin ; aucune « chute » d'Adam n'est mentionnée dans le Coran où il est précisé que le premier homme a été créé à partir de glaise, ce qui le place à mi-chemin entre les anges et les démons³⁷, respectivement faits de lumière et de feu. Certains érudits musulmans soutiennent que ce passage coranique met en évidence la proximité entre le bien et le mal car entre la lumière (Nur) et le feu (Nar), il n'y a qu'une différence de degré et les deux substances dont le nom arabe est, à une lettre près, identique renvoient à des créatures, anges et démons, présentant un point commun indéniable : le fait de ne pas disposer de libre-arbitre.

Le mal n'est pas imputable à une faute commise dans un passé immémorial et l'islam y voit une tendance naturelle de l'homme³⁸ qu'il est néanmoins capable de réprimer en vertu de

³⁶ Du point de vue musulman, Dieu joue le rôle de juge suprême (ou « qadi ») à la fin des temps et il décide du sort de l'individu en fonction des actions accomplies durant son existence terrestre. L'homme se dirige donc vers l'Enfer (Jahannam) ou le Paradis (Jannah) après le jugement de Dieu. De même, l'islam souligne que l'action bonne accomplie par un individu intéressé par la récompense divine n'a aucune valeur aux yeux d'Allah qui voit au contraire de l'hypocrisie dans cette attitude ; par conséquent, le « Dieu qui sonde les cœurs » s'intéresse davantage aux intentions à l'origine des actions qu'aux actions elles-mêmes. Cf. A. RIPPIN et J. MOJADDEDI, *The Wiley Blackwell Companion to the Qur'an*, New York, John Wiley & Sons, 2017, p. 30.

³⁷ C. AUFFARTH et L. T. STUCKENBRUCK, *The Fall of the Angels*, Leiden, Brill, 2004, p. 161.

³⁸ C'est ce qui apparaît déjà dans la Bible hébraïque : « Jamais plus je n'appellerai le mal sur le sol à cause de l'homme, car l'inclination du cœur de l'homme est mauvaise dès sa jeunesse » (Gn 8 : 21).

son libre-arbitre. Contrairement à ce qui advient dans le récit biblique d'origine, le premier homme n'est pas châtié et exilé du Paradis terrestre et c'est à l'inverse son statut privilégié dans l'ensemble de la création que souligne le Coran. Il faut rappeler que les anges, étonnés du traitement avantageux dont l'homme jouit, s'inclinent néanmoins devant lui à la demande d'Allah. Cependant, le démon Iblis s'indigne du privilège accordé aux hommes et refuse d'accéder à la requête divine, ce qui entraîne son exil du Paradis et le pousse à nourrir un profond ressentiment à l'égard d'Adam et de ses descendants³⁹.

On peut se demander pourquoi Dieu voit dans l'être humain la plus importante de Ses créatures ; capable de succomber au mal et d'ailleurs plus enclin au mal qu'au bien, l'homme semble éloigné de la perfection des anges. Et s'il n'a pas la perversité des démons, il n'en a pas la puissance et peut d'ailleurs facilement tomber sous leur emprise. Pourtant, comme l'expliquent les commentateurs du Coran, l'homme est précisément la créature centrale, pouvant se hisser vers le bien ou sombrer dans le mal. Tirillé entre la vertu et le péché, l'homme est un ange ou un démon potentiel⁴⁰. Les anges agissent certes conformément à la volonté divine mais ils n'ont pas la possibilité de faire ce qu'ils souhaiteraient : ils sont nécessairement soumis au Créateur. Leur existence n'est pas tourmentée par l'idée de satisfaire leurs désirs immédiats, leur être tout entier étant voué à Dieu, ils ont moins de chance de succomber au péché que les hommes qui sont, par là même, plus méritants aux yeux d'Allah s'ils Lui sont soumis par choix.

L'approche du mal dans la religion musulmane semble, dans cet ordre d'idées, beaucoup moins tragique que celle proposée par le christianisme dans la mesure où le diable lui-même n'est pas présenté comme une entité totalement négative⁴¹. Pour en revenir au personnage de Zaid, il faut bien comprendre que, du point de vue de la religion musulmane, il n'est véritablement infâme que dans la mesure où il choisit de s'enliser dans son infamie. Le méchant, bien que faisant l'objet de sévères récriminations, semble encore disposer de la possibilité de s'amender en comptant sur la miséricorde divine. À cet égard, on peut dresser un parallèle entre le personnage de Caïn, tel qu'il apparaît dans le Coran et celui du "moreno" dans "El Fin". En effet, le premier criminel de l'histoire biblique, Caïn, est vu sous un jour plus favorable dans le

³⁹ Sourate VII, 16.

⁴⁰ A. EL-ZEIN, *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the Jinn*, Syracuse University Press, 2009, p. 43.

⁴¹ Nous songeons de nouveau à Iblis dont le cas est un peu particulier : le portrait que la tradition musulmane brosse du personnage apparaît nuancé. Souvent confondu avec l'équivalent du démon chrétien, Al-Shaitan, l'attitude qui est la sienne lorsqu'il refuse d'exécuter l'ordre divin laisse suggérer une ferme volonté chez lui. Comme l'homme qu'il méprise, il semble que Dieu lui avait donné la possibilité d'obéir par choix ; sa désobéissance ne revêt pas la même dimension nécessaire que l'obéissance des anges. Par conséquent, il semblerait qu'Iblis appartienne à la race des Djinns, plus précisément les Efrits ou Djinns de feu.

Coran où il apparaît si intensément assailli par le remords qu'il a le sentiment terrifiant que le meurtre de son frère équivaut à l'extermination de l'humanité entière :

Dieu lui envoya un corbeau. Celui-ci gratta la terre pour lui montrer comment ensevelir un cadavre. Malheur à moi, suis-je donc incapable même de ressembler à ce corbeau pour ensevelir la dépouille de mon frère ? Il devint du nombre de ceux que ronge le remords. Pour cette raison, Nous avons établi à l'égard des fils d'Israël que celui qui a tué un homme qui n'a commis aucune violence sur terre, ni tué, est considéré comme ayant tué tous les hommes [...].⁴²

De même, dans la nouvelle "El Fin", la vengeance inéluctable du noir qui tue Fierro débouche sur un sentiment de profond repentir analogue :

Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre (OC I, 521).

On note ici une inversion des propositions juxtaposées ; en effet, il eût été plus logique de dire que c'est le meurtre d'un homme qui avait suscité chez le personnage une détresse insoutenable lui ôtant toute perspective d'avenir. Or, c'est l'inverse qui est dit comme si le fait de tuer était indissociable de celui de se perdre pour toujours, comme si le meurtre d'un seul entraînait la mort du meurtrier lui-même et celle de tous les autres hommes. Le noir en se vengeant de la mort de son frère provoquée par Fierro ne diffère pas de Caïn puisque c'est un autre frère qu'il tue : un frère en humanité. S'il est condamné à errer dans le monde labyrinthique, en étant souillé par la marque de son crime comme Caïn ou Zaid, il n'est pas impossible du point de vue du Coran qu'il décide de faire pénitence. Il doit ainsi s'attendre à faire face à la rigueur de Allah dans l'autre monde pour le crime dont il doit porter la responsabilité mais aussi à la miséricorde divine. Il convient donc, en définitive, de nuancer la sévérité que l'on associe à Allah puisque le mal, du point de vue de l'islam, peut disparaître en faveur du bien si l'homme en a le désir sincère.

3.2) Le Livre et le Prophète

3.2.1) Le Livre

Le Coran que nous connaissons actuellement n'a commencé à être compilé qu'après la mort du prophète en 634 à l'initiative du premier calife craignant que les versets du Livre Sacré

⁴² Sourate V, 31-32. Ces versets du Coran sont directement inspirés du Talmud : « Celui qui tue un homme, c'est comme s'il avait tué l'humanité tout entière ». Cf Talmud Yerushalmi – Mishnayot, Mishna, Sanhedrin Traité Folia 23a – Talmud Babli Folia 37a.

ne soient oubliés par les générations futures⁴³ La dimension révélée du Coran, systématiquement soulignée par les musulmans, confère à Mahomet le statut de Prophète, dans le sillage de Moïse et Jésus pour l'islam. Ce don de prophétie lui permet d'accéder à la parole divine sans qu'intervienne sa raison bien que, à la différence de Moïse, Mahomet n'ait pas directement affaire à Dieu mais à son émissaire, l'Ange Gabriel ou Djibril. Quoiqu'il en soit, le prophète musulman n'est pas en mesure de rationaliser ce dont il est témoin, il se contente de répéter ce qui lui dicté. Le Coran se constitue de révélations reçues par Mahomet s'étalant sur une période de vingt-trois ans ; la paternité du Livre sacré ne lui est pas attribuée.

Borges, dont la fréquentation de la Bible remonte à l'enfance de par l'influence de sa grand-mère paternelle⁴⁴ — issue d'un milieu protestant très exigeant quant à la connaissance et à l'étude des Saintes Écritures — est interpellé par l'originalité du Livre sacré de l'islam. Il voit certes dans l'approche que les musulmans ont du Coran des similitudes avec celle des chrétiens par rapport à la Bible, dans la mesure où, dans chaque cas, l'origine du Livre n'est pas humaine mais divine. Borges estime cependant que l'islam va plus loin dans le rapport d'Allah au Coran, en Les identifiant L'un à l'Autre ; en d'autres termes, le Coran est l'équivalent du Logos chrétien, il est la manifestation de Dieu sur Terre, la Parole même de Dieu. Borges l'observe dans le célèbre essai "Una vindicación de la Cábala" :

El concepto de inspiración mecánica de la Biblia hace de evangelistas y profetas, secretarios impersonales de Dios que escriben al dictado [...] Los islamitas pueden vanagloriarse de exceder esa hipótesis, pues han resuelto que el original del Corán —la madre del Libro— es uno de los atributos de Dios, como Su misericordia o Su ira, y lo juzgan anterior al idioma, a la Creación [...] (OC I, 209).

Le Coran n'est pas uniquement le livre accessible à chaque croyant ; comme l'écrit Borges, il est une manifestation directe d'Allah et son existence n'est pas concomitante à la Création puisqu'il s'inscrit dans l'ordre de l'éternité et non dans celui du temps ; il précède donc sa propre rédaction. Comme le précise l'auteur, le Coran a le statut de mère du Livre ; cela revient à dire que chaque exemplaire du Coran est relié à un archétype céleste dont le

⁴³ Les « Compagnons » de Mahomet qui connaissaient le Coran par cœur ont été tués lors de Bataille de Yamama par Musaylima. Il revient d'abord à Zayd ibn Thabit la lourde responsabilité de réunir les fragments de la révélation tels qu'ils avaient été mémorisés par les compagnons du prophète ; les successeurs de Zayd proposent ultérieurement des versions concurrentes du texte avant que se décide la fixation du Coran au début du IXe siècle. Se trouvant dans l'impossibilité de reconstituer la révélation dans l'ordre chronologique, les divers compilateurs du Coran ont adopté une forme arbitraire consistant à placer les sourates, à l'exception de la première, selon leur longueur. Cf. I. M. SHIRAZI, *The Qur'an: When Was it Compiled?*, Z. Olyabek (trad.), Kampala, Fountain Books, 2001.

⁴⁴ "Los dos niños recibieron una buena educación. La casa de la calle Serrano era un santuario que los aislaba de la vida exterior (la casa ya no existe). Fanny Haslam estaba siempre presente y fue la primera narradora de cuentos con que contó la familia. Posteriormente Borges recordaba que uno de los primeros libros que ella le hizo conocer fue la Biblia presbiteriana". J. WOODALL, *La vida de Jorge Luis Borges. El hombre en el espejo del libro*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 50.

contenu est néanmoins inaccessible puisqu'il n'est pas médiatisé par le langage à la manière des versions ultérieures dont les hommes disposent grâce à la consignation par écrit des révélations de Mahomet. Pour la majorité des courants de l'islam, le Coran est Parole incréée de Dieu et ne fait partie de la Création qu'au moment où il prend la forme de lettres et de sons⁴⁵ bien qu'il y ait eu des débats à ce sujet tout au long de l'histoire de la religion⁴⁶. Borges ajoute dans une conférence incluse dans *Borges Oral* :

[Los musulmanes] piensan que el Corán es anterior a la Creación, anterior a la lengua árabe; es uno de los atributos de Dios, no una obra de Dios; es como su misericordia o su justicia. En el Corán se habla en forma asaz misteriosa de la madre del Libro. La madre del Libro es un ejemplar del Corán escrito en el cielo. Vendría a ser el arquetipo platónico del Corán, y ese mismo libro — lo dice el Corán —ese libro está escrito en el cielo»⁴⁷.

L'on remarque l'analogie faite avec le platonisme dont l'influence sur les érudits musulmans était connue de Borges. L'auteur, séduit par la doctrine de l'inspiration biblique impliquant l'absence d'auteur charnel, est également fasciné par le thème du Livre absolu, contenant le monde même. Sur le plan personnel, Borges ne se revendique pas véritablement bibliophile, il se présente d'abord comme un amoureux de la lecture qui préfère arpenter les couloirs des bibliothèques pour en dépouiller, après chaque emprunt, les étagères. Bien qu'infiniment redevable à son enfance passée dans la bibliothèque paternelle, il confie à maintes reprises ne posséder à l'âge adulte qu'un nombre relativement modeste d'ouvrages qu'il juge toutefois indispensables et consulte régulièrement au point d'en connaître par cœur certains extraits⁴⁸.

L'Argentin n'était certes pas un fétichiste du livre mais il ne restait pas indifférent à l'idée d'un livre unique et archétypal. Dans la dernière note de "La Biblioteca de Babel", nouvelle où est abordé le thème d'une bibliothèque contenant tous les livres possibles, le narrateur évoque le commentaire de Letizia Álvarez de Toledo au sujet d'un livre unique où se trouveraient toutes les combinaisons de lettres possibles, permettant de faire l'économie de l'imposante Bibliothèque de Babel

Letizia Álvarez de Toledo ha observado que la vasta Biblioteca es inútil; en rigor, bastaría un solo volumen, de formato común, impreso en cuerpo nueve o en cuerpo diez, que constara de un número infinito de hojas infinitamente delgadas. (Cavalieri a principios del siglo XVII, dijo que todo cuerpo sólido es la superposición de un número infinito de planos.) El manejo de

⁴⁵ C. GLASSÉ, *The New Encyclopedia of Islam*, Maryland, Rowman Altamira, 2003, pp. 62-63.

⁴⁶ Pour les mutazilites, il est absurde de qualifier le Coran d'incrée dans la mesure où il est logique de penser que Dieu est à l'origine de Sa propre parole, qu'Il La précède et qu'Elle ne peut exister indépendamment de Lui, ce qui suppose une subordination du Livre par rapport à Dieu. Ce débat sur le caractère incréé ou créé du Coran n'a pas sa place en islam selon les littéralistes, dont Ibn Taymiyyah (1263-1328), considérant que la solution acharite, retenue par la majorité de l'islam, est une solution grecque à des problèmes grecs, totalement inutile pour les membres de la communauté musulmane ou Umma.

⁴⁷ J. L. BORGES, *Borges oral*, edición, Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 17.

⁴⁸ Borges n'était notamment pas friand des éditions de sa propre œuvre qu'il jugeait trop sophistiquées.

ese vademécum sedoso no sería cómodo: cada hoja aparente se desdoblaria otras análogos; la inconcebible hoja central no tendría revés (OC I, 471).

Dans la nouvelle, Borges évoque la recherche incessante d'un Livre particulier, presque mythique faisant office de synthèse de l'ensemble des ouvrages de la Bibliothèque : "el catálogo de los catálogos" mais il convient que l'idée d'un seul ouvrage non pas synthétique mais total se substituant à la Bibliothèque elle-même, c'est-à-dire à l'Univers qui est l'autre nom qu'on lui prête, est autrement captivante. Il s'agit d'une approche « hyperbolique » du livre que Borges associe, dans l'extrait de "Vindicación de la Cábala" précédemment cité, assez spontanément à l'islam⁴⁹.

Borges prend la mesure de l'impact fondamental exercé par le Coran sur l'ensemble de la littérature de l'Orient islamique que l'on peut estimer comparable à celui de la Bible sur la littérature occidentale. Comme l'observe avec pertinence Malek Chebel⁵⁰, les *Mille et une nuits*, tant aimées de Borges, constituent en quelque sorte l'inconscient de l'islam, le revers du Coran qui s'y manifeste pourtant. Nous jugeons en effet l'approche singulière de la temporalité dans ce chef-d'œuvre de la littérature orientale très influencée par celle du Coran. Il y a un paradoxe concernant le livre sacré de l'islam — certainement remarqué par Borges — qui est indissociable de sa nature incréée ; l'islam se revendique, comme les deux autres monothéismes abrahamiques, de l'histoire mais il n'y inscrit cependant pas le Coran, appartenant comme nous l'avons dit, à un ordre supérieur.

La subordination du temps de l'histoire à cet ordre laisse supposer que l'islam y jette un soupçon de facticité, comme si le temps était un phénomène illusoire auquel nous nous confronterions en raison de nos précaires facultés intellectuelles ; une telle cosmovision fait de l'islam une religion du Livre, profondément enracinée en Orient. Certaines particularités du texte coranique sont manifestes ; on constate notamment la redondance d'expressions, un style itératif correspondant à la structure non-linéaire du Coran ainsi que des ellipses fréquentes. Le texte coranique est structuré comme un réseau, sans commencement, milieu et fin. On observe également l'aspect fragmenté du texte donnant l'impression que le langage humain n'est pas sorti indemne de l'intensité de la révélation. La dimension autoréférentielle du Coran est également à souligner : on observe notamment des allusions répétées à la situation d'énonciation avec des recours fréquents aux impératifs exprimant les injonctions faites à Mahomet : « Dis ». Il ne faut pas négliger l'intertextualité se manifestant dans le livre sacré —

⁴⁹ L'auteur explore ce thème du Livre absolu contenant le monde même dans un de ses derniers contes, "El libro de arena".

⁵⁰ M. CHEBEL, *Dictionnaire amoureux des Mille et une nuits*, Paris, Plon, 2010.

dont le contenu peut s'avérer déconcertant étant donné sa nature elliptique — impliquant la connaissance préalable de la tradition judéo-chrétienne.

En effet, bien qu'une légitimité soit accordée aux livres des communautés juives et chrétiennes, ils ne sont pas considérés comme les livres originaux mais des versions altérées de la Torah (Tawrat) et de ce que l'islam appelle l'Évangile (Injil). Le lien avec les révélations plus anciennes est à maintes reprises revendiqué dans le Coran⁵¹ et l'on y retrouve de nombreux prophètes issus de l'Ancien Testament comme Moïse ainsi que les personnages de l'Évangile comme Jésus et Marie⁵². Il est incontestable que l'autoréférentialité, l'intertextualité et le style fragmentaire et elliptique sont des caractéristiques éminemment borgiennes. Son attrait pour les jeux temporels dans ses récits de fiction laisse suggérer une influence des *Mille et une nuits*, elles-mêmes influencées comme nous l'avons précédemment dit par la structure en réseau du Coran.

Nous avons relevé une particularité du texte coranique commune avec un bon nombre de récits borgiens : il s'agit du traitement donné aux personnages. Nous avons évoqué l'intertextualité entre les récits coraniques et bibliques dont les personnages apparaissent dans les premiers ; néanmoins on constate que les noms de ces personnages sont fréquemment confondus. Par exemple, Marie, mère de Jésus, est prise pour Myriam, sœur de Moïse, les deux prénoms ayant la même traduction arabe de Maryam. Ainsi, Maryam est présentée comme appartenant à la maison d'Imran — alors que son père est connu sous le nom de Joachim dans la tradition biblique — et comme la sœur d'Aaron, qui est dans la Bible le frère de Moïse et d'une autre Maryam⁵³. On pourrait multiplier ces exemples à l'envi et citer les noms de Qarûn, le Coré biblique ou de Talut, issu de croisements entre personnages bibliques distincts, à savoir le roi Saül et le juge Gédéon⁵⁴. Ces amalgames couplés au dépouillement du style plongent le lecteur du Coran dans un monde onirique où s'opère une sorte de confusion entre personnages a priori distincts. On peut penser qu'il s'agit d'erreurs du Prophète dont la connaissance de la Bible devait être approximative mais on peut également émettre l'hypothèse d'une approche profondément orientale de l'identité revêtant des contours poreux et dont les traits caractéristiques ne constituent plus le monopole d'un seul individu. On observe un phénomène analogue chez Borges imputable, selon nous, au profond scepticisme qu'il nourrit à l'égard de

⁵¹ Sourate II, 285.

⁵² Il est d'ailleurs frappant de constater que Mahomet n'est mentionné que très rarement dans le Coran, on relève davantage d'occurrences des noms de Moïse, Jésus et Marie.

⁵³ Vraisemblablement, dans le but d'insister sur l'ascendance aaronique de la famille de Jésus, ou Isa en arabe.

⁵⁴ Talut conduit les Israélites sur l'armée de Jalut, l'équivalent coranique de Goliath, plus tard tué par Dawud, il choisit les hommes de son armée en fonction du fait qu'ils aient bu ou non de l'eau d'une rivière.

la psychologie qui ne s’immisce, de son point de vue, dans la littérature qu’au détriment de cette-dernière.

La prépondérance donnée aux états d’âme des personnages est un défaut que Borges prête à un certain nombre d’auteurs dont il n’apprécie pas particulièrement l’œuvre, comme Dostoïevski. C’est également un travers que Borges associe au genre du roman dont il n’est pas friand et qu’il n’exploite pas lui-même en tant qu’écrivain⁵⁵. Il préfère le genre de la nouvelle, « el cuento », qu’il estime moins indigeste et dont les personnages ont uniquement un statut fonctionnel, c’est-à-dire qu’ils sont complètement subordonnés à la trame du récit. On peut faire une analogie entre les personnages coraniques et borgiens dans la mesure où ceux qui apparaissent dans l’œuvre de Borges ont divers statuts, parfois antinomiques, au sein du même schéma narratif. Ainsi on peut citer le personnage d’Emma — dans la nouvelle “Emma Zunz” déjà évoquée — qui est à la fois victime et coupable ce qui indique une confusion des catégories et le caractère relatif des étiquettes attribuées aux individus chez notre auteur. C’est également le cas de Abenjacán auquel nous faisons allusion antérieurement qui n’est finalement pas celui qu’il prétend être.

3.2.2) Le Prophète

Le privilège dont jouit le Prophète auquel Allah accepte de se révéler justifie en quelque sorte l’extrême précaution avec laquelle il est parfois représenté dans l’art musulman. L’islam considère Mahomet comme le sceau des Prophètes⁵⁶, désigné pour transmettre le message ultime de Dieu aux hommes⁵⁷. La dévotion envers le Prophète est primordiale dans les diverses branches de la religion musulmane et Mahomet joue un rôle capital dans le développement de la littérature de l’Orient islamique ; les poètes Rumi ou Al-Busiri y font fréquemment allusion⁵⁸. L’obéissance vis-à-vis de Mahomet est exigée de la part des croyants et la tradition islamique, consignée en grande partie dans les « hadiths », met en exergue l’exemplarité du Prophète.

⁵⁵ « [...] Ce dont Borges s’écarte le plus, c’est du roman réaliste et psychologique ». G. SUCRE, *Jose-Luis Borges*, D. P. Pierre (trad.), Paris, Editions Pierre Seghers, 1970, p. 112.

⁵⁶ Sourate XXXIII, 40.

⁵⁷ Si l’unicité de Dieu est l’article de foi primordial de l’islam, il est suivi de près de l’affirmation du statut prophétique de Mahomet. Après la première révélation sur le mont Hira, celui-ci prêche la nouvelle religion à son entourage et reçoit au bout de quatre ans l’ordre divin d’étendre au reste du monde la prédication de l’islam. Les dogmes fondamentaux sont transmis dans les premiers enseignements de Mahomet : il s’agit de l’unicité de Dieu (CXII :1), le refus de polythéisme et de l’associationnisme (VI :19 et LXXXV :14), le jugement dernier (LXXXV :10-13).

⁵⁸ J. al-Dīn RUMI (MAULANA), *Rumi and Islam: Selections from His Stories, Poems, and Discourses, Annotated & Explained*, Nashville, SkyLight Paths Publishing, 2004, p. 169.

Même si le portrait que brosse la tradition islamique du Prophète en fait un parangon de vertu, il n'en reste pas moins qu'il n'a rien d'un intellectuel et se confie d'ailleurs à maintes reprises sur les faibles ressources dont il dispose pour décrire avec justice l'expérience majestueuse qu'il lui a été donnée de vivre, expérience unique mais qui n'en reste pas moins épuisante pour un simple être humain.

Borges sait avantageusement tirer profit de l'aura légendaire gravitant autour de Mahomet dont il s'inspire dans ses fictions ayant pour cadre l'Orient islamique. Nous en avons une démonstration dans la nouvelle intitulée "Hákim de Merv, el tintorero enmascarado" incluse dans *Historia universal de la infamia*. On observe de claires réminiscences des légendes entourant le Prophète dans le traitement qui est donné au personnage principal de la nouvelle, décrit comme un ancien teinturier du Turquestan revendiquant la charge de Prophète qu'il prétend investie par Dieu lui-même. Le cadre spatio-temporel correspond à une zone géographique du VIII^e siècle de notre ère, dominée par le pouvoir abbasside et il est précisé que Hákim se présente comme nouveau prophète sur la route de la ville de Merv ; le personnage est d'abord entouré de deux aveugles et dissimule son visage derrière un masque puis un voile. Son charisme exceptionnel lui permet de rallier un nombre important d'adeptes qui finissent cependant par démasquer — presque littéralement — son imposture.

La nouvelle religion dont il se veut le fondateur ne tarde pas à être taxée d'hérésie par le pouvoir abbasside, en raison de l'hétérodoxie de son contenu doctrinal et de l'influence qu'elle gagne dans certaines zones du califat. Si, tout au long de l'histoire, de nombreuses hérésies ont été combattues par les tenants de l'orthodoxie en terre d'islam — notamment avec l'apparition de « faux-messies — on constate que la charge de prophète est donnée avec moins de difficultés dans la religion musulmane que dans les deux autres religions du Livre. Le Coran reconnaît des prophètes dans toutes les communautés⁵⁹, quarante-huit des prophètes bibliques y font d'ailleurs leur apparition⁶⁰. Il faut préciser que certains personnages bibliques ne jouissent pas de ce statut dans la Bible alors que le ministère prophétique leur est octroyé dans le Coran, c'est notamment le cas d'Adam. Le narrateur fait allusion à cette souplesse de l'islam ayant à son sens conforté Hákim dans ses prétentions prophétiques :

Siempre que sus palabras no invaliden la fe ortodoxa, el Islam tolera la aparición de amigos confidenciales de Dios, por indiscretos o amenazadores que sean (OC I, 58).

⁵⁹ Sourate X, 47.

⁶⁰ C. GLASSÉ, *The New Encyclopedia of Islam*, op. cit., pp. 559-560.

La proposition circonstancielle de condition est ici fondamentale dans la mesure où les doctrines défendues par Hákim, obligeant ses fidèles au culte de sa personne, sont incompatibles avec l'islam pour lequel le Prophète ne s'élève pas au rang d'Allah malgré l'exemple moral qu'il constitue pour tous les croyants qui voient en lui « le beau modèle », ou *al-uswa al-hasana*, à imiter⁶¹. L'appartenance de Hákim à la catégorie de l'hérésie, soulignée par le narrateur, accuse en réalité l'évidente intentionnalité ironique de Borges qui brosse le portrait d'un prophète, dont les caractéristiques rappellent celles du Prophète de l'islam, qui s'érige en défenseur d'une religion dont il proclame l'authenticité exclusive. En d'autres termes, Borges imagine un personnage qui procède comme Mahomet — ayant lui aussi opposé sa religion à l'idolâtrie de l'Arabie pré-islamique tout en décrétant le statut de révélation ultime de l'islam — et cherche cependant à substituer l'islam du Prophète par ses propres doctrines. Il y a là une ironie situationnelle comparable à celle que nous observons dans “Los teólogos ” où deux hommes de l'Église du Christ proclamant l'amour du prochain nourrissent une haine profonde l'un à l'égard de l'autre.

L'incongruité consiste à présenter un personnage partageant un nombre important de caractéristiques avec Mahomet et défendant néanmoins une doctrine radicalement contraire à la sienne. On reconnaît dans le premier une version parodique du second. Penchons-nous maintenant sur les traits de ressemblance entre les deux personnages, rendant compte d'une intertextualité entre la nouvelle et les textes de la tradition islamique.

On peut commencer par évoquer la dissimulation systématique du visage de Hákim portant un masque à l'effigie d'un taureau puis un voile de couleur blanche. Cela renvoie à une tendance dans de nombreux pays musulmans à étendre l'interdit de la représentation de Dieu à celle du Prophète ; c'est pour cette raison que Mahomet apparaît dans certaines pièces de l'art musulman avec le visage dissimulé par un masque ou un voile permettant immédiatement de l'identifier⁶². Cela rend compte de la proximité que l'on prête au Prophète avec Dieu, ne pouvant en aucun cas être représenté sous des traits humains. Certains érudits musulmans ont défendu l'idée selon laquelle son esprit aurait précédé sa venue au monde annoncée par la Bible et le mettant presque sur un pied d'égalité avec le Coran⁶³. On raconte également que le cousin

⁶¹ Cf. M. STEFON, *Islamic Beliefs and Practices*, New York, Marshall Cavendish Corporation, 2011.

⁶² S. T. W. ARNOLD et T. W. ARNOLD, *Painting in Islam: A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, New York, Dover Publications, 1965, pp. 91-99.

⁶³ M. H. KATZ, *The Birth of The Prophet Muhammad: Devotional Piety in Sunni Islam*, London, Routledge, 2007, p. 13.

chrétien de la première épouse de Mahomet, Khadijah, reconnaît le don de prophétie de Mahomet dès qu'il le rencontre⁶⁴.

L'ironie de Borges consiste à faire de cette convention manifeste dans l'art islamique un article de foi défendu par Hákim, ce qui rend compte de l'extrême porosité entre orthodoxie et hérérodoxie. Borges suggère habilement que l'admiration vouée au Prophète peut se substituer en vénération hérétique semblable à celle dont jouit Hákim. Ce dernier profite de l'interdit portant sur la représentation en terre d'islam pour prétendre que l'homme ne peut soutenir la vue de son visage, de la même façon que l'islam juge impossible de voir Allah face-à-face. D'ailleurs, il nous est permis d'observer, sur le mode de la parodie, ce sur quoi aboutit un iconoclasme absolu voire hyperbolique : Hákim abjure avec véhémence son ancienne profession de teinturier ayant souillé par le péché sa jeunesse pendant laquelle il avait sciemment modifié la couleur des choses, se substituant en quelque sorte à Allah :

Mi cara es de oro (declara en una página famosa de la Aniquilación) pero he macerado la púrpura y he sumergido en la segunda noche la lana sin cardar y he saturado en la tercera noche la lana preparada, y los emperadores de las islas aun se disputan esa ropa sangrienta. Así pequé en los años de juventud y trastorné los verdaderos colores de las criaturas. Ahora yo sé que [...]todo color es aborrecible (OC I, 324-325).

L'islam n'interdit évidemment pas le métier de teinturier ou de changer la couleur de ses vêtements. On reconnaît l'ironie borgienne à ce désir de pousser les idées, fûssent-elles philosophiques ou religieuses, à leurs dernières conséquences afin de montrer qu'elles peuvent déboucher sur l'absurdité totale.

On pourrait maintenant aborder un autre trait de ressemblance entre Mahomet et Hákim, il s'agit de l'attribution de miracles. Rappelons que Hákim ne se présente sur la route de Merv entouré de deux aveugles qu'après avoir mystérieusement disparu de son pays. Le nouveau prophète donne aux hommes qu'il aperçoit les raisons de sa brusque disparition et de la cécité de ses compagnons : il prétend que l'Ange Gabriel lui aurait coupé la tête avant d'emporter cette-dernière au ciel et de la présenter à Dieu, lui permettant une fois sa tête rendue sur terre de prophétiser aux hommes tout en prenant soin de ne pas leur montrer son visage :

Les dijo que era Hákim hijo de Osmán, y que el año 146 de la Emigración, había penetrado un hombre en su casa y luego de purificarse y rezar, le había cortado la cabeza con un alfanje y la había llevado hasta el cielo. Sobre la derecha mano del hombre (que era el ángel Gabriel) su cabeza había estado ante el Señor, que le dio misión de profetizar y le inculcó palabras tan antiguas que su repetición quemaba las bocas y le infundió un glorioso resplendor que los ojos mortales no toleraban. Tal era la justificación de la Máscara. Cuando todos los hombres de la tierra profesaran la nueva ley, el Rostro les sería descubierto y ellos podrían adorarlo sin riesgo (OC I, 325-326).

⁶⁴ J. MEAD, *Why Is Muhammad Important to Muslims?*, London, Evans Brothers, 2008, p. 5.

Le prophète assure que de son visage émanerait une lumière aveuglante et destructrice, ne pouvant être soutenue par l'œil humain. Ses premiers adeptes sont convaincus en apercevant un dangereux léopard frappé de cécité après avoir croisé le regard de l'homme masqué. On observe dans la justification de Hákim de claires réminiscences des légendes entourant Mahomet ayant eu lui aussi affaire à l'Ange Gabriel sur le Mont Hira. On pense assez spontanément au récit du voyage céleste du Prophète ou « Miraj » sur la jument Bouraq que Borges évoque dans l'essai "Historia de la eternidad"⁶⁵ :

[...] Se sabe que el Profeta fue arrebatado hasta el séptimo cielo por la resplandeciente yegua Alburak y que conversó en cada uno con los patriarcas y ángeles que lo habitan y que atravesó la Unidad y sintió un frío que le heló el corazón cuando la mano del Señor le dio una palmada en el hombro. El casco de Alburak, al dejar la tierra, volcó una jarra llena de agua; a su regreso, el Profeta la levantó y no se había derramado una sola gota (OC I, 361).

Ce récit du voyage céleste trouve son origine dans un verset du Coran, plus exactement le premier de la dix-septième sourate justement intitulée « Le voyage nocturne »⁶⁶ :

Gloire à Celui qui fit voyager Son serviteur de nuit, de la Mosquée sacrée à la mosquée Al-Aqça dont Nous avons béni les alentours, afin de lui montrer une partie de Notre puissance [...]⁶⁷.

Le récit a été par la suite largement étoffé par la tradition islamique, notamment dans les recueils de hadiths où se réunissent de nombreux éléments de la biographie légendaire du Prophète dont les apparitions dans le Coran sont plutôt rares. Toujours est-il qu'il y a une similitude évidente entre le miraculeux voyage accompli par Mahomet et celui que prétend avoir fait Hákim, hormis le détail grotesque de la tête coupée puis restituée au corps de l'ancien teinturier resté acéphale le temps de l'ascension céleste. En réalité, il ne s'agit pas uniquement d'un détail dans la mesure où cet élément change littéralement la donne, en conférant une tonalité franchement grotesque au personnage dont les prétentions semblent plus ridicules qu'impressionnantes.

Il nous semble encore possible de dresser un parallèle entre Mahomet et Hákim fondé sur leur double statut commun, à savoir celui de prophète et de chef de guerre. Dans le récit de Borges, le pouvoir abbasside en place ne craint véritablement l'homme de Merv que dans la mesure où celui-ci prend de plus en plus d'influence sur son territoire au point de conquérir la ville de Nichapour :

⁶⁵ Les deux premiers versets de la cinquante-quatrième sourate du Coran consignent un autre miracle de Mahomet, il aurait fendu la lune en deux en face des tribus Quraychites afin de prouver sa légitimité de Prophète.

⁶⁶ Une autre allusion au voyage se trouve à la cinquante-troisième sourate, intitulée « L'étoile » : « Celui-ci lui apparut/ dans un éther supérieur./ Après quoi, Il s'approcha, demeurant en suspens [...] ».

⁶⁷ Sourate XVII, 1.

A fines de la luna de regeb del año 161, la famosa ciudad de Nishapur abrió sus puertas de metal al Enmascarado; a principio del 162, la de Astarabad. La actuación militar de Hákim (como la de otro más afortunado Profeta) se reducía a la plegaria en voz de tenor, pero elevada a la Divinidad desde el lomo de un camello rojizo, en el corazón agitado de las batallas. A su alrededor silbaban las flechas, sin que lo hirieran nunca (OC I, 326).

On observe dans la malicieuse précision du narrateur entre parenthèses une comparaison tacite entre Hákim et Mahomet. En tant que chef de guerre, il est à l'initiative de chaque bataille mais son statut prophétique l'empêche de s'y compromettre. Alors que l'islam voit dans cette posture de retrait un signe de haute spiritualité chez Mahomet, Borges suggère ironiquement — notamment de par l'usage incongru de l'adjectif « afortunado » — que cette même attitude chez Hákim accuse surtout un grand degré de lâcheté.

Au-delà de la dimension parodique, au demeurant essentielle et sur laquelle nous reviendrons à un autre moment, l'on peut relever dans ce récit, mis en perspective avec d'autres récits borgiens dont la thématique est l'orient islamique, de très subtiles allusions à une doctrine de l'islam chiite dont l'originalité a certainement interpellé notre auteur. Nous pensons concrètement à la doctrine de l'occultation à laquelle ne souscrivent pas, par ailleurs, les sunnites majoritaires ; la nature hérétique des idées défendues par Hákim renvoie, de ce point de vue, aux dissensions théologiques entre sunnites et chiites.

Pour ces derniers, la prophétologie est en effet la clé de voûte et à la différence des sunnites, ils considèrent que la direction spirituelle de la communauté musulmane, ou Umma, doit nécessairement revenir à un descendant de Ali, le gendre du Prophète, auquel est octroyé la charge d'imamat⁶⁸. Le chiisme attend particulièrement le dernier descendant de Ali qui aurait été étrangement soustrait du monde — comme Hákim mystérieusement disparu au début de la nouvelle borgienne — et aurait vécu caché, « en ghayba »⁶⁹. Cet « imam caché » est appelé « Mahdi » par les chiites et est censé revenir à la fin des temps, en compagnie du Messie Isa, nom arabe donné à Jésus.

Il y a là des rapports manifestes avec la nouvelle borgienne dans la mesure où le personnage de Hákim disparaît lui aussi mystérieusement avant de s'autoproclamer prophète ; de même sa tendance au repli fait allusion à la notion d'occultation. Il ne faut pas négliger un élément important que le narrateur préfère préciser : le port d'un masque à l'effigie d'un taureau. On peut s'interroger sur le choix d'un tel animal et y voir le désir de l'auteur d'établir un lien entre le récit et le mythe du minotaure⁷⁰ ainsi qu'un autre récit de fiction précédemment

⁶⁸ Le nombre d'imams varie selon les branches du chiisme ; les ismaéliens en reconnaissent sept alors que les duodécimains en vénèrent douze.

⁶⁹ M. STEFON, *Islamic Beliefs and Practices*, op. cit., p. 57.

⁷⁰ L'homme a en effet une tête de taureau, comme le minotaure de Dante.

analysé : “Abenjacán el bojarí, muerto en su laberinto”. Il est en effet question du minotaure « caché » dans son labyrinthe dans ce dernier récit où le personnage principal tire profit de la faiblesse qu’on lui prête pour achever son adversaire : son « occultation » lui permet paradoxalement d’être plus fort. C’est aussi le cas de Hákim sachant sa présence inutile sur le champ de bataille pour galvaniser ses troupes qu’il réussit à inspirer en s’érigeant plutôt en autorité spirituelle. C’est bien ce que signifie l’occultation pour les chiites faisant de la retraite du Mahdi un état permanent justement à l’origine de la puissance qu’il perdrait en se manifestant aux hommes⁷¹. Le profil dressé est celui d’un personnage aux allures kafkaïennes présentant des ressemblances flagrantes avec certains personnages borgiens jouissant d’un pouvoir paradoxalement accru par leur absence apparente du monde.

3.3) L’islam de l’imaginaire occidental, entre barbarie et finesse

3.3.1) Grandeur et déclin d’une civilisation

Borges fait régulièrement allusion à la gloire de la civilisation musulmane au Moyen-Âge, dont l’hégémonie est écrasante par rapport au monde de la chrétienté qui peine à se construire. L’auteur évoque les conquêtes impressionnantes réalisées au cours de l’histoire au nom de l’islam par des individus gagnés par l’ivresse de la victoire, cherchant à magnifier leur propre égo et allant parfois à l’encontre des préceptes religieux qu’ils prétendent défendre. Borges voit dans ce « complexe de supériorité » des califes ou chefs de guerre une condition sine qua non à l’expansion monumentale de l’islam, parvenu à s’enraciner dans un large espace géographique.

On a l’idée d’une telle démesure dans les dernières lignes du poème intitulé “Alejandría, 641 A.D” (OC III, 167). Le texte se compose d’hendécasyllabes non rimés et constitue un long soliloque émanant d’un personnage historique, le calife Omar, l’un des plus célèbres compagnons du Prophète et deuxième calife après le règne d’Abû Bakr, achevé en 634. C’est sous celui de Omar que l’expansion territoriale de l’Islam est la plus impressionnante en raison de nombreuses victoires contre d’anciens empires affaiblis, en l’occurrence l’empire byzantin et l’empire sassanide. C’est à l’occasion de la conquête de l’Égypte — et plus exactement de la chute de sa capitale Alexandrie — que l’événement relaté par l’instance d’énonciation a lieu. Il

⁷¹ On distingue la petite occultation, renvoyant aux années où le jeune imam est maintenu dans un endroit inconnu afin de le préserver du danger abbasside, de la grande occultation qui constitue un état permanent.

s'agit de l'incendie de la Bibliothèque d'Alexandrie que le calife Omar aurait ordonné ; l'usage du conditionnel s'impose en raison de la dimension légendaire de l'épisode dont l'historicité absolue peut être légitimement interrogée, au même titre que celle de la guerre de Troie.

Comme le rappelle Paul Casanova, l'événement se situe à mi-chemin entre réalité et fiction, en ce qu'il rend compte d'une cosmovision propre à l'islam dans les premiers siècles de son expansion territoriale :

Cette tradition n'est peut-être pas authentique, mais j'y vois l'écho des graves dissensions qui se sont élevées après la mort du Prophète sur cette question. Devait-on se contenter du Coran pour tout ce qui touche à l'organisation de la société musulmane, ou recourir à d'autres sources écrites pour parer aux lacunes et aux insuffisances du livre saint.⁷²

Borges y voit également le symbole de la splendeur insolente de l'islam du VII^e siècle et, en abordant le sujet, s'empare d'une thématique fréquente de la littérature dite orientaliste. Dans les sources sur lesquelles s'étaie le récit, l'incendie semble être motif de réjouissance pour les conquérants de l'époque ; cependant, les occidentaux qui intègrent ce thème à leur littérature brossent le portrait d'un islam certes fascinant mais également arriéré.

Ce poème laisse entrevoir une approche différente chez Borges qui ne cède pas à la facilité de l'essentialisation. La ville et l'année apparaissant dans le titre nous permettent certes de songer à l'incendie mais il n'est fait allusion à ce dernier qu'au vers 35. Le locuteur lui-même ne révèle son identité qu'au vers 32 : “Yo, aquel Omar que sojuzgó a los persas/ y que impone el islam sobre la Tierra.” L'emphase —générée par l'usage du pronom tonique “ Yo ” ainsi que les deux relatives attributives qui suivent— avec laquelle se présente le personnage rend compte du sentiment de toute-puissance qui est le sien.

On retrouve ce sentiment chez un personnage de même étoffe dont l'apparition dans l'histoire est cependant plus tardive : il s'agit du chef de clan turc Tamerlan (OC II, 461) auquel Borges consacre un poème dans *El oro de los tigres*. Nous avons également affaire à un monologue composé d'hendécasyllabes où Tamerlan fait l'étalage de ses exploits énumérés de façon anaphorique, avec le retour du verbe conjugué à la première personne du passé composé et placé en début de vers. Bien que surnommé « Épée de l'islam », comme le rappelle Borges au vers 14 : “Yo soy, yo seré siempre aquella espada”, Tamerlan est resté dans la mémoire collective le symbole de tous les excès, du carnage et de la révolte allant jusqu'à l'impiété. Parmi l'énumération de ses « prouesses », on retrouve l'allusion à légende, relayée par la tragédie de Marlowe consacrée au Turc, selon laquelle il aurait jeté le Coran au bûcher : “He

⁷² P. CASANOVA, « L'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie par les Arabes », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 67, n° 2, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1923, p. 170.

arrojado a las llamas en Alepo/ El Alcorán, el Libro de los Libros, / Anterior a los días y a las noches.”

L'on convient ici que l'image donnée de Tamerlan — inspirée du portrait qu'en brosse Marlowe — véhicule une série de poncifs contribuant à poser dans l'imaginaire de l'Occident un Oriental vulgaire et grossier, irrespectueux vis-à-vis de sa propre religion. Borges ne fait que revendiquer un héritage littéraire, conscient de la persistance du thème mythique de l'Orient dans la littérature occidentale, sans pour autant adhérer à l'idéologie sous-jacentes aux différentes œuvres qu'il fréquente. Pas plus qu'il n'adhère à l'impérialisme de certains auteurs —qu'il admire sur le plan littéraire, mais dont il n'ignore pas la dimension biaisée de leur vision de l'Orient— Borges n'admet pas l'intransigeance du camp adverse, mettant à l'index les œuvres de ces derniers. L'auteur voit en effet d'un mauvais œil l'incursion de la politique en littérature et considère qu'il faut minimiser la dimension idéologique des grandes œuvres dont l'intérêt est ailleurs.⁷³

Pour en revenir au texte, on voit que le Turc sanguinaire, seulement attendri par la douce Égyptienne Zénocrate, s'est égaré dans son ambition démesurée de dominer le Monde ; il pousse la déraison au point de se poser en concurrent des dieux et a l'intention de diriger l'artillerie contre le ciel pour les tuer : “Ordenaré que mis arqueros lancen/ Flechas de hierro contra el cielo adverso” (v 35-36). Dans le retournement inattendu que nous réservent les derniers vers du poème, où l'on retrouve le thème baroque du fou qui rêve d'être roi, il est suggéré que la folie de Tamerlan est identique à celle du dément convaincu d'être Tamerlan :

Sueño a veces
Con esclavos, con intrusos, que mancillan
A Tamerlán con temeraria mano
Y le dicen que duerma y que no deje
De tomar cada noche las pastillas
[...]
Busco mi cara en el espejo; es otra.
Esas cosas me inquietan, pero nada
Puede ocurrir si Tamerlán se opone
Y Él, acaso, las quiere y no lo sabe.,
Y yo soy Tamerlán. Rijo el Poniente
Y el Oriente de oro, y sin embargo...(OC II, 462).

⁷³ En réalité, Borges perçoit que les tenants de l'impérialisme européen et les anticolonialistes ont un grand point commun : leur manichéisme menant à l'essentialisation de l'adversaire. Comme le révèle le monologue du calife Omar, il n'y a pas de différence fondamentale entre l'Occident et l'Orient mais l'alternance constante du règne de la violence et de la culture. Borges ne souscrit, par conséquent, pas à l'idée d'une supériorité civilisationnelle de l'Occident où il décèle de la même façon la double virtualité de la culture et de la violence. Si l'on admet que le grand empire qu'est l'islam s'est bâti sur un désert, alors il faut équitablement reconnaître que l'Argentine par exemple s'est construite sur la pampa.

Contrairement à Tamerlan aimant sa propre personne jusqu'au mépris de Dieu, Omar ne s'impose avec assurance face à l'ennemi que par conviction d'avoir adhéré à la religion véritable. Son hubris, soutenue par une dévotion sans borne, est palpable aux vers 34 et 35: "Ordeno a mis soldados que destruyan /por el fuego la larga Biblioteca" (OC III, 167).

C'est bien parce qu'il s'érige en paladin de l'islam que le calife éprouve une telle invulnérabilité. S'il est pour lui unimaginable de brûler le Coran, comme l'aurait fait Tamerlan, il est en revanche tout à fait concevable de brûler tous les autres livres qui sont, de son point de vue, inutiles ou dangereux car tout ce dont l'homme a besoin se trouve déjà dans le livre sacré de l'islam. Cela renvoie à l'importance du facteur religieux dans l'expansion phénoménale de l'islam au VIIe siècle dont la fraîcheur spirituelle séduit d'innombrables adeptes pensant que l'adhésion à la nouvelle religion est le gage de la protection divine. Tout cela est manifeste dans les louanges adressées à Dieu et au Prophète dans les trois derniers vers du poème : [...] Loados sean / Dios que no duerme y Muhammad, Su/ Apóstol.

Néanmoins l'injonction d'Omar est contredite par la relative suivant le mot "Biblioteca" : "que no perecerá" (v 36). Cet aveu d'échec nuance quelque peu ce que nous disions auparavant à son sujet. Borges ne le montre dans sa dimension de conquérant avide que dans les huit derniers vers du poème ; avant le trente-et-unième vers, le sujet poétique reste implicite comme s'il était fasciné par l'imposante bibliothèque et oubliait sa propre personne.

C'est à l'histoire de l'Humanité que se confronte Omar, faisant coïncider la Création des hommes et la littérature, création humaine. Il est suggéré par la polysyndète des deux premiers vers que le premier homme lui-même était perplexe devant le monde et désirait transmettre son expérience de l'humanité : "Desde el primer Adán que vio la noche/ y el día y la figura de su mano." La représentation que l'on a du monde et du corps que l'on possède, tout au long d'une vie d'homme, correspond à un ensemble d'innombrables états d'âme et de réflexions qu'il est impossible de transmettre intégralement puisque cette activité psychique constante de l'homme se confond avec la vie elle-même, d'où l'intérêt des livres —où n'est consigné que l'essentiel— et, partant, des bibliothèques. Le livre synthétise ce que l'homme retient de son expérience d'homme et constitue en cela, dans la perspective borgienne, la synthèse d'une synthèse : la mémoire qui est aussi faite de l'oubli du superflu. Le recours au passé simple donne une tonalité épique aux vers 3, 4 et 5 où la formule elliptique du dernier vers rend compte de la tâche incommensurable à laquelle s'attellent les hommes :

Fabularon los hombres y fijaron
en piedra o en metal o en pergamino
cuanto ciñe la tierra o plasma el sueño (OC III, 167).

Tous les livres sont ainsi l'expression condensée de la pensée et de l'imagination des hommes, ce qui correspond à un nombre incalculable d'éléments, rassemblés en un endroit unique : la Bibliothèque qui n'est pas uniquement celle d'Alexandrie mais le monument invisible de la culture. Il s'agit de "la memoria de los siglos" (v 12). L'impression causée par l'édifice sur le locuteur est suggérée par la répétition anaphorique de l'adverbe "aquí" aux vers 6 et 12. Le sujet poétique est conscient de l'impossibilité d'une exploration totale de cette Bibliothèque, nous l'observons aux vers 9, 10 et 11 et plus exactement dans la formule elliptique doublée d'une hypallage du dernier de ces vers : "[...] El hombre que quisiera agotarla perdería/ la razón y los ojos temerarios."

On relève entre les vers 12 et 22 une énumération dont l'usage est fréquent chez Borges et qui semble traduire un sentiment d'admiration chez l'instance d'énonciation. Or, nous connaissons déjà l'identité du sujet poétique : il s'agit du calife Omar qui est justement à l'origine de l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie. Borges suggère habilement qu'Omar se pose en ennemi de la culture, ce qui ne l'empêche pas d'éprouver une secrète admiration pour son adversaire. Conformément à l'état d'esprit qu'on lui prête selon lequel tout autre livre que le Coran est superflu, il reste ferme dans sa décision et ne cède pas aux craintes de ceux qu'il appelle « infidèles » :

Declaran los infieles que si ardiera,
ardería la historia. Se equivocan (OC III, 167).

En affirmant péremptoirement l'erreur de ces hommes, Omar donne une autre raison à sa détermination que sa fidélité à l'islam. Cet homme à l'égo d'apparence si démesurée se sait secrètement inoffensif en face de la Bibliothèque, amenée à renaître de ses cendres, car la culture est une seconde nature chez l'homme :

Las vigilias humanas engendraron
los infinitos libros. Si de todos
No quedara uno solo, volverían
a engendrar cada hoja y cada línea,
cada trabajo y cada amor de Hércules,
cada lección de cada manuscrito.

Le parallélisme et le rythme instauré par la répétition de l'indéfini "cada" rendent parfaitement cette idée. Au lieu de voir en Omar l'incarnation d'un Orient brutal et sanguinaire — ce qui est fréquemment apparu dans la littérature orientaliste où le thème de l'incendie contribuait à renforcer la cruauté prêtée au rival musulman — Borges préfère le poser en symbole nécessaire de la barbarie qui n'est, de son point de vue, que le revers de la civilisation. On pourrait dire avec Girard que toute culture se construit sur la violence et que le déploiement

de cette dernière n'empêche pas aux hommes de continuer à penser et à rêver. En d'autres termes, Omar sait que le brutal incendie n'est qu'une courte amnésie de l'humanité à laquelle il cherche à imposer uniquement le Coran. Il se trouve que ce même Coran est amené à féconder la Bibliothèque éternelle et indestructible tandis que la barbarie, nécessaire à l'instauration d'une civilisation, sera vite oubliée ou plutôt sublimée par l'imagination des hommes.

L'expansion de l'islam n'a en aucun cas signifié de régression culturelle ; c'est en terre d'islam que naissent Avicenne et Averroès, les poètes Omar Khayyam, Attar et surtout les *Mille et une nuits* où sont notamment relatées les aventures de Sinbad, l'autre Ulysse⁷⁴. Borges n'a aucun mal à reconnaître la grandeur culturelle de l'islam, en particulier entre les VIIe et XIe siècles de notre ère. Notre auteur considérait son ignorance de certaines langues comme une bénédiction lui permettant de lire plusieurs traductions d'une même œuvre mais on raconte que Borges s'est penché sur l'étude de l'arabe peu avant de mourir⁷⁵.

Incontestablement, l'Argentin pensait l'Occident chrétien redevable du monde musulman sur le plan culturel. Il évoque la fragilité de l'Occident chrétien, profondément ébranlé par l'hégémonie de l'islam au moment de son âge d'or, dans le plus long poème de son œuvre, il s'agit de "Ariosto y los árabes" (OC II, 214). Borges découvre l'*Orlando Furioso* dans les années trente, alors qu'il souffre de l'atmosphère oisive régnant dans la bibliothèque Gabriel Cané où il gagne modestement sa vie. Il rend hommage dans "Ariosto y los árabes" à la folle imagination de l'Arioste, manifeste dans l'*Orlando*, dont il déplore la relégation à l'oubli. Le poème se compose de vingt-quatre quatrains d'hendécasyllabes à rimes alternées jusqu'au dixième quatrain, et embrassées à partir du onzième quatrain.

Dans les quinze premiers quatrains, la voix poétique fait l'éloge de l'imagination débordante de l'Arioste dans l'œuvre duquel transparaît la cosmovision de l'homme médiéval. Borges évoque d'emblée ce rapport particulier au monde qui impacte, selon lui, à son bénéfice la littérature. Nous le voyons au premier vers : "Nadie puede escribir un libro" (v 1). On ne peut accrédi-ter un tel propos énoncé de façon quelque peu péremptoire. L'invalidité de l'énoncé

⁷⁴ Il convient de nuancer quelque peu nos propos dans la mesure où Borges associe tous ces éléments à l'aire islamique en sa qualité d'Occidental s'inscrivant dans la tradition orientaliste. En réalité, les *Mille et une nuits* ont une origine multiple : le recueil est constitué de contes populaires de la Perse (Iran actuel) et de l'Inde. C'est bien plus tard — au VIII^e siècle, lors de l'expansion de l'Empire abbasside — que les histoires persanes ont été traduites en arabe. Quant à au poète Omar Khayyam, son rapport avec l'islam est complexe et il a suscité de nombreux débats parmi les historiens et les chercheurs. Les poèmes de Khayyam véhiculent un scepticisme et un hédonisme que beaucoup ont jugé incompatible avec l'orthodoxie islamique.

⁷⁵ "El poeta octogenario y ciego no podía apreciar la poderosa silueta de los caracteres arábigos sobre el papel. Tampoco podía aspirar al dominio de una lengua tan compleja y que hasta entonces ignoraba por completo. ¿Qué fascinación secreta lo llevó a emprender un estudio predestinado a quedar inconcluso?". P. TORNIELLI, « Algunos motivos árabes e islámicos en la obra de Borges », *Borges Studies Online*, vol. 22, 2001 (en ligne : <https://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/tornielli.pdf>), p.1.

semble évidente mais nous comprenons le locuteur à la lumière de la conception médiévale de la littérature, fortement impersonnelle. Pour un auteur du Moyen-Âge, il n'y a aucune gloire à tirer d'un livre dont l'écriture est le produit d'un heureux, voire plutôt, malheureux concours de circonstances. Le recours à l'indéfini "Nadie" est légitime si l'on part du principe que l'écrivain d'un livre n'est jamais seul ; en plus de lui-même, il compte sur tous les hommes qui l'ont précédé, son propre temps ainsi que les temps passés, et une série d'autres éléments. En définitive, il ne compte sur personne en particulier. C'est ce que résume l'énumération des vers 3 et 4 : "Se requieren la aurora y el poniente, /Siglos, armas y el mar que una y separa."

Au lieu d'un exercice contraint et rigoureux, l'écriture chez l'Arioste est perçue par le locuteur comme une plaisante promenade onirique. Aucun effort n'est perceptible chez celui qui se laisse emporté par des rêves déjà rêvés par d'autres que lui-même :

Así lo pensó Ariosto, que al agrado
Lento se dio, en el ocio de caminos
De claros mármoles y negros pinos,
De volver a soñar lo ya soñado (OC II, 214).

L'allitération en [ñ] doublée d'une assonance en [o] évoque le mot "sueño" ainsi que la dimension cyclique de l'histoire, également suggérée par le recours à la périphrase verbale "volver a soñar". C'est à l'idée d'une mémoire collective que l'on fait allusion, une sorte de génie des peuples dont la transmission est assurée par les rêves faits de mémoire et d'oubli (v 12). C'est à cet héritage onirique que la voix poétique impute la dimension merveilleuse de l'*Orlando* de l'Arioste, appartenant lui-même à une époque où le merveilleux et le réel se côtoient volontiers : "El aire de su Italia estaba henchido/ De sueños [...] (v 9-10).

Nous parlions de rêves et de circonstances malheureuses. De fait, les bonheurs de la littérature procèdent fréquemment de la tragédie humaine ; c'est bien ce à quoi fait allusion la voix poétique en évoquant la persistance cruelle de la guerre au temps de l'Arioste, "Que [...] fatigó la tierra". Ces guerres —auxquelles il n'a lui-même pas assisté— ont marqué son époque et fécondé son imagination, qui n'en a, à son tour, conservé qu'une représentation fort approximative : ce que l'instance d'énonciation appelle très justement "formas de la guerra" (v 10) et qu'il énumère comme une suite de rêves.

Parmi ces formes oniriques aux contours brumeux et au contenu épique, il y a l'illustre bataille de Roncevaux, évoquée par la métaphore du vers 15 : "aqueel sueño de una espada y del cuerno que clama en Roncesvalles". Cette métaphore se double en réalité d'une synecdoque, l'épée dont le nom est Durandal renvoie à son propriétaire, le valeureux chevalier Roland fidèle au roi Charlemagne. Le rêve monumental de l'Arioste se compose « matières » de diverses origines, celle de France spécifiquement liée au personnage de Roland, et celle de Bretagne

d'où émerge le roi Arthur, assimilé lui aussi à un rêve au vingtième vers : “Y de esas cosas quedó un sueño: Arturo”. Le sujet poétique n’oublie pas de mentionner le fantastique hippogriffe, créature hybride mi-cheval mi-aigle, rêvée par l’Arioste à partir de la mythologie grecque ou persane (v 25).

Les rêves sont tout autant emplis de l’allègre violence de la guerre, “Las fiestas de la guerra” (v 31), que de celle de l’amour, “el joven amor aventurero” (v32), qui s’avère tout aussi périlleux. L’Arioste tire certes son poème de l’habitude tenace qu’ont les hommes de se haïr, mais également de celle tout aussi vivace de s’aimer. C’est de l’amour des hommes qui rêvent que naissent Angélique et Médor (v 36) mais aussi le dépit furieux de Roland : “Pasan por el Furioso los amores / En un desorden de calidoscopio” (v 39-40)

La folie de Roland se reflète dans la structure enchevêtrée du poème de l’Ariosto que le sujet poétique qualifie justement de labyrinthe :

De ese resplandeciente laberinto,
De ese enorme diamante en el que un hombre
Puede perderse venturosamente (OC II, 215).

Mais cette allègre errance labyrinthique renvoie également à une errance plus dramatique, celle de l’Europe, répétée de façon anaphorique aux vers 107 et 111 : “Europa entera se perdió [...] Europa se perdió [...]”. Nous avons parlé de mentalité médiévale au sujet de l’Arioste mais il convient de dire que le poète vit à une époque de basculement. S’il se réfugie encore dans le passé merveilleux du Moyen-Âge, il est aussi l’un des premiers poètes de la Renaissance. Il est vrai qu’à cette époque, le monde chrétien semble mieux consolidé en face de l’islam. La Renaissance lui procure certainement une nouvelle jeunesse et Borges voit dans cette période du vieux continent à la fois une grâce et une terrible perte : celle des rêves du Moyen- Âge. Parmi les bonheurs de la Renaissance, il y a bien sûr Cervantes or Milton, cité par le poète aux vers 109 et 110 : “Milton pudo llorar de Brandimarte/ El fin y de Dalinda la zozobra.”

Aussi bien Cervantes que Milton rendent hommage au monde perdu du Moyen-Âge, tout en prenant congé de lui. Les nobles aspirations chevaleresques du Quichotte ne sont pas compatibles avec la nouvelle ère et ne sont que le signe d’une folie que guérit, presque à contrecœur, Cervantes peu avant la mort de son hidalgo. Borges semble ici exprimer le regret que l’Europe de la Renaissance — en dépit du prestige habituel que l’on prête à la période — ait cessé de rêver, qu’elle ait troqué la nonchalance des rêves collectifs pour l’opiniâtreté des entreprises privées, faisant du livre l’œuvre de quelqu’un et non plus de personne.

Le seizième quatrain suggère que le malheur de l'Occident chrétien fait le bonheur de l'Orient islamique. C'est lui qui prend désormais le monopole du grand rêve, "el vasto sueño" (v 112), rêvé par l'humanité depuis la nuit des temps. Il est évident que le rêve, sous ces latitudes particulières, emprunte d'autres formes inspirées par les déserts et par ce que le sujet poétique appelle métaphoriquement "la noche cargada de leones." (v 114). C'est à des anonymes auxquels Borges rend hommage dans un autre poème intitulé "Alguien", que « le vaste rêve » fait don de sa générosité. Ces hommes que le poète appelle, par le biais d'une synecdoque, "vagos rostros con turbante" ont rêvé une histoire magique que Borges tient pour une merveille:

De un rey que entrega, al despuntar el día,
Su reina de una noche a la implacable
Cimitarra, nos cuenta el deleitable
Libro que al tiempo hechiza, todavía (OC II, 215).

On reconnaît dans l'allusion au roi et à la reine le livre des *Mille et une nuits* dont le contenu incroyable est évoqué dans la dix-neuvième strophe par le biais d'une anadiplose doublée d'une énumération :

La tierra sostenida por un toro
Y el toro por un pez; abracadabras,
Talismanes y místicas palabras
Que en el granito abren cavernas de oro (OC II, 216).

Ce rêve de "la sarracena gente" semble autrement captivant que celui de l'épée de Roland et le poète constate, avec un peu de regret, que le labyrinthe de l'Orient supplante celui de l'Arioste :

Por islámicas artes reducido
A simple erudición, a mera historia,
Está solo, soñándose. (La gloria
Es una de las formas del olvido.) (OC II, 216).

La solitude de l'*Orlando*, labyrinthe où peu de rêveurs s'aventurent désormais, est palpable dans l'allitération en [s] et surtout la forme réflexive du verbe "soñándose". La triste fin de l'Arioste dont Borges lui-même a apprécié les charmes —bien qu'étant sûrement plus sensible à ceux de Shérazade— renvoie au destin de l'Occident abandonnant l'impersonnalité au bénéfice des assises prétendument solides de l'égo. C'est en cela que Borges se sait — comme il sait l'Occident entier — redevable de l'Orient, capable d'apporter au monde ce que, nous autres occidentaux, avons oublié de faire. En partant du postulat que l'oubli est une des formes de la mémoire, on peut néanmoins espérer un jour retrouver cette faculté.

Pour autant, Borges ne renie pas la grandeur culturelle de l'Occident et ne parle pas en termes de supériorité ou d'infériorité d'une civilisation par rapport à une autre. Il se réjouit même du fait que nous ayons voulu nous enchaîner à l'enfer de l'égo pour que d'autres se promènent dans la légèreté des rêves. En réalité, l'existence même de l'Orient nous permet, suggère Borges, de rêver par procuration. Et, parmi les dons de la Renaissance, il y a les cadeaux de la mer "que une y separa", dont les navires ramènent justement des exemplaires des *Mille et une nuits*. C'est en effet à la fin du Moyen-Âge, grâce à la fréquence des flux maritimes, que certains récits orientaux font leur apparition en Europe où ils sont par la suite christianisés.

Borges voit très certainement dans les *Nuits* le joyau de l'Orient, l'expression d'une insouciance et inimitable élégance. Dans "Metáforas de las Mil y una Noches" (OC III, 169), il relève quatre grandes métaphores autour desquelles s'organise le célèbre recueil : "el río" (v 1), "un tapiz" (v 29), "un sueño" (v 44), "un mapa" (v 59). Il va de soi que l'approche que propose Borges du recueil est infiniment subjective, les symboles qu'il y associe pourraient très bien caractériser sa propre œuvre, surtout les premier et troisième d'entre eux, le fleuve et le rêve. Néanmoins, Borges ne s'est jamais targué d'originalité dans le choix de motifs qui ont fini par être indissociables de son œuvre et de sa propre personnalité d'auteur, on pense en particulier au labyrinthe.

Il s'agit, somme toute, de métaphores bien connues des hommes, feignant l'étonnement devant l'œuvre borgienne où la surenchère de motifs et symboles n'est déroutante que d'apparence. Il faut y voir, au contraire, une volonté de s'inscrire dans la littérature universelle et de compter, en l'occurrence, le recueil des *Mille et une nuits* dans cette dernière, au-delà des frontières arbitraires dressées entre l'Occident et l'Orient. Cela revient à reconnaître, pour la première aire géographique, la part fondamentale de l'Orient dans l'héritage commun de l'humanité. Par ailleurs, l'universalité des *Nuits* ne revient aucunement à nier, sur ces dernières, la forte influence du contexte islamique dans lequel elles ont émergé.

Venons-en maintenant au poème et aux « métaphores » auxquelles le titre fait allusion ; la première d'entre elles, "el río", constitue, on le sait, un motif récurrent de l'univers borgien. L'auteur y voit, comme d'autres avant lui, l'expression parfaite du temps, constant dans son écoulement. L'image du fleuve parvient à concilier la permanence et le changement, comme bien d'autres symboles utilisés par l'auteur, tels que le sablier. Le fleuve constitue néanmoins un symbole plus récurrent chez l'Argentin ainsi que dans l'ensemble de la littérature où son association à la complexité du temps est fréquente. Appliquée aux *Nuits*, la métaphore du flux temporel semble également judicieuse dans la mesure où comme le fleuve, les *Nuits* ont une source : il s'agit de la vaillante et astucieuse Shérazade, devenue de son propre gré l'épouse du

roi Schariar, en dépit des admonitions de son père, vizir de Schariar, craignant que sa fille ne subisse le même destin que les femmes qui l'ont précédée, à savoir la mort par décapitation au lendemain de la nuit de noces.

Ce sort cruel, auquel Schariar voue chaque jeune femme qu'il épouse, trouve sa justification dans le dépit du souverain, ayant surpris l'adultère de sa première épouse en laquelle il avait jusqu'alors une confiance inébranlable. Disposé à se venger des femmes auxquelles il prête la même lascivité, il tue la reine et décide d'en avoir une nouvelle chaque nuit, en exécutant la précédente dès le lever du jour.

C'est à l'intersection des fabuleuses combinaisons métaphoriques entre les *Nuits* et les symboles du poème — que l'on ne peut soupçonner d'avoir fait l'objet d'un choix arbitraire — que se condense l'essence du recueil de contes. Les craintes du vizir semblent plus que justifiées, dans la mesure où en affrontant l'ire meurtrière du calife, comparable elle aussi à la violence d'un fleuve déchaîné, Shérazade s'expose à un destin inéluctable. Elle laisse imprudemment sa durée de vie passer de plusieurs années à quelques heures à peine et court le risque d'être substituée par une autre au lendemain de ses noces, comme l'eau du fleuve qui n'est jamais la même.

Avec finesse cependant, elle parvient à tromper et à amadouer le temps ainsi que Schariar, ayant la cruauté en partage. Au lieu de se laisser emporter par ce fleuve qu'est le temps qui lui est compté, elle parvient — en opposant l'intelligence à la barbarie — à en figer le cours. Cette incursion prodigieuse de l'éternité dans le temps advient presque miraculeusement, par ses talents de conteuse qu'elle mobilise chaque nuit pour contraindre le roi — envoûté par chaque histoire dont la fin coïncide avec le début d'une nouvelle, dont il attend ardemment le récit — à proroger son exécution. Shérazade utilise ce stratagème pendant mille et une longues nuits, ce qui correspond à un peu moins de trois années, au terme desquelles le roi, éperdument amoureux de sa reine, renonce à son sinistre projet.

Schérazade est parvenue à substituer au temps, “un río que nos arrastra”, son propre temps. Elle est devenue le fleuve — comme Borges clamant “pero yo soy el río” (OC II, 149) — ou plus exactement la source de ce fleuve. Chaque nuit, elle raconte au roi une histoire captivante où des créatures merveilleuses — comme les génies — côtoient des hommes et des femmes appartenant au monde de l'islam, à la prestigieuse époque des abbassides. L'eau du fleuve dont la source est Shérazade est, elle aussi, changeante et, en y voguant, personne ne risque de se confronter à l'ennui. Pour en revenir à notre poème, nous avons une idée des merveilles qui nous attendent à la lecture des *Nuits* dans l'énumération comprise entre les vers 5 et 27, dont nous citons un extrait :

El todopoderoso
Talismán que también es un esclavo;
El genio confinado en la vasija
De cobre por el sello salomónico[...]
Los viajes de Simbad, ese Odiseo
Urgido por la sed de su aventura [...] (OC III, 169).

La suite d'enjambements suggère la puissance d'un fleuve —dont Shérazade contrôle néanmoins le débit, qu'elle n'augmente que pour éviter la monotonie — que la reine oppose à la force brutale, fleuve infernal s'il en est, de son époux.

Cela nous mène à la deuxième métaphore : un “tapiz” ou plus exactement, “la trama de un tapiz”. La tapisserie est un art cultivé avec talent dans les pays musulmans où les tapis ont une forte valeur symbolique. Notons au passage l'usage de “tapiz” et non de “alfombra” ; c'est-à-dire que le poète recourt à un terme plus général renvoyant à la fois au tapis placé sur le sol — “una alfombra”— et surtout à la tenture qui orne les murs, “un tapiz”. Le mot “alfombra” fait immédiatement penser à l'objet magique sur lequel les hommes rêvaient d'accomplir le rêve d'Icare : le célèbre tapis volant évoqué dans les *Nuits*. Quant au mot “tapiz”, il rappelle la finesse des tapisseries persanes qui constituent de véritables pièces d'art. Elles peuvent être associées, au plan symbolique, au monde dans lequel nous vivons, dans la mesure où l'assemblage de fils de différentes couleurs, “un caos de colores y de líneas” comme le formule le poète, dessine des formes bien définies, de la même façon que la variété des paysages participe de la cohérence du monde. La profusion de couleurs sur une tapisserie, parfois fabriquée à partir de fils de soie, d'argent et d'or, est déroutante au point de générer des illusions optiques pour l'intrépide regard qui s'y perdrait. De la même façon, la reine confond ses auditeurs en se faisant presque oublier au profit de narrateurs seconds, nés de son imagination.

Cela dit, le charmant chaos de coloris que nous contemplons sur une tapisserie n'est apparent que dans la mesure où celui qui la tisse suit une trame rigoureuse, analogue à celle choisie par Shérazade pour chacun des récits composant les nuits. On a affaire à une autre alliance entre deux notions a priori exclusives l'une de l'autre : la contingence et la nécessité.

Un caos de colores y de líneas
Irresponsables, un azar y un vértigo.
Pero un orden secreto lo gobierna (OC III, 169).

Sur le métier à tisser de l'habile Shérazade, il n'y a pas de place pour le hasard car la licière connaît à l'avance, avant même qu'ils ne soient conçus, les motifs qui orneront la sublime tapisserie que sont les *Nuits*. On retrouve ici la conception qu'a l'islam de l'existence de l'homme dont l'orientation, d'apparence arbitraire, est déjà déterminée par Dieu. De la même

façon que les fils de trame finissent toujours par croiser les fils de chaîne, le destin finit toujours par croiser celui auquel il incombe. Comme l'explique très justement Irwin, le destin dans les *Nuits* prend l'apparence de la contingence, d'un problème dont la résolution ne semble pas appeler de résolution urgente mais qui débouche à son tour sur un autre problème, jusqu'à ce que cette chaîne d'anomalies trace le destin du personnage qui ne se rend jamais compte de la prédétermination de son sort auquel il finit, d'ailleurs, par se confondre :

Every tale in *The Thousand and One Nights* begins with an 'appearance of destiny' which manifests itself through an anomaly, and one anomaly always generates another. So a chain of anomalies is set up. And the more logical, tightly knit, essential this chain is, the more beautiful the tale. By 'beautiful' I mean vital, absorbing and exhilarating. The chain of anomalies always tends to lead back to normality. The end of every tale in *The One Thousand and One Nights* consists of a 'disappearance' of destiny, which sinks back to the somnolence of daily life ... The protagonist of the stories is in fact destiny itself.⁷⁶

Il y a également des rêves prémonitoires qui suscitent chez le personnage un comportement à l'origine de la prophétie contenue dans le rêve, comme s'il s'agissait d'une causalité inversée⁷⁷. La capacité créatrice de Shérazade n'est pas sans évoquer celle de Celui que Michel-Ange surnommait "Il miglior fabbro" : le Créateur lui-même. En effet, Borges affectionne le terme "Hacedor" mais il lui aurait été tout à fait possible de recourir à celui de "Tejedor" pour parler de Dieu, dont le pouvoir créateur sert d'inspiration à tous les artistes.

D'ailleurs, la comparaison du trente-deuxième vers : "Como aquel otro sueño, el Universo" établit un lien entre les *Nuits* et le monde créé par Dieu, et partant, une analogie entre Celui-ci et Shérazade. Le poète ajoute que cette vaste construction onirique de Shérazade s'élabore de façon quelque peu mécanique, comme est exécutée une trame de tapisserie, voire mathématique. Il s'agit de redondances, comparables aux constantes de l'univers, de sensations de « déjà-vu » mettant en évidence la cohérence de l'œuvre :

El Libro de las Noches está hecho
De cifras tutelares y de hábitos
Los siete hermanos y los siete viajes,
Los tres cadíes y los tres deseos
De quien miró la Noche de las Noches,
La negra caballera enamorada
En que el amante ve tres noches juntas,
Los tres visires y los tres castigos,
Y encima de las otras la primera
Y última cifra del Señor; el Uno (OC III, 169-170).

⁷⁶ R. IRWIN, *The Arabian Nights: A Companion*, Revised edition, London, Tauris Parke Paperbacks, 2004 p. 200.

⁷⁷ "A notable example is "The Ruined Man who Became Rich Again through a Dream", in which a man is told in his dream to leave his native city of Baghdad and travel to Cairo, where he will discover the whereabouts of some hidden treasure. In other words, the foreboding dream not only predicted the future, but the dream was the cause of its prediction coming true". *Id.*, p. 200.

Les chiffres récurrents apparaissant dans l'énumération ont une valeur symbolique lorsqu'ils sont associés à la mythologie de l'islam ; en effet on peut établir un parallèle entre les sept voyages de Sinbad, par exemple, et les sept cieus et sept divisions de l'enfer de l'islam. Ce qui est à relever est la subordination totale du sept et du trois, dont la portée symbolique est plus forte dans le christianisme, au chiffre un. De nouveau, c'est l'intransigeance du monothéisme musulman qui se manifeste. Les *Nuits* permettent, comme l'Univers cité par le poète, de mener une réflexion sur l'un et le multiple ; le contexte islamique arabo-persan de l'œuvre implique une conception d'un monde d'une extrême diversité, subordonné à un principe unique, le Dieu du Coran. Le poète enchaîne au quarante-quatrième vers avec la troisième métaphore :

La tercera metáfora es un sueño
 Agarenos y persas lo soñaron
 En los portales del velado Oriente
 O en vergeles que ahora son del polvo
 Y seguirán soñándolo los hombres
 Hasta el último fin de su jornada.
 Como en la paradoja del eleata,
 El sueño se disgrega en otro sueño
 Y ése en otro y en otros, que entretejen
 Ociosos un ocioso laberinto.
 En el libro está el Libro. Sin saberlo,
 La reina cuenta al rey la ya olvidada
 Historia de los dos. Arrebatados
 Por el tumulto de anteriores magias,
 No saben quiénes son. Siguen soñando (OC III, 170).

Cette partie du poème réitère l'idée d'un monde créé sur le mode onirique dont se serait inspirée Shérazade, ou plus exactement des anonymes , « agaréniens et persans » mentionnés par la voix poétique. Ce sont les apports d'autres cultures aux *Nuits* qui sont ici mis en évidence, en particulier celui de la Grèce et celui de l'Inde. On y fait allusion au trentième vers, lorsque le poète fait une analogie entre le paradoxe de Zénon et ce qu'il observe dans les *Nuits* : de la même façon que la flèche n'atteint jamais sa cible, Shérazade n'en finit pas de rêver car son rêve comprend celui d'autres rêveurs dont le rêve débouche également sur d'autres rêves. Cela est manifeste dans le parallélisme des vers 31 et 32, avec la répétition du syntagme “en otro”. Il nous est suggéré qu'au même titre que le paradoxe de l'Éléate, les *Nuits* nous permettent de mener une réflexion sur le fini et l'infini, ou plutôt sur l'improbable émergence de l'infini dans le fini, d'où le caractère inachevé du recueil évoqué entre les vers 72 et 74 :

Dicen los árabes que nadie puede
 Leer hasta el fin el Libro de las

Ajoutons que la métaphore du rêve nuance quelque peu l'analogie précédente entre les *Nuits* et la tapisserie. Alors que le tissage est une activité minutieuse et rigoureuse, le rêve correspond à un déploiement anarchique de la psyché. Il s'agit d'une création inconsciente sur laquelle l'individu a peu de prise. Ce manque de contrôle est suggéré par l'idée d'une désagrégation naturelle du rêve initial en d'autres rêves subalternes menant à la dissolution totale de l'identité de la reine, oubliant dans son rêve son statut de narratrice principale. Cette anarchie onirique ne correspond pas véritablement à l'esprit de l'islam dont le Dieu personnel a une maîtrise absolue du monde ; en revanche, elle pointe l'influence culturelle de l'Inde en terre d'Islam⁷⁸, et par ricochet, sur les *Nuits*. On pense à l'idéalisme hindou et à l'identification du monde à un rêve dont on oublie, par habitude, la nature illusoire. C'est bien ce qui arrive à Shérazade — comme le rappelle très justement le poète — qui mêle sa propre histoire à celles qu'elle continue de raconter mille et une nuits durant. Nous en arrivons à la quatrième métaphore :

La cuarta es la metáfora de un mapa
De esa región indefinida, el Tiempo,
De cuanto miden las graduales sombras
Y el perpetuo desgaste de los mármoles
Y los pasos de la generaciones.
Todo. La voz y el eco, lo que miran
Las dos opuestas caras del Bifronte,
Mundos de plata y mundos de oro rojo (OC III, 170).

Si nous en isolons le premier terme “mapa”, il nous est possible de songer à la vaste géographie des *Nuits* s'articulant autour de trois grandes villes de la civilisation musulmane, à son apogée au moment de l'élaboration des contes : Damas, Bagdad et le Caire. Il ne faut pas oublier les voyages entrepris par certains personnages importants des *Nuits* comme Sinbad que les aventures mènent jusqu'au Sri-Lanka.

Mais au-delà de cette géographie bien réelle renvoyant à la grandeur de la civilisation musulmane à l'époque du califat abbasside, il ne faut pas oublier que le récit-cadre est vaguement situé quelque part entre la Perse et l'Inde, voire la Chine, et que le prince Schariar est rattaché à la dynastie sassanide qui n'existe plus depuis l'époque des premiers califes, antérieure à celle des abbassides. L'irréalité anachronique de la situation spatio-temporelle du

⁷⁸ « Ce qui est sûr, c'est que le modèle initial, s'il était véritablement persan, ne pouvait se limiter à cette terre — aussi féconde soit-elle — sans déborder du côté du Gange et plonger dans l'un des imaginaires les plus féconds de l'humanité ». Cf. M. CHEBEL, *Dictionnaire amoureux des Mille et une nuits*, Paris, Plon, 2010, p. 441.

récit-cadre nous amène à étendre cette caractéristique aux autres récits qui en dépendent. On revient au thème du rêve dont l'empire est tel qu'il finit par se substituer à la réalité. De la même façon que la carte peut recouvrir le territoire et paradoxalement s'y trouver, le récit-cadre en englobe d'autres, parmi lesquels on le retrouve. Cette accumulation de paradoxes rend compte — comme les antinomies kantienne, dirait Borges (OC I, 258) — d'une conception idéale du monde se dégageant des *Nuits*.

Cela nous permet de nous pencher sur l'intégralité de la métaphore, en incluant le complément du nom dans le syntagme : “El mapa [del] tiempo”. Le temps, dans la perspective borgienne, ne renvoie pas à une réalité figée mais à une expérience subjective et continue, si prégnante qu'elle se confond avec la conscience de l'homme, lequel est une créature infiniment temporelle. Cette carte du temps renvoie d'abord à la conscience de la précarité, du caractère éphémère de la vie et, plus généralement, de la matière. Cela est habilement suggéré par les métaphores : “las graduales sombras” et “el perpetuo desgaste de los mármoles” où les adjectifs utilisés soulignent l'idée d'une récurrence de la mort au sein même de la vie.

Mais les vers suivants nous invitent à prendre de la hauteur et à considérer non pas le temps vécu dans la corruptibilité de la matière mais dans la perspective d'un observateur qui y serait étranger et le verrait, comme aime à le formuler Borges, « sub specie eternitatis », sans y prendre part. Cet observateur pourrait être identifié au Dieu des religions abrahamiques ou à Shérazade qui parviendrait à se représenter l'ensemble des *Nuits* avant même qu'elles ne commencent. Cette vision d'ensemble abolit la succession temporelle et diffère de l'expérience mutilée que nous autres faisons du temps vécu dans une incessante succession d'instant éphémères. À l'inverse, le Dieu des monothéismes abrahamiques n'est pas concerné par le perpétuel flux temporel ; dans la mesure où il l'observe depuis son Éternité, il ne différencie pas comme nous le faisons l'avant de l'après mais voit la monumentale histoire du monde et des hommes dans la simultanéité.

Toutefois, la juxtaposition de deux idées antinomiques, à savoir le caractère inéluctable du flux temporel et la capacité de s'en extraire fait d'abord songer à la situation de Shérazade dont l'intelligence permet de jouer le destin qui lui est réservé et d'observer, dans la distance de son imagination, l'existence de personnages fictifs. Une compromission avec le temps est inconcevable pour le Dieu de l'islam et cette alliance paradoxale du temps et de l'éternité incarnée par le personnage de Shérazade rend compte de la portée universelle des *Mille et une Nuits* mettant moins Dieu que l'humanité à l'honneur, dans sa remarquable faculté créatrice lui permettant de sublimer une vie grevée par le temps. C'est pourquoi le poète réitère à plusieurs

reprises l'idée d'une appartenance des *Nuits* à l'ensemble des hommes et non exclusive de l'Orient islamique :

esas queridas maravillas
Que fueron del Islam y que son tuyas
Y más hoy (OC III, 169).

Les *Nuits* qui sont un fleuve, la trame d'une tapisserie, un rêve ou la carte du Temps procèdent, comme toute œuvre d'art, de la perplexité des hommes devant l'énigme du Monde et de l'irréductible désir de la résoudre⁷⁹. Cette caractéristique de l'œuvre n'est pas incompatible avec la délicate saveur orientale⁸⁰ qu'elle nous permet de goûter ; en effet, Borges sait gré à l'Orient dans son universalité et dans sa singularité. Il y a déjà en terre d'islam une conception d'un égo dérisoire, acceptant certes de se soumettre à la grandeur de Dieu, mais qui atténue également sa misère par les rêves partagés avec d'autres, plongés dans la même solitude. C'est donc à l'Est — et davantage au-delà du Gange — que Borges retrouve la fantaisie de l'Arioste, et l'usage impétueux de l'imagination perdu par l'Occident. Cela entre quelque peu en contradiction avec l'image rigoureuse que l'on a de l'islam où la soumission à Dieu est une condition sine qua non au salut. Néanmoins, dans cet entre-deux de l'Orient qu'est l'islam, la fragilité de l'homme et ses mauvais penchants ne sont aucunement imputés à la disgrâce d'Adam. Les hommes et les femmes des *Nuits* n'ont pas à porter le fardeau du péché originel et s'en remettent allègrement au destin qui est le leur.

Borges est admiratif du génie musulman, surtout celui qui s'est manifesté pendant l'Âge d'or de l'islam et dont procèdent directement les *Mille et une nuits*. Mais s'il célèbre l'islam à travers la grandeur conquérante d'Omar ou le génie de l'envoûtante Schérazade, il aime aussi l'évoquer, sur un mode lyrique, au moment du déclin de la civilisation qu'il a inspirée. Il songe plus particulièrement à l'islam de l'Espagne : Al-Ándalus, pour lequel il éprouve une tendresse

⁷⁹ « Depuis dix siècles, l'univers des *Mille et une Nuits* a imprégné l'ensemble de la création artistique occidentale avant de toucher par vagues successives l'esthétique universelle, puis, en dernier lieu — cela paraît tellement paradoxal ! —, l'univers arabe lui-même. Comment méconnaître la part occidentale des *Nuits* qui, évidemment, s'exprime en creux et non pas en plein, car aucun lecteur occidental ne se sentira impliqué si les *Mille et Une Nuits* ne lui contaient pas d'abord son histoire [...] De Goethe, avec son Westöslicher Diwan, à Delacroix et Ingres, en passant par le mouvement orientaliste et même un poète symboliste comme Stéphane Mallarmé et ses *Contes indiens*, un remake de surcroît plus adroit d'un livre ancien, les *Nuits* - ou leur fantôme- ont hanté la conscience des esprits les plus vifs ». M. CHEBEL, *Dictionnaire amoureux des Mille et une nuits*, Paris, Plon, 2010, pp. 445-448.

⁸⁰ « Il me suffit de dire [...] que presque tous les acteurs de ces contes sont musulmans; que la scène des événements est le plus souvent les bords du Tigre, de l'Euphrate ou du Nil; que les sciences réelles ou fantastiques dont il y est question, sont celle dont les Arabes se font honneur; que les génies sont ceux de la mythologie arabe, modifiés par les préjugés musulmans, et toujours tremblants au seul nom de Salomon; que les religions connues de l'auteur ne sont jamais autres que l'islamisme, le christianisme, le judaïsme et le maoïsme; enfin, qu'on y parle de Moïse, de David, d'Asaf, personnages, certes, parfaitement inconnus aux sages de l'Inde et de la Perse avant l'introduction du mahométisme dans ces contrées... ». Gustav Weil cité dans M. CHEBEL, *Dictionnaire amoureux des Mille et une nuits*, Paris, Plon, 2010, p. 345.

toute particulière, lui qui a séjourné dans sa jeunesse dans le sud du pays, où il confiait retrouver l'odeur inimitable de l'Orient, enfouie dans la mémoire des villes⁸¹. Un détour par l'Alhambra nous convainc aisément de la splendeur de l'Espagne musulmane ; les bijoux architecturaux légués par cette période de l'histoire sont une preuve éclatante du rayonnement de Al-Ándalus sur le plan culturel. L'essor conséquent sous différentes dynasties — en particulier la dynastie Omeyyade, fondatrice du Califat de Cordoue — n'a pas empêché le déclin graduel et néanmoins inexorable de Al-Ándalus, que d'innombrables témoins ont dû trouver inouï, eu égard à la grandeur initiale de la civilisation à laquelle ils appartenaient.

La coexistence des différentes religions du Livre et de différentes ethnies a permis l'élaboration d'une culture originale où la langue arabe officielle se mêlait au "romance" des autochtones. Néanmoins, derrière des victoires éclatantes, tant sur le plan culturel que militaire contre l'ennemi chrétien, se dissimulaient les prodromes de la défaite définitive comme l'observe très bien Borges. Il est vrai que, le prestige de Al-Ándalus s'est amoindri au fil des successions de dynasties se disputant le pouvoir : si le califat Omeyyade de Cordoue n'a rien à envier aux Abbassides, on ne peut dire la même chose des Almoravides et encore moins des Almohades, réputés pour leur rigorisme religieux et étroitesse d'esprit⁸². Au-delà de la guerre contre l'ennemi chrétien dont le désir de reconquête du territoire ne faiblit pas au fil des siècles, ce sont les guerres internes, sous-tendues par d'importantes haines raciales qui ont progressivement affaibli l'islam ibérique, jusqu'à l'entrée fatidique des rois catholiques à Grenade.

Aux XI et XIIème siècles, l'alternance entre victoires impressionnantes et brusques défaites noyées dans une atmosphère de guerre civile devait sans nul doute susciter la perplexité des contemporains. Par la suite, la décadence était manifeste dès l'établissement du royaume de Grenade et ne pouvait qu'être acceptée avec résignation, en raison de l'implacable Reconquista chrétienne dont le processus était presque achevé.

Borges donne une très belle expression de ces deux sentiments successifs dans "Cuarteta" (OC II, 226), inclus dans la partie *Museo de El hacedor* et "Alhambra" (OC III, 169), second poème du recueil *Historia de la Noche*, immédiatement situé après le poème précédemment analysé, portant sur l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie par le calife

⁸¹ Comme l'explique Emilio González Ferrín, l'islam est pour Borges aussi bien au coeur de l'idiosyncrasie espagnole que le judaïsme ou le christianisme : "El Islam y España. Porque para Borges, el elemento islámico es factor constitutivo de la esencia española, junto con el elemento judío y el cristiano [...] no es la España de los musulmanes, sino la *del Islam* [...]". E. GONZÁLEZ FERRÍN, « El Islam de Borges », *Philologia hispalensis*, n° 7, Facultad de Filología, 1992, p. 116.

⁸² Il faut quand même nuancer nos propos dans la mesure où Averroès a vécu pendant le règne des Almohades.

Omar. Le premier de ces poèmes rédigé en vers libres est en réalité un texte apocryphe attribué à un certain Almotásim el Magrebí, dont l'existence est douteuse puisque Borges renvoie malicieusement à l'un de ses personnages de fiction, appelé justement Almótasim. On remarque cependant que certains éléments du texte évoquent un contexte historique particulier ; par exemple, le personnage auquel la paternité du texte est attribuée aurait prétendument vécu au XIIe siècle. Surnommé “el Magrebí”, l'appartenance d'Almotásim à l'Orient islamique semble plus que probable.

Cet élément, ajouté à la référence au souverain Yaqub Almansur, nous permet d'identifier plus précisément l'espace auquel il est fait allusion et dans lequel s'est déployée l'une des nombreuses manifestations du vaste empire musulman médiéval : il s'agit de l'islam d'Espagne, dont nous parlions précédemment, Al-Ándalus. Au sujet du souverain cité, l'édition de la Pléiade des œuvres de Borges y voit une référence à Abi Amir Muhammad ben Abi Amin al-Maafiri ou Almanzor⁸³ dans les mains duquel se trouvait le pouvoir, usurpé à l'héritier de la dynastie Omeyyade, qui n'était alors qu'un calife fantoche.

Cet Almanzor —qui n'a jamais été détenteur du titre de calife — exerce le pouvoir entre les années 979 et 1002, soit un siècle avant la datation de notre texte. Il semble qu'il s'agisse d'une erreur de la Pléiade, qui situe le contexte historique du poème à la fin de la période Omeyyade du califat de Cordoue. Or, ce n'est pas ce qui est spécifié et le poème — prétendument écrit au XIIe siècle — devrait dater de la période de domination almohade en Espagne, pendant laquelle un autre Almanzor a effectivement exercé le pouvoir, cette fois au titre de calife légitime entre les années 1184 et 1199, conformément aux éléments du texte. Le prestige militaire de ce souverain lui a valu le même surnom que son prédécesseur amiride, Almanzor, c'est-à-dire, en arabe « Le victorieux ». L'auteur, qui se présente comme le sujet de ce-dernier : “súbdito de Yaqub/ Almansur” aux vers 5 et 6, semble affronter l'expérience de la mort comme une manière de scandale. Nous citons dans son intégralité le court poème ci-dessous :

Murieron otros, pero ello aconteció en el pasado,
que es la estación (nadie lo ignora) más propicia a la muerte.
¿Es posible que yo, súbdito de Yaqub Almansur,
muera como tuvieron que morir las rosas y Aristóteles?
Del Diván de Almotásim el Magrebí (siglo XII). (OC II, 226).

⁸³ « Yaqoub al-Mansour (le victorieux), en espagnol Almanzor, homme d'état et chef militaire musulman fut, de 978 à sa mort, le véritable maître du califat omeyyade ». J. L. BORGES, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2010, tome II, p. 1181.

L'utilisation de l'indéfini “otros” et la relégation de la mort à un temps passé justifie la grande perplexité du poète devant sa propre mortalité. La référence au calife n'est pas gratuite, il faut y entrevoir le parallélisme dressé entre l'individu —poète putatif— et l'empire de l'islam médiéval en Espagne, qui ont en commun de ne jamais réellement envisager la mort, en raison de l'accumulation de succès personnels ou collectifs, incompatibles avec l'idée d'une fin définitive. Les victoires successives de certains souverains de la période de domination musulmane, toutes dynasties confondues, n'ont pu que pérenniser chez certains d'entre eux un sentiment d'invulnérabilité illusoire, analogue à celui de Tamerlan, dont nous parlions antérieurement. Il est évident qu'il s'agit là d'une illusion générée par un narcissisme exacerbé, peu digne de la conception orientale de l'égo.

D'ailleurs un semblant de lucidité semble se manifester à travers la question rhétorique posée par le sujet poétique, dans les derniers vers du poème contrastant assez fortement avec les quatre premiers. Alors que le locuteur semble, dans un premier temps, faire part d'un attachement excessif à son propre égo — de par l'allitération en [j] soulignant le pronom “yo”, placé en opposition à l'indéfini “otro”— nous remarquons dans la deuxième partie de la question l'usage de la périphrase verbale “tener que”, contribuant à présenter la mort non pas comme un événement réservé à d'autres, “como[...] las rosas y Aristóteles”, mais plutôt comme un processus inéluctable pour chacun d'autre nous, ce qu'est la mort en définitive. La mortalité dont prend conscience l'auteur du texte apocryphe ne fait que refléter celle de la brillante civilisation musulmane à laquelle il se targue d'appartenir.

Borges n'est pas très friand d'une approche excessivement historique de la littérature, dans la mesure où la séparation arbitraire entre différents mouvements littéraires, en fonction d'une chronologie, ne rend pas justice au caractère universel de chaque œuvre d'art. Néanmoins, il serait inexact de dire que Borges n'aimait pas ou ne s'intéressait pas à l'histoire. La discipline lui semblait aussi digne d'intérêt que toute autre branche du savoir, comme la philosophie ou les mathématiques, mais il n'y voyait aucune fin intrinsèque. Son intérêt pour ces disciplines ne se justifiait que dans leur subordination à la littérature dont elles n'étaient, de son point de vue, que des formes particulières.

En vérité, Borges a su identifier un thème intéressant dans l'évocation de l'Espagne musulmane du XII^e siècle. Il rend compte d'un essoufflement du pouvoir — d'autant plus étonnant qu'il est marqué par une alternance brutale entre paix et chaos— annonçant la disparition totale de Al-Ándalus. Borges suggère que les hommes dont la faculté d'oubli est prodigieuse, s'habituent à la paix, voient dans le chaos une anomalie et sont incapables de percevoir la nature cyclique de l'histoire. L'Argentin voit dans ce retour systématique du même

processus la destinée commune à chaque civilisation, ce qui lui permet de relier l'islam de l'Espagne médiévale à d'autres cas, y compris celui de ses contemporains et lecteurs forcés d'aboutir au constat amer de Valéry, formulé dans une sentence restée mémorable : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles »⁸⁴.

On peut ajouter que la réflexion borgienne à cet égard recoupe celle de Ibn Khaldoun, célèbre penseur du monde musulman, dont les parents originaires de Séville ont été les témoins du déclin de l'islam médiéval en Espagne, pays qu'ils se sont vus dans l'obligation d'abandonner, en raison de la prise de leur ville par les chrétiens. C'est donc depuis Tunis que Ibn jette un regard rétrospectif et critique sur l'islam médiéval, notamment celui de l'Espagne, qu'il envisage en tant que civilisation, ou plutôt selon sa terminologie, en tant qu' « empire » au même titre que Rome⁸⁵. Comme Borges, il voit dans le déclin de la civilisation islamique le résultat du processus dont nous parlions précédemment et que Khaldoun juge indissociable de tout empire.

Dans sa perspective, le pouvoir ne s'impose dans un premier temps que par la violence ; ce n'est qu'au moment de l'instauration de l'état que l'empire commence à être performant sur les plans économique et culturel. La violence est alors substituée par une période de paix contribuant au renversement de l'état et au retour de la violence, dans une sorte de mouvement spiralaire. En effet, Khaldoun explique pertinemment qu'avant d'être instauré, l'état en germe fait appel à des populations barbares auxquelles il confie le pouvoir militaire afin de s'imposer. Une fois l'instauration de l'état achevée, celui-ci confisque aux mercenaires le droit d'exercer la violence légale. En dépit des avantages que cela implique, le risque auquel se confronte l'empire est bien supérieur : il s'agit de sa vulnérabilité — liée à sa démilitarisation— en face de dangereux mercenaires nourrissant une rancune tenace à l'égard de l'état qui les a écartés du pouvoir après avoir eu recours à leur force.

Ce sont ces mercenaires, explique Khaldoun, qui finissent par renverser l'état officiel, forts du soutien d'autres peuplades marginales. Khaldoun confère à ce processus une dimension systématique et c'est pourquoi il utilise à dessein la notion « d'empire », n'établissant de la sorte aucune distinction entre les différentes dynasties rivales se succédant les unes aux autres. Pour

⁸⁴ P. VALÉRY, *Variété*, Paris, Gallimard, 1958, tome I, p. 988.

⁸⁵ « Son enseignement sur la civilisation et la culture, Ilm al-Umran, comprend des discussions approfondies sur les relations entre la vie rurale bédouine et la vie urbaine sédentaire qui sont, selon lui, la source d'un conflit social majeur [...] Selon lui, les Bédouins, en tant qu'habitants des régions rurales, possèdent une forte asabiyya et une foi plus solide tandis que les habitants des villes deviennent toujours plus décadents et corrompus au fil des générations et voient ainsi l'intensité de leur asabiyya diminuer. Au bout de plusieurs générations, la dynastie implantée en milieu urbain voit donc son pouvoir (fondé sur la cohésion) s'amoindrir, devenant ainsi la proie d'une tribu agressive issue de la campagne, possédant une asabiyya plus forte, qui établit à son tour, après la conquête des villes et leur destruction partielle, une nouvelle dynastie ». R. SMINE, « L'École de Kairouan », *Rue Descartes*, vol. 61, n° 3, Collège international de Philosophie, 2008, p. 22 .

lui, les mercenaires de la veille constituent l'empire du lendemain. Les barbares d'hier sont les civilisés de demain, pourrait-on dire en reprenant la dichotomie sarmentienne⁸⁶, dont Borges se fait l'écho dans son œuvre, en l'appliquant non pas au seul cas argentin mais à l'ensemble des civilisations comme Ibn Khaldoun auquel il n'a probablement pas songé un écrivain ce poème mais à l'analyse duquel il semble souscrire. Dans cet ordre d'idées, chaque civilisation porte en son sein les causes de son déclin⁸⁷.

Borges imagine un homme de l'Espagne musulmane du XII^e siècle, presque hébété et terrifié par les convulsions de son temps, marqué par l'obstination d'une civilisation — celle de Al-Ándalus — à rester vivante. Ces secousses violentes — apparaissant dès la fin du Califat de Cordoue avec le règne illégitime du premier Almanzor, auquel nous faisons précédemment allusion, débouchant sur une guerre civile — se caractérisent par une alternance rapide de brèves périodes de paix suivies de brèves périodes d'anarchie, évoquant le rôle d'un homme à l'agonie, peu avant de mourir.

C'est pourquoi la consternation de Almotásim ne tarde pas à être substituée par une lucidité devant l'inévitable. Borges prend une perspective plus large, en considérant la période dans son ensemble : d'abord l'impétuosité du « bien-guidé » Omar, initiateur du déploiement de l'islam médiéval, puis la clairvoyance d'Almotásim, et enfin la résignation du dernier roi de Grenade — issu de la dynastie nasride instituée en 1238⁸⁸ — ville conquise par les rois catholiques Ferdinand d'Aragon et Isabelle de Castille.

Borges met davantage en valeur cette attitude résignée, qu'il associe au génie oriental percevant dans l'attachement stérile à l'égo un obstacle à la sagesse et au bonheur. Cette posture est magnifiquement incarnée par le roi vaincu de Grenade, Boabdil, évoqué dans le poème “Alhambra”, inclus dans *Historia de la noche*.

Nous le transcrivons ci-dessous dans son intégralité :

Grata la voz del agua
a quien abrumaron negras arenas,
grato a la mano cóncava
el mármol circular de la columna,
gratos los finos laberintos del agua
entre los limoneros,
grata la música del zéjel,
grato el amor y grata la plegaria

⁸⁶ P. VERDEVOYE, « Chapitre IV. Civilisation et barbarie », dans *Domingo Faustino Sarmiento : Éducateur et publiciste (entre 1839 et 1852)*, Paris, Éditions de l'IHEAL, 2019, pp. 381-449.

⁸⁷ En fidèle disciple de Schopenhauer, Borges voit dans la mort la condition même de la vie et établit un lien entre la dichotomie présentement évoquée et la nature même de l'homme, écartelé entre des instincts primaires, relevant de la nature, et des aspirations plus élevées, relevant de la culture.

⁸⁸ J. SOURDEL et D. SOURDEL, *Dictionnaire historique de l'islam*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2004, p. 615.

dirigida a un Dios que está solo,
grato el jazmín.

Vano el alfanje
ante las largas lanzas de los muchos,
vano ser el mejor.
Grato sentir o presentir, rey doliente,
que tus dulzuras son adioses,
que te será negada la llave,
que la cruz del infiel borrará la luna,
que la tarde que miras es la última (OC III, 168).

Il n'émane pas du poème une impétueuse et bruyante allégresse ; il s'agit plutôt d'un bonheur ténu, d'une élégante et humble légèreté. Bonheur authentique s'il en est, condensé dans une magnifique formule borgienne extraite du poème "1964" : "el goce de estar triste" (OC II, 298). Il s'agit de cette même posture résignée en face des tragiques vicissitudes de l'existence que nous évoquions plus haut à laquelle s'ajoute un sentiment de gratitude intense pour les modestes réjouissances de la vie. Cette reconnaissance est manifeste dès la première strophe avec la répétition de l'adjectif "grato", variant selon le genre et le nombre du substantif qu'il accompagne, suggérant le plaisir ainsi que la gratitude.

Dans cette évocation énumérative de l'ensemble palatin de l'Alhambra, l'on constate que les plaisirs du sujet poétique sont relativement modestes, ce qui contraste avec la somptuosité des palais du complexe architectural. Le véritable luxe est la présence de l'eau dont le bruit est perçu comme une bénédiction sonore, avec les métaphores "voz del agua" (v 1) et "finos laberintos del agua" (v 5) faisant allusion aux élégantes fontaines et à l'Escalier des Eaux de l'Alhambra. À cet égard, il convient de rappeler l'ingéniosité du système d'eau alimentant l'Alhambra et irriguant ses jardins, où le sujet poétique contemple le magnifique feuillage des citronniers.

Le deuxième vers, "a quien abrumaron negras arenas" relie la dynastie arabe des Nasrides —dont sont issus les rois de Grenade habitant les palais de l'Alhambra — à la dynastie Omeyyade, voire aux premiers califes et compagnons de Mahomet, descendants de tribus bédouines des déserts d'Arabie. Il y a encore, y compris à l'époque du dernier roi nasride, cette mémoire insoutenable du désert que la foi islamique a atténuée par la promesse d'un Paradis luxuriant où l'eau ne manquerait jamais aux bienheureux⁸⁹. Cette peur du désert a perduré chez les Arabes qui furent les talentueux concepteurs d'impressionnants systèmes hydrauliques.

⁸⁹ « Tous les superlatifs de la langue arabe ont été convoqués pour définir le paradis d'Allah [...] Les mots spécifiquement arabes ne manquent pas et sont usités abondamment : jardin de l'origine du monde ('aden), lieu de délices (na'im), jardin florissant (zakhrûf), lieu d'éternité (khûld), Lotus de la limite (Sidrat al-mûntaha), « terre bénie » (XXXIV, 15), « jardin de refuge » (tannât al-ma'wa) (XXXII, 19) ou tout simplement la « maison » ou la

Pour en revenir à la première strophe de notre poème, il faut insister sur la nature sensuelle de l'atmosphère qui est convoquée. Les humbles plaisirs du locuteur sont essentiellement médiatisés par l'ouïe, le toucher et l'odorat. La répétition de l'adjectif "grato" s'interrompt entre les vers 11 et 13 et on ne relève plus qu'une seule occurrence du terme au vers 14. Nous disions que cette vision poétique de l'Alhambra invitait à un sage renoncement, symbolisé à la perfection, du point de vue de Borges, par Boabdil, le dernier Roi Maure d'Espagne. Il faut néanmoins préciser que ce dernier n'est jamais explicitement cité et n'est évoqué que très vaguement au quatrième vers, avec le syntagme nominal "rey doliente". De plus, c'est une ambiance d'indolence et de mollesse qui règne dans la première strophe faisant moins dans un premier temps songer à une attitude résignée devant le réel qu'au désir oiseux de s'en préserver en se cachant dans une élégante forteresse.

La lecture de la seconde strophe accrédite notre première analyse. L'on comprend que le poète ne met pas « en scène » Boabdil mais se met à sa place —d'où l'absence du sens de la vue dans la première strophe, constituant une allusion à la cécité de l'auteur —en lui faisant l'honneur de ne jamais le nommer, afin de lui prêter l'attitude d'un homme libéré du poids de l'égo. Par ailleurs, l'abandon de soi caractérisant ce roi —tel que Borges se l'imagine— n'implique pas une fuite du réel et des responsabilités. En l'occurrence, les batailles contre l'ennemi chrétien sont évoquées aux vers 11 et 13 mais elles sont considérées avec mépris, comme de « vaines » guerres faisant couler inutilement le sang de ceux qui sont déjà morts. Cela est suggéré avec l'anaphore de l'adjectif "vano", permettant d'opposer les ridicules ambitions humaines de victoires aux douceurs de l'Alhambra. D'où l'infinie gratitude de Boabdil qui, à l'inverse d'Almotásim, ne se surprend plus devant la défaite et la mort acceptées comme d'autres dons de ce Dieu "que está solo".

Ce qui est salué par notre auteur chez ce roi nasride, à mi-chemin entre l'histoire et l'imagination borgienne, l'est aussi paradoxalement chez le personnage du calife Omar. Pourtant, les deux hommes semblent tout d'abord diamétralement opposés : alors qu'Omar incarne l'islam conquérant des débuts, Boabdil en symbolise le déclin et la déroute. Toutefois, l'on peut légitimement penser que la juxtaposition de "Alejandría" et de "Alhambra" dans *Historia de la Noche* —respectivement en première et deuxième positions du recueil— n'est

dernière « demeure » (ad-dâr) comme en II, 94, etc [...] Le paradis est décrit avec un luxe de détails qui dépasse tout ce que l'on peut imaginer. L'eau y coule abondamment, la végétation y est luxuriante, notamment les arbres fruitiers (XLVII, 15). Cette abondance est doublement renforcée par l'existence de rivières, de fontaines ou de plantes aromatiques ». M. CHEBEL, *Les 100 mots du Coran*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2017, pp. 113-114.

pas anodine dans la mesure où Borges identifie chez Omar et Boabdil la même soumission totale au destin, quel qu'il soit⁹⁰.

En d'autres termes, il y a aussi une résignation chez Omar mais une résignation — pour ainsi dire — devant la victoire analogue à la résignation du roi nasride devant la défaite. Si Omar incarne l'aube de l'empire musulman, il ne diffère pas de Boabdil qui marque la fin de son crépuscule. D'ailleurs, Borges considère l'aube comme un crépuscule à rebours⁹¹ et suggère que dans la perspective de l'islam — se rapprochant de celle de Borges⁹² — il y a un temps pour le jour et un autre pour la nuit, qui doivent susciter en chacun de nous la même reconnaissance envers Dieu.

Borges s'identifie davantage à Boabdil dont il compare tacitement l'expérience de la déroute à sa propre cécité, vécue non pas dans la détresse absolue mais dans la douceur d'un lent crépuscule, «un lento atardecer de verano» comme cela apparaît dans la nouvelle «El otro»⁹³. Boabdil n'est plus, c'est un spectre qui affronte de belliqueux catholiques auxquels il remet la clef de Grenade. Comme Borges dans «Sentirse en muerte», il est déjà mort et sait qu'il pénétrera l'éternel Alhambra, le vert Éden promis par le Coran :

À l'image du paradis qui a été promis aux fidèles et où couleront des fleuves d'une eau incorruptible, des fleuves de lait au goût inaltérable, des fleuves de vin exquis pour ceux qui le boivent et des fleuves de miel pur. Ils auront en plus toutes sortes de fruits et nourritures succulentes, ainsi que le pardon de leur Seigneur [...] ⁹⁴

Il a effectivement été ce roi Boabdil, ou comme le dit ailleurs Borges : «Ese hombre ha sido él, y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora, es nadie» (OC I, 599).

3.3.2) Le rival qui nous ressemble

Borges apparaît comme faisant preuve d'un orientalisme assumé, qu'il conçoit comme une reprise d'une tradition initiée par des écrivains occidentaux fascinés par l'Orient.

⁹⁰ La devise des Nasrides, inscrite sur les murs de l'Alhambra avec une sublime calligraphie, n'est-elle pas *Wa lā gāliba illā-llāh* (ولا غالب إلا الله), c'est-à-dire « Et il n'y a pas de vainqueur, sinon Dieu » ? Par conséquent, aucune défaite ne peut mettre en doute la toute-puissance d'Allah, dont la victoire est absolue et devrait être accueillie avec joie, quelles que soient les vicissitudes de la fortune personnelle.

⁹¹ Nous faisons référence au poème «Everness» où le poète évoque « [...] los dos crepúsculos del día» (OC II, 305).

⁹² A. FLORES, *Explicuémonos a Borges como poeta*, Madrid, Siglo XXI, 1984, p. 293.

⁹³ J. L. BORGES, *Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1989, tome III, p. 16.

⁹⁴ Sourate LXVII, 15.

Néanmoins, il est conscient de l'indéniable subjectivité de l'approche que ces derniers en ont proposée, en la mâtinant de condescendance à l'égard d'une civilisation jugée tacitement arriérée ; cela explique par ailleurs la surenchère de poncifs et stéréotypes dans certaines œuvres inscrites dans la mouvance orientaliste du XIX e siècle. Borges se refuse de censurer ces auteurs et de s'interdire de s'en inspirer à son tour ; comme nous l'avons précédemment dit, il reprend une tradition littéraire sans pour autant souscrire à l'idéologie caractérisant l'époque où elle a vu le jour⁹⁵. Cela vaut pour l'impérialisme sous-jacent chez des auteurs tels que Kipling⁹⁶, du point de vue de Borges, mais cela va même au-delà des questions de l'Orient et de l'orientalisme.

Borges déplorerait sans doute qu'au nom de l'émancipation légitime des femmes, l'on interdise la lecture de *La Mégère apprivoisée*⁹⁷ ; il condamnerait avec la même véhémence, malgré un philosémitisme sincère, l'éviction du personnage de Shylock du patrimoine culturel de l'Humanité. Dans cet ordre d'idées, de la même façon que Shylock doit être sauvé, la vision distordue de l'Orient procédant des grandes œuvres de la littérature occidentale doit être sauvée. Non pour asseoir la domination d'un empire — qui serait illégitime en vertu de l'invalidité de thèses s'appuyant sur une image biaisée d'un Orient de fiction — mais pour sauver un produit de l'imagination humaine des flammes de la bien-pensance, aussi redoutables que celles des bûchers de l'Inquisition ou de l'incendie de la Bibliothèque d'Alexandrie. C'est pourquoi Borges s'en donne à cœur joie et adopte parfois le style orientalisant de certains écrivains du XIX e siècle, en parsemant, par exemple, ses textes liés explicitement à l'Orient islamique de louanges adressées à Allah ou aux différents prophètes et hauts personnages de l'islam.

Par exemple dans "La Cámara de las estatuas" (OC I, 336) , on note deux occurrences du nom du célèbre sultan Soliman que l'Occident a surnommé le magnifique, suivies de la même périphrase: soit "Solimán, hijo de David" et auxquelles s'ajoutent, entre deux tirets d'incise, la formule "—¡sea para los dos la salvación!—" pour la première d'entre elles et la formule "—¡sea para los dos el perdón!—" pour la seconde; ce parallélisme met immédiatement en exergue l'arrière plan religieux et culturel du récit où Borges cherche à convoquer, de façon délibérément exagérée, l'atmosphère de l'Orient islamique. On relève également les formules situées en fin de certains textes qui rappellent le hiératisme des versets

⁹⁵ "¡Qué raro! Es absurdo juzgar el valor estético de un escritor por sus ideas políticas, que es lo más superficial que pueda haber. Las opiniones cambian, se dejan llevar por las modas en muchos aspectos [...]" Borges cité dans M. E. VÁZQUEZ, *Borges: esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets Editores, 1999, p. 229.

⁹⁶ S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 34-35.

⁹⁷ R. BURGIN et J. L. BORGES, *Conversations with Jorge Luis Borges*, London, Souvenir Press, 1973, pp. 34-35.

coraniques, telles que “Así Dios le dio bendición y lo recompensó y exaltó. Dios es el Generoso, el Oculto [...] (OC I, 338)” et “La gloria sea con Aquel que no muere y tiene en su mano las dos llaves del ilimitado Perdón y del infinito Castigo [...] (OC I, 343)”

La revendication ostentatoire d'un héritage littéraire ne doit pas masquer l'intention ironique de Borges, lequel aboutit même à l'autodérision. En effet, comme nous le disions plus haut, Borges sait pertinemment que l'orientalisme littéraire a véhiculé une image factice de l'Orient. En pointant la facticité de l'image qu'il contribue paradoxalement à véhiculer, Borges cherche à se montrer tel qu'il est : c'est-à-dire en écrivain occidental, incapable de concevoir autre chose qu'un Orient de fiction⁹⁸.

Si l'on peut parler d'orientalisme borgien, celui-ci doit se comprendre comme une démonstration d'honnêteté intellectuelle. Par ailleurs, les auteurs occidentaux s'inscrivant dans la mouvance de l'orientalisme littéraire jettent moins un éclairage sur l'Orient que sur l'Occident lui-même dans la mesure où les lecteurs occidentaux projettent sur le rival oriental fantasmé tous les désirs qu'ils s'interdisent d'accomplir. D'où l'immoralité et la débauche caractérisant certains personnages issus d'œuvres orientalistes : il est notamment plus commode d'attribuer à un autre l'appétit sexuel que l'on se trouve dans l'incapacité d'assouvir et d'assumer en public.

On disait plus haut que Borges avait décidé de prendre des cours d'arabe peu avant de mourir. Il faut peut-être voir dans ce désir tardif la crainte de lire dans le texte une œuvre comme *Les Mille et une nuits*, qu'il avait tant aimée dans diverses traductions européennes dans les langues qu'il maîtrisait, en dépit de sa méconnaissance de l'arabe. Souscrivant à l'idée que l'original est bien souvent infidèle à la traduction, il ne souhaitait peut-être pas que la lecture des *Nuits* en arabe ne suscite sa déception. Quoiqu'il en soit, Borges ne s'est jamais confronté au *Quitab alif laila ua laila* mais aux *Mille et une Nuits* de Galland ou à *The Book of the Thousand Nights and a Night* de Burton, parmi d'autres traductions dans les mêmes et d'autres langues.

C'est dans l'article intitulé “Los traductores de las Mil y una noches” (OC I, 397) que Borges fait part de ses multiples expériences de lecture du célèbre recueil de contes à partir de

⁹⁸ Annick Louis souligne notamment la nature parodique du conte “El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké” dont l'atmosphère orientalisante est moquée par notre auteur comme l'est de façon générale « la couleur locale » dont Borges cherche à dépouiller la littérature argentine : “[El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké] que podría haber sido objeto de un tratamiento ‘exótico’ y ‘orientalizante’, propone, en cambio, una parodia de esta mirada *de y para* lo extranjero que, para Borges, define el color local [...] Borges afirma que cuando se pertenece a una cultura es imposible percibir sus rasgos distintivos como tales : aquéllo que define nuestra realidad no puede aparecer como un rasgo específico. De acuerdo con esta concepción, el color local se constituye a partir de la mirada que se proyecta sobre una cultura, una mirada que no puede corresponder sino a la de un falsario, un turista o un nacionalista”. A. LOUIS, *Borges ante el fascismo*, Bern, Peter Lang, 2007, p. 248.

versions traduites en Occident. Le texte se divise en trois parties respectivement intitulées “El capitán Burton” ,“El doctor Mardrus” et “Enno Littmann”, en référence à des traductions en langues anglaise, française et allemande de l’œuvre. En réalité, Borges s’intéresse non pas à trois mais à huit versions des *Nuits* — parfois écrites dans une même langue— et cherche à montrer la filiation entre certaines d’entre elles et les traductions des auteurs dont le nom apparaît dans les titres.

Dans cet article, Borges laisse entendre que l’histoire des *Nuits* est indissociable de l’histoire des traductions qui en ont été faites. Aussi, commence-t-il assez brusquement son texte en convoquant l’image pour le moins pittoresque du consul et écrivain anglais Richard Francis Burton entreprenant le rigoureux et gratifiant labeur de traduction des *Mille et une nuits* :

En Trieste, en 1872, en un palacio con estatuas húmedas y obras de salubridad deficientes, un caballero con la cara historiada por una cicatriz africana —el capitán Richard Francis Burton, cónsul inglés— emprendió una famosa traducción del *Quitab alif laila ua laila*, libro que también los rumíes llaman de las 1001 Noches (OC I, 397).

Ce portrait est assez caractéristique de l’écrivain aventurier du XIXe siècle romantique dont le paradigme est Byron, passionné par l’Orient au point de vouloir y vivre pour s’en imprégner les mœurs. Borges précise plus tard dans le texte que Burton effectue le pèlerinage à la Mecque comme un véritable musulman et qu’il voue une admiration sans borne à l’islam, tant sur le plan spirituel que culturel. Toutefois, le retour de l’écrivain dans la ville italienne de Trieste en tant que consul anglais laisse déjà entrevoir l’opinion de Borges à son sujet, à savoir l’appartenance indéniable de Burton à l’Occident auquel il offre sa vision des *Nuits* et de l’Orient.

Signalons dans un premier temps que Borges revient sur la genèse du chef-d’œuvre oriental, sur les différents titres qui lui ont été donnés au cours des siècles et sur le mystère entourant ses origines. Il évoque d’emblée la première compilation des contes en Perse sous le nom de *Hezar Afsan* signifiant *Mille nuits*. Les musulmans reprennent cet héritage de l’époque sassanide en proposant une traduction en arabe du recueil au X e siècle sous le nom de *Fihrist* tout en lui ajoutant le célèbre récit cadre qui a fait la renommée de Shérazade. Borges précise qu’une nuit supplémentaire s’est jointe aux mille autres avant l’élaboration du récit-cadre dont l’objectif principal aurait été de légitimer le choix du merveilleux titre des *Mille et une nuits*.

Borges est plus charmé par la raison invoquée par Lane du choix d'un tel titre, à savoir la probable superstition des Arabes à l'égard des chiffres pairs⁹⁹.

Autre détail, et non des moindres, que n'oublie pas de préciser Borges est le mépris notoire, pendant de nombreux siècles, des lettrés arabes à l'égard de ce chef-d'œuvre de leur patrimoine culturel. Cette perte pour l'Orient musulman s'est muée en gain pour l'Occident chrétien qui a donné au recueil la dignité qui lui revenait. Plus précisément, le mérite est celui d'un écrivain français, Antoine Galland, qui au XVIIIe siècle est le premier à donner forme au recueil tel qu'on le connaît, auquel il se permet d'inclure aux contes déjà existants des récits qui lui sont inspirés par un assistant maronite. Ces nouvelles *Nuits* —qui nous font, entre autres, le cadeau des histoires de Aladin ou de Ali Baba et les quarante voleurs— sont devenues irremplaçables au fil du temps et personne n'a jamais questionné leur légitimité, comme l'observe Borges :

A ese oscuro asesor —de cuyo nombre no quiero olvidarme, y dicen que es Hanna— debemos ciertos cuentos fundamentales, que el original no conoce: el de Aladino, el de los Cuarenta Ladrones, el del príncipe Ahmed y el hada Peri Banú, el de Abulhasán el dormido despierto, el de la aventura nocturna de Harún Arrashid, el de las dos hermanas envidiosas de la hermana menor. Basta la sola enumeración de esos nombres para evidenciar que Galland establece un canon, incorporando historias que hará indispensables el tiempo [...] (OC I, 397).

Le texte est l'occasion pour l'auteur de proposer une réflexion sur l'exercice de traduction, surtout lorsque celui-ci porte sur une même œuvre. Comme nous le disions plus haut, Borges se penche sur huit traductions différentes des *Nuits* et les énumère selon un ordre chronologique : celle de Galland, celle de Lane, celle de Burton, celle de Mardrus, celle de Weil, celle de Henning, celle de Greve et enfin celle de Littmann. Trois langues sont ici mobilisées : le français (Galland et Mardrus), l'anglais (Lane et Burton) et l'allemand (Weil, Henning, Greve, Littmann).

Concernant la traduction, Borges fait allusion au débat entre Newman et Arnold au sujet de la fidélité à la lettre contre la fidélité à l'esprit. L'Argentin ironise sur la stérilité d'un tel débat, qu'il appelle malicieusement “hermosa discusión”, dans la mesure où il considère que la fidélité dans le domaine de la traduction est une ambition déraisonnable qu'elle soit envers la lettre ou envers l'esprit.

La hermosa discusión Newman-Arnold (1861-62), más memorable que sus dos interlocutores, ha razonado extensamente las dos maneras generales de traducir. Newman vindicó en ella el modo literal, la retención de todas las singularidades verbales: Arnold, la severa eliminación de los detalles que distraen o detienen. Esta conducta puede suministrar los agrados de la

⁹⁹ Remarquons que dans l'exposé borgien de la genèse de l'œuvre, il y a l'oubli des probables origines indiennes de l'œuvre, auxquelles fait allusion Malek Chebel. Les spécialistes ont identifié de flagrantes similitudes entre les contes du *Panchatantra* et ceux des *Nuits*.

uniformidad y la gravedad; aquélla, de los continuos y pequeños asombros. Ambas son menos importantes que el traductor y que sus hábitos literarios. Traducir el espíritu es una intención tan enorme y tan fantasmal que bien puede quedar como inofensiva; traducir la letra, una precisión tan extravagante que no hay riesgo de que la ensayen (OC I, 400).

Borges semble adresser le même reproche aux traducteurs des *Nuits* qu'il évoque dans son texte: il met à nu la « fidélité » de leur travail qu'il juge — de façon, il faut bien le dire, fort culottée, n'étant pas lui-même arabisant — approximative à l'égard de l'œuvre originale. Par ailleurs, étant donné l'importance que Borges donne au recueil des *Mille et une nuits*, qu'il ne connaît que par le biais des traductions, on peut s'étonner que celles-ci soient justement la cible de son impitoyable verve. L'on reconnaît la causticité et l'ironie de son style avec lequel il mêle le dithyrambe à la critique la plus sévère. Observons notamment ce qu'il dit au sujet de Galland:

Palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y más débil, pero fue la mejor leída. Quienes intimaron con ella, conocieron la felicidad y el asombro. Su orientalismo, que ahora nos parece frugal, encandiló a cuantos aspiraban rapé y complotaban una tragedia en cinco actos (OC I, 398).

L'adversatif "pero" oppose l'énumération de trois superlatifs péjoratifs à un unique superlatif élogieux, qui s'impose toutefois dans la proposition indépendante où il apparaît de façon péremptoire ; cela est assez troublant dans la mesure où on ne sait pas exactement où veut en venir notre auteur. Cette ambiguïté constante de la part de Borges laisse penser qu'il adresse des reproches à ses propres bienfaiteurs, sans le travail desquels il n'aurait pas été en mesure de découvrir les *Nuits*. Comme nous y avons fait allusion plus haut, on constate que la plupart des critiques exprimées par Borges ont trait à la prétendue fidélité des traductions, qu'il s'empresse systématiquement de récuser, en particulier pour certaines d'entre elles qu'il juge indécent d'appeler traductions. Cela rejoint ce que nous disions au sujet de son profond scepticisme à l'endroit du débat Newman-Arnold. En mettant en exergue les licences prises par les différents écrivains, Borges dissimule la portée véritable de sa critique. On constate qu'il reproche moins l'audace de certains traducteurs que leur mauvaise foi, ainsi que celle de leurs thuriféraires et contempteurs respectifs. Ces derniers, en défendant âprement la fidélité absolue du travail de leur champion, feignent d'ignorer que chaque traducteur s'engage moins dans l'accomplissement d'une tâche que dans un combat acharné contre ses prédécesseurs et potentiels successeurs.

Borges énumère donc chronologiquement une liste de concurrents au titre de meilleur traducteur des *Nuits*, dont le travail n'est que le produit de passions tristes et obscures. L'auteur

évoque à juste titre une dynastie ennemie, “dinastía enemiga”¹⁰⁰ ; son fondateur n'est autre que le Français Galland, dont le statut de traducteur officiel des *Nuits* n'a cessé d'être disputé. Les sentiments qui ont mû ses successeurs et rivaux ne diffèrent pas en grande mesure de ceux dont est animé le théologien Aureliano à l'égard de Juan de Panonia, dans la célèbre nouvelle borgienne déjà analysée. Borges dévoile la rivalité du successeur envers celui qui le précède et s'en prend à la vanité peu louable des traducteurs, presque convaincus de la pureté de leurs intentions. Malek Chebel, dans son très beau *Dictionnaire amoureux des Mille et Nuits*, récuse les arguments de Borges et dénonce la sévérité de ses critiques, notamment l'une d'entre elles concernant Burton. Retournons au texte de Borges pour voir ce à quoi Chebel fait allusion :

[La] obra de Burton [...] tiene un prestigio previo con el que no ha logrado competir ningún arabista. Las atracciones de lo prohibido le corresponden. Se trata de una sola edición, limitada a mil ejemplares para mil suscritores del Burton Club, y que hay el compromiso judicial de no repetir. (La reedición de Leonard C. Smithers "omite determinados pasajes de un gusto pésimo, cuya eliminación no será lamentada por nadie"; la selección representativa de Bennett Cerf — que simula ser integral— procede de aquel texto purificado.) Aventuro la hipérbole: recorrer las 1001 Noches en la traslación de Sir Richard no es menos increíble que recorrerlas “vertidas literalmente del árabe y comentadas” por Simbad el Marino (OC I, 403).

À cela, Chebel répond :

[...] Tous ceux qui ont comparé les traductions des *Mille et une Nuits* accordent à Burton une note spéciale, et pensent autant à le flatter ou à l'encenser **que Borges pense à le dénigrer**. Burton fut un explorateur hors pair, un orientaliste et un diplomate. Il a participé au lancement de plusieurs sociétés savantes britanniques. À vrai dire, l'image désastreuse qui poursuit Burton vient du fait qu'il s'est très vite dégagé du *cant* anglais qui faisait que, en des temps pas si reculés que cela, un homme du monde ne pouvait se livrer à des activités sexuelles non conformes à la morale dominante, encore moins d'en faire la publicité. (Souligné par nous)¹⁰¹.

À première vue, on peut convenir du fait que le sarcasme borgien est d'une cruauté prononcée. L'ironie qu'il manie à la perfection nous fait douter de la qualité littéraire du travail de Burton. Néanmoins, nous pensons que Malek Chebel commet une erreur en négligeant justement la dimension ironique du texte, laquelle ne répond pas à l'objectif d'interroger la qualité littéraire des textes mais à dévoiler, comme nous l'avions précédemment dit, la rivalité mesquine des différents traducteurs des *Nuits*, dont Burton. On remarquera au passage que Borges n'évoque pas la version espagnole de Cansinos Asséns pour lequel il avait une affection toute particulière. Il cherchait, à notre avis, à préserver celui qu'il vénérât en maître de sa causticité. Mais si un tel lien affectif n'existait pas entre les deux hommes, on peut sérieusement penser que Cansinos Asséns aurait eu droit au même traitement que les autres. Borges, en effet,

¹⁰⁰ (OC I, p 397).

¹⁰¹ M. CHEBEL, *Dictionnaire amoureux des Mille et une nuits*, Paris, Plon, 2010, p. 123.

n'épargne personne. Néanmoins, même en assénant d'impitoyables coups, il parsème ses attaques d'éloges sincères. On observe à cet égard qu'il ne mentionne Cansinos Asséns qu'à une seule reprise, et non au titre de traducteur, mais dans le but de comparer son exceptionnel polyglottisme à celui de Burton, presque inconcevable et qui le surpasse de loin : alors que le premier maîtrisait quatorze langues, l'autre en parlait dix-sept. Cet élément doit attirer notre attention car il est évident que Borges reconnaît la légitimité de Burton en tant qu'écrivain et traducteur.

En réalité, l'ironie borgienne reflète l'ironie situationnelle. Il constate que les écrivains qu'il évoque, enivrés d'Orient, sont incapables d'être autre chose que des Occidentaux, autrement dit des individus attachés à leur propre égo et mus par l'esprit de concurrence et d'émulation. Même s'il le critique, Borges trouve tout de même dans cet état de fait des raisons de se réjouir : ce qui en résulte est la diversité des versions des *Nuits*, ayant indéniablement enrichi le patrimoine culturel occidental. Les *Nuits* semblent à ce titre une œuvre totalement adoptée par l'Occident : une œuvre occidentale.

Ce qui a l'air d'être l'objet la critique acerbe de Borges est finalement loué. Il s'agit de l'infidélité que les différents traducteurs se sont targués d'éviter. Ce qui est dit au sujet des *Nuits* vaut pour l'orientalisme littéraire en général. Ce n'est pas la fidélité à l'original arabe ou la fidélité à l'Orient qui compte mais l'approche singulière qu'en propose chacun des traducteurs, baignés dans une culture européenne commune. Chacun d'entre eux parvient à transmettre un fragment de l'âme orientale et du manuscrit primitif ; néanmoins, comme le souligne lui-même Borges l'accès à l'original demeure à jamais interdit aux Occidentaux, quand bien même seraient-ils arabisants ou arabisés. Ce recueil, lu en arabe ou dans d'autres langues européennes, n'est pas le même pour un Occidental et un Oriental.

Le fait que l'Occident ait introduit les *Nuits* au Monde compte parmi les sublimes manifestations de « l'ironie de Dieu », comme dirait Borges lui-même, car il s'agit d'un cadeau fait à la culture universelle, mais aussi et surtout, au rival oriental. L'Orient islamique redécouvre en effet le recueil —qui aurait pu ne pas résister à sa réputation initiale de mauvaise littérature— à partir des traductions européennes retraduites... en arabe. Ce retour tardif aux origines nous rappelle l'idée exprimée dans le poème sur l'Arioste au sujet de la mer unissant et séparant l'Occident de l'Orient islamique qui s'aiment et se haïssent simultanément.

En substance, l'idée principale ressortant de cet article est l'impossibilité d'une approche objective de l'Orient par l'Occident. Cela n'est pas à craindre comme une calamité mais au contraire comme une richesse car ce qui naît au contact entre cultures est une œuvre mixte, une

hybridation de l'Occident et de l'Orient procédant d'une inévitable mais sublime infidélité¹⁰². Borges fait donc, à ce titre, l'éloge de l'infidélité et émet le jugement le plus sévère à l'encontre de la traduction qu'il juge la plus fidèle, la version de Littmann :

La cuarta (1923-1928) viene a suplantar la anterior. Abarca seis volúmenes como aquella, y la firma Enno Littmann: descifrador de los monumentos de Axum, enumerador de los 283 manuscritos [...] Desatiende o rehusa el color local; ha sido menester una indicación de los editores para que conserve el nombre de Alá, y no lo sustituya por Dios. [...] pronunció estos versos" viniera un párrafo de prosa alemana, sus lectores quedarían desconcertados. Suministra las notas necesarias para la buena inteligencia del texto: una veintena por volumen, todas lacónicas. Es siempre lúcido, legible, mediocre. Sigue (nos dicen) la respiración misma del árabe. Si no hay error en la Enciclopedia Británica, su traducción es la mejor de cuantas circulan. Oigo que los arabistas están de acuerdo; nada importa que un mero literato —y ése, de la República meramente Argentina— prefiera disentir (OC I, 411-412).

Borges semblait déjà peu enthousiaste concernant le travail des prédécesseurs de Littmann, Weil, Henning et Greve, mais il fait preuve d'une inclémence, à l'égard de la version de Littmann, autrement prononcée. Notons que Borges ne recourt pas au même sarcasme pour les autres traducteurs ; notamment, lorsqu'il parle de Galland, les abondantes critiques à l'égard de ce dernier s'émeussent brusquement par la reconnaissance catégorique du mérite de l'écrivain. À l'inverse ici, au sujet de Littmann, les innombrables éloges restent lettre morte car ils s'effondrent devant l'irrévocable jugement de Borges pointant la médiocrité de la version de l'Allemand. Amoureux de la langue et de la vaste littérature fantastique allemande —à laquelle il subordonne la philosophie allemande— Borges déclare ouvertement sa déception en face de la version insipide de Littmann dont l'Orient s'avère artificiel car il n'est pas imprégné du génie germanique, comme l'Orient de Galland l'est du génie français du XVIIIe siècle¹⁰³. Il déplore l'invisibilité du traducteur dont la vision particulière des *Nuits* est substituée par une déplorable servitude à l'original, qui demeure pourtant incompris aussi bien dans la lettre que dans l'esprit.

On pourrait considérer que, du point de vue de Borges, l'appropriation de l'esprit de l'Orient en Occident — constituant l'objectif principal de la traduction d'une œuvre issue du patrimoine culturel oriental — s'apparente au baiser de Judas, à une douce et amoureuse

¹⁰² “Las mentiras de Burton, las infidelidades de Mardrus, las licencias de Galland, enseñan más sobre la verdad de la inmortal obra que la hipócrita honradez de una traducción literal”. J. ARANA, *El centro del laberinto: los motivos filosóficos en la obra de Borges*, Pamplona, Euna, 1994, p. 125.

¹⁰³ C'est également ce que remarque Ebtihal Younes : « Dans son concept du livre unique de l'humanité, éternellement recréé, modifié et réécrit par chaque génération, Borges considère les diverses traductions des Mille et une Nuits — deux en français, trois en anglais, trois en allemand, et une en espagnol — comme des livres distincts, des réécritures diverses de l'œuvre qui ne cesse de croître et de se révéler à travers des manifestations diverses. Aussi considère-t-il la traduction allemande de Littmann, la plus exacte et la plus fidèle à l'original arabe, comme inférieure car il lui manque la récréation et la part fantastique de sa propre culture ; d'où l'absence de l'Allemagne sur le terrain magique ». E. YOUNES, « Vision du monde et culture orientale chez Jorge Luis Borges », *Al Irfan*, n° 1, 2015, p. 172.

trahison. Comme l'observe très justement Borges, toute version d'un ouvrage dans une autre langue suppose une perte et une destruction :

El original no es profesionalmente obsceno ; Galland corrige las torpezas ocasionales por crearlas de mal gusto. Lane las rebusca y las persigue como un inquisidor. Su probidad no pacta con el silencio : prefiere un alarmado coro de notas en un apretado cuerpo menor [...] La mutilación no excluye la muerte : hay cuentos rechazados íntegramente “porque no pueden ser purificados sin destrucción” (OC I, 399).

Cela est encore plus flagrant lorsque cet ouvrage est issu d'une autre culture ; en cela, le célèbre adage « Traduttore, traditore » semble en tous points légitime. Borges trouve la notion même de « traduction » fallacieuse dans le sens où l'on peut parler, au mieux, d'adaptation et non de version directe. On remarquera que Borges prête à Littmann une caractéristique qu'il apprécie dans la littérature argentine mais qui, au vu de son opinion personnelle au sujet de la traduction de l'Allemand, s'avère être un défaut dans la littérature dite orientaliste. Il s'agit de la couleur locale qui n'a aucune raison d'apparaître en excès dans une œuvre écrite par un Argentin en Argentine mais qui est tout à fait légitime dans celle qu'écrit un Occidental sur l'Orient. Nous renouons avec l'idée selon laquelle la surenchère de formules évocatrices de l'Orient n'ayant pas lieu d'être dans une œuvre issue du patrimoine oriental— qu'elle fût sacrée comme le *Coran* ou profane comme *Les Nuits*— est une caractéristique fondamentale de l'orientalisme littéraire, dont il ne convient de ne pas se départir afin de ne rien perdre de la magie d'un Orient de fiction, assumé comme projection de l'imaginaire occidental.

Prenons un autre exemple de la littérature de l'Orient musulman ; très admiratif de la littérature persane, Borges hérite de l'admiration paternelle pour les *Rubaiyat* de Omar Khayyam, né à Nichapur à l'époque Seldjoukide. En s'inspirant du poète persan dans *Rubaiyat* (OC II, 371), Borges rend surtout un hommage personnel à son propre père qui avait proposé une traduction du poème à partir de d'une version anglaise d'Edward Fitzgerald. C'est même un double hommage qui est rendu, celui adressé à Borges père et celui que ce-dernier adressait au traducteur anglais sur le travail duquel il s'appuyait. Le poème “Rubaiyat” s'inspire ouvertement de l'oeuvre persane, mais il s'agit d'une adaptation très libre. Borges, ayant en tête deux traductions, mêle sa connaissance de ces-dernières aux thématiques habituelles de son oeuvre. La forme empruntée —d'ailleurs inspirée de la traduction paternelle et non de l'original persan — n'est que le prétexte pour véhiculer des idées auxquelles tout lecteur de l'oeuvre borgienne est habitué.

Borges se penche plus attentivement sur le cas d'Edward Fitzgerald dans l'article qu'il lui consacre dans *Otras Inquisiciones*, “El Enigma de Edward Fitzgerald” (OC II, 66). Il ressort de ce texte, mutadis mutandi, la même chose que ce que nous avons retenu de “Los traductores

de las *Mil y una noches*”, à savoir l’infidélité inévitable et absolue du traducteur qui doit tout de même se réjouir de cette fatalité, à l’origine d’une création artistique. En d’autres termes, Borges voit l’oeuvre traduite comme une oeuvre à part entière et, s’il est nécessaire pour un traducteur de lire dans le texte une oeuvre donnée, son appartenance à une culture particulière ne lui permet pas de traduire un texte avec exactitude. Et c’est heureux, considère Borges, que nous n’ayons pas affaire à des copies sans intérêt mais à des livres que l’on peut éventuellement juger meilleurs que les originaux¹⁰⁴.

Encore une fois, il convient de répéter que, du point de vue de l’Argentin, la traduction est tacitement liée au mythe que l’Occident se construit de l’Orient, qui demeure aussi impénétrable que les *Nuits* écrites en arabe pour l’Occidental, qu’il fût arabisant ou arabisé. Galland, en tant que premier fondateur de la « dynastie ennemie » de traducteurs, est le premier à transmettre au monde —et donc à l’Orient musulman — son interprétation des *Nuits*, conditionnée par la culture française du XVIIIe siècle. Il aura, comme l’évoque Borges, un nombre important de successeurs laissant apparaître dans leurs versions leur subjectivité et leurs réflexes socio-culturels. Borges suggère que cette incompréhension, presque organique, est bilatérale et que, de la même façon que les *Nuits* reviennent en terre d’islam par les traductions européennes, comme s’il s’agissait du reflet d’un miroir déformant, l’image fallacieuse que se forme l’Occident de l’Orient trouve son reflet inversé dans l’image fallacieuse que l’Oriental se fait de l’Occidental. On peut, effectivement, considérer qu’après s’être créé lui-même, l’Occident a créé l’Orient qui, en réponse à cette image biaisée de lui-même, a à son tour façonné l’Occident dans son imaginaire. Jeux de miroirs, encore une fois, mythes qui engendrent d’autres mythes et dont se délecte Borges¹⁰⁵. L’incompréhension commune entre les deux aires géographiques à laquelle nous venons de faire allusion apparaît dans une nouvelle bien connue de Borges, “La busca de Averroes” :

Sentí que la obra se burlaba de mí. Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes, sin otro material que unos adarques de Renán, de Lane y de Asín Palacios. Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito. (En el instante en que yo dejo de creer en él, "Averroes" desaparece.) (OC I, 588).

¹⁰⁴ Nous le rappelons, c’était le cas de la traduction anglaise du *Quichotte* que Borges préférait au *Quichotte* de Cervantes.

¹⁰⁵ On déplore parfois que l’orientalisme dénoncé par Edward Said, ne privilégiant que la dimension idéologique de la littérature orientaliste, aboutisse chez lui à un « occidentalisme » prononcé. Borges, nous l’avons vu, se réjouit de la situation qu’il juge essentielle au développement de la littérature, fille de l’imagination.

On peut se demander à ce stade comment se manifeste « l'infidélité » de Borges vis-à-vis de l'Orient islamique. Par infidélité, nous entendons la représentation qu'il en donne dans son œuvre. On sait que Borges s'inspire à maintes reprises de l'islam du point de vue métaphysique, ce qui témoigne, comme on l'a vu, de sa conviction de l'intérêt de certaines de ses doctrines, telles que la prédestination, pour la littérature.

L'islam est convoqué par de nombreux symboles renvoyant fréquemment à son contenu doctrinal, on peut penser à l'échiquier et aux échecs que nous avons déjà abordés. Mais il est une image borgienne qui nous semble exprimer parfaitement la place occupée par l'islam en Occident et en Orient. L'islam est, de ce fait, fréquemment associé à l'image du seuil, allusion à sa particulière situation géographique le plaçant à la frontière de l'Occident et à la frontière d'autres Orients. Cette localisation est d'ailleurs ce qui a d'ailleurs permis la naissance des *Nuits* qui n'auraient jamais vu le jour sans les échanges entre l'islam, la Perse et l'Inde, sans oublier l'échange plus tardif avec l'Europe occidentale.

Ce qui interpelle Borges est que l'aire géographique où l'islam se déploie constitue une sorte d'espace tampon où le même et l'autre se rencontrent. Il y fait allusion dans la nouvelle "El hombre en el umbral" (OC I, 612) où il n'est pas anodin de constater qu'un pays où se pratique l'islam sert de cadre au récit encadré. La nouvelle comporte en effet deux enchâssements successifs, révélant la nature semblable de deux narrateurs autodiégétiques. Chacun d'entre eux — le premier qui est également personnage du récit-cadre et le second qui est d'abord personnage du récit encadré — se situe symboliquement sur le seuil d'une porte. Précisons qu'à ces deux narrateurs s'ajoute le narrateur du récit premier, qui partage avec l'auteur de grandes similitudes ; il s'agit d'un « Borges » de fiction qui apparaît régulièrement dans les récits de notre auteur et qui fréquente d'autres personnages inspirés de l'entourage réel de Borges, comme Bioy Casares.

Rappelons quelques éléments de la trame du récit, « Borges », narrateur principal, cherche des informations sur la disparition d'un juge écossais nommé Glencairn dans un pays où des tensions sont palpables entre pratiquants de l'islam et les Sikhs; le pays, dont le nom n'est jamais mentionné, ressemble à s'y méprendre à l'Inde où éclatent de nombreux conflits entre hindous et musulmans¹⁰⁶. Comme nous le disions plus haut, l'image du seuil sur lequel se

¹⁰⁶ N'oublions pas les nombreuses tensions entre les deux pays désormais frontaliers que sont l'Inde et le Pakistan et que Swami Achuthananda, dans son livre sur l'hindouisme, qualifie pratiquement de frères ennemis destinés à se mener une guerre interminable : "As for the relationship between India and Pakistan, the less said the better. United by history but divided by destiny, the two siblings nations have locked in fierce rivalry since their formation. They have fought three wars, two of which were over the disputed region of Kashmir". S. ACHUTHANANDA, *Many Many Many Gods of Hinduism: Turning believers into non-believers and non-believers into believers*, Scotts Valley, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013, pp. 12-13.

situent les deux autres narrateurs — par le récit desquels « Borges » résout le mystère de la disparition de Glencairn — renvoie à la singularité géographique et culturelle de l’islam, écartelée entre l’Occident monothéiste et l’Orient polythéiste. Cela explique peut-être pourquoi l’islam que s’imagine Borges se bat sur différents fronts, contre « le rival » de sa frontière occidentale et celui qui le menace à sa frontière orientale ; l’islam tel que le présente Borges se trouve dans un espace impossible et constitue, pour ainsi dire, l’Orient immédiat de l’Occident et l’Occident de l’Extrême-Orient. Conscient de la nature arbitraire du tracé des frontières répondant avant tout à des enjeux géopolitiques, Borges se penche sur leur valeur symbolique. Il y voit le lieu improbable de conflits entre rivaux qui s’affrontent en vis-à-vis comme s’ils se regardaient eux-mêmes dans un miroir dans lequel ils seraient horrifiés de ne pas se reconnaître.

Comme dans *Les Nuits* — où le miroir aurait pu faire partie du répertoire de métaphores choisies par Borges dans “Metáforas de las Mil y una noches” — l’islam du point de vue géographique ou culturel est présenté comme un espace encerclé de miroirs dont le reflet est monstrueux, parce que l’on ne s’y reconnaît pas. Le seuil est la métaphore d’une guerre immémoriale entre deux adversaires recourant à la barbarie pour s’imposer en tant que civilisation. Borges semble suggérer que cet épanouissement de la violence aux zones frontalières marque la tragédie de l’islam qui s’y est développé : différent de l’Occident, avec lequel il partage néanmoins une tradition abrahamique, et différent de l’Orient des traditions de l’Hindoustan qui l’ont toutefois influencé. Le génie de l’islam semble se trouver précisément dans son expression conjointe de l’ipséité et de l’altérité, du même et de l’autre dans sa nature même ; il se trouve toujours sur le seuil et est résolu à défendre son intégrité.

Borges évoque à dessein une série de conflits entre musulmans et Sikhs et non entre musulmans et hindous, ce qui est en réalité plus fréquent, notamment en Inde où l’islam est minoritaire. Le Sikhisme est une tentative de fusion entre le monothéisme islamique et les traditions dharmiques de l’Hindoustan ; la mise en scène d’un conflit entre islam et sikhisme revient à opposer un espace frontalier à un espace frontalier intérieur, un seuil à un autre seuil. Constants jeux de miroirs que soulignent la technique de l’enchâssement employée fréquemment par notre auteur et qui mettent en lumière l’esprit de l’islam.

L’image du seuil rend compte de l’appropriation très personnelle que Borges propose de l’islam ; il s’agit d’une image qu’il utilise dès lors qu’il souhaite évoquer le rapport conflictuel à l’Autre. Dans le récit-parabole intitulé “El Cautivo” (OC II, 166) de *El hacedor* que nous avons déjà évoqué dans le chapitre consacré au christianisme et où nous avons observé la reprise du thème du captif par Borges. Dans ce récit, rappelons-le, un enfant issu d’une famille blanche est enlevé par des Indiens ; quand il est retrouvé par ses parents à l’âge

adulte, il est devenu « un Indien aux yeux bleus » et ne semble aucunement troublé par les retrouvailles avec ses parents biologiques qu'il voit comme deux parfaits inconnus.

Nous avons auparavant évoqué la notion de conflit sur laquelle Borges ne donne pas l'impression de s'étendre dans ce court récit, dans la mesure où le personnage du « captif » ne semble pas particulièrement belliqueux et n'oppose aucune résistance particulière quand on le ramène à l'endroit où il a passé les premières années de sa vie. En réalité, le conflit, même s'il demeure interne et psychique a bien lieu : il s'agit de la guerre perpétuelle entre barbarie et civilisation régulièrement évoquée sous la plume borgienne. Le civilisé sommeillant en l'Indien réagit de façon inespérée à la vue d'un petit couteau que l'enfant qu'il était avait soigneusement dissimulé dans la hotte de la cuisine ; la mémoire avait guidé l'adulte jusqu'à l'endroit secret. Son brusque enthousiasme se projette presque instantanément sur ses parents pensant assister à la réalisation de leur plus grande espérance.

Pourtant, l'allégresse est de courte durée car l'homme en qui des parents pensaient avoir retrouvé un fils ne tarde pas à renouer avec ses instincts « d'Indien ». C'est la vie civilisée qui est pour lui une effroyable captivité dont il désire s'échapper, faisant de ses parents ses véritables ravisseurs. Ainsi «el cautivo» n'est pas enlevé par les Indiens dans son enfance, mais ce sont ses parents qui font du personnage le captif auquel le titre du texte fait allusion. L'erreur serait de croire qu'il y a dans ce dénouement les conséquences de la seule éducation. Rappelons-nous de «Historia del guerrero y de la cautiva» (OC I, 557) : aussi bien Droctulft que la captive ne semblent aucunement conditionnés par leurs origines et éducations respectives. C'est presque naturellement qu'ils embrassent le mode de vie auquel ils n'étaient pas initialement promis.

Cela va, par conséquent, au-delà du choix ; le destin, selon ce que suggère Borges, s'impose de façon évidente lors d'un moment capital à partir duquel l'existence ne peut plus prendre qu'une seule direction : «El momento en que el hombre sabe para siempre quién es» (OC I, 562). Ce moment apparaît bel et bien dans ce « récit-parabole » et il est précédé d'un bref instant de doute reflétant le conflit interne auquel tout individu, même le plus primitif, contenant en lui la somme des « virtualités de l'espèce humaine »¹⁰⁷ doit nécessairement faire face. Nous en revenons à l'image du seuil, car cet instant déterminant correspond à un arrêt symbolique sur le seuil de la demeure familiale :

¹⁰⁷ A. PHILONENKO, *Schopenhauer: une philosophie de la tragédie*, Paris, France, Librairie Philosophique J. Vrin, 1980, p. 222.

El hombre, trabajado por el desierto y por la vida bárbara, ya no sabía oír las palabras de la lengua natal, pero se dejó conducir, indiferente y dócil, hasta la casa. Ahí se detuvo, tal vez porque los otros se detuvieron. Miró la puerta, como sin entenderla (OC II, 166).

La voix d'énonciation s'interroge longuement sur « cet instant vertigineux » à la fin du texte ; cet arrêt sur le seuil est signalé mais ne fait l'objet d'aucune interprétation du narrateur qui invite le lecteur à s'en charger. Ce dernier, s'il n'est pas suffisamment attentif, risque de ne pas identifier le moment où l'homme se reconnaît définitivement comme Indien. Il s'agit précisément de l'élan enthousiaste qui le pousse dans la cuisine. Il serait naturel de partager l'optimisme des parents, témoins du retour miraculeux de la mémoire de leur fils, mais nous manquerions la dimension symbolique de l'objet retrouvé. Il s'agit d'un petit couteau, “un cuchillito de mango de asta”, qui rend compte de la disposition à la vie sauvage de l'enfant, peu intéressé par des activités plus intellectuelles : ce n'est pas un livre qu'il retrouve mais une arme. Par conséquent, il nous est suggéré que cet individu est né dans la mauvaise famille et que sa prétendue captivité ne faisait que rendre justice au destin qui lui revenait de toute éternité. Nous renouons avec le destin tel que l'entend l'islam et la justification borgienne qui s'y rapproche.

L'image du seuil, comme celle de la frontière, exprime parfaitement l'ambiguïté propre à chaque être humain, indécis devant les vastes possibilités de l'existence. Le seuil symbolise la relation qu'entretient l'Occident chrétien avec son Orient immédiat qui n'est autre que l'Orient islamique. L'un et l'autre se mirent à travers le miroir de la mer “que une y separa” entre haine et fascination, à la fois révoltés de l'irruption, dans leur champ visuel, de l'Autre pour lequel chacun d'entre eux ressent une irrépressible attraction. L'islam est ce que l'imaginaire occidental relie spontanément à la notion d'altérité, c'est le rival qui s'est substitué aux Perses du temps des Grecs¹⁰⁸. Borges admet lui-même que le mot « Orient » éveille en chaque Occidental la pensée de l'islam ; par ailleurs, celui qui passe pour le plus grand détracteur de l'orientalisme, Edward W. Said n'a abordé —dans le livre qui lui a valu sa renommée *Orientalism* — que l'image biaisée rendue par l'Occident de l'Orient musulman. Nous verrons que Borges nous propose un plus long voyage et qu'il ne s'en tient pas uniquement à ce que nous appelons Proche et Moyen-Orient.

¹⁰⁸ T. CAMOUS, *Orients-Occidents, vingt-cinq siècles de guerres*, Paris, France, Presses universitaires de France, 2007, p. 23.

Deuxième partie :
Borges, l'hindouisme et le bouddhisme

Dans la première partie de ce travail, nous nous sommes arrêtée aux trois premières étapes de l'itinéraire spirituel et littéraire allant de l'Occident vers l'Orient que nous propose Borges. Ces trois étapes ne sont autres que les trois grands monothéismes abrahamiques trouvant tous leur origine en Orient où s'est durablement implanté le dernier d'entre eux, l'islam. Nous avons cherché à relever les particularités de chaque tradition religieuse à l'aune de l'œuvre borgienne tout en insistant sur l'identité occidentale de Borges ; en effet, Borges ne se défait aucunement de l'héritage judéo-chrétien qui est le sien. On observe dans son œuvre la trace de dogmes ou de notions théologiques complexes dont l'auteur exploite le potentiel esthétique : il en va ainsi de la Trinité ou du péché originel dans le christianisme. En ce qui concerne le judaïsme — qui n'est absolument pas dissocié de la sphère occidentale par Borges — le philosémitisme de Borges ne constitue désormais plus aucun mystère. On sait que l'auteur voyait dans la culture juive en particulier une intelligence remarquable sans laquelle l'Occident ne serait pas devenu ce qu'il est aujourd'hui. Par ailleurs, il insiste sur l'idée que le monothéisme en vigueur en Occident est en grande partie tributaire du judaïsme qui en est l'inventeur. En Occident d'Amérique du Sud, Borges aime à se comparer à un Juif dans la mesure où son appartenance à l'Occident ne lui ôte pas la liberté de s'en détacher.

Sa condition d'Occidental assumé n'empêche cependant pas notre auteur de se sentir irrémédiablement attiré par l'Orient dans lequel il pénètre avec l'islam. Nous avons cherché à montrer que l'islam constituait le représentant privilégié de l'Orient pour l'Occident en raison de sa proximité géographique avec celui-ci. L'islam est, pour ainsi dire, « L'Orient immédiat » que l'on pose en rival alors qu'il ne diffère pas outre mesure du christianisme pratiqué en Occident puisqu'il s'agit d'une religion monothéiste issue du judaïsme et dont le livre sacré fait sans cesse référence aux personnages bibliques, aussi bien issus de l'Ancien que du Nouveau Testament.

Cela dit, Borges commence à sentir la saveur de l'Orient dans l'islam de par l'image qu'il véhicule de l'individu dont la liberté — tout de même reconnue dans cette religion — commence à s'émousser lorsqu'elle est confrontée à la toute-puissance d'Allah. C'est aussi dans le chef-d'œuvre des *Mille et une nuits* que cette idée se manifeste : les personnages de ce

livre semblent être des créatures oniriques dont l'existence est tributaire de récits antérieurs trouvant leur origine dans celui de la princesse Shérazade.

Dans la deuxième partie de cette thèse, nous verrons que l'irréalité caractérisant l'œuvre borgienne, à laquelle l'auteur nous habitue par le biais de l'islam, est encore plus manifeste lorsqu'il s'aventure en Inde¹⁰⁹ et explore le génie des deux grandes traditions dharmiques qui y sont nées : l'hindouisme et le bouddhisme.

¹⁰⁹ L'Inde est le berceau des deux traditions religieuses qui nous intéressent ; nous verrons que, en ce qui concerne le bouddhisme, Borges nous mène jusqu'en Chine et au Japon qui sont deux des pays où s'est développé le bouddhisme après avoir quitté son pays d'origine.

1. La confluence de l'un et du tout dans l'hindouisme, du Cosmos à l'homme

1.1) En quête d'une alternative au temps linéaire judéo-chrétien et à l'Éternel retour nietzchéen

Fasciné par l'énigme du temps, que d'aucuns définissent comme le pivot sur lequel s'est construite son œuvre, Borges semble extrêmement sensible aux traditions spirituelles de l'Inde, notamment le védisme ancien dont procède l'hindouisme moderne. On retrouve dans l'éminente sagesse hindoue une conception très originale du temps qui correspond à maints égards à celle que véhicule l'œuvre borgienne. Le temps de l'Inde apparaît comme se confondant avec l'éternité ; cela constitue une véritable pierre d'achoppement pour la logique occidentale et notre auteur est ébloui par le délaissement spontané et presque systématique, s'opérant dans les religions dharmiques, de la pensée discursive au profit du mythe. Cette prééminence du mythe dans l'hindouisme et le védisme primitif, dont le premier procède, n'empêche pas que les conclusions auxquelles aboutit la pensée hindoue se rapprochent étonnamment de celles de la science moderne, c'est dire l'importance de l'intuition dans l'histoire des idées¹¹⁰. D'importants postulats de la physique moderne se trouvent effectivement en germe dans la littérature védique ancienne, notamment l'idée d'une singularité initiale¹¹¹ dont procéderait notre univers, ainsi que l'énigmatique hypothèse d'un « avant » éternel du temps, comme le remarque Deep Bhattacharjee :

¹¹⁰ “According to Radhakrishnan, there are two forms of knowledge: intellectual and intuitive. Intellectual knowledge lies at the core of Western systems of philosophy and is based on critical analysis and logic. If all knowledge were purely intellectual, reason alone would suffice, eventually leading to hard-core reductionism. However, Eastern systems of philosophy, particularly Hinduism, believe in a higher form of knowledge built on intuition. Intuition is essentially synthesis, which in turn follows naturally from Hindu ideas of monism”. G. R. DESIRAJU, « Intellect and intuition », *Nature*, vol. 443, n° 7110, septembre 2006, p. 398.

¹¹¹ « Big Bang : l'instant zéro ou singularité initiale », (en ligne : <https://www.astropolis.fr/articles/histoire-de-univers/linstant-zero-ou-singularite-initiale/linstant-zero-ou-singularite-initiale.html> ; consulté le 21 novembre 2021).

Just like the various cosmological models develops the creation of universe from a ‘singularity’ in the eternal past and destruction by means of a giant ‘big rip’, the ‘Hindu’ textures of logics also explained the creation from a *bindu* and ends in a massive explosion.¹¹²

Tout cela ne pouvait que stimuler l’intérêt de notre auteur pour les religions de l’Hindoustan, comme l’hindouisme et surtout le bouddhisme, qui est au premier ce que le christianisme est au judaïsme ; nous aborderons dans le détail l’intérêt borgien pour le bouddhisme dans le prochain chapitre. Pour l’heure, il nous faut renvoyer au célèbre essai de 1976, écrit par Borges en collaboration avec Guerrero, intitulé *¿Qué es el budismo?* où se dégage l’attrait de l’auteur pour la sagesse de l’Inde. À cet égard, Sonia Betancort consacre son ouvrage *Oriente no es una pieza de museo* à l’impact des deux plus importantes religions dharmiques, l’hindouisme et le bouddhisme, sur l’œuvre borgienne. Elle s’appuie en grande partie sur l’étude génétique d’un carnet de Borges où celui-ci avait consigné les brouillons préparatoires des conférences données entre 1950 et 1951 au sujet de l’Orient et du bouddhisme au Colegio Libre de Estudios de Buenos Aires. Le carnet avait par la suite servi à l’élaboration de *¿Qué es el budismo?* et pouvait dès lors légitimement être considéré comme « avant-texte », selon la terminologie de la génétique¹¹³.

La première partie de l’ouvrage de Betancort nous donne un aperçu de la découverte progressive des cultures de l’Hindoustan par Borges tout au long de son existence, et ceci dès l’enfance de par les goûts littéraires de son père et de sa grand-mère paternelle grâce auxquels il se familiarise avec l’idéalisme et la littérature orientaliste dont le succès est patent entre les XVII et XIXe siècles en Occident. C’est par le biais d’auteurs totalement dévoués à l’impérialisme occidental — qu’il fût britannique ou français — que Borges noue ses premiers contacts avec l’Orient arabe ou indien, dont il sait par ailleurs qu’il n’a rien de réel de par sa nature essentiellement littéraire, mais dont il ne reniera jamais malgré les pressions de la bien-pensance.

L’Inde de Kipling à laquelle Borges se confronte envahit de plus en plus son imaginaire car celui-ci s’enrichit de nouveaux apports tout au long de la jeunesse de l’auteur, profitant de l’ambiance cosmopolite de sa ville natale — où triomphent notamment deux grands écrivains, Lugones et Güiraldes, eux-mêmes très impliqués dans la fièvre orientaliste portègne ¹¹⁴ —

¹¹² D. BHATTACHARJEE, « The Striking Parallels between Ancient Hinduism and Modern Physics », 2021, p. 4.

¹¹³ S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «¿Qué es el budismo?»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, p. 127.

¹¹⁴ Betancort évoque notamment la visite de Krishnamurti et de Tagore à Buenos Aires ainsi que l’immigration massive poussant l’Argentine des années vingt à l’économie prospère à se tourner de plus en plus vers le reste du monde. Cf. S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «¿Qué es el budismo?»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, p. 19.

lorsqu'il revient s'y installer après un long séjour en Europe¹¹⁵. Guidé par des amis tels que Macedonio Fernández et Xul Solar¹¹⁶, le jeune Borges se penche de plus en plus sur la littérature savante européenne centrée sur l'Orient et découvre, par l'entremise de cette dernière, des accointances de plus en plus flagrantes entre l'idéalisme « occidental » — celui de Berkeley ou de Schopenhauer, auquel l'auteur est initié dès l'enfance par son père — et la métaphysique védique telle qu'elle apparaît dans les textes sacrés de l'hindouisme ainsi que dans les deux grandes épopées indiennes, le *Ramayana* et le *Mahabharata*. Précisons que la littérature sacrée sans auteur dont relèvent les quatre *Vedas* et les *Upanishads* forme un ensemble appelé « Sruti », tandis que les deux épopées forment l'ensemble de la Smirti, le corpus accepté par la tradition¹¹⁷. Les connaissances qu'il acquiert au fur et à mesure de ses lectures érudites lui permettent de saisir la nature onirique du temps de l'Inde qui lui semble très familier.

C'est d'abord dans deux essais intitulés “La doctrina de los ciclos” (OC I, 385) et “El tiempo circular” (OC I, 393), publiés dans *Historia de la eternidad*, que de saisissantes analogies entre la notion de temps de l'hindouisme telle qu'elle apparaît dans l'œuvre borgienne peuvent être établies. Les deux textes placés côte à côte dans le livre ont avant tout une portée critique puisqu'ils interrogent avec la même vigueur le bien-fondé de la doctrine de l'Éternel Retour dont la paternité est fréquemment attribuée à Nietzsche, comme le signale Borges lui-même. On a presque l'impression d'assister à un règlement de comptes entre l'Argentin et l'Allemand, que le premier semble juger en piètre héritier de Schopenhauer¹¹⁸. On peut d'ailleurs s'étonner de l'attitude de rejet qui semble être celle de Borges à l'égard de la doctrine dont Nietzsche s'est fait l'écho et que l'on retrouve néanmoins chez maints philosophes de l'Antiquité admirés par notre auteur, dont Pythagore et Platon. C'est que, Borges y voit un thème éminemment littéraire qu'il n'hésite pas à intégrer à sa propre œuvre ; mais s'il n'est pas indifférent à l'idée d'un point de vue esthétique — puisqu'il l'exploite dans sa prose et dans ses vers — notre auteur s'empresse d'en démontrer l'incompatibilité avec la pensée et la raison. Il

¹¹⁵ Il faut rappeler que l'engouement de l'intelligentsia de Buenos Aires pour l'Orient est indissociable de l'émergence de nouvelles formes de spiritualités, comme celles proposées par la Société Théosophique alors récemment implantée à Buenos Aires, où se mêlent avec désinvolture des croyances issues de traditions à la fois occidentales et orientales. Borges, comme le souligne Betancort, reste en marge de ce que Guénon appelait « le théosophisme » de Madame Blavatski et auquel adhèrent avec force enthousiasme aussi bien Lugones que Güiraldes. Cf. *Id.*, pp. 58-62.

¹¹⁶ *Id.*, pp. 82-91.

¹¹⁷ *Id.*, p.44.

¹¹⁸ « [...] Je ne sais pourquoi, je n'ai pas de sympathie pour [Nietzsche]. Pourtant, j'éprouve de la sympathie pour Schopenhauer et beaucoup d'autres écrivains ; quant à Nietzsche, je le trouve dur et, non pas poseur, mais en tout cas sans modestie. Blake me donne la même impression. Je n'aime pas les écrivains qui font des déclarations trop générales. Naturellement, on pourrait m'objecter que c'est exactement ce que je suis en train de faire ». Cf. R. BURGIN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, L. Tranec (trad.), Paris, Gallimard, 1972, p. 105.

souscrit en vérité à une thèse qui s'inscrit pleinement dans la pensée hindoue à l'égard du temps. Pourtant, il n'y a presque pas de références à l'hindouisme dans les deux textes ; nous ne notons qu'une seule mention à la doctrine des kalpas qui y est directement liée dans "El tiempo circular" et celle-ci apparaît noyée dans une de ces énumérations chaotiques auxquelles Borges a habitué ses lecteurs. La doctrine de l'Éternel retour correspond en réalité à une conception d'un temps circulaire, ce qui témoigne du lien entre les deux textes où Borges se penche en réalité sur le même thème. On constate que, bien que prétendant réfuter la thèse nietzschéenne, il dote "El tiempo circular" d'une structure ternaire évocatrice de la figure géométrique du cercle qui symbolise parfaitement l'Éternel retour. Le cercle est en effet constitué de trois éléments fondamentaux : le centre, le rayon et la circonférence ; et, si l'on se penche sur "El tiempo circular", Borges évoque les trois interprétations principales de la doctrine : à savoir celle de Platon, celle de Nietzsche et celle de Marc-Aurèle, que Borges juge plus raisonnable et que l'on peut comparer à la conception hindoue du temps.

Dans "La doctrina de los ciclos", Borges se livre à une expérience de pensée en se basant sur le modèle atomique de Rutherford selon lequel, au sein de l'atome, les particules chargées négativement appelées électrons tournent autour du noyau central. En imaginant un univers de seulement dix atomes, on devrait, en suivant la logique de Nietzsche, pouvoir en déterminer le nombre de variantes par la multiplication de la suite de chiffres allant de 1 à 10 :

Dejemos ese núcleo y ese electrón, y concibamos un frugal universo, compuesto de 10 átomos. (Se trata, claro está, de un modesto universo experimental: invisible, ya que no lo sospechan los microscopios; imponderable, ya que ninguna balanza lo apreciaría.) Postulemos también — siempre de acuerdo con la conjetura de Nietzsche— que el número de cambios de ese universo es el de las maneras en que se pueden disponer los diez átomos, variando el orden que estén colocados. ¿Cuántos estados diferentes puede conocer ese mundo, antes de un eterno retorno? La indagación es fácil: basta multiplicar $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 \times 8 \times 9 \times 10$, prolija operación que nos da la cifra de 3.628.800. Si una partícula casi infinitesimal de universo es capaz de esa variedad, poca o ninguna fe debemos prestar a una monotonía del cosmos (OC I, 385).

Borges effectue à dessein la laborieuse opération afin de souligner le contraste entre la modeste portion de matière qu'il imagine et le nombre impressionnant de transformations dont elle peut faire l'objet. La contiguïté de la litote et de l'hyperbole décrédibilise d'emblée l'argument nietzschéen de la finitude d'un univers qui ne pourrait subir qu'un nombre limité de transformations, d'où la certitude de l'Éternel retour des mêmes événements et situations pour Nietzsche. Néanmoins, Borges finit par admettre que le nombre important de combinaisons atomiques n'est pas incompatible avec l'idée d'un nombre fini de ces mêmes combinaisons qui finiraient inéluctablement par réapparaître :

Ignoro si mi lector está convencido; yo no lo estoy. El indoloro y casto despilfarro de números enormes obra sin duda ese placer peculiar de todos los excesos, pero la Regresión sigue más o

menos Eterna, aunque a plazo remoto. Nietzsche podría replicar: “Los electrones giratorios de Rutherford son una novedad para mí, así como la idea —tan escandalosa para un filólogo— de que pueda partirse un átomo. Sin embargo, yo jamás desmentí que las vicisitudes de la materia fueran cuantiosas; yo he declarado solamente que no eran infinitas” (OC I, 385-386).

On retrouve le thème de l’Univers-Bibliothèque cultivé par Borges lui-même et qui a contribué à sa renommée. En effet, l’œuvre borgienne serait comme mutilée si “La Biblioteca de Babel” (OC I, 465) n’y était pas incluse et, l’attaque frontale de l’auteur à Nietzsche vis-à-vis de la doctrine de l’Éternel Retour semble quelque peu teintée de mauvaise foi étant donné l’aspiration indéniable à la totalité qui est la sienne et qui ressurgit justement dans cette nouvelle où il est question d’un Cosmos total, incroyablement vaste mais limité. Nous verrons de plus près les contradictions qui caractérisent l’œuvre borgienne dans la dernière partie de notre travail ; pour l’heure, il nous faut revenir à ce que nous disions antérieurement et voir dans ce paradoxe un attrait indiscutable de Borges pour la doctrine sur le plan esthétique mais son rejet de la même doctrine sur le plan rationnel. Le thème est en effet omniprésent dans l’œuvre de notre auteur, qui est en cela l’héritier d’une longue tradition culturelle. La disposition ternaire de “El tiempo circular” renvoie justement à la valeur esthétique que Borges confère à l’Éternel Retour. De la même façon qu’il s’acharne à démontrer l’inexistence du temps dans “Nueva refutación del tiempo” tout en achevant son célèbre essai par la célèbre formule “And yet, and yet” (OC II, 149) —signifiant une subordination totale au temps prétendument récusé — il mâtime, dans les deux textes qui nous occupent, sa critique de la doctrine nietzschéenne d’une sorte d’admiration non dépourvue d’ambiguïté. En ouvrant “El tiempo circular” par le pléonasma “Yo suelo regresar eternamente al Eterno Regreso”, il laisse malicieusement entendre la fascination qu’il voue à l’idée qui apparaît à maintes reprises dans son œuvre personnelle.

Les trois variantes du thème dont il est question dans ce texte et que nous avons déjà évoquées plus haut rendent compte de sa prégnance dans l’histoire des idées où le mythe est apparu sous la plume d’illustres auteurs, que ce soit sous le nom de « Grande Année » pour Platon ou d’« Éternel Retour » pour Nietzsche. La mention de ces deux grandes figures de la philosophie occidentale n’est guère convaincante pour Borges, lequel continue de réfuter la légitimité intellectuelle d’une telle doctrine. Borges achève sa réfutation de l’Éternel Retour par le recours à deux autres arguments scientifiques ; d’abord, il s’appuie sur la théorie des ensembles de Cantor aboutissant sur le constat paradoxal que dans la série de nombres naturels, il y a autant de nombres impairs que de nombres pairs. En vérité, Borges, en se faisant l’écho de la théorie de Cantor cherche à réfuter l’idée de totalité au bénéfice de celle d’infini.

La théorie des ensembles permet de comprendre que la partie est aussi importante que le tout, qu'un segment [AB] bien que délimité par les deux points lui donnant son nom est constitué en vérité d'un nombre infini de points dont il est impossible d'établir le nombre. De la même façon qu'il est toujours possible de placer un point dans l'espace, Borges remarque qu'il est toujours possible d'intercaler une fraction dans la suite de nombres fractionnaires. En réalité, même si l'auteur ne ressent aucune prédilection pour la pensée de Nietzsche, il voit dans sa défense acharnée de l'Éternel Retour un prétexte et considère que l'Allemand n'y croyait qu'à moitié. Pour ce dernier, comme le signale Borges, même l'expérience du déjà-vu que certains érigent en preuve de sa doctrine n'est en aucun cas un argument valable :

Alguna vez nos deja pensativos la sensación “de haber vivido ya ese momento”. Los partidarios del eterno regreso nos juran que así es e indagan una corroboración de su fe en esos perplejos estados. Olvidan que el recuerdo importaría una novedad que es la negación de la tesis y que el tiempo lo iría perfeccionando —hasta el ciclo distante en que el individuo ya prevé su destino, y prefiere obrar de otro modo. . . Nietzsche, por lo demás, no habló nunca de una confirmación mnemónica del Regreso (OC I, 390).

De même, Borges souligne ironiquement l'incohérence de Nietzsche qui, pour tenter de légitimer son propos, parle d'une force limitée se déployant dans un temps infini ; pour Borges, l'attribution d'une nature infinie au temps et non à cette prétendue force censée s'y déployer — et qui serait à l'origine de la répétition des mêmes événements et du retour des mêmes individus accomplissant le même destin à la surface de la Terre — procède d'un choix éminemment arbitraire.

Notre auteur ne parle pas innocemment de l'expérience du déjà-vu ; il sait à quel point elle peut se révéler troublante et c'est d'ailleurs ce qu'il confie dans “Sentirse en muerte” (OC II, 142-143). Néanmoins, comme l'explique Borges dans “El tiempo circular”, l'illusion de l'identité de l'instant présent et de l'instant passé s'écroule devant la succession que le temps implique : le fait de se remémorer quelque chose suppose une modification de ce dont on se remémore. La connaissance même que l'homme aurait de son destin pourrait légitimement le pousser à le modifier, et partant, à ne pas le répéter dans la mesure où il ne lui semblerait pas satisfaisant. L'objectif de Nietzsche, dévoilé avec pertinence par Borges, était surtout pour le grand malade qu'il était de professer un furieux amour à la vie en dépit de ses vicissitudes tragiques et, cela, jusque dans la misère la plus profonde. Borges y voit un curieux optimisme masochiste, en lequel il ne se reconnaît pas et qui se dissimule, qui plus est, sous une thèse qu'il juge profondément fallacieuse, bien que séduisante esthétiquement :

Nietzsche quería hombres capaces de aguantar la inmortalidad. Lo digo con palabras que están en sus cuadernos personales, en el Nachlass, donde grabó también estas otras: Si te figuras una larga paz antes de renacer, te juro que piensas mal. Entre el último instante de la conciencia y el

primer resplandor de una vida nueva hay "ningún tiempo" —el plazo dura lo que un rayo, aunque no basten a medirlo billones de años. Si falta un yo, la infinitud puede equivaler a la sucesión [...] Nietzsche quería ser Walt Whitman, quería minuciosamente enamorarse de su destino. Siguió un método heroico: desenterró la intolerable hipótesis griega de la eterna repetición y procuró educir de esa pesadilla mental una ocasión de júbilo. Buscó la idea más horrible del universo y la propuso a la delectación de los hombres. El optimista flojo suele imaginar que es nietzscheano; Nietzsche lo enfrenta con los círculos del eterno regreso y lo escupe así de su boca (OC I, 389).

Dans “La doctrina de los ciclos”, on observe le recours à un autre argument, de notre point de vue, autrement convaincant que celui tiré de la théorie de Cantor ; il s’agit de celui s’appuyant sur la physique statistique, en l’occurrence les deux lois de la thermodynamique dont l’évocation s’impose dans la mesure où Nietzsche parle lui-même de « force », c’est-à-dire d’énergie. La première loi de la thermodynamique semble valider la thèse nietzschéenne en postulant la conservation de l’énergie qui serait équivalente à elle-même, quelle que soit la forme sous laquelle elle se manifesterait. Néanmoins, le fait que l’énergie ne se perde pas n’empêche pas qu’elle subisse des transformations de nature irréversible comme le pointe la seconde loi de la thermodynamique, dont Borges se sert pour introduire la notion d’entropie.

Cette dernière est l’autre grandeur à prendre en considération dans les phénomènes physiques avec l’énergie. L’entropie désigne la dispersion de l’énergie de moins en moins apte à fournir du travail au fil du temps ; bien que l’énergie soit maintenue quantitativement intacte comme l’indique le premier principe de thermodynamique, l’autre grandeur qu’est l’entropie croît jusqu’à son maximum au point de rendre l’énergie inefficace, comme si elle n’existait plus. Concrètement, l’entropie correspond à un changement d’état de l’énergie qui se traduit par un passage obligé de la chaleur vers le froid, de la même façon que la température corporelle de l’être humain diminue de plus en plus au moment de la mort. Borges y voit un processus irréversible qui implique, à l’échelle du Cosmos, la mort imparable de l’Univers :

La primera ley de la termodinámica declara que la energía del universo es constante; la segunda, que esa energía propende a la incomunicación, al desorden, aunque la cantidad total no decrece. Esa gradual desintegración de las fuerzas que componen el universo, es la entropía. Una vez igualadas las diversas temperaturas, una vez excluida (o compensada) toda acción de un cuerpo sobre otro, el mundo será un fortuito concurso de átomos. En el centro profundo de las estrellas, ese difícil y mortal equilibrio ha sido logrado. A fuerza de intercambios el universo entero lo alcanzará, y estará tibio y muerto. La luz se va perdiendo en calor; el universo minuto por minuto, se hace invisible. Se hace más liviano, también. Alguna vez, ya no será más que calor: calor equilibrado, inmóvil, igual. Entonces habrá muerto (OC I, 391).

Au lieu de recourir au jargon scientifique, Borges se sert de références davantage philosophiques et littéraires dans le second texte “El tiempo circular”. La notion d’entropie se voit substituée par l’interprétation de Marc-Aurèle du temps dit circulaire :

Marco Aurelio afirma la analogía, no la identidad, de los muchos destinos individuales. Afirma que cualquier lapso —un siglo, un año, una sola noche, tal vez el inasible presente— contiene íntegramente la historia. En su forma extrema esa conjetura es de fácil refutación: un sabor difiere de otro sabor, diez minutos de dolor físico no equivalen a diez minutos de álgebra. Aplicada a grandes períodos, a los setenta años de edad que el Libro de los Salmos nos adjudica, la conjetura es verosímil o tolerable. Se reduce a afirmar que el número de percepciones, de emociones, de pensamientos, de vicisitudes humanas, es limitado, y que antes de la muerte lo agotaremos (OC I, 395-396).

Dans le sillage de Marc-Aurèle, Borges considère les situations auxquelles se retrouve confronté l'être humain tout au long de l'existence analogues et non identiques. Il recourt également à Schopenhauer pour attenter à la notion de succession temporelle qu'il juge illusoire étant donné qu'elle procède d'une distinction de nature intellectuelle entre le présent, le passé et le futur qui ne sont, en définitive, jamais que le présent que l'on peut éventuellement se remémorer ou anticiper. Cela ne revient pas à nier l'entropie et la dégénérescence inéluctable de la matière, comme Borges le signale très clairement dans son énumération d'interprétations du « temps circulaire » au cours de l'histoire :

Arribo al tercer modo de interpretar las eternas repeticiones: el menos pavoroso y melodramático, pero también el único imaginable. Quiero decir la concepción de ciclos similares, no idénticos. Imposible formar el catálogo infinito de autoridades: pienso en los días y las noches de Brahma; en los períodos cuyo inmóvil reloj es una pirámide, muy lentamente desgastada por el ala de un pájaro, que cada mil y un años la roza; en los hombres de Hesíodo, que degeneran desde el oro hasta el hierro; en el mundo de Heráclito, que es engendrado por el fuego y que cíclicamente devora el fuego; en el mundo de Séneca y de Crisipo, en su aniquilación por el fuego, en su renovación por el agua; en la cuarta bucólica de Virgilio y en el espléndido eco de Shelley; en el Eclesiastés; en los teósofos; en la historia decimal que ideó Condorcet, en Francis Bacon y en Uspenski; en Gerald Heard, en Spengler y en Vico; en Schopenhauer, en Emerson; en los First Principles de Spencer y en Eureka de Poe. . . (OC I, 394-395).

La mention des jours et des nuits de Brahma occupe la première place dans la série énumérative et cette position rend compte de l'intelligence de la culture hindoue semblant avoir devancé toutes les autres dans la conception d'un modèle pertinent du temps pour Borges. On note l'équivalence établie entre le mythe hindou — sur lequel Borges ne s'étend certes pas dans cet article — et le mythe inventé par le poète Hésiode de la succession des races au cours de l'histoire humaine allant de la plus noble à la plus vile. Dans l'hindouisme, il est également question de la coïncidence paradoxale de l'identité et de la différence entre divers âges qui se ressemblent alors même que leur succession mène inéluctablement au déclin. La rencontre de ces deux concepts antinomiques permet de parler d'analogie au lieu d'identité entre les instants que nous distinguons dans le temps. Borges en rend compte de façon plus détaillée dans le cinquième chapitre de l'essai écrit en collaboration avec Alicia Jurado, *¿Qué es el budismo?*.

Comme l'indique le titre du livre, les auteurs s'intéressent en priorité au bouddhisme, qu'ils se voient toutefois obligés de relier au berceau indien dont il procède. Il est donc également question dans ce livre de l'hindouisme ou plutôt du védisme ancien dont les auteurs ne discutent pas l'antériorité par rapport à la tradition qui les occupe. Si Borges relie la métaphysique bouddhiste à deux traditions philosophiques de l'hindouisme, le Samkhya et le Védanta, il juge impossible de ne pas prendre en considération l'intégralité du corpus védique : les Védas, rédigés entre -1500 et -1200, et les Upanishads, composés aux alentours de -600, œuvres primordiales sans lesquelles le bouddhisme n'aurait pas vu le jour :

Como todas las religiones y filosofías del Indostán, el budismo presupone las doctrinas de los Vedas. La palabra Veda significa «sabiduría» y se aplica a una vasta serie de textos antiquísimos que, antes de ser fijados por la escritura, se transmitieron oralmente de generación en generación. El Korán es un libro sagrado, la Biblia es un conjunto de obras que fueron declaradas canónicas por diversos concilios; la índole divina de los Vedas ha sido en cambio reconocida en la India desde una época inmemorial.¹¹⁹

Nous avons plus haut parlé de traditions dharmiques que l'on peut également appeler traditions de l'Hindoustan ; ces dernières constituent une autre famille de religions au même titre que les trois monothéismes dont nous avons évoqué l'influence sur l'œuvre borgienne et qui appartiennent à la grande famille des religions abrahamiques. Toutes ces traditions émergent de l'Inde Védique et plus exactement du corpus védique dont elles revendiquent la sacralité, comme l'hindouisme, où contre l'autorité duquel elles s'érigent, comme le bouddhisme. L'hindouisme est le plus légitime héritier de la métaphysique védique ainsi que de tous les mythes issus des Védas dont il n'a cessé de proposer des développements. Certains de ces mythes de nature cosmologique et étiologique jettent un éclairage sur l'Univers et sur la condition humaine sans commune mesure avec les mythes issus d'autres textes sacrés.

La conception de Dieu diffère nettement en Inde si on la compare à celle que nous en offre l'Occident. D'abord, Borges a toujours été subjugué par l'exubérance du panthéon hindou comptant d'innombrables dieux et déesses et il voit la culture hindoue comme celle incarnant le mieux l'outrance, jusque dans l'architecture ne se caractérisant en aucun cas par l'épure mais par l'abondance ornementale. Dans *¿Qué es el budismo?*, Borges fait ressortir sa perplexité d'Occidental devant le monumental temps de l'Inde, sans début ni fin :

La mente hindú se complace en la imaginación de vastos períodos de tiempo que, hasta hace poco, eran del todo ajenos a los hábitos de las mentes occidentales. En el siglo II de la era cristiana, el famoso teólogo Ireneo, obispo de Lyon, calculó seis mil años para la duración de la historia universal, correspondientes a los seis días del Génesis. Inversamente, a los hindúes los ha fascinado la contemplación y la fijación de plazos inmensos.¹²⁰

¹¹⁹ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p 42.

¹²⁰ *Id.*, p. 66.

Le temps de l'Inde se caractérise par l'alternance de cycles correspondant à des durées incommensurables et ne suit pas la linéarité que lui prête l'Occident judéo-chrétien :

Cada ciclo dura un kalpa; ciertas ilustraciones clásicas pueden ayudarnos a concebir estos períodos casi infinitos. Imaginemos una montaña de piedra de dieciséis millas de altura; cada cien años la roza una tela finísima de Benarés. Cuando ese roce haya gastado la alta montaña, no habrá pasado un kalpa. Notemos de paso que la astronomía moderna maneja cifras no menos vertiginosas.¹²¹

Pour l'Occident converti au monothéisme, le temps non linéaire et infini de l'hindouisme est tenu pour invraisemblable, propre d'une religion foisonnante de divinités. La durée de chaque kalpa est aussi incommensurable que le panthéon hindou lui-même, composé de 33 millions ou 330 millions de divinités selon différentes sources¹²². Ajoutons à cet égard que les dieux hindous ont par ailleurs la faculté de se réincarner infiniment en d'autres dieux et qu'ils sont régulièrement représentés dans l'art sacré hindou avec de nombreux bras¹²³, plusieurs yeux et têtes. La démesure du panthéon hindou laisse penser à première vue qu'il y a dans l'esprit de cette tradition le désir de couvrir tous les aspects du réel, comme si cela contribuait à mieux l'expliquer. Les dieux, dotés de qualités diverses, prennent en charge le Cosmos entier jusqu'au moindre de ses rouages. Les textes sacrés de l'hindouisme sont en grande partie de nature étiologique, ils cherchent à mettre en lumière, à travers leurs mythes, le fonctionnement du monde et la place de l'homme en son sein¹²⁴.

Parmi les nombreuses énigmes que l'hindouisme a cherché à résoudre se trouve celle du temps qui a constamment été l'objet de la réflexion borgienne. Les différents mythes hindous — et, en particulier, celui des « Jours et des Nuits de Brahma » que nous venons de mentionner — contribuent à jeter un éclairage sur ce mystère et Borges n'hésite pas d'ailleurs à y faire allusion. Il convient de signaler que plusieurs mythes de la Création se concurrencent au sein même de ce qui relève du « canon » hindou, c'est-à-dire les Védas. L'hindouisme présente une différence notable par rapport aux monothéismes abrahamiques en ce que les textes sacrés eux-

¹²¹ *Id.*, p. 66.

¹²² S. ACHUTHANANDA, *Many Many Many Gods of Hinduism: Turning believers into non-believers and non-believers into believers*, Scotts Valley, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013, pp 10-11.

¹²³ La position particulière des mains de ces dieux correspond aux gestes sacrés qui leur sont attribués et que l'on appelle « mudras ». Cette notion est reprise dans les autres traditions de l'Hindoustan, notamment dans le bouddhisme, comme l'indique l'Encyclopædia Britannica. Cf. « Mudra | symbolic gestures | Britannica » (en ligne : <https://www.britannica.com/topic/mudra> ; consulté le 10 décembre 2021).

¹²⁴ “There are many Hindu Deities, and they are inspired by human traits as well as aspects of nature. They are worshipped according to either their benevolent or destructive natures [...] In addition, they are symbols of one or more aspects of nature and are believed to be guardians or upholders of different element such as land, water, fire, sun, moon, air and stars”. Cf. S. BERG, *Hindu Mythology: A Guide to the Gods and Goddesses of India*, Georgia, Creek Ridge Publishing, 2021, pp. 7-8.

mêmes ne semblent jamais suggérer de vérité définitive, ce qui explique par ailleurs la multiplicité de traditions dérivant de l'hindouisme —dont les adeptes se déclarent tantôt vishnouïtes ou shivaïtes— ou encore la diversité d'interprétations du corpus védique proposées par les différentes écoles philosophiques, les six Darshanas¹²⁵. Cette ouverture propre aux religions de l'Orient est sans doute l'une des raisons expliquant l'attrait de Borges pour la culture de cette aire géographique.

Brahma est un dieu particulier de l'hindouisme dont l'importance décroît néanmoins au fur et à mesure du développement de la religion. Ce dieu est fréquemment impliqué dans les différents récits de Création de la littérature hindoue ; selon l'une de ces versions, rien n'aurait existé au commencement sauf un vaste océan de lait sur lequel flotte le Dieu Vishnu, endormi sur le serpent Ananda et accompagné de la déesse Laskshmi. Brahma apparaît sur un lotus émergeant du nombril de Vishnu ; lorsque le dieu est réveillé au son du célèbre mantra « Om », il entreprend la création de l'Univers¹²⁶. Même si l'importance conférée à Brahma a changé au fil des siècles, ce qui ressort du mythe antérieurement relaté est qu'il est l'architecte de notre système solaire alors que Vishnu prendrait en charge toute la galaxie¹²⁷, l'océan de lait évoquant à maints égards la « Voie lactée ». Un autre dieu ne serait pas à l'origine de l'Univers mais à l'origine de son inévitable destruction : Siva. Vishnu et Siva, apparemment opposés l'un à l'autre, jouent un rôle complémentaire dans le maintien du cosmos et leur action pourrait respectivement être assimilée à l'expansion et à la contraction de l'univers matériel. Ces trois divinités hindoues forment la célèbre Trimurti qui n'est aucunement comparable à la Trinité chrétienne ; il s'agit d'avantage d'un concept métaphysique mettant en évidence les différentes phases de la Création : de l'émergence de l'univers assurée par Brahma (srishti) en passant par sa conservation par l'entremise de Vishnu (strithi) jusqu'à sa destruction inéluctable provoquée par la danse de Siva (laya)¹²⁸.

Dans l'hindouisme, le passage du temps est fonction de la vie de Brahma ; le cosmos entier est réglé par rapport à ses jours et à ses nuits¹²⁹ qui constituent d'immenses périodes

¹²⁵ Darshan | Hinduism », sur *Encyclopedia Britannica*, (en ligne : <https://www.britannica.com/topic/darshan> ; consulté le 8 avril 2020).

¹²⁶ S. ACHUTHANANDA, *The Ascent of Vishnu and the Fall of Brahma*, Queensland, Australia, Relianz Communications Pty Ltd, 2018, p. 2.

¹²⁷ *Id.*, p. 3.

¹²⁸ W. J. JOHNSON, *A Dictionary of Hinduism*, New York, OUP Oxford, 2009, p. 165.

¹²⁹ « Tantôt il est recueilli en lui-même et le déploiement cosmique n'a pas lieu. Tantôt il sort de son recueillement et l'univers est manifesté à l'extérieur. Il existe donc une succession sans début ni fin de jours et de nuits cosmiques [...] ». Cf. J. DELUMEAU, *Des religions et des hommes*, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 307.

temporelles à l'échelle humaine — 4,32 millions d'années¹³⁰— appelées dans le système hindou « kalpas » comme nous le voyons dans *¿Qué es el budismo?* :

Días, noches y años integran la vida de Brahma, pero cada día es un kalpa que equivale a 4.320.000.000 de años humanos. Cada kalpa comprende mil grandes períodos cósmicos, cada uno de los cuales se divide en cuatro yugas, llamadas Krita-yuga o Edad de Oro, Trêta-yuga o Edad de Plata, Duâpara-yuga o Edad de Bronce y Kali-yuga o Edad de Hierro. La primera dura 4.000 años divinos, es decir, 1.440.000 años humanos (ya que un año divino es igual a 360 años humanos); la segunda dura 3.000 años divinos, es decir, 1.080.000 años humanos; la tercera dura 2.000 años divinos, es decir, 720.000 años humanos, y la cuarta 1.000 años divinos, es decir, 360.000 años humanos.¹³¹

La vie n'est possible que lorsque Brahma est en état de veille et chaque nuit implique une destruction de l'univers ou « pralaya »¹³². D'autres unités de mesure sont indiquées dans les Védas ; ainsi un Kalpa équivaut à mille Maha yugas, c'est à dire mille rotations de quatre yugas. Un jour de Brahma représente également quatorze manvantaras¹³³ ou périodes pendant lesquelles vit un homme ou « Manu » particulier¹³⁴. Un calcul minutieux montrerait que l'intuition de l'Inde quant à l'âge de l'Univers se rapproche de façon troublante de l'estimation qu'en donnent les scientifiques actuels : environ 13 milliards d'années, d'où la remarque de Borges dans *¿Qué es el budismo ?* au sujet des chiffres maniés par l'astronomie moderne, tout aussi impressionnants que ceux que l'on retrouve dans les mythes hindous¹³⁵. En sachant que le Cosmos s'éteint avec Brahma, censé vivre cent ans, notre système solaire pourrait encore durer cinquante années cosmiques, de quoi ravir les plus optimistes d'entre nous. C'est oublier cependant que le dieu s'adonne volontiers à “esa muerte/ de cada noche, que se llama sueño” (OC II, 221) et que, par conséquent, le monde est détruit dès la tombée de la nuit, lorsque Brahma s'endort, avant de renaître à l'aube, soit 4,32 milliards d'années plus tard. L'insignifiance de l'humanité dans cette description de l'Univers est manifeste.

Comme le signale Betancort, ce qui charme le plus Borges dans la sagesse hindoue est la prééminence du mythe qui constitue le vecteur privilégié d'une idée métaphysique profonde. Cette proximité entre l'imaginaire et l'intelligence —inconcevable en Occident où les incursions d'hommes de lettres en philosophie, ou de philosophes en littérature, ne sont guère encouragées ni valorisées — correspond, mutadis mutandi, au projet littéraire borgien où sont dévoilées puis

¹³⁰ S. ACHUTHANANDA, *The Ascent of Vishnu and the Fall of Brahma*, Queensland, Australia, Relianz Communications Pty Ltd, 2018, p.12.

¹³¹ J. L. BORGES et A. JURADO, *¿Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 67.

¹³² S. ACHUTHANANDA, *The Ascent of Vishnu and the Fall of Brahma*, Queensland, Australia, Relianz Communications Pty Ltd, 2018, p. 13.

¹³³ *Id.*, p. 13.

¹³⁴ *Id.*, p. 18.

¹³⁵ J. L. BORGES et A. JURADO, *¿Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 66.

abolies les frontières par trop encombrantes que tout homme raisonnable envisage en véritables garde-fous de la psyché. Bien qu'il subordonne toutes les disciplines à la littérature, il n'est pas un moment de l'œuvre borgienne qui n'invite à la réflexion, qu'elle fût de nature philosophique, anthropologique ou religieuse, quitte à autoriser le voisinage énigmatique et déroutant entre les concepts les plus rigoureux dont l'homme dispose et les rêves que son imagination lui impose. Pareillement, dans l'hindouisme, l'on constate que le mythe et la spéculation philosophique ne sont pas exclusifs l'un de l'autre.

1.1.2) Le temps spiralaire de l'Inde

Nous en revenons aux deux essais borgiens que nous avons brièvement commentés et avons considérés fondamentaux dans l'appréhension du temps chez l'auteur, comparable de notre point de vue à celle de l'hindouisme. Le kalpa se divise en quatre yugas : le premier yuga se caractérise par la vertu et l'entrée dans le second correspond à l'introduction du vice qui se développe dans le troisième yuga et finit par régner dans le quatrième appelé « kali yuga », dans lequel nous nous trouvons actuellement. Dans cet intervalle de temps, les quatorze hommes ou « Manu » successifs se ressemblent mais ne se fondent pas en une même personne ; comme pour les hommes d'Hésiode, ils sont au fur et à mesure de leur apparition de moins en moins vertueux. Cette dégradation morale allant de pair avec le délitement de l'univers permet de relier le mythe à la notion d'entropie à laquelle Borges faisait référence dans «La doctrina de los ciclos»¹³⁶.

On constate que le temps hindou n'est ni linéaire comme il apparaît dans les monothéismes abrahamiques, ni circulaire comme dans le mythe nietzschéen. Le temps de l'Inde ne se déploie pas dans la circonférence limitée du cercle mais dans l'ouverture infinie de la spirale. On pourrait faire un rapprochement entre la sphère infinie pascalienne et cette vision du temps mais la figure géométrique qui nous semble en être l'image la plus appropriée est un type particulier de spirale : la spirale logarithmique¹³⁷. Pour faire de cette courbe plane un

¹³⁶ C'est ce que remarque Harold Coward dans l'article qu'il consacre au temps dans l'hindouisme: "There is no notion of an absolute first creation or beginning to time. However, within this beginninglessness, there are cycles of creation usually thought of in terms of the seed-plant metaphor. Each cycle of creation begins from a seed which sprouts, grows, flowers, withers, and dies, but leaves behind (from the flower) a seed from which the next cycle of creation will arise. [...] As time passes, the dharma or righteousness of the first half of the cycle is used up so that, by the last half, injury, greed, hatred, delusion, disease, and old age arise due to the deterioration of dharma". H. COWARD, « Time in Hinduism », *Journal of Hindu-Christian Studies*, vol. 12, n° 1, 1^{er} janvier 1999 (DOI : 10.7825/2164-6279.1206), p. 22.

¹³⁷ "Whereas successive turns of the spiral of Archimedes are equally spaced, the distance between successive turns of the logarithmic spiral increases in a geometric progression (such as 1, 2, 4, 8,...). Among its other

symbole du temps hindou, il faudrait la transposer à notre monde en trois dimensions : on peut en effet concevoir ce temps comme une spirale logarithmique obtenue par le développement d'un cône et formant de ce fait une hélice conique.

Le temps de l'Inde est, de ce point de vue, semblable à une coquille de nautilus qui s'enroulerait en suivant une hélice conique dite dextre, c'est à dire lorsque les spires de la spirale se développent dans le sens des aiguilles d'une montre. De la même façon qu'il y a un rapport proportionnel entre les distances que chaque spire établit avec le centre de la spirale à laquelle elle appartient, il y a un rapport d'analogie entre chaque cycle dans le temps de l'hindouisme mais il n'y a pas identité et, par conséquent, pas d'éternel retour au sens nietzschéen. Alors que l'Éternel retour se caractériserait par la régularité du cercle dont tous les points se situent à égale distance du centre, le temps des traditions de l'Hindoustan se déploierait dans un perpétuel changement comme une spirale logarithmique s'éloignant de plus en plus de son centre¹³⁸.

Le mouvement spiralaire de l'hélice conique crée une sorte de vertige qui déconcerte autant que la notion d'infini qu'elle symbolise parfaitement, celle-là même que Borges considère comme une énigme autrement inquiétante que le mal¹³⁹. Ajoutons que la formule latine associée à la spirale logarithmique n'est autre que « Eadem mutata resurgo » signifiant « Je reviens identique, bien que changé », qu'elle est également étroitement liée à la célèbre suite de Fibonacci dont les termes tendent vers le nombre d'or de façon infinie — le même infini se nichant au cœur de la théorie de Cantor citée par Borges — et que l'on peut également l'associer au concept d'entropie¹⁴⁰.

interesting properties, every ray from its centre intersects every turn of the spiral at a constant angle (equiangular), represented in the equation by b . Also, for $b = \pi/2$ the radius reduces to the constant a —in other words, to a circle of radius a . This approximate curve is observed in spider webs and, to a greater degree of accuracy, in the chambered mollusk, nautilus (see photograph), and in certain flowers”. Cf. « Spiral | mathematics | Britannica », (en ligne : <https://www.britannica.com/science/spiral-mathematics> ; consulté le 21 novembre 2021).

¹³⁸ “Luego, para Borges, no regresa en cada vuelta lo idéntico sino lo semejante”. R. H. RÍOS, *Borges y el anillo del ser : un estudio sobre literatura y metafísica*, Madrid: Editorial Verbum, 2018, p. 226.

¹³⁹ “Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito” (OC I, 234).

¹⁴⁰ On retrouve la forme géométrique de la spirale logarithmique dans la nature, comme dans la coquille du mollusque appelé nautilus. On peut également voir que l'enroulement de cette coquille ainsi que l'agencement des pétales de certaines fleurs suivent le même développement observable dans la suite de Fibonacci dans laquelle chaque terme est la somme des deux précédents : plus on avance dans cette suite, plus on se rapproche du nombre d'or, proportion fondamentale dans le domaine esthétique. La lecture de l'article “The Fibonacci sequence in nature implies thermodynamic maximum entropy” de Takashi Aurues s'avère très profitable à cet égard car il permet de voir le lien entre la suite de Fibonacci et l'entropie : “The maximum entropy, for life in nature, has these advantages: the full use of resources (the most cost efficient performance), non-reactiveness (safety), and the largest capacity for data collection (adaptive intelligence). This is the reason that Fibonacci numbers appear often in nature and why designs in nature that follow the golden ratio appeal to us” Cf. T. AURUES, « The Fibonacci sequence in nature implies thermodynamic maximum entropy (New developments of generalized entropies by functional analysis) | Semantic Scholar » (en ligne : <https://www.semanticscholar.org/paper/The-Fibonacci-sequence-in-nature-implies-maximum-of-Aurues/59b41bf8a0284a9c6cd53132cb62514ea6e50997> ; consulté le 7 juin 2023).

La spirale logarithmique semble être également le symbole le plus parfait du temps selon Borges, comme on peut le constater dans les deux essais antérieurement commentés. De notre point de vue, cette figure géométrique peut faire office de lien entre les perspectives hindoue et borgienne, dans la mesure où ce que nous avons dit auparavant au sujet des spires de la spirale s'applique aussi aux instants analogues et non identiques constituant le temps de Borges, se revendiquant de Marc-Aurèle dans "El tiempo circular" tout en signalant la présence de cette thèse dans l'immémoriale tradition hindoue dans *¿Qué es el budismo?* :

En cada yuga disminuyen la longevidad, la estatura y la ética de los hombres; en la primera, por ejemplo, todos los hombres eran brahmanes. La época que atravesamos es la última. Brahma no es inmortal; sus días y sus noches tienen fin al cabo de 36.000 kalpas; muere y lo sustituye otro Brahma, que retoma el juego de emanaciones y de aniquilaciones, y así infinitamente.¹⁴¹

1.2) Du déclin à l'illusion

La conception originale du temps que nous venons d'exposer rend compte de l'idéalisme intrinsèque à la pensée hindoue avec lequel Borges a dû trouver bien des affinités en raison de l'éducation philosophique reçue de son père. Nous avons, dans les chapitres précédents, cherché à mettre en évidence les sillons creusés par l'esprit respectif des trois religions du Livre dans l'œuvre borgienne, mais il faut reconnaître que la pensée hindoue présente, comme nous venons de le dire, des affinités saisissantes avec celle de l'auteur. On relève chez lui une posture pessimiste — qui s'inscrit certes dans la continuité des théologies paulinienne et augustinienne intrinsèques à l'Occident — semblant découler d'une approche idéaliste du temps que l'on retrouve dans les traditions dharmiques¹⁴². Ainsi, dans le mythe des « Jours et des Nuits de Brahma », c'est la certitude de la fin du monde à la tombée de chaque « Nuit » qui force le pessimisme voire le nihilisme, étant donné l'alternance absurde entre chaque cycle, assurée par le principe ordonnateur du Cosmos ou « Rta ». Ce mythe dont Borges se fait l'écho dans *¿Qué es el budismo?* a peu d'importance si l'on interroge sa véracité ; l'auteur n'y voit d'ailleurs pas la description exacte du fonctionnement de l'Univers. Pour lui, cette perpétuelle rotation de

¹⁴¹ J. L. BORGES et A. JURADO, *¿Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 68.

¹⁴² L'hindouisme n'encombre pas l'idéalisme qu'il véhicule par l'esprit de système propre à l'Occident, dont certains auteurs aimés de Borges parviennent cependant à s'émanciper ; c'est notamment le cas de Schopenhauer qui se trouve, du point de vue de notre auteur, au sommet de la philosophie occidentale. L'admiration que Borges voue à Schopenhauer quand il le découvre au cours de son adolescence genevoise augure de l'intérêt qu'il montrera par la suite vis-à-vis des traditions issues du Védisme, étant donné l'enthousiasme de son maître philosophe allemand à leur égard.

cycles menant de la naissance à la mort de l'Univers pointe davantage la cruelle irréalité du monde trouvant également son expression dans son œuvre personnelle, comme l'a démontré Ana María Barrenechea dans un très célèbre ouvrage¹⁴³.

L'idéalisme borgien — comme celui de Schopenhauer et celui de l'hindouisme — s'exprime par une méfiance vis-à-vis du monde à la fois perçu comme illusoire et périssable¹⁴⁴. Comme le signale très pertinemment S. Betancort, on retrouve dans un récit tel que « Las ruinas circulares », l'idée hindoue selon laquelle le Monde émergerait du jeu oisif de Brahma et périrait par le feu¹⁴⁵. L'idéalisme borgien est donc inséparable d'un pessimisme semblable à celui que véhicule la littérature védique et échappant quelque peu à l'esprit occidental, dans la mesure où le monde est davantage conçu en Occident comme objet expérimental. L'Argentin semble en proie à une terrible lassitude en tant qu'homme occidental enclin à la spatialisation, à la mécanisation excessive du monde s'avérant en définitive dommageable à la compréhension que l'on en a. Il partage l'intuition de l'Inde selon laquelle l'essence du monde ne peut être saisie que par l'émotion et véhiculée par l'imagination ainsi que par la force du symbole. Pourtant, il serait inexact de voir chez Borges un rejet de sa culture d'origine ; s'il laisse suggérer que l'Occident souffre des limites qu'il s'impose à lui-même et tirerait indéniablement parti de la simplicité orientale, il n'a de cesse de porter aux nues des auteurs bien occidentaux qui parviennent à s'affranchir de ces mêmes limites tout en conservant leur identité culturelle.

Lorsque l'on se penche attentivement sur le pessimisme procédant du mythe cosmologique des « Jours et des Nuits de Brahma », il ressort qu'il émane d'une identification du monde à un organisme soumis, comme tout autre organisme, au passage du temps. Ce pessimisme ressemble à s'y méprendre à la pensée décliniste occidentale d'un Oswald Spengler ou d'un Edward Gibbon auxquels Borges fait fréquemment allusion dans son œuvre. Spengler n'applique pas cette vision organique à l'Univers mais aux civilisations et en particulier à la civilisation occidentale, mimant en quelque sorte le fonctionnement du monde tel qu'il est

¹⁴³ A. M. BARRENECHEA, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México, El Colegio de México, 1957.

¹⁴⁴ Nous insistons sur le fait que c'est d'abord par l'intermédiaire de Schopenhauer que Borges s'intéresse à l'orientalisme et aux religions de l'Hindoustan. Nous renvoyons le lecteur à notre mémoire de recherche auquel nous avons déjà fait allusion (Plante, 2018) ainsi qu'à l'un des ouvrages d'Ana Sierra où cette dernière observe que l'Allemand, admiré par l'auteur, s'inspire grandement de l'hindouisme et du bouddhisme pour rendre compte de la nature onirique du réel : « El budismo y el hinduismo, al afirmar que los ojos del ser humano están cubiertos por una especie de velo que les impide ver los objetos claramente, expresan también el carácter onírico de la realidad empírica, coincidencia que Schopenhauer considera una confirmación de la verdad de sus ideas ». A. SIERRA, *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, Maryland, Scripta Humanistica, 1997, p. 10.

¹⁴⁵ S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, p. 176.

conçu dans la pensée hindoue. À cet égard, précisons que Spengler ne parle de civilisation que lorsque l'Occident — qualifié antérieurement de culture — parvient à maturité et s'engage dans un processus de vieillissement comme l'explique Northrop Frye :

This culture has gone through four main stages, which Spengler symbolizes by the seasons of the year. It had its "spring" in medieval times, and the features of such a cultural spring are a warrior aristocracy, a priesthood, a peasantry bound to the soil, a limited urban development, anonymous and impersonal art, mainly in the service of the priests and the fighters (churches and castles), and intense spiritual aspiration. It reached its "summer" with the Renaissance, consolidating in city states, princes surrounded by courtiers, a growing merchant class, and a high development of the arts in which names and personalities become important. Its "autumn" took place in the eighteenth century, when it began to exhaust its inner possibilities, of music in Mozart and Beethoven, of literature in Goethe, of philosophy in Kant. Then it moved into its "winter" phase, which Spengler calls a "civilization" as distinct from a culture.¹⁴⁶

L'on voit donc que la conception spenglerienne de l'Occident apparaît comme étant véritablement organique, comme s'il s'agissait d'un être vivant passant par diverses phases de son existence et se dirigeant inéluctablement vers la mort. Il convient de noter que Spengler se sert symboliquement des quatre saisons de l'année pour rendre compte du processus de dégénérescence frappant l'Occident, lequel ne fait pas figure d'exception parmi les autres grandes civilisations. Borges semble souscrire à cette vision morphologique de l'histoire qui se distingue du modèle linéaire propre aux traditions abrahamiques et dont l'Occident judéo-chrétien s'est approprié. En tant que penseur occidental, Spengler semble faire — au même titre que Schopenhauer, aux yeux de Borges — figure d'exception.

Dans une chronique publiée dans *El Hogar*, le 25 décembre 1936, si notre auteur voit en Spengler un penseur formé par les philosophies systématiques¹⁴⁷, il lui reconnaît le mérite d'avoir proposé une approche de l'histoire opposée à celle de Hegel, ayant en cela retenu la leçon de Schopenhauer selon lequel l'histoire était aussi illusoire que les événements qu'elle consignait. Comme le suggère habilement Borges en mentionnant Schopenhauer dans la chronique dédiée à Spengler, la vision du temps du premier a probablement influencé la vision de l'histoire du second, non plus envisagée comme une réalité tangible mais davantage comme un processus cyclique lié aux cultures, lesquelles se développent dans le temps tels des organismes vivants :

Schopenhauer ha escrito: «No hay una ciencia general de la historia; la historia es el relato insignificante del interminable, pesado y deshilvanado sueño de la humanidad». Spengler, en su libro, se propuso demostrar que la historia podía ser algo más que una mera y chismosa enumeración de hechos particulares. Quiso determinar sus leyes, echar las bases de una

¹⁴⁶ N. FRYE, « "The Decline of the West" by Oswald Spengler », *Daedalus*, vol. 103, n° 1, The MIT Press, 1974, p. 2.

¹⁴⁷ J. L. BORGES, *Textos cautivos: ensayos reseñas en «El Hogar»*, Madrid, Tusquets, 1986, p. 65.

morfología de las culturas. Sus varoniles páginas, redactadas en el tiempo que va de 1912 a 1917, no se contaminaron nunca del odio peculiar de esos años.¹⁴⁸

Bien que Spengler semble conférer à la civilisation occidentale une supériorité vis-à-vis de toutes les autres, y compris celles de l'Orient, on perçoit dans sa pensée une intuition similaire à celle de l'Inde vis-à-vis du temps, comme cela est observable chez Schopenhauer lui-même, qui reconnaissait pour sa part le génie des traditions issues du védisme. Il faut dire que la vie intellectuelle de l'Allemagne du XIXe siècle connaissait l'influence de la littérature védique que le pays avait contribué à faire connaître au reste de l'Occident¹⁴⁹. Pour en revenir à notre propos initial, on constate que Spengler se sert de la métaphore des saisons pour rendre compte du développement de l'Occident, de sa naissance à sa mort. L'alternance entre les saisons dans l'histoire spenglerienne de l'Occident voué au déclin rappelle fortement celle des kalpas dans la cosmologie hindoue ; l'histoire occidentale de Spengler se meut dans la même spirale que celle du temps de l'Inde. Sensible à la vie que l'hindouisme insuffle au cosmos à travers le mythe des kalpas, Borges y retrouve l'idée de Spengler — appliquée par ce dernier à la civilisation occidentale — d'un temps cyclique non mécanique ou astrologique mais organique, c'est-à-dire comparable au temps vécu par l'homme croyant être chaque jour le même tout en s'acheminant graduellement vers sa fin.

Ouvertement conservateur¹⁵⁰, Borges a fréquemment été taxé d'élitiste et de réactionnaire. C'est à tort que l'on associerait à Borges la conviction selon laquelle rien de bon ne serait à tirer de l'époque actuelle ; il est vrai que l'auteur insistait volontiers sur son année de naissance faisant encore de lui, à une année près, un homme du XIXe siècle¹⁵¹. De même, l'auteur se confie dans différents entretiens sur ses habitudes de lecture et admet à plusieurs reprises se livrer en priorité à des relectures d'œuvres classiques non contemporaines, comme si tout avait déjà été dit dans le passé et que tout apparaissait galvaudé dans l'œuvre des écrivains actuels. Il y a une part de vérité dans cette idée de déclinisme¹⁵² associée aussi bien à Borges qu'à Spengler ou à l'hindouisme ; en effet, le processus inéluctable dans lequel l'univers

¹⁴⁸ *Id.*, p.66.

¹⁴⁹ S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, p. 84.

¹⁵⁰ J. L. BORGES et E. PEICOVICH, *El palabrasta: Borges: visto y oído*, Buenos Aires, Marea Editorial, 2006, p. 63.

¹⁵¹ "Nací el día 24 de agosto del año 1899. Esto me agrada porque me gusta mucho el siglo XIX; aunque podríamos usar como argumento en contra del siglo XIX el hecho de haber producido el siglo XX, que me parece algo menos admirable"., p.17.

¹⁵² Ce déclinisme est également décelable dans le pérennialisme guénonien auquel nous nous référerons dans la dernière partie de cette thèse. Fortement influencé par l'hindouisme, Guénon se situe à rebours des évolutionnistes et progressistes dans la mesure où, pour lui, la société moderne est une version abâtardie et dégradée de la société traditionnelle : « La vérité, c'est qu'il y a eu au contraire, depuis les origines, une sorte de dégradation ou de "descente" continue, allant de la spiritualité vers la matérialité, c'est-à-dire du supérieur vers l'inférieur, et se manifestant dans tous les domaines de l'activité humaine ». R. GUÉNON, *Mélanges*, Paris, Gallimard, 1990, p. 136.

est engagé selon l'hindouisme implique une déliquescence de l'humanité au fil de son histoire : le kali-yuga n'est pas supposé produire les mêmes hommes que le Satya Yuga où règne la vertu, comme nous l'avons dit plus haut.

Cela dit, des hommes de la trempe d'Arjuna sont également issus de cet âge, c'est dire que le kali-yuga n'implique pas la disparition des hommes de valeur, d'autant plus exceptionnels qu'ils ne se manifestent pas de façon ostentatoire. Ajoutons que le l'hindouisme n'a pas le monopole du déclinisme qui semble être une constante de la pensée humaine et ne nous est guère étrangère en Occident où, pour reprendre un célèbre distique, l'on cherche désespérément Rome en Rome et rien de Rome en Rome l'on n'aperçoit¹⁵³. Les cycles temporels de l'hindouisme pointent, en définitive, moins le pessimisme que le réalisme, il s'agit de la posture objective du médecin qui sait son patient condamné ; de même, derrière les postures iconoclastes d'un Gibbon ou d'un Spengler, c'est le constat d'un Occident qui se meurt que Borges perçoit¹⁵⁴.

On pourrait objecter qu'il s'agit là de prophètes du malheur regardant obstinément comme Orphée ou la femme de Loth¹⁵⁵ en arrière, espérant y retrouver l'authenticité qu'ils croient à jamais perdue. Ce sont peut-être là les limites de l'homme occidental soucieux de sa propre gloire et poussant l'égoïsme au point de croire que sa civilisation est la seule à mourir, scandaleusement. Borges lui-même pêche par « occidentalité » en ce sens car il garde en lui la nostalgie, qu'éprouvaient sans doute Spengler et Gibbon, d'un passé idéal. Néanmoins, Borges, comme Spengler, savait notamment que la littérature contemporaine avait encore de la valeur, en dépit de son désintérêt personnel à son égard. Ainsi, s'il reconnaissait le statut de chef-d'œuvre à *Cent ans de solitude*, il considérait qu'il y avait là l'histoire même de l'homme se condensant comme dans tous les autres chefs-d'œuvre de la littérature classique et qu'il s'agissait en vérité d'une énième variante d'une métaphore immuable¹⁵⁶.

¹⁵³ C'est ce que défend Frye dans la mesure où il y a une tendance nostalgique et réactionnaire en chaque être humain : "At that I am not counting the people who have a sentimental admiration for medieval culture because it represents our own lost youth, or the people who cannot listen with pleasure to any music later than Mozart or Beethoven, or the people who regard the nineteenth century as a degenerate horror, or the Marxists who talk about the decadence of bourgeois culture, or the alarmists who talk about a return to a new Dark Ages, or the Hellenists who regard Latin literature as a second-hand imitation of Greek literature. All these have a more or less muddled version of Spengler's vision as their basis. The decline, or aging, of the West is as much a part of our mental outlook today as the electron or the dinosaur, and in that sense we are all Spenglerians". N. FRYE, « "The Decline of the West" by Oswald Spengler », *Daedalus*, vol. 103, n° 1, The MIT Press, 1974, p. 7.

¹⁵⁴ "Spengler's massed evidence for these characteristics in a variety of cultures seems to me impressive enough to take seriously. It is no good either denouncing him on the ground that his attitude is "fatalistic" or "pessimistic," and that one ought not to be those things. It is not fatalism to say that one grows older every year; it is not pessimism to say that whatever is alive will eventually die. Or if it is, it doesn't matter". *Id.*, p. 6.

¹⁵⁵ Gn 19 : 26.

¹⁵⁶ "Cien años de soledad es uno de los grandes libros, no sólo de nuestro tiempo sino de cualquier tiempo". Cf. « Jorge Luis Borges en 10 comentarios de Gabriel García Márquez », sur *Centro Gabo*, 11 février 2021 (en ligne :

Il nous semble que l'intérêt croissant de Borges vis-à-vis des traditions de l'Hindoustan tout au long de son parcours d'écrivain est lié à son admiration pour l'impassibilité de l'Inde devant l'imminence de la fin. S'il est vrai que certains de ses écrits sont comme imprégnés d'un pathos indissociable de la nostalgie qu'il éprouve, il cherche néanmoins à imiter l'exemple de l'Orient à travers de multiples éloges de la vieillesse, comme si la vigueur du jeune homme n'avait rien à envier à la sérénité du vieillard, comme si la lucidité ne pouvait être acquise qu'au crépuscule de l'existence¹⁵⁷. Moins qu'un nain juché sur les épaules des géants, se vantant d'en savoir davantage que ces derniers, l'homme du kali-yuga est celui qui a la possibilité de tirer profit de toute la sagesse des temps passés et peut ainsi achever son apprentissage philosophique : la philosophie consistant selon le célèbre mot de Montaigne repris de Platon (Phédon) à apprendre à mourir. Il y a chez Borges, dans son incursion dans les sagesse de l'Extrême Orient, une volonté d'équilibre, de « juste milieu » — expression qui prendra tout son sens dans le prochain chapitre — entre les deux écueils sur lesquels achoppe l'Occident : le pessimisme du Qohéleth nous confrontant aux vanités du monde et l'optimisme démesuré d'un Nietzsche cherchant à faire de chaque tragédie une joie incommensurable.

1.3) Du multiple à l'unité

Bétancort fait remarquer que la prépondérance du mythe dans l'hindouisme¹⁵⁸ donne à cette tradition une coloration fantastique à laquelle Borges n'a pas été indifférent ; c'est d'ailleurs ce qui ressort de l'étude génétique de l'avant-texte de *¿Qué es el budismo?* Surtout, l'interchangeabilité entre le discours spéculatif et le mythe dans l'hindouisme est également observable dans l'œuvre de Borges conférant, dans ses récits de fiction et poèmes, une dimension esthétique à certaines idées clairement formulées dans ses essais.

Nous l'avons vu, l'importance du mythe dans la littérature sacrée hindoue pointe la futilité d'une histoire à laquelle on prête un développement faussement linéaire. Le caractère cyclique du temps met à nu la nature périssable des choses du monde revenant de cycle en cycle sous une autre forme. La complexité de la cosmologie de l'hindouisme est proportionnelle à celle de son panthéon ; comme nous l'avons vu, Borges a remarqué cette tendance à l'excès

<https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/jorge-luis-borges-en-10-comentarios-de-gabriel-garcia-marquez> ; consulté le 2 septembre 2023).

¹⁵⁷ Nous évoquerons plus longuement ce sujet dans la dernière partie de ce travail où nous tenterons de dresser les contours de l'éthique borgienne.

¹⁵⁸ S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, p. 183.

dans l'esprit de l'Inde. Néanmoins, il se rend compte au fur et à mesure de ses réflexions sur le corpus védique que le prétendu « polythéisme » hindou dissimule un monisme absolu¹⁵⁹, chose d'autant plus étrange que le monothéisme chrétien dont nous avons évoqué l'influence sur Borges débouche sur le dualisme entre l'âme et le corps.

On observe un passage du « multiple à l'un » dans les Upanishads faisant suite aux quatre Védas. Comme le rappelle Borges dans *¿Qué es el budismo?* la tradition philosophique se revendiquant de cette transition est l'Advaita Vedanta dont l'un des plus grands représentants est le philosophe du VIII^e siècle, Shankara¹⁶⁰. Dans la philosophie de l'Advaita Vedanta, le monde doit s'envisager selon deux ordres, le multiple relevant du second et l'essence ultime ou Brahman, du premier. Pour Shankara, le monde foisonnant de divinités des Védas correspond au réel que nous percevons chaque jour et dont le statut ontologique est, selon lui, provisoire¹⁶¹. Le monde empirique, selon Shankara, n'est « réel » que d'apparence dans la mesure où tout ce qui s'y trouve est soumis à l'impermanence. Du point de vue de Shankara, la réalité authentique n'est pas impactée par le passage du temps ; son statut ontologique est de ce fait définitif. Ce réel permanent, Shankara le nomme Brahman ; il s'agit de l'Être pur : “One only, without a second”¹⁶².

Le philosophe indien reconnaît aux Védas le mérite de proposer une description du cosmos dont l'objectif est de nous inciter à ne pas nous désintéresser du monde empirique au prétexte d'une nature ontologique inférieure à celle de Brahman. Il faut signaler à cet égard que Shankara se revendique du réalisme et non de l'idéalisme sur le plan philosophique et par conséquent ne considère pas le monde empirique comme irréel. Situé dans un entre-deux ontologique, notre monde est plutôt illusoire, comme s'il avait émergé par magie : c'est ce qui correspond à la notion de « maya » dans sa philosophie. Ce monde de second ordre est fait de formes ou objets dont l'existence est circonscrite au cadre spatio-temporel, le temps et l'espace étant eux-mêmes considérés comme des formes. Lorsque l'on se penche sur la nature de ces

¹⁵⁹ “Hinduism perceives the nature of the divine very differently than do the Western monotheistic religions Judaism, Christianity, and Islam. Rather than believing in one personal God, who created all things and exists independently of them, most Hindus believe that all reality —God, the universe, human beings, and all else — is essentially one thing. At the same time, Hindus worship many gods and goddesses, appropriately thought of as the various masks of God [...] An analogy can help make sense of the difficult concept monism. All rivers, all lakes, even all droplets of rain share a common essence, originating from the ocean and eventually returning to it. Monists believe that similarly all forms of reality —gods and goddesses, plants, the material universe, and humans— share a common essence. Hindus call this essence Brahman (brah'muhn) [...] The Upanishads teach that ultimate reality can be understood through inward contemplation of the self”. J. Brodd, *World Religions: A Voyage of Discovery*, Winona, Saint Mary's Press, 2003, p. 43.

¹⁶⁰ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 44.

¹⁶¹ Ce qui traduit le terme sanskrit « anirvacaniya ». Cf. S. BHATTACHARYYA, *The Philosophy of the Grammarians*, Delhi, Motilal Banarsidass Publ., 1970, p. 40.

¹⁶² Ch U 6. 2.1.

formes, il ressort qu'elles se décomposent en une multitude d'autres formes, ce qui implique une régression à l'infini.

Pour Shankara, le seul terme de cette régression est Brahman constituant l'Être pur ou l'existence indifférenciée, ne s'inscrivant ni dans le temps ni dans l'espace¹⁶³. L'exemple célèbre auquel le philosophe recourt est celui du pot d'argile où l'argile symbolise Brahman puisque le pot dépend de l'argile mais l'argile ne dépend pas du pot. On constate ici que Shankara préconise le raisonnement discriminatoire entre ce qui relève de la continuité, Brahman, et de la discontinuité, le monde¹⁶⁴. Ce que l'on entend par discontinuité est la nature éphémère de toute forme ou de tout objet faisant partie de l'univers physique et cela, selon la thèse de l'Advaita Vedanta, vaut également pour nous-mêmes ou, plutôt, la partie la plus superficielle de nous-mêmes. Néanmoins la réflexion éclairée sur le monde nous rapproche de la vérité telle que la conçoit Shankara, dans la mesure où l'impermanence du monde fait signe vers la permanence et l'intuition nous gagne selon laquelle il y a sans doute quelque chose qui reste lorsque tout s'en va.

Comme le rappelle Borges dans *¿Qué es el budismo?*, il y a une cohérence saisissante entre ce qui est dit du monde et ce qui est dit de l'homme dans l'hindouisme, à la différence de ce que l'on observe dans les traditions abrahamiques où l'homme est considéré comme la créature privilégiée du Créateur, ayant en lui le potentiel de renoncer à ses instincts naturels au bénéfice de l'âme dont il est doté. L'homme s'inscrit plus volontiers dans la nature dans l'esprit hindou et il semble partager avec elle un grand nombre de caractéristiques.

Dans l'Advaita Vedanta, l'homme s'inscrit également dans les deux plans du réel précédemment évoqués et c'est moins par le raisonnement que par l'observation de la vie intérieure ou psychique qu'il parvient à distinguer la Maya de Brahman, car cette tension est également à l'œuvre en lui-même. C'est au niveau de la conscience que Shankara situe la rupture entre les deux ordres ; il considère que nous disposons tous d'une conscience intentionnelle nous permettant d'entrer en contact avec le monde extérieur et contribuant, au sein de l'esprit dont elle fait partie, à nous faire prendre conscience de nous-mêmes en tant qu'individu. Ce ne sont pas uniquement les stimuli extérieurs que nous percevons qui constituent des illusions du point de vue de Shankara, ce sont également tous les états d'âmes qui sont les nôtres et auxquels nous nous identifions, faussement. C'est que, tous les souvenirs, émotions ou pensées qui remplissent nos esprits sont modifiables à souhait et relèvent

¹⁶³ J. D. FOWLER, *Perspectives of reality: an introduction to the philosophy of Hinduism*, Eastbourne, Sussex Academic Press, 2002, p 330.

¹⁶⁴ N. V. ISAEVA, *Shankara and Indian Philosophy*, New York, SUNY Press, 1993, p 220.

également de l'ordre de Maya. Shankara avance que nous confondons, à tort, l'appareil psychique à la base de nos égos avec nous-mêmes ; or, ce faisant, nous commettons la même erreur que celle consistant à poser l'ontologie du monde empirique comme absolue.

Nous avons dit auparavant qu'il y avait selon le Vedanta un rapport asymétrique entre Maya et Brahman ; Shankara se sert d'un autre exemple plus proche de la sensibilité borgienne pour en rendre compte : il s'agit de la différence entre la veille et le sommeil¹⁶⁵. Les deux états sont indéniablement liés puisque le contenu du rêve est en grande partie tributaire du contenu de la vie du rêveur mais, à l'inverse, la vie du rêveur ne dépend pas du rêve se formant dans son sommeil.

Un court « récit-parabole » de Borges constitue une illustration parfaite de cette idée ; nous pensons à “Episodio del enemigo” (OC II, 510) inclus dans *El Oro de los tigres*, où le narrateur autodiégétique, portant le même nom que l'auteur relate un événement singulier. Il s'agit de sa rencontre avec un homme dont il ignore l'identité et auquel il se réfère d'une façon très énigmatique avec le syntagme nominal “el enemigo”, où le choix du déterminant indéfini renforce l'impression d'étrangeté. Ce texte suscite un sentiment pour le moins déconcertant car ce qui y est relaté est tout à fait invraisemblable et paradoxal. Le narrateur ne semble pas surpris de l'arrivée d'un inconnu qu'il qualifie pourtant d'ennemi. Étrangement, aucune frayeur n'est perceptible dans son attitude car il observe calmement l'homme rejoindre sa maison avec compassion :

Desde la ventana lo vi subir penosamente por el áspero camino del cerro. Se ayudaba con un bastón, con el torpe bastón que en sus viejas manos no podía ser un arma sino un báculo. Me costó percibir lo que esperaba: el débil golpe contra la puerta (OC II, 510).

L'on voit que cette sympathie commisérative du narrateur est due à l'affligeante condition physique de son prétendu « ennemi ». Le parallélisme entre les syntagmes “el torpe bastón” et “sus viejas manos” — où l'on remarque l'usage habituel chez Borges de l'hypallage — en rend parfaitement compte. Le narrateur fait même preuve de bienveillance et cherche à éviter que l'homme ne se blesse en pénétrant chez lui :

Temí que el hombre se desplomara, pero dio unos pasos inciertos, soltó el bastón, que no volví a ver y cayó en mi cama, rendido. Mi ansiedad lo había imaginado muchas veces, pero sólo entonces noté que se parecía, de un modo casi fraternal, al último retrato de Lincoln (OC II, 510).

¹⁶⁵ De la même façon que l'argile ne disparaît pas du pot fabriqué à partir d'elle, le « Soi » ne disparaît pas du rêve lorsque l'individu se trouve en état de sommeil : “It was stated in the objection that the destruction of the lump of clay is the cause of the production of pot [...] As for the phenomena that appear at the commencement of the waking state, it is not possible that they appear out of nothing. For he, the cause is the Self that is in the state of Deep sleep, and which is existence”. T. M. P. MAHADEVAN, *The Hymns of Śaṅkara*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1980, p. 11.

La ressemblance incongrue du personnage avec le président Lincoln participe de l'atmosphère d'irréalité caractérisant l'ensemble du récit. Le dialogue qui suit entre les deux personnages n'en est pas moins extravagant. L'homme est très justement appelé « l'ennemi » puisque son intention est bien de tuer le narrateur qui l'aurait martyrisé pendant son enfance, chose inconcevable si l'on prend en considération l'âge avancé de l'inconnu :

- Es verdad que hace tiempo maltraté a un niño, pero usted no es aquel niño ni yo aquel insensato. Además, la venganza es menos vanidosa y ridícula que el perdón.
- Precisamente porque ya no soy aquel niño -me replicó- tengo que matarlo. No se trata de una venganza sino de un acto de justicia. Sus argumentos, Borges, son meras estratagemas de terror para que no lo mate. Usted ya no puede hacer nada (OC II, 510).

Devant l'aveugle détermination de son interlocuteur, le narrateur répond la chose suivante :

- Puedo hacer una cosa - le contesté.
- ¿Cuál? - me preguntó.
- Despertarme (OC II, 510).

Ces derniers mots suscitent le trouble tout en légitimant le sentiment d'étrangeté que chacun éprouve dès le début du texte. Cela justifie, entre autres, la présence d'un traité sur les rêves d'Artémidore dans sa langue originale alors que le narrateur admet méconnaître le grec. Le thème de ce traité n'est pas anodin car il constitue une sorte de mise en abyme dans la situation précise où il apparaît et dont il pointe l'irréalité. Ce thème du rêve est lié à la dernière phrase du narrateur "Despertarme", car l'on comprend que l'expérience décrite n'a rien de réelle et constitue à proprement dit un rêve. Nous reviendrons sur ce texte qui donne lieu à d'autres interprétations ; pour l'heure, il nous est possible de dire que le narrateur Borges relate ici un épisode onirique dont le contenu ne l'effraie pas puisqu'il s'en considère maître ; il domine parfaitement la situation à laquelle il met d'ailleurs un terme en se réveillant. Bien que ce ne soit pas toujours le cas chez Borges, convenons du fait que ce texte s'accorde parfaitement à la thèse shankarienne de rapport asymétrique entre le rêveur et son rêve et plus globalement entre l'état de veille et l'expérience onirique.

Shankara se penche sur les trois états de conscience que sont la veille, le rêve et le sommeil profond sans rêve. Le phénomène du rêve (svapna) est pour lui indissolublement lié à l'état de veille (jagrat)¹⁶⁶ ; le rêve puise dans notre expérience du quotidien et la métamorphose par l'entremise de l'imagination qui s'y déploie. Par ailleurs, il y a pour Shankara une ressemblance manifeste entre la mémoire humaine et le rêve¹⁶⁷. En réaliste, Shankara est

¹⁶⁶ L'élaboration du rêve ou « nirma » se réalise grâce aux actions réalisées le jour (karman) devenues dans le rêve des images mentales (vritti). Cf. A. O. FORT, « Dreaming in Advaita Vedānta », *Philosophy East and West*, vol. 35, n° 4, University of Hawai'i Press, 1985, p. 3.

¹⁶⁷ *Id.*, p. 4.

toujours soucieux de préciser le statut ontologique de chaque ordre de la réalité ainsi que celui des trois états de conscience dont nous parlons. La référence n'est aucunement pour lui l'état de veille mais plutôt celui de sommeil profond où la conscience retrouve sa pureté originelle¹⁶⁸ sans subir la tension de la dualité sujet/objet.

Quant au rêve, il lui accorde une réalité encore inférieure à celle du monde empirique, du fait de sa dépendance au monde qu'il considère illusoire, celui de la Maya. Il reprend néanmoins à son compte ce qui est dit dans les *Upanishads* au sujet de l'illusion de même nature pour le rêveur croyant son rêve réel et l'homme éveillé accréditant tout ce qu'il perçoit. Le philosophe voit l'intérêt du rêve dans la compréhension ultérieure que nous avons de sa nature illusoire avant de nous interroger sur la prétendue réalité du monde dans lequel nous vivons. Borges, bien moins sévère à l'endroit des rêves, retient cette idée de monde onirique presque identique au monde empirique.

Dans le texte précédemment évoqué, la sensation prégnante d'irréalité semble fortement liée à l'expérience du quotidien. La phrase "Otro día perdido, pensé" (OC II, 510) met en évidence une continuité entre l'épisode et la vie du narrateur, comme s'il s'agissait d'un événement réel ; c'est dire que tout en nous transmettant son intuition concernant la nature onirique de l'épisode, le narrateur n'oppose aucune résistance à la situation dont il est témoin et il l'accepte comme si elle était réelle. Il n'en reste pas moins qu'il se considère ontologiquement supérieur à son interlocuteur dont il raille les menaces stériles en lui assénant sa décision de se réveiller. Il y a là un rapport de force entre rêveur et rêvé que l'on retrouve dans de nombreux récits borgiens et en particulier dans la célèbre nouvelle "El otro" (OC III, 11) où est relatée une autre rencontre entre un jeune Borges et un Borges âgé se disputant le statut de rêveur et, de ce fait, la supériorité ontologique.

Pour Shankara, le seul rapport de continuité entre les deux états est assuré par la conscience pure, non intentionnelle, celle qui se manifeste dans sa nudité dans le sommeil sans rêve où s'abolit la frontière entre sujets et objets. L'attention donnée à la vie intérieure nous met sur la voie de la libération de la conscience ou « Atman »¹⁶⁹ constituant notre être véritable se distinguant de l'égo avec lequel nous le confondons. C'est le sens que le Vedanta donne au mot « moksha » signifiant libération¹⁷⁰, laquelle est avant tout libération intérieure. La confusion habituelle entre l'égo et l'Atman est à la base de notre ignorance ou « avidya » : en

¹⁶⁸ "Thus, deep sleep in advaita is valued as an indicator of our truest nondual nature". *Id.*, p. 8.

¹⁶⁹ A. BAILEY, *The Soul and Its Mechanism: The Problem of Psychology*, Draper, Lucis Press, 1951, p. 82.

¹⁷⁰ "[...] *Moksha* means becoming a perfect spirit like the Supreme Spirit — but on his way to this final goal man has to satisfy the animal wants of his body and the economic and others demands of his family and community". K. W. MORGAN, *The Religion of the Hindus*, Delhi, Motilal Banarsidass Publ, 1987, p. 21.

nous attachant à cette partie éphémère et superficielle de nous-mêmes, nous demeurons dans le monde des formes parmi lesquelles se trouve notre égo, première forme à laquelle nous nous confrontons. La perpétuation de l'erreur nous enchaîne au Samsara et au karma. L'utilisation de ces termes appelle quelques éclaircissements. Dans les religions de l'Hindoustan, le Samsara désigne le cycle des réincarnations auquel chacun demeure assujetti tant qu'il n'est parvenu à se défaire de sa charge karmique et cette dernière est une sorte d'énergie engendrée par l'action humaine. Le karma n'est pas uniquement valable pour l'homme, il s'agit d'une véritable loi cosmique qui instaure un rapport inébranlable de cause à effet. Ainsi, les successives réincarnations d'un être humain dépendent selon l'hindouisme des actions menées au long de sa vie ou au long de ses vies précédentes. C'est la réponse originale que l'Inde apporte à l'énigme du mal au lieu de recourir à la notion de péché comme le propose le christianisme.

Pour en revenir à la conscience pure dont parle Shankara, on constate qu'elle est, sur le plan ontologique, aussi immuable que l'essence du monde ou Brahman. Il s'agit ici du rapport d'analogie dans l'hindouisme précédemment évoqué entre l'homme et le cosmos partagés l'un et l'autre entre le réel empirique et le réel absolu. C'est à cette lumière que Shankara interprète la célèbre formule de la Chandogya Upanishad "Tat tvam asi"¹⁷¹ car, de son point de vue, il y a identité entre « tvam » ou l'être profond de chaque homme et « tat » ou le socle ontologique de l'univers. Cela revient à poser l'équation entre Atman et Brahman ; l'on aboutit à l'idée qui émerveillait Borges et que l'on retrouve dans la théorie des ensembles de Cantor, à savoir que la partie est identique au Tout. À la thèse de Shankara prévalant dans l'Advaita Vedanta s'oppose celle de Ramanuja, tenant du non-dualisme dit qualifié ou Viśiṣṭādvaita où l'être profond de l'homme n'est qu'une parcelle de Brahman et ne lui est pas identique¹⁷². On peut dire que les deux idées se retrouvent chez Borges, à savoir celle de l'âme à la fois comme partie du monde et monde à part entière. Penchons-nous sur le sonnet astrophique intitulé "Camden", dédié à Walt Whitman. Nous le reproduisons ci-dessous dans son intégralité :

El olor del café y de los periódicos.
El domingo y su tedio. La mañana
y en la entrevista página esa vana
publicación de versos alegóricos

de un colega feliz. El hombre viejo

¹⁷¹ Ch U 6.8.7.

¹⁷² "Though Sankara and Ramanuja have inherited a common heritage and are committed to the sole causality of Brahman, there are deep differences between them, as they uphold absolutistic and theistic positions. Though both of the speak *advaita*, about non-dualism. Sankara's *advaita* is absolute and unqualified, whereas the *advaita* Ramanuja is differentiated and qualified [...] if we consider their explanation of the sole causality of Brahman and the ontological status of the world vis-à-vis that of Brahman". P. Koslowski, *The Concept of God, the Origin of the World, and the Image of the Human in the World Religions*, Berlin, Springer Science & Business Media, 2012, p. 29.

está postrado y blanco en su decente
habitación de pobre. Ociosamente
mira su cara en el cansado espejo.

Piensa, ya sin asombro, que esa cara
es él. La distraída mano toca
la turbia barba y saqueada boca.

No está lejos el fin. Su voz declara:
Casi no soy, pero mis versos ritman
la vida y su esplendor. Yo fui Walt Whitman (OC II, 291).

D'emblée, remarquons que le titre nous donne des indications quant au contexte du poème associé à l'année et au lieu de mort de Whitman, célèbre poète américain du XIXe siècle dont l'influence est majeure sur Borges¹⁷³. À travers ce poème, Borges permet à Whitman de se livrer à une description fort impersonnelle de lui-même. Le poète américain ne se manifeste d'ailleurs explicitement qu'au quatorzième vers du sonnet alors que c'est un sujet implicite non identifiable qui occupe les treize vers précédent. Le locuteur parvient en l'espace d'un sonnet à saisir son être profond — ce que le Vedanta nomme Atman — et il doit pour cela condescendre à la dépersonnalisation car c'est en vrai observateur extérieur qu'il se décrit en faisant allusion à “El hombre viejo” au cinquième vers. L'on retrouve dans son appréhension de lui-même l'idée de totalité propre au Vedanta, il suffit pour le constater de relever la polysyndète entre les vers 1 et 5. L'homme semble se confondre avec le monde dans son entièreté tout en prenant conscience de sa propre individualité. Le dernier distique concilie à merveille les idées de partie et de tout : “Casi no soy, pero mis versos ritman / La vida y su esplendor. Yo fui Walt Whitman.” Whitman a conscience de son insignifiance et de sa grandeur, il participe au monde et est le monde, il est Atman et Brahman.

Borges, en tant qu'écrivain, semble porter une attention très soutenue à sa propre vie intérieure comme le recommande Shankara afin d'accéder à la moksha. Il se rapproche également de la philosophie d'une autre école de pensée dont il expose également les principales idées dans *¿Qué es el budismo?* : il s'agit du Samkhya, *darshana* dont il vante “el ateísmo [...] no [...] agresivo”. Dans le sillage de l'indianiste Richard Garbe, Borges attribue la paternité du darshana au sage Kapila dont les célèbres aphorismes constituent une très bonne

¹⁷³ “El impacto que produjo Whitman en Borges fue arrollador. ‘Su fuerza es tan avasalladora y tan evidente que sólo percibimos que es fuerte’, escribió Borges en 1914. El turbulento, impetuoso verso panteísta de Whitman tuvo en él el efecto de una conversión. Aquello *era* literatura, literatura en acción: los conceptos de solipsismo berkelyiano del que le había hablado su padre y que pronto habría de hallar en las teorías del control y la percepción de Schopenhauer y en el dionisismo de Nietzsche, latían en el sortilegio de las líneas de Whitman”. J. WOODALL, *La vida de Jorge Luis Borges. El hombre en el espejo del libro*, Barcelona, Gedisa, 1998, pp. 72-73.

approche à la philosophie du Samkhya ; Borges en énumère avec justesse les idées principales dans *¿Qué es el budismo?* :

El Sankhyam es dualista. Desde la eternidad hay una materia compleja —Prakriti— y un infinito número de Purushas o almas individuales e inmateriales. La Prakriti consta de tres factores, los gunas: el primero, sattva, corresponde a lo liviano y luminoso en los objetos, al bienestar y a la dicha en los sujetos; el segundo, rajas, corresponde a lo fuerte y activo en los objetos, a la pasión y a la agresión en los sujetos; el tercero, tamas, corresponde a lo oscuro y pesado en los objetos y, en los sujetos, a la indiferencia y al sueño. El primer guna predomina en los mundos de los dioses, el segundo en el mundo de los hombres y el tercero en el mundo animal, vegetal y mineral.¹⁷⁴

Le monde, dans la perspective du Samkhya, se compose de deux substances principales : la Prakriti et le Purusha, termes empruntés à la littérature védique où Purusha désigne l'Homme cosmique dont le monde entier tirerait son existence. Dans cette école, on retrouve un dualisme plus proche de notre anthropologie chrétienne, à savoir une division fondamentale entre âme et corps, conscience et matière. Comme cela est défendu dans l'Advaita Vedanta, l'esprit fait également partie de la Prakriti alors que la conscience est la seule manifestation de Purusha en l'homme. Ce qui charme Borges est surtout l'idée d'une prison charnelle dans laquelle l'âme demeure impuissante et silencieuse :

El alma inmaterial es un espectador, un testigo, no un actor de las cosas. [...] Para ilustrar la tesis de que fundamentalmente somos espectadores, no actores, los maestros del Sankhyam recurren a una hermosa metáfora. Quien asiste a una danza o a una representación teatral, acaba por identificarse con los bailarines o con los actores; lo mismo le sucede a cada uno con sus pensamientos y acciones. Desde el nacimiento hasta la muerte, estamos continuamente vigilando a alguien y compartiendo sus estados físicos y mentales; esa íntima convivencia crea en nosotros la ilusión de que somos ese alguien. Análogamente, Víctor Hugo tituló su autobiografía: *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*.¹⁷⁵

Comme le remarque S. Betancort, Borges est particulièrement ébranlé par l'image de l'âme comme témoin silencieux¹⁷⁶ à laquelle il donne une tonalité particulièrement lyrique dans l'avant-texte de *¿Qué es el budismo?* :

Alguna vez, en momentos de desventura y quizá de felicidad, he intuido que esa felicidad y esa desventura no me ocurrían a mí, que algo central e invulnerable había en mí.¹⁷⁷

Évidemment, établir un rapport d'identité entre la notion d'âme et celle de Purusha constitue un biais culturel puisque c'est à partir de l'Occident chrétien que Borges s'approprie

¹⁷⁴ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 38.

¹⁷⁵ *Id.*, p. 39.

¹⁷⁶ Borges lui-même dit avoir fait l'expérience de dépersonnalisation. Cf. S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, p. 172.

¹⁷⁷ Borges cité dans : S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, p. 172.

les idées du Samkhya, que l'auteur rapproche d'ailleurs avec pertinence de celles de Plotin¹⁷⁸. Dans le fragment relevé de Betancort, il convient effectivement de parler de lyrisme où Borges s'approprie des idées hindoues de façon éminemment personnelle.¹⁷⁹ On constate des réélaborations de l'image du témoin silencieux aussi bien dans l'œuvre de fiction que dans l'œuvre poétique de Borges. Dans sa fiction, elle convient merveilleusement bien à l'atmosphère fantastique des récits, de par le sentiment d'« inquiétante étrangeté » qu'elle suscite puisque l'idée d'une âme passive et témoin d'un corps étranger suppose une expérience de dépersonnalisation.

On peut penser au personnage de Recabarren dans "El fin" (OC I, 519), incarnant l'observateur mutique d'une scène incroyable, celle de l'exécution d'une vengeance longtemps espérée par "el Moreno", dont le frère avait été tué quelques années auparavant par Martin Fierro, héros du roman de Güiraldes. Le personnage de Recabarren n'est évoqué par le narrateur hérérodiégétique qu'en début de récit et est rapidement éclipsé par les deux rivaux, personnages principaux du conte. Il est présenté comme le patron du bistrot où la rixe est sur le point de se produire. L'homme alité en raison de l'infirmité dont il est frappé a également perdu l'usage de la parole ; la comparaison avec le témoin silencieux du Samkhya tel que le conçoit Borges nous semble justifiée dans l'impassibilité totale de Recabarren, indifférent à sa situation quelque peu dégradante d'homme paralysé :

Recobró poco a poco la realidad, las cosas cotidianas que ya no cambiaría nunca por otras. Miró sin lástima su gran cuerpo inútil, el poncho de lana ordinaria que le envolvía las piernas (OC I, 519).

Insensible au plaisir ou à la douleur, Recabarren s'apprête à assister au duel sanglant comme un spectateur devant une scène de théâtre, sans se compromettre émotionnellement. Sa presque invisibilité dans la buvette dont il est pourtant le propriétaire évoque la notion de Purusha, la conscience vide de tout affect et prisonnière de la matière en effervescence ou Prakriti. Oublié par le narrateur dans la suite du récit, il n'est que brièvement évoqué dans le dernier paragraphe : "Desde su catre, Recabarren vio el fin" (OC I, 521). Aucun état d'âme du personnage n'est consigné ; ce dont il vient d'être témoin — la mort de Fierro — lui importe

¹⁷⁸ Concernant la substance appelée Purusha, l'on constate que le philosophe des religions Charles Carroll Everett le présente également en imperturbable observateur : "This Purusha, we are told in many ways, is simply a beholder. It neither feels nor thinks nor wills [...] The Purusha is evidently the pure consciousness abstracted from all content. We are, for instance, conscious of walking; but the consciousness does not walk". Cf. C. C. EVERETT, « The Psychology of the Vedanta and Sankhya Philosophies », *Journal of the American Oriental Society*, vol. 20, American Oriental Society, 1899, p. 312-313.

¹⁷⁹ "La confesión es llamativa no solo por la intimidad que refleja, sino porque va unida a la presencia de la poesía que atraviesa toda la narración de esta sección". S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, p. 172.

aussi peu que sa propre condition physique peu flatteuse. C'est bien à cette lumière que Borges réinterprète la notion de Purusha, comme âme immaculée au milieu du bruit et de la fureur de l'existence. On peut penser que la scène sanglante se reflète sur les yeux bien ouverts de Recabarren, comme la couleur rouge de la fleur d'hibiscus se reflète sur le cristal de roche incolore. Nous faisons à dessein cette comparaison que l'on retrouve dans le second livre des *Aphorismes de Kapila*, dans la traduction anglaise de J. R. Ballantyne : “On the cessation thereof, its tincture ceasing, it abides in itself/ And as [by] a flower the gem”. Le traducteur ajoute le commentaire suivant :

The “and” implies that this is the reason [of what was asserted in the preceding aphorism], the meaning being, as the gem [is tinged, apparently,] by a flower. As the gem called rock-crystal, by reason of a flower of the Hibiscus, becomes red, — not abiding in its own state, — and, on the removal thereof, becomes colourless — abiding in its own state — in like manner [is the Soul apparently tinged by the adjunction of the Qualities] (Aphorisms of Kapila, II. 35/ IV 22).¹⁸⁰

Borges s'intéresse aux similitudes quant au traitement de la conscience dans le Samkhya et le Vedanta ; dans les deux darshanas, il est question d'une confusion entre ce qui relève du Moi authentique et de l'égo superficiel, Shankara utilise à cet égard le concept de « superposition », ou Adhyasa, de l'esprit sur l'Atmân comme la Maya se superpose sur le Brahmân¹⁸¹. Sur le plan sotériologique, les deux écoles semblent également en accord puisqu'elles revendiquent toutes les deux l'impérieuse nécessité de trouver en soi la conscience pure et de la libérer.

1.4) Une vie orientée par le Dharma

À la différence de Borges, Shankara ne considérerait pas l'expérience du rêve comme fondamentale pour l'être humain et soulignait même l'infériorité de cet état de conscience par rapport à l'état de veille¹⁸². Pour le philosophe indien, le rêve puise son matériau dans le karma, c'est-à-dire dans l'action humaine dont les conséquences sont généralement néfastes et lient l'homme au Samsara, le cycle des réincarnations. Cette vision négative de l'action s'explique

¹⁸⁰ KAPILA et J. R. BALLANTYNE, *The Sāmkhya aphorisms of Kapila: with extracts from Vijāna Bhikṣuś Commentary*, transl. by J. R. Ballantyne, London, FB&c Ltd, 1865, p. 222.

¹⁸¹ J. A. GRIMES, *A Concise Dictionary of Indian Philosophy: Sanskrit Terms Defined in English*, SUNY Press, 1996, p. 12.

¹⁸² “Indian philosophers also addressed the question of how we can distinguish between waking and dreaming if life is like a dream. One answer [...] comes from Sankara [...] he answered that waking life includes recognition of the dream state in a way the dream state doesn't include recognition of waking life”. E. THOMPSON, *Waking, Dreaming, Being: Self and Consciousness in Neuroscience, Meditation, and Philosophy*, New York, Columbia University Press, 2014, p. 195.

par le rapport que celle-ci entretient avec le désir puisque, du point de vue de l'hindouisme, nous agissons toujours portés par le désir et le rêve en est le meilleur condensé selon Shankara, précédant de plusieurs siècles Freud dans cette approche du rêve axée sur le désir¹⁸³. Rappelons que dans le Vedanta, le soupçon est jeté sur l'action qui constitue un obstacle à la libération visée, laquelle ne peut s'acquérir que dans l'immédiate reconnaissance de l'Atmân pour laquelle aucune action à proprement dit n'est nécessaire.

On verra plus tard que le versant spéculatif des traditions d'Orient a davantage pesé dans l'appropriation borgienne de ces dernières, notamment dans sa volonté de réunir les grandes religions par la mystique. Néanmoins, l'on observe dans son appréciation culturelle de l'hindouisme une attitude analogue à celle dont il fait preuve envers le judaïsme. En effet, s'il exploite avec force enthousiasme les thèmes du Dieu seul ou celui de l'âme comme partie et totalité du monde — empruntés respectivement au judaïsme et à l'hindouisme — il n'ignore pas non plus que les textes sacrés sur lesquels ces religions sont fondées sont, pour un bon nombre d'entre eux, de nature épique. Ainsi, il retrouve dans les épopées indiennes, comme le *Ramayana* et surtout le *Mahabhârata*, le même souffle épique caractérisant les récits bibliques ou les mythes grecs et scandinaves.

À cet égard, il y a un écart entre ce qui est préconisé dans les *Upanishads* et l'agissement de personnages légendaires des grandes épopées indiennes qui, malgré leur ascendance divine, sont moins encouragés à agir en adéquation en conformité avec les impératifs moraux que dans leur intérêt propre. Ce que Shankara envisageait comme but ultime de l'existence humaine, la « moksha », apparaît presque comme un objectif secondaire dans une épopée telle que le *Mahabhârata*. Il faut dire que ce chef-d'œuvre représente un tournant dans le développement de l'hindouisme puisqu'il s'agit d'une revanche de la caste des guerriers ou Kshatriyas vis-à-vis de la caste des prêtres ou Brahmanes¹⁸⁴ ; loin d'exalter le renoncement au monde, les premiers vantent des objectifs plus raisonnables pour l'être humain devant avant tout s'efforcer de répondre aux exigences de sa caste.

Le *Mahabharata* est le récit d'une terrible guerre entre les Kaurava et les Pandava — les cent fils du roi Dhritarashtra et les cinq fils du roi Pandu, ces derniers descendant en réalité

¹⁸³ A. PETOCZ, *Freud, Psychoanalysis and Symbolism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 236.

¹⁸⁴ "The fight between Vashistha and Vishvamitra described in the Vedas and in the Ramayana as well as in the Mahabharata represents the struggle between the priest and the warrior with regard to the tendency to restrict occupations to particular classes. It was a revolt by the Kshatriyas against the rising dogma that the son of a Brahmin could alone perform priestly duties". C. V. VAIDYA, *Epic India, Or, India as Described in the Mahabharata and the Ramayana*, New Delhi, Asian Educational Services, 2001, p. 56.

de cinq divinités différentes— se disputant le trône de Hastinapura¹⁸⁵. L'horreur de ce conflit est liée à sa longueur et elle se redouble si l'on tient compte de sa nature fratricide : les rois Dhritarashtra et Pandu sont frères et font des membres des deux clans rivaux des cousins. Ceux qui sortent victorieux de cette longue guerre sont les Pandava, les cinq frères Yudhishtira, Bhima, Arjuna, Nakula et Sahadeva dont l'épouse commune est la belle Draupadi. Ils sont aidés en cela par leur cousin Krishna, révélant sa divinité à Arjuna sur le champ de bataille.

L'on peut légitimement prêter à Borges une tendresse particulière pour le personnage de Arjuna¹⁸⁶, archétype du guerrier légendaire auquel toute victoire semble assurée. En cela, notre auteur ne diffère pas fondamentalement de la société indienne pour laquelle Arjuna continue de constituer un exemple. Comme à l'époque de son engouement pour l'expressionnisme allemand, Borges semble fasciné par une certaine dimension érotique de la guerre qu'il retrouve dans les grands récits épiques¹⁸⁷. Bien que profondément attiré par le monde spéculatif, il ne fait pas, dans sa littérature, l'économie des autres aspects de la nature humaine et il est toujours question de passion et de violence dans certains de ses récits. Ajoutons à cela le culte qu'il vouait à ses aïeux militaires et, en particulier, à son grand-père paternel dont il apparente la mort à un suicide considéré comme seule issue face à la défaite¹⁸⁸, fin pour notre auteur sans doute aussi héroïque que celle d'un Bhisma, mort sur le champ de bataille sur un lit de flèches.

Pour Borges, Arjuna était probablement infiniment plus intéressant que son frère aîné, Yudhishtira ne se résolvant à la guerre contre ses cousins qu'après treize longues années d'exil. Soucieux du principe d'*ahimsa*¹⁸⁹, c'est-à-dire de non-violence, il souhaite pendant son exil mener une vie exemplaire lui permettant de gagner le paradis, malgré l'exaspération de son épouse Draupadi désireuse de regagner son statut de reine et de venger l'affront dont elle a été victime aux mains des Kaurava¹⁹⁰. Yudhishtira est d'ailleurs le seul à être accepté au Paradis,

¹⁸⁵ Nous renvoyons à l'article de l'Encyclopedia Britannica pour un résumé plus détaillé. Cf. WENDY DONIGER, « Mahabharata | Definition, Story, History, & Facts », sur *Encyclopedia Britannica* (en ligne : <https://www.britannica.com/topic/Mahabharata> ; consulté le 10 avril 2020)

¹⁸⁶ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 47.

¹⁸⁷ V. C. SALINAS, *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*, Murcia, EDITUM, 1992, pp. 52-53.

¹⁸⁸ «Francisco, el abuelo de Borges, se vio envuelto en una diferencia política surgida entre el entonces presidente, Domingo Faustino Sarmiento, y el general Bartolomé Mitre. Durante el fracasado levantamiento militar de este último, el coronel Borges, viéndose sin recursos en la batalla de La Verde, cabalgó en dirección de las líneas enemigas con los brazos cruzados y así fue alcanzado por dos balas». J. WOODALL, *La vida de Jorge Luis Borges. El hombre en el espejo del libro*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 45.

¹⁸⁹ «Non violence in thought, Word, and deed; the absence of even the desire to do harm to any living being». J. D. LONG, *Historical Dictionary of Hinduism*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2020, p. 36.

¹⁹⁰ «Yudhishtira senses that Draupadi is dissatisfied with his duty-based answer to her question, 'Why be good?'. Hence, he takes a different tack, shifting his focus to the consequences and away from intentions: he offers heaven as the reward for being good [...] He appeals to her based on the law of karma, which teaches that human deeds

contrairement à ses frères et à son épouse à la fin de l'épopée, mais ce n'est aucunement le héros de l'histoire. Son attitude, du moins dans la première partie du *Mahabhârata*, n'est pas conforme à celle que l'on attend d'un homme de sa caste — celle des Kshatriyas— et correspond davantage à celle des ascètes en quête de *moksha*. Or, dans cette épopée dont le récit prend place à la veille du Kali-Yuga, ce n'est pas la purification de l'âme qui est portée aux nues mais le devoir ou *dharma*.

Cette notion est indissociable des trois autres objectifs de l'existence humaine selon les textes védiques, à savoir *artha*¹⁹¹ ou le bien-être économique, *kama* ou plaisir¹⁹², et *moksha*¹⁹³ ou libération. Il ressort de la célèbre épopée que la bonne vie est celle parvenant à réaliser un équilibre entre ces différents objectifs. L'homme est encouragé à agir avec pertinence, quitte à faire le mal pour atteindre un bien supérieur. Cette approche pragmatique de l'existence diffère grandement du principe d'*ahimsa* et correspond pleinement à l'esprit du guerrier. Toute entreprise guerrière implique des sacrifices et dans un monde où règne de plus en plus le vice, il est parfois nécessaire d'avoir recours à de sinistres expédients afin d'éviter une situation plus grave. Tout cela ne revient pas à nier tous les principes védiques ; dans l'épopée, il est souligné de façon réitérée que chaque action a ses conséquences, que le temps impitoyable passe et qu'il faudra que chaque homme paie le prix de ses actes passés.

Néanmoins, dans un monde imparfait, la pureté morale est impossible et peut même déboucher sur l'immoralité. Il vaut mieux un moindre mal que le mal tout court, il vaut mieux accomplir son devoir de guerrier quitte à faire preuve de cruauté envers l'adversaire plutôt que de prendre le risque d'une défaite dont les conséquences pourraient nuire davantage un royaume ou une nation. Cette conception de la guerre et de la politique observée dans le *Mahabhârata* ne diffère pas grandement de celle que défendait un Machiavel¹⁹⁴ ou un Bismarck ; il s'agit d'une vision pragmatique et conséquentialiste de la politique. Borges qui se disait fort maladroit en politique — et avait tendance à dévaloriser sa personne pour mieux porter aux nues ses illustres aïeux — avait une conception de l'honneur indissociable de celui qu'il prêtait à ses

will inevitably have consequences. 'Knowing that acts bear [karmic] fruit, the wise man is content even with a little', he says. The law of karma is rooted in the innate human belief in the efficacy of action. Human beings act on the assumption that their desires, intentions and actions will lead to an intended goal". G. DAS, *The Difficulty of Being Good: On the Subtle Art of Dharma*, Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 69-70.

¹⁹¹ J. D. LONG, *Historical Dictionary of Hinduism*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2020, p. 58.

¹⁹² *Id.*, p. 217.

¹⁹³ *Id.*, p. 146.

¹⁹⁴ "Bhisma and Machiavelli are telling us that society exists because it is in everyone's interest to have peace, and peace can only prevail if there is a sovereign authority to punish those who breach it". G. DAS, *The Difficulty of Being Good: On the Subtle Art of Dharma*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 286.

ancêtres militaires. Se présentant fréquemment comme un lâche, “un cobarde”¹⁹⁵, il n’hésite pas un jour, alors qu’il est déjà frappé de cécité, à provoquer en duel un jeune homme ayant eu à l’encontre de sa mère des propos irrespectueux¹⁹⁶.

Quant au pragmatisme auquel nous faisons allusion plus haut, on le retrouve dans les nombreux récits de rivaux de l’œuvre borgienne. Nous relevons un récit particulier, inclus dans *El libro de arena* : “El soborno”. Dans cette nouvelle, le narrateur revient sur un épisode marquant de l’université d’Austin au Texas dont les trois protagonistes sont Herbert Locke, Ezra Winthrop et le scandinave Einarsson. Le narrateur insiste sur la banalité de l’affaire qu’il s’efforce de relater fidèlement dans le but de mettre à nu le « caractère » de deux des personnages, Winthrop et Einarsson, pêchant chacun à leur manière d’orgueil :

El hecho mismo, nada singular ni fantástico, importa menos que el carácter de sus protagonistas. Ambos pecaron por vanidad, pero de un modo harto distinto y con resultado distinto. La anécdota (en realidad no es mucho más) ocurrió hace muy poco, en uno de los estados de América. Entiendo que no pudo haber ocurrido en otro lugar (OC III, 57).

La dernière phrase n’est pas anodine car bien que Borges nous plonge dans l’univers de la culture germanique pour laquelle on sait qu’il avait une profonde dilection —étant donné que les deux plus importants personnages sont des universitaires spécialistes des littératures anglo-saxonne et scandinave— l’on comprend ici que Borges cherche à convoquer l’atmosphère de la guerre de sécession. L’université des personnages est d’ailleurs située à Austin au Texas où Borges lui-même avait séjourné en compagnie de sa mère et qui lui évoquait assez spontanément le conflit entre l’Union et la Confédération, comme il le confie à C. Zlotchew lors d’un entretien :

[...] And that was with my mother. I discovered that America in 1961. And my mother made a terrible *faux pas* there. There were two statues there. And they told my mother, « This is the statue of Washington... » « Yes, » said my mother, « and the other one is of Lincoln ». And everyone looked at her with horror, because speaking of Lincoln in Texas... Well, the Civil War, the Confederacy... And how my mother must have felt... You know, the American Civil War was the greatest war of the nineteenth century. Many more people died in that war than in the Napoleonic wars, than in the wars of Bismark... Well, than in the Wars of Independence down here. Gettysburg lasted for three days . The battles down here were skirmishes [in comparison]. Now, the battle of Junín, in which my grandfather took part, lasted three quarters of an hour. It was fought with saber and lance. Not a shot was fired. There were skirmishes. But

¹⁹⁵ « Je crois [que la notion de courage m’est très chère], parce que, justement, je ne suis pas courageux. Si je l’étais, je n’y attacherais probablement pas une telle importance. Par exemple, voilà plus d’un an que j’esquive une visite chez le dentiste. Je ne suis pas courageux, certes pas autant que mon père, mon grand-père, mon grand-père et mon arrière-grand-père. Je veux parler de ceux qui sont morts à la guerre... ». Cf. R. BURGIN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, L. Tranec (trad.), Paris, Gallimard, 1972, p. 42.

¹⁹⁶ “[...] el muchacho, furioso, recordó malamente a la madre de la manera más tradicional menos universitaria y piadosa posible. Borges se levantó hecho una fiera y golpeando el puño del bastón contra la mesa le exigió que, si se consideraba tan guapo y con tantas agallas, salieran a la calle a arreglar el asunto como hombres.” Cf. M. E. VÁZQUEZ, *Borges: esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets Editores, 1999, p. 274.

Gettysburg lasted three days. Well, and Waterloo, one single day. And fewer people died at Waterloo than at Gettysburg.¹⁹⁷

L'enthousiasme de Borges à l'évocation de cette guerre peut dérouter dans la mesure où elle est perçue comme une tragédie dans l'histoire des États-Unis, l'inconscient collectif américain ayant été fortement ébranlé par cette guerre fratricide. On peut néanmoins comprendre son attitude lorsque l'on sait que notre auteur met l'histoire au même niveau que la littérature, c'est-à-dire qu'il ne lui prête aucune légitimité scientifique mais y voit plutôt un terrain infiniment exploitable pour son œuvre de fiction.

L'on peut penser que, pour notre auteur, la bataille de Gettysburg s'étalant sur trois jours est presque aussi impressionnante que les célèbres batailles des sagas scandinaves comme celle de Ragnarok ou encore la bataille de Maldon, bien réelle, mais dont l'ampleur a été exagérée dans la *Chronique anglo-saxonne* à la manière de la bataille de Roncevaux dans la *Chanson de Roland*. Borges réélabore donc le thème de la guerre de sécession en la mettant sur un pied d'égalité avec les guerres mythiques. Étant donné la prégnance de la culture germanique dans la nouvelle, on peut déduire que Borges dresse un parallèle entre cette mythologie particulière et la guerre de sécession. Nous ne le nions pas mais considérons qu'une lecture de la nouvelle à l'aune du *Mahabharata* n'est pas non plus impossible, d'autant que des équivalences peuvent être établies entre toutes les mythologies indo-européennes¹⁹⁸.

Avant de préciser notre propos, il convient de résumer brièvement la trame de la nouvelle afin d'expliquer en quoi Borges y fait se rejouer le drame de la guerre civile américaine. De nouveau, les deux camps semblent s'affronter dans le Sud des États-Unis et cette fois l'Union est représentée par le personnage de Winthrop et la Confédération par celui de Einarsson, sauf que Borges modifie l'issue du combat. S'il s'agit d'un combat moins impressionnant que la bataille de Gettysburg, sa violence, bien qu'adaptée au milieu universitaire lui servant de théâtre, n'en reste pas moins manifeste. On rejoint ici le thème fondamental de l'autre comme ennemi, fondé sur les notions de rivalité et de compétition que l'on retrouve dans une grande partie de l'œuvre borgienne. Dans cette nouvelle, il est demandé à l'éminent professeur d'anglo-saxon de recommander l'un de ses collègues, Locke et Einarsson, au directeur de l'université afin d'assister à un congrès de germanistes.

¹⁹⁷ J. L. BORGES, *Jorge Luis Borges: Conversations*, Mississippi, Univ. Press of Mississippi, 1998, p. 230.

¹⁹⁸ "C'est ce qui a été démontré par Dumézil comme l'explique Michel Serres : Découpez les premiers livres de Tite-Live, appliquez-les sur des sous-ensembles des textes védiques, des Eddas, du Zend-Avesta, et vous suivrez la méthode comparatiste de Dumézil, qui ne traduit pas seulement des langues entre elles, mais des sous-langages réputés, par hypothèse, indéchiffrés, mais qui s'expliquent, d'un coup, par ladite application. Et qui s'expliquent par la mise en évidence d'invariants, d'invariants par la rotation, par la translation, par l'application, invariants qui traversent les sous-régions". M. SERRES, *Jouvenances sur Jules Verne*, Paris, Editions de Minuit, 1974, pp. 235-236.

Le professeur Winthrop est décrit comme faisant preuve d'une pédagogie peu orthodoxe permettant à ses étudiants de devenir autonomes sur le plan intellectuel, forme d'enseignement rappelant à maints égards celle que Borges employait avec ses propres étudiants :

Era profesor de inglés antiguo (no aprobaba el empleo de la palabra *anglosajón*, que sugiere un artefacto hecho de dos piezas). Recuerdo que sin contradecirme una sola vez corrigió mis muchos errores y temerarias presunciones. Me dijeron que en los exámenes prefería no formular una sola pregunta; invitaba al alumno a discurrir sobre tal o cual tema, dejando a su elección el punto preciso (OC III, 57).

Originaire du Nord des États-Unis, Winthrop a reçu une éducation puritaine et, selon ce que rapporte le narrateur, a la réputation d'arborer un rigorisme moral strict. Quant à Locke, il est présenté comme une personne affable et timide pour lequel Winthrop éprouve beaucoup de sympathie dans la mesure où ce dernier a pu compter sur l'aide décisive de son collègue dans son édition critique de *La Geste de Beowulf*. Néanmoins, désireux d'agir en conformité avec ses principes éthiques, il refuse que sa reconnaissance envers Locke pèse dans sa décision même si, par ailleurs, il n'a aucune affinité particulière pour Einarsson, le Scandinave arrogant et ouvertement ambitieux. Le narrateur rend compte du dilemme auquel se confronte Winthrop :

Herbert Locke, desde 1954, no le había escatimado su ayuda para cierta edición anotada de la Gesta de Beowulf que, en determinadas casas de estudio, había reemplazado el manejo de la de Klaeber; ahora estaba compilando una obra muy útil para la germanística: un diccionario inglés-anglosajón, que ahorrara a los lectores el examen, muchas veces inútil, de los diccionarios etimológicos. Einarsson era hartó más joven; su petulancia le granjeaba la aversión general, sin excluir la de Winthrop. La edición crítica de *Finnsburh* había contribuido no poco a difundir su nombre. Era fácilmente polémico; en el Congreso haría mejor papel que el taciturno y tímido Locke. En esas cavilaciones estaba Winthrop cuando el hecho ocurrió (OC III, 58).

L'on voit que malgré l'aversion que suscite en lui Einarsson, c'est plutôt sur lui que son choix est sur le point de se porter. De façon inattendue, Einarsson déclenche les hostilités en publiant un article où il critique de façon à peine voilée les méthodes d'enseignement employées par Winthrop jugées bien moins efficaces que les siennes. La malveillance quelque peu gratuite du Scandinave ne manque pas d'agacer voire de blesser Winthrop qui, fidèle à ses principes, refuse de laisser son propre ressenti influencer sa décision finale :

Faltaban pocos días. Winthrop quería ser justo y no podía permitir que el escrito de Einarsson, ya releído y comentado por muchos, influyera en su decisión. Ésta le dio no poco trabajo. Cierta mañana, Winthrop conversó con su jefe; esa misma tarde Einarsson recibió el encargo oficial de viajar a Wisconsin (OC III, 59).

Après avoir fait son choix définitif, Winthrop reçoit la visite audacieuse de Einarsson qui vient effrontément lui dévoiler "su stratagème", car c'est une véritable « ruse de guerre »

que le Scandinave admet avoir employée pour s'assurer de participer au congrès sur le conseil de Winthrop¹⁹⁹. Nous disions que se jouait dans le Sud des États-Unis la guerre de sécession entre l'Union et la Confédération. On peut s'étonner que Borges ait choisi un étranger tel que Einarsson pour représenter le Sud, mais il ressort du récit qu'il ne se sent en rien inférieur à ses collègues ou à Winthrop lui-même dans la légitimité de sa nationalité américaine :

—Otra cosa nos une —respondió Einarsson—. La nacionalidad. Soy ciudadano americano. Mi destino está aquí, no en la Última Thule. Usted dirá que un pasaporte no modifica la índole de un hombre (OC III, 61).

Il s'agit donc ici d'une nouvelle guerre fratricide entre deux Américains dans le Sud des États-Unis, entre un homme venu du Nord et perçu davantage en étranger au Texas que le Scandinave se sentant pleinement intégré à sa patrie d'adoption. Borges fait d'Einarsson le représentant du Sud confédéré et modifie en quelque sorte le passé en changeant l'issue de la guerre car la victoire d'Einarsson symbolise celle de la Confédération.

Pour revenir au parallèle que nous souhaitons faire avec l'hindouisme, il convient de revenir sur la méthode à laquelle il se vante d'avoir eu recours pour arriver à ses fins. L'attaque surprise que constitue l'article polémique critiquant les méthodes d'enseignement de Winthrop est paradoxalement ce qui a conduit celui-ci à faire son choix définitif. Il ressort de l'entretien final entre les deux professeurs qu'Einarsson en avait parfaitement conscience et qu'il a précisément écrit cet article avec ces intentions :

—Usted recordará tal vez nuestro primer diálogo. Yo había llegado de New York. Era un día domingo; el comedor de la Universidad estaba cerrado y fuimos a almorzar al Nighthawk. Fue entonces cuando aprendí muchas cosas. Como buen europeo, yo siempre había presupuesto que la Guerra Civil fue una cruzada contra los esclavistas; usted argumentó que el Sur estaba en su derecho al querer separarse de la Unión y mantener sus instituciones. Para dar mayor fuerza a lo que afirmaba, me dijo que usted era del Norte y que uno de sus mayores había militado en las filas de Henry Halleck. Ponderó asimismo el coraje de los confederados. A diferencia de los demás, yo sé casi inmediatamente *quién* es el otro. Esta mañana me bastó. Comprendí, mi querido Winthrop, que a usted lo rige la curiosa pasión americana de la imparcialidad. Quiere, ante todo, ser *fairminded*. Precisamente por ser hombre del Norte, trató de comprender y justificar la causa del Sur. En cuanto supe que mi viaje a Wisconsin dependía de unas palabras suyas a Rosenthal, resolví aprovechar mi pequeño descubrimiento. Comprendí que impugnar la metodología que usted siempre observa en la cátedra era el medio más eficaz de obtener su voto. Redacté en el acto mi tesis. Los hábitos del *Monthly* me obligaron al uso de iniciales, pero hice todo lo posible para que no quedara la menor duda sobre la identidad del autor. La confié incluso a muchos colegas (OC III, 60).

¹⁹⁹ L'explication que donne Jean-Vincent Holeindre sur la notion de « stratagème de guerre » est à cet égard fort éclairante : « Dans le langage militaire, on parle ainsi de « ruse de guerre » ou de « stratagème » pour caractériser le procédé habile destiné à tromper l'ennemi sur ses intentions réelles afin d'en tirer un avantage. Sur le plan tactique, la ruse consiste à dissimuler ce qui est (par exemple par le camouflage) et à simuler ce qui n'est pas (notamment par le leurre), la combinaison des deux permettant d'induire l'ennemi en erreur et de le surprendre ». J.-V. HOLEINDRE, *Ruse de guerre et perfidie dans le droit naturel moderne : Grotius et Pufendorf*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2012, p. 139.

L'on comprend que c'est en fin observateur de la nature humaine — de ce que Schopenhauer appellerait « caractère intelligible », d'autant plus que le narrateur lui-même place l'intérêt du récit dans le caractère de ses protagonistes — que le professeur, ivre d'ambition, a agi. Son attitude rappelle celle d'un personnage clef du *Mahabharata* où se joue également une guerre fratricide entre les Pandava et les Kaurava. Il s'agit du cousin maternel des cinq frères Pandava, Krishna. C'est un personnage très ambigu réussissant à imposer sa volonté à Arjuna en manifestant sa divinité sur le champ de bataille et qui fait gagner le camp auquel il appartient par des moyens très douteux sur le plan moral. En cela, il est très proche des personnages d'Ulysse et surtout d'Athéna dans l'*Odyssée* ou de Einarsson chez Borges²⁰⁰. D'abord partisan de la paix, Krishna tente de raisonner Duryodhana afin de rendre aux Pandava la partie du royaume leur revenant de droit. Devant le refus obstiné de l'aîné des Kaurava, Krishna voit le conflit comme seule issue au problème et oblige Yudhishtira, de nature peu belliqueuse, à déclarer la guerre. Partant du principe que les Pandava sont ceux qui accomplissent le Dharma, il considère que ces derniers ne devraient avoir aucun scrupule à agir avec ruse pour s'assurer de la victoire²⁰¹.

En réaliste, il voit que les sept armées des Pandava ne peuvent qu'être décimées en face de celles plus nombreuses des Kaurava dirigées par de très grands guerriers, dont Bhishma, Drona, Karna et Duryodhana lui-même. Krishna considère que le seul moyen de vaincre le camp adverse implique d'éliminer l'un après l'autre les grands guerriers que nous venons d'énumérer et, pour ce faire, il pousse les cinq Pandava à faire usage de la ruse. Cette ruse est la même que celle à laquelle recourt Einarsson dans la nouvelle de Borges puisqu'il élimine tous les adversaires les plus dangereux en prenant parti de leurs points faibles : il se débarrasse de Bhishma en plaçant une femme devant lui — ou plus exactement un homme ayant changé de sexe et, en tant que femme, devenue un soldat des Pandava ²⁰²— tout en sachant que le vieux guerrier avait juré de ne jamais se battre contre une femme et il fait s'écrouler Drona de

²⁰⁰ “It is not unusual for an epic hero to win through cunning. The Greeks did it all the time. The Odyssey glorifies that master trickster, Odysseus. It recounts the great deception of the Trojan horse. The Iliad reveals the duplicity of Athena, who posed as Hector's brother, Deiphobos, to put him off his guard in his final battle”. G. Das, *The Difficulty of Being Good: On the Subtle Art of Dharma*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 184.

²⁰¹ À l'inverse de Yudhishtira, qu'il ne tarde pas à convertir à sa « realpolitik », Krishna souscrit à l'idée que la fin justifie effectivement les moyens. Dans la perspective d'une Draupadi ou de Krishna lui-même, l'absence de tout scrupule est d'autant plus justifiée que Duryodhana, aidé en cela par son oncle Shakuni, a lui-même été injuste envers Yudhishtira en lui proposant une partie de dés truqués. Cf. G. DAS, *The Difficulty of Being Good: On the Subtle Art of Dharma*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 283.

²⁰² G. DAS, *The Difficulty of Being Good: On the Subtle Art of Dharma*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 123.

désespoir en lui faisant croire que son fils a trouvé la mort²⁰³. C'est même le très vertueux Yudishthara que Krishna choisit pour proférer ce mensonge qui ne diffère de la vérité que de façon circonstancielle, comme le dirait Borges, puisqu'un éléphant portant le nom du fils de Drona — Ashwatthama — a bel et bien été tué. C'est donc la duplicité de Krishna qui a permis la victoire des Pandava, comme cela a également été le cas pour Einarsson dans la nouvelle borgienne.

Quant au personnage de Winthrop, son puritanisme moral nous permet de le comparer à Yudishthara, ou plutôt au premier Yudishthara : celui de l'exil refusant de céder à l'exaspération de Draupadi réclamant sa vengeance. C'est notamment sous l'influence de Krishna qu'il comprend que la charge de roi implique de prendre des décisions parfois contraires aux principes éthiques. Pendant ses treize années d'exil, Yudishthara reste fidèle à la notion d'ahimsa ou « non-violence » et refuse de prendre des mesures de représailles, tout comme Winthrop à l'égard d'Einarsson. À cet égard, la leçon du *Mahabharata* ne diffère pas tellement de celle que Einarsson administre à son collègue, à savoir que le rigorisme moral mène à la défaite voire à l'immoralité²⁰⁴ car le narrateur considère Winthrop tout aussi orgueilleux que son collègue scandinave. Il ne s'agit certes pas du même type d'orgueil : celui d'Einarsson consistant à se targuer de son habileté stratégique en face de celui qui en a été la victime et celui de Winthrop se manifestant par une sorte de complaisance envers l'idée qu'il se fait de sa personne, idée qu'il refuse de compromettre. C'est bien par orgueil que Winthrop admet de ne pas avoir voulu céder à l'instinct de vengeance : “He cedido tal vez a la vanidad de no ser vengativo. Como usted ve, su estratagema no le falló” (OC III, 60).

Ce n'est pas l'horreur des compromissions qui a guidé Winthrop mais plutôt le désir de ne pas abîmer son image d'homme juste, ou “fair-minded”, comme l'observe ironiquement Einarsson. Ce dernier est également guidé par le désir et son orgueil d'arriviste mais il met ces derniers au service de la victoire qu'il finit d'ailleurs par obtenir. S'il est vrai que son choix semblait se porter sur le nom de Einarsson, l'on peut légitimement penser que Winthrop aurait pu prendre une autre décision avant la publication perfide de l'article du Scandinave. Ce dernier met en quelque sorte le professeur au pied du mur et Winthrop est contraint de recommander Einarsson pour le congrès, ce qui ne correspond absolument pas à la décision objective que le

²⁰³ *Id.*, p. 188.

²⁰⁴ Il faut reconnaître cependant que le *Mahabharata* est d'une complexité infinie et que ce n'est pas uniquement à partir de la ruse de Krishna que l'on peut déterminer la meilleure lecture de l'œuvre. Le même Krishna reprend l'idée que Yudishthara avait énoncée devant Draupadi, à savoir le droit d'agir pour l'action elle-même et non pour les conséquences auxquelles elle aboutit : “You have the right to work, but never to the fruit of work”. Cf Bhagavad Gita (2 :47). Cela entre nettement en contradiction avec le pragmatisme dont le héros fait preuve sur le champ de bataille.

premier avait au départ l'intention de prendre. Après tout, bien que Einarsson lui assure de la pertinence de son choix, on peut penser qu'il était finalement moins méritant que Locke dont la présence au congrès de Wisconsin aurait été plus avantageuse que celle du Scandinave. Pour ne pas salir sa propre réputation, Winthrop a mis en péril celle de son université, ce qui le rend doublement immoral. Cela n'est pas sans évoquer l'histoire que raconte Bhishma à Yudhishthira dans le but de pointer l'absurdité de son intransigeance morale, il s'agit de l'histoire de l'ascète Kaushika en proie à un dilemme de même nature que celui de Winthrop.

L'ascète est un jour arrêté par des bandits lui réclamant le nom du témoin de leur crime que Kaushika a vu fuir dans la forêt ; il ne sait quoi répondre car un mensonge irait à l'encontre du principe de "satya" alors que le fait de fournir l'identité du témoin occasionnerait la mort de ce dernier et violerait le principe de "ahimsa". Considérant la vérité supérieure à la vie du témoin, il finit par donner son nom aux criminels et se retrouve en enfer à cause de sa responsabilité dans la mort du pauvre homme²⁰⁵. C'est en cela que l'on comprend à quel point l'enfer est très justement pavé de bonnes intentions, l'absence de pragmatisme peut être à l'origine de tragédies et c'est précisément ce que Yudhishthara est amené à comprendre tout au long du chef-d'œuvre hindou. Il est vrai que les conséquences du choix de Winthrop n'ont pas la même ampleur à moins qu'on ne voie dans son puritanisme moral démesuré la cause qui aurait pu mener l'Union à la défaite lors de la guerre de sécession.

Au pragmatisme des personnages de la célèbre épopée hindoue, se rajoute un attachement au système des castes, ou « varna », de l'Inde védique, comme si la perpétuation de cette tradition était fondamentale dans le maintien d'un minimum d'équilibre dans un monde de plus en plus en proie au chaos. Dans l'étude génétique qu'elle propose de *¿Qué es el budismo?*, Sonia Betancort fait allusion à un moment de l'avant-texte de l'ouvrage où l'auteur ironise quelque peu sur la division de la société en castes ainsi que sur le regard porté par l'Occident sur ce système²⁰⁶. Ironie mise à part, on peut réitérer ici ce que nous disions de Borges dans la partie consacrée à l'influence du judaïsme sur son œuvre, à savoir son attitude conservatrice et élitiste qu'il nous est possible de rapprocher de celle de membres de castes privilégiées de l'Inde.

Il serait cependant inexact de voir dans l'œuvre borgienne une illustration parfaite de ses opinions politiques dont nous pouvons nous faire une idée approximative à partir des propos

²⁰⁵ G. DAS, *The Difficulty of Being Good: On the Subtle Art of Dharma*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 71.

²⁰⁶ S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, p. 157.

tenus par l'auteur lors d'entretiens publiés dans des ouvrages sur l'auteur. C'est précisément ce que dit Emil Rodríguez Monegal dans un article où il tente de dresser les contours de l'idéologie de l'auteur avant de conclure que le « Borges fondamental », celui que nous confondons avec l'œuvre, n'est que très modestement concerné par les idées politiques de l'homme Borges, ayant de plus en plus l'attitude du « vieillard terrible » prompt à la profération de maladroites politiquement incorrectes²⁰⁷. C'est pourquoi, l'on peut dire qu'une part du conservatisme de l'homme transparaît dans l'œuvre, ne serait-ce que par la facture classique de cette dernière et par la volonté de l'auteur de mettre à l'honneur certains types sociaux — comme le soldat, le guerrier ou encore le gaucho — pour leurs mérites respectifs ainsi que pour les valeurs universelles qu'ils transmettent au reste de l'humanité. L'honneur du gaucho se trouvant dans la loyauté indéfectible le liant à son patron ou l'honneur du soldat dans sa loyauté envers la nation sont en quelque sorte, dans la perspective de l'hindouisme, le bonheur que chaque homme, quelle que soit sa caste, peut tirer de l'accomplissement de son propre dharma.

Bien que d'autres passages du *Mahabharata* pointent la supériorité de la libération spirituelle vantée par les tenants du Vedanta²⁰⁸, il ressort globalement de l'épopée une attitude pragmatique devant un monde dépravé. Comme nous l'avions dit antérieurement, le message d'une Draupadi ou d'un Krishna aux Pandava est surtout celui d'un respect des traditions ; c'est dire que l'accomplissement du dharma en adéquation avec la caste à laquelle on appartient est bien plus accessible que la moshka. Il vaut mieux, de ce point de vue, espérer un progrès spirituel au fil de multiples réincarnations que de chercher à se libérer définitivement du Samsara²⁰⁹. Cet attachement au dharma implique une volonté d'agir pour le bien de la majorité au détriment de la minorité et il va de pair avec un conservatisme de classe ou de caste²¹⁰ qui n'est jamais, comme le rappelle Rodríguez Monegal en citant Borges, que “una forma de escepticismo”²¹¹. Nous verrons que le thème de libération intérieure est tout de même plus prégnant dans l'œuvre borgienne où règne l'univers spéculatif. C'est dans une autre tradition de l'Hindoustan que Borges trouvera un réservoir d'idées métaphysiques qu'il cherchera à exploiter d'un point de vue esthétique.

²⁰⁷ E. RODRÍGUEZ MONEGAL, « Revista Iberoamericana - Borges y la política », *Revista Iberoamericana*, v.43, n°100-101, p. 169.

²⁰⁸ Notamment la partie de l'épopée appelée Sanatsujatiya où il est rappelé aux personnages que l'âme ou plutôt l'*atman* de chacun ne risque pas de mourir et qu'il est absurde de craindre la mort.

²⁰⁹ Précisons que cette définition du dharma vaut davantage pour les castes privilégiées : “Clearly, in the orthodox tradition, the ‘upholding’ of dharma is the upholding of a social and religious status quo”. G. DAS, *The Difficulty of Being Good: On the Subtle Art of Dharma*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 308.

²¹⁰ Déjà, dans le Rig Veda, le mot *dharma* évoque la nécessité de perpétuer les traditions rituelles. Cf. *Id.*, p. 306.

²¹¹ E. RODRÍGUEZ MONEGAL, « Revista Iberoamericana - Borges y la política », *Revista Iberoamericana*, v.43, n°100-101, p. 286.

2. L’extinction bouddhiste, les attraits d’une tradition indienne subversive

2.1) L’illusion et le désespoir à leur paroxysme, le bouddhisme d’apparence nihiliste de Borges

Nous avons précédemment vu que la culture de l’Inde suscitait grandement l’intérêt de Borges, imitant en cela les écrivains de la génération précédente émerveillés par les terres situées au-delà du Gange. Si Borges est frappé par l’intelligence et la beauté des textes védiques dont il n’hésite pas à exploiter les thèmes, il considère que la sagesse indienne atteint des sommets dans le bouddhisme dont il rapproche la métaphysique de celle de son philosophe de prédilection, Arthur Schopenhauer¹. Borges, qui avait consacré les conférences données au Colegio de Buenos Aires au bouddhisme dans les années 50, publie en 1976 un ouvrage intitulé *¿Qué es el budismo?*, écrit en collaboration avec Alicia Jurado.

Dans ce livre, unique monographie consacrée entièrement à une religion de notre auteur, Borges met en exergue la filiation du bouddhisme avec l’hindouisme. En effet, comme l’observe notre auteur, la tradition bouddhiste procède des Védas tout en s’y opposant². Dans le chapitre dédié à la cosmogonie bouddhiste de *¿Qué es el budismo?*, Borges cherche à souligner la présence de références culturelles communes aux différentes traditions dharmiques notamment dans la reprise du modèle du temps divisé en kalpas, à leur tour divisés en yugas . L’Argentin remarque cependant que les mythes d’origine védique repris par le bouddhisme ne sont pas considérés dans cette dernière tradition comme l’expression de vérités fondamentales et peuvent ainsi légitimement faire l’objet d’une contestation. Si le bouddhisme ne reconnaît pas le caractère sacré des Védas, il recourt aux mythes qui en sont issus car il y voit de pertinentes illustrations d’idées métaphysiques complexes.

¹ Nous renvoyons à notre publication : C. PLANTE, « Borges y el budismo. Una discusión de fuentes en torno al libro de Sonia Betancort », *Boletín de Literatura Comparada*, vol. 2, n° 45, 13 novembre 2020, p. 45.

² J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 42.

Outre les éléments propres à la cosmologie, ce sont les notions primordiales de Samsara et de Karma que nous retrouvons dans le bouddhisme, ce qui confirme l'idée selon laquelle le bouddhisme serait indissociable de la sagesse de l'Inde. C'est que, comme le rappelle Borges, c'est précisément en Inde que le bouddhisme a vu le jour. Comme nous l'avions évoqué dans le chapitre précédent, Borges rapproche particulièrement le bouddhisme de deux traditions philosophiques issues de l'hindouisme : le Samkhya et le Védanta. Le bouddhisme partage en effet l'intérêt porté à la conscience et l'anticléricalisme du premier — reconnaissant cependant le caractère sacré des Védas— tandis qu'il souscrit à l'idée de l'irréalité du monde défendue par le second.

Le bouddhisme se construit à partir du soupçon que l'hindouisme jette sur le monde qui est relégué au rang d'illusion absolue ou Maya. Le Bouddha souscrit lui aussi à la thèse d'un déclin constant du monde en raison de l'impermanence caractérisant toutes les composantes de celui-ci ; de même il considère que l'empire du désir accule l'homme au désespoir. Ces idées déjà manifestes dans la pensée hindoue sont poussées à leurs conséquences ultimes dans le bouddhisme dont l'une des originalités est justement le principe d'impermanence ou « anikka »³.

Pour le Bouddha, rien ne demeure derrière le voile de Maya et il n'est rien de solide ou de substantiel auquel l'on puisse se raccrocher, comme le revendique le Vedanta à travers les notions d'Atman et de Brahman. D'un premier abord, le Bouddha semble adhérer à l'idée d'un monde dominé par le désir, « trishna », et la souffrance, « dukkha »⁴ qui en est le corollaire. Comme beaucoup d'orientalistes européens, Borges tient compte de cette dimension a priori nihiliste de cette tradition issue du védisme. Bien qu'une lecture de ce type soit pour le moins réductrice, il faut bien reconnaître que la doctrine naît précisément au moment où le Bouddha découvre la misère humaine que son père avait tenté de dissimuler à son jeune fils et héritier, comme le rappelle très justement Borges :

Diez años de ilusoria felicidad transcurren para el príncipe, dedicados al goce de los sentidos en su palacio, cuyo harén encierra ochenta y cuatro mil mujeres, pero Siddharta sale una mañana en su coche y ve con estupor a un hombre encorvado “cuyo pelo no es como el de los otros, cuyo cuerpo no es como el de los otros”, que se apoya en un bastón para caminar y cuya carne tiembla. Pregunta qué hombre es ése: el cochero explica que es un anciano y que todos los hombres de la tierra serán como él. En otra salida ve a un hombre que la lepra devora; el de este peligro. En otra ve a un hombre que la lepra devora; el cochero explica que es un enfermo y que nadie está exento de este peligro. En otra ve a un hombre que llevan en un féretro; ese hombre

³ R. K. PRUTHI, *Buddhism and Indian Civilization*, New Delhi, Discovery Publishing House, 2004, p. 74.

⁴ “The five *skandas* are frequently referred to as aggregates of attachment (*upadana-skanda*), since it is to them that *trishna* attaches itself. This attachment leads to the most poignant of all expressions of *dukkha*: the frustration of failing to find enlightenment, and so remaining bound to *samsara*. Buddha's own words about *trishna* are recorded in the *sutras*”. R. BILLINGTON, *Understanding Eastern Philosophy*, Londres, Routledge, 2002, p. 62.

inmóvil es un muerto, le explican, y un monje de las órdenes mendicantes que no desea ni morir ni vivir [...] La paz está en su cara ; Siddharta ha encontrado el camino⁵.

Comme le signale S. Betancort, l'objectif de Borges, lorsqu'il entreprend la rédaction de *¿Qué es el budismo?* avec Alicia Jurado, n'est pas d'accabler le lecteur par une surenchère d'érudition⁶. Il cherche à susciter l'intérêt du lecteur occidental par une approche vulgarisatrice, par l'adoption d'une tonalité lyrique ainsi que par l'instauration d'une atmosphère fantastique dans le texte. En d'autres termes, il cherche à reproduire l'effet que provoque l'ensemble de son œuvre de fiction, à savoir un émerveillement constant devant les subtilités de la pensée humaine. La volonté manifeste d'échapper à la nature absconse de la littérature spécialisée oblige néanmoins à faire quelques raccourcis, bien mis en évidence par S. Betancort⁷, et il semble que *¿Qué es el budismo?* constitue une appropriation très personnelle de la tradition bouddhiste.

Dans le sillage d'éminents orientalistes occidentaux⁸, Borges semble, a priori, lui aussi privilégier l'interprétation nihiliste du bouddhisme. Les différents mouvements issus du bouddhisme primitif étant innombrables, il préfère s'en tenir aux deux branches principales : à savoir le petit Véhicule ou Hinayana et le Grand Véhicule ou Mahayana. Il fait indifféremment appel aux penseurs relevant de l'une ou l'autre de ces branches ; ainsi se sert-il du fameux exemple du charriot de Nagasena, dont la pensée est surtout importante pour le Theravada issu de l'Hinayana, ou s'appuie-t-il sur la pensée de Nagarjuna, fondateur de l'école Madhyamaka appartenant au bouddhisme Mahayana. Il est également question dans l'ouvrage de Borges et Jurado des sermons du Bouddha, entre autres celui de Benarés, où d'importantes doctrines bouddhistes reconnues par les deux véhicules sont établies⁹. Borges fait montre d'une plus grande sympathie à l'égard du Mahayana dont il loue l'idéal de « bodhicitta », supérieure de son point de vue au Nirvana¹⁰. L'aspiration à la condition de bodhisattva lui semble plus louable dans la mesure où, à l'inverse de l'Arhat de l'Hinayana, le premier se désintéresse de sa propre

⁵ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 14.

⁶ C. PLANTE, « Borges y el budismo. Una discusión de fuentes en torno al libro de Sonia Betancort », *Boletín de Literatura Comparada*, vol. 2, n° 45, 13 novembre 2020, p. 63.

⁷ Betancort relève quelques inexactitudes dans le travail de Borges et Jurado mais reconnaît tout de même la grande érudition de notre auteur. Cf. S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 165-166.

⁸ S. Betancort fait allusion à l'un des plus célèbres penseurs argentins de la génération de 1925, V. Fatone dont l'ouvrage *El budismo nihilista* figurait dans la bibliographie de Borges. *Id.*, p. 208.

⁹ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 79.

¹⁰ *Id.*, p. 102.

libération spirituelle en favorisant plutôt celle des autres pour lesquels il éprouve une compassion incommensurable.

Bien qu'il pointe cette différence fondamentale sur le plan éthique, Borges prête aux deux branches une idée qui relève en vérité de l'école Madhyamaka et, de ce fait du Grand Véhicule : il s'agit de la réfutation de la notion de causalité¹¹. Cet amalgame révèle quelque peu l'inclination borgienne pour le bouddhisme Mahayana, plus à même de faire l'objet, en vertu même du questionnement de la causalité, d'une interprétation nihiliste. Néanmoins, il ne faudrait pas voir dans cette hypothèse la volonté de faire de Borges un adepte d'interprétations simplistes, puisque nous avons bien dit précédemment que l'identification du bouddhisme au nihilisme était le fait d'orientalistes occidentaux n'ayant pas examiné le bouddhisme dans toutes ses dimensions. On ne peut justement pas faire ce procès à Borges, qui s'efforce d'examiner les thèmes qu'il propose sous tous les angles ; c'est d'ailleurs pour cette raison qu'il n'élimine pas la lecture nihiliste du bouddhisme Mahayana — tout aussi légitime que les autres — comme le suggère l'analyse de l'un de ses plus célèbres contes : “Las ruinas circulares”.

Il nous semble judicieux d'étudier la prégnance du thème de la douleur dans l'œuvre borgienne aussi bien à travers le prisme du christianisme — et plus exactement de la pensée augustinienne — qu'à travers le bouddhisme. Dans “Las ruinas circulares”, c'est moins la violence intrinsèque au désir — pointée par la pensée chrétienne — que son irréalité même qui est à l'origine de la douleur et du mal. Rappelons brièvement ce qui y est relaté : le canot d'un homme dont l'on méconnaît l'identité échoue sur le rivage d'une terre également inconnue où se trouvent les vestiges d'un temple circulaire. C'est précisément en ce lieu sacré qu'il prétend créer un autre homme, ou plutôt le rêver pour l'imposer au réel.

Bien que d'innombrables lectures puissent en être proposées, une analyse de cette nouvelle par le prisme du bouddhisme est justifiée dans la mesure où Borges y instaure immédiatement une atmosphère troublante et vaporeuse tout en campant un personnage profondément mystérieux :

Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba [...] (OC I, 451).

Dans le célèbre incipit du texte, l'anaphore du pronom indéfini “nadie” et l'utilisation du pronom cataphorique “lo”, annonçant le syntagme nominal “el hombre taciturno”, déconcertent d'emblée le lecteur ne disposant pas, par ailleurs, d'indices spatio-temporels

¹¹ C'est la notion de coproduction conditionnée que le bouddhiste Nagarjuna oppose à la causalité. Cf. J. L. GARFIELD, « Dependent Arising and the Emptiness of Emptiness: Why Did Nāgārjuna Start with Causation? », *Empty words*, 2002, p. 4.

explicites et d'informations concrètes sur le protagoniste dont le nom est inconnu. Ce dernier est évoqué de façon voilée par des syntagmes nominaux qui contribuent à accentuer le mystère qui l'entoure : "el hombre gris", "el forastero". La thématique et la trame de la nouvelle nous font comprendre rapidement que cette dernière s'inscrit dans le genre fantastique que pratique et affectionne particulièrement Borges : le protagoniste est un magicien qui se propose de créer un homme par le rêve : "El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre : quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad" (OC I, 451).

Ce récit se caractérise par une série de paradoxes contribuant à en renforcer la teneur fantastique. Le rêve devient le domaine de la lucidité, nécessaire à l'accomplissement de la tâche du protagoniste tandis que l'insomnie —sorte de veille absolue— dont il finit par être victime le mène pratiquement au délire. L'ambition du personnage permet de le qualifier de "Hacedor" au sens borgien puisqu'il s'agit en quelque sorte d'une variante du Créateur du second livre de la Genèse, à la différence que le magicien n'adopte pas les moyens du Dieu de la Bible hébraïque. Notons qu'il y a très peu de contact « charnel », pour ainsi dire, entre le créateur et sa créature et que le verbe créer auquel nous recourons n'est en réalité pas utilisé par le narrateur. Il n'y a pas de création « artisanale » dans la mesure où le protagoniste ne façonne pas un homme avec de la terre avant de lui insuffler un esprit « par les narines » comme nous le rapporte le récit biblique ; ce n'est pas à l'aide de ses mains que le magicien impose un homme à la réalité mais par le rêve.

Dans le chapitre précédent, nous faisons allusion à l'analyse du rêve par Shankara et avons observé que le Vedanta posait une quasi équivalence entre le rêve et la veille. Dans le bouddhisme tel que l'interprète Borges — se situant en cela dans le sillage des orientalistes occidentaux interprétant le bouddhisme à l'aune du nihilisme — cette équivalence est totale. Hormis la question du nihilisme, on peut dire que l'idée de la génération d'un être vivant par le rêve n'est pas étrangère à la mythologie bouddhiste où le Bouddha lui-même est né du rêve de sa mère portant d'ailleurs le nom de Maya, comme le rappelle Borges :

Maya sueña que en su costado entra un elefante de seis colmillos, con el cuerpo del color de la nieve y la cabeza del color del rubí. Al despertar, la reina no siente dolor ni siquiera peso, sino bienestar y agilidad. [...] En el segundo mes de la primavera la reina atraviesa un jardín; un árbol cuyas hojas resplandecen como el plumaje del pavo real le tiende una rama; la reina la acepta con naturalidad; el Bodhisattva se levanta en aquel momento y nace por el flanco derecho sin lastimarla.¹²

¹² J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 12.

Le nom porté par la mère du Bouddha rend compte de la prégnance de la pensée védique dans le bouddhisme ; dans cette dernière tradition, la notion de « Maya » renvoie également à la nature illusoire du monde, s'imposant à notre perception comme par un acte de magie. Cette idée correspond également à l'esprit du taoïsme, éminente tradition religieuse chinoise qui s'agrège, avec le confucianisme, au bouddhisme après sa disparition en Inde; Borges fait d'ailleurs allusion au rêve de Tchouang-tseu dans lequel il devient un papillon, ce qui le pousse au réveil à se demander s'il est bien Tchouang-tseu :

En la China, el budismo tuvo que enfrentarse con una cultura secular firmemente arraigada en los libros canónicos de Confucio y con el taoísmo fundado por su contemporáneo Lao Tse. Ambos corresponden al siglo VI antes de nuestra era. El confucianismo es menos una religión que un sistema ético y social ; el taoísmo enseña , como el budismo, la irrealidad del universo. Es famosa la parábola de Chuang-Tzu, otro de sus maestros : « Chuang-Tseu soñó que era una mariposa y no sabía, al despertar, si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre ». ¹³

Pour en revenir à “Las ruinas circulares”, l'on constate que le narrateur souligne la nature laborieuse de la tâche que s'impose le magicien dont le dessein n'est guère impossible mais surnaturel, “sobrenatural”, comme l'indique le narrateur. Le protagoniste n'affronte effectivement pas la cruauté de la nature pour atteindre son objectif, comme Flaminio Rufo perdu dans le désert, mais il s'épuise à façonner quelque chose d'insaisissable, ce qui s'avère encore plus insoutenable :

Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del inferior: mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara (OC I, 453).

La coordination d'adjectifs servant à caractériser la matière onirique rend compte de la nature problématique de cette dernière et interroge même la légitimité du recours au terme de matière. Cette intangibilité du rêve accule l'homme au désespoir d'autant que de longues étapes jalonnent son labeur : il commence par rêver d'un amphithéâtre rempli d'étudiants parmi lesquels il croit avoir décelé celui doté de suffisamment de mérite pour avoir le privilège d'exister :

Una tarde (ahora también las tardes eran tributarias del sueño, ahora no velaba sino un par de horas en el amanecer) licenció para siempre el vasto colegio ilusorio y se quedó con un solo alumno. Era un muchacho taciturno, cetrino, díscolo a veces, de rasgos afilados que repetían los de su soñador. No lo desconcertó por mucho tiempo la brusca eliminación de los condiscípulos ; su progreso, al cabo de unas pocas lecciones particulares, pudo maravillar al maestro (OC I, 452).

¹³ *Id.*, p. 63.

Néanmoins sa satisfaction est de bien courte durée, puisqu'il se retrouve frappé d'insomnie et dans l'incapacité d'achever son projet. Accablé de frustration, l'homme est sur le point d'abandonner avant de tirer parti des erreurs ayant causé son échec et de recommencer son travail depuis le début. On retrouve ici des états d'âme assez analogues à ceux éprouvés par le protagoniste de *El inmortal*, Flaminio Rufo. Le désespoir et la persévérance effrayante du magicien prouvent que celui-ci se trouve dans les affres du désir ; une lecture schopenhaurienne de ses actes serait légitime, d'autant que le protagoniste tombe dans l'ennui une fois son objectif atteint, l'ennui n'étant selon le célèbre mot de Tostoi rien moins que le "désir de désirs"¹⁴. Néanmoins, la thématique de la nouvelle ainsi que les indices d'irréalité qui s'y trouvent parsemés en justifient l'analyse à l'aune des doctrines bouddhistes.

D'emblée, l'énigmatique personnage nous semble aussi confus que les rêves dont il essaye de se servir. Rappelons que le narrateur signale l'absence de douleur du magicien, insensible aux écorchures des roseaux lorsqu'il débarque sur le rivage en canot ; de même, une pensée déconcertante fait subitement irruption dans son champ de conscience alors même qu'il est plongé dans sa tâche : il éprouve la facticité de ce qu'il entreprend en ayant l'impression de reproduire quelque chose qui a déjà été réalisé. Le sentiment d'irréalité que suscite la nouvelle ainsi que l'entêtement et l'affliction de son protagoniste suggèrent la confluence de trois importantes notions bouddhistes, celles de Maya, Trishna et Dukkha ; en effet, si le Bouddha souligne l'indissociabilité du désir (Trishna) et de la souffrance (Dukkha), il les place tous deux sous le règne de l'impermanence et de l'illusion (Maya).

L'homme parvient tout de même à satisfaire le désir qui l'accable et « façonne » son fils en le rêvant. Il lui est cependant difficile de faire accéder sa créature à l'existence et, sombrant une nouvelle fois dans le désespoir, il s'agenouille devant une statue représentant un dieu quelque peu monstrueux — ressemblant à la fois à un poulain et à un tigre — en lui implorant son aide. Cette statue se manifeste à lui dans son rêve et accepte de donner vie à son fils :

Agotados los votos a los númenes de la tierra y del río se arrojó a los pies de la efigie que tal vez era un tigre y tal vez era un potro, e imploró su desconocido socorro. Ese crepúsculo, soñó con la estatua. La soñó viva, trémula: no era un atroz bastardo de tigre y potro, sino a la vez esas dos criaturas vehementes y también un toro, una rosa, una tempestad. Ese múltiple dios le reveló que su nombre terrenal era Fuego, que en ese templo circular (y en otros iguales) les habían rendido sacrificios y culto y que mágicamente animaría al fantasma soñado, de suerte que todas las criaturas, excepto el Fuego mismo y el soñador, lo pensarán un hombre de carne y hueso. Le ordenó que una vez instruido en los ritos, lo enviaría al otro templo despedazado cuyas pirámides persisten aguas abajo, para que alguna voz lo glorificara en aquel edificio desierto (OC I, 453).

¹⁴ Cette expression apparaît dans *Anna Karénine*.

Au bout de deux années pendant lesquelles il instruit son fils et disciple, le protagoniste de la nouvelle se résigne à exécuter l'ordre du dieu du Feu et prend congé de sa créature en l'envoyant au temple situé en aval du sien et en lui faisant oublier tout le temps passé à ses côtés. Comme cela est prévisible, l'absence du fils — dont l'existence était tributaire du désir accablant de son père — accule le magicien à l'ennui, dans la mesure où il n'a plus aucun objectif à atteindre.

Bien que le lecteur prenne en considération la nature fantastique du récit, il est incontestable que l'entreprise du magicien—celle consistant à « imposer » un homme à la réalité, avec l'aide du dieu du Feu grâce auquel la créature onirique prend vie — met à mal toutes les règles de la logique et, en particulier, celle de la causalité. Il s'agit ici de la causalité telle que l'envisagent les tenants de la lecture nihiliste du bouddhisme. Comme nous le disions précédemment, l'approche proposée par l'école Madhyamaka pousse à ce type d'interprétation. Du point de vue de Nagarjuna, on ne peut envisager que deux modes d'existence, dans sa terminologie « svabhava » ou « parabhava »¹⁵.

La première notion renvoie aux choses disposant d'une existence intrinsèque et indépendante tandis que la seconde fait référence aux choses dont l'existence dépend de facteurs externes à elles-mêmes. Fidèle aux textes anciens du bouddhisme, Nagarjuna réfute la notion de svabhava dans la mesure où les phénomènes ou « dhammas » s'intègrent, du point de vue bouddhiste, dans un vaste réseau de causes et d'effets dépouillant toute chose d'existence intrinsèque : il s'agit de la coproduction conditionnée, doctrine s'apparentant à ce que l'Occident dénomme loi de causalité¹⁶. Cette doctrine est reliée aux notions de karma et de samsara que le bouddhisme hérite de l'hindouisme et juge valides, puisque le sort de chaque être humain est censé être marqué par des actes accomplis lors d'existences précédentes.

Nous évoquerons plus loin la perplexité borgienne devant cette compatibilité pour le moins paradoxale entre la transmigration et l'insubstantialité du moi dans le bouddhisme. Pour l'heure, il nous faut revenir à Nagarjuna et à son approche de la causalité. S'il part du principe bouddhiste d'impermanence selon lequel tous les phénomènes relèvent de ce qu'il appelle « parabhava », alors il faut également interroger l'idée même de lien de dépendance entre les

¹⁵ “The Madhyamika philosopher begins with the examination of the intrinsic nature or characteristics of things, which it calls ‘own-being’ or Sva-bhava. Own being is defined as unperverted essential nature which must be independent of conditions at all times. It is the Absolute which is the opposite of the relative (*Parabhava*)”. A. W. P. GURUGE, *What in Brief Is Buddhism?*, Hacienda Heights, Buddha’s Light Publishing, 2004, p. 92.

¹⁶ “Nagarjuna argues that if there is dependent origination [...], that is, if things originate in dependence on certain causes and conditions, they — as well as their causes and conditions— must be empty of *svabhava* (‘self-existence’ or ‘own being’). For if there were something like a *svabhava*, this would be without any change, origination or destruction, and hence it would not be caused”. P. SCHMIDT-LEUKEL, *Buddhism, Christianity and the Question of Creation: Karmic Or Divine?*, Farnham, Ashgate Publishing, Ltd., 2006, p. 173.

« dhammas », puisqu'il n'y aurait aucune chose dotée d'existence intrinsèque de laquelle les premiers pourraient dépendre comme le remarque J. Spackman :

It has sometimes been alleged, however, that it makes no sense for all existence to be dependent existence, since there would then be no independently existent things for the dependent things to depend on. Paul Williams, for instance, has recently argued that most Buddhists in India viewed Nāgārjuna's position as tantamount to nihilism, because if all things were dependent, then, as he puts it, "all things would be constructs with nothing for them to be constructed out of."¹⁷

Ce qui vient d'être cité permet de comprendre pour quelle raison Borges considère que les deux branches du bouddhisme nient la causalité, ce qui semble contredire la doctrine fondamentale de coproduction conditionnée présente dans les premiers textes bouddhistes où il y a bien une distinction entre « svabhava » et « parabhava ». En vérité, Borges s'approprie la pensée bouddhiste Mahayana et plus exactement celle de Nagarjuna, interprétée par les orientalistes occidentaux partisans d'une lecture nihiliste du bouddhisme. C'est à cette aune que nous lisons le dénouement de "Las ruinas circulares".

Nous avons laissé notre magicien en proie à la plus grande lassitude après s'être séparé de sa créature qu'il avait envoyée, afin de respecter la parole donnée au dieu du Feu, au temple situé en aval du sien. Il s'était résigné à effacer tout souvenir du jeune homme issu de son rêve, qu'il considérait en véritable fils, afin qu'il ne découvre pas son irréalité, "su condición de mero simulacro" (OC I, 454). Par la suite, son inquiétude avait été encore suscitée à la nouvelle que son fils n'avait pas été brûlé par le feu, chose qui ne pouvait que lui indiquer sa nature illusoire et onirique. La préoccupation extrême du magicien précède la survenue d'un incendie détruisant de nouveau le temple circulaire où il se trouve ; c'est alors qu'il constate qu'il n'est pas, lui aussi, brûlé par le feu. Le constat effroyable du personnage était annoncé par les multiples indices jalonnant le texte et mettant en évidence l'irréalité de la situation. Borges remanie ici la notion capitale du bouddhisme de l'école Madhyamaka de Nagarjuna, celle de la vacuité ou « sunyata ». Celle-ci permet d'accentuer la dimension anti-essentialiste du bouddhisme primitif et pose une équation entre le monde illusoire de la Maya et la vérité ultime. Dans la mesure où rien n'est substantiel, Nagarjuna considère que ça n'est pas pêcher d'hétérodoxie que d'identifier le Samsara au Nirvana¹⁸. C'est justement l'idée selon laquelle il n'y aurait aucune

¹⁷ J. SPACKMAN, « Between nihilism and anti-essentialism: a conceptualist interpretation of Nagarjuna », *Philosophy East and West*, vol. 64, n° 1, University of Hawaii Press, 1^{er} janvier 2014, p. 152

¹⁸ "Nagarjuna [suggested] that *dharmas*, or for that matter any theory of elements or atoms, are causally dependent on other *dharmas* and, as conditioned genesis would have it, cannot contain the idea of unchangeableness. However, it is not just the *dharmas* that he critiques. He pushes the idea of that absence to its logical conclusion such that there is no fundamental distinction between nirvana, the goal of Buddhist salvation, and *samsara*, the world of becoming in which we live in our present existence and have lived through the multitudes of past lives and continue to live in future rebirths. This is a revolutionary formulation because most preceding Buddhist

différence entre ce que l'on tient pour vrai et ce que l'on relègue au rang d'illusion qui peut être interprétée en posture nihiliste.

On peut considérer que cette attitude domine dans la nouvelle qui nous occupe. Ici, l'inconsistance de l'effet, la condition de simulacre de l'homme rêvé, pointe vers celle de la cause, le rêveur. Le rêve faisant office de lien causal entre les deux hommes se caractérise également par le vide, l'insubstantialité. Notons que le choix de la thématique du rêve fait d'emblée porter le soupçon sur ce qui est censé relever du réel dans la nouvelle ; ce thème est annoncé par l'épigraphe choisie par Borges qui fait référence au quatrième chapitre de *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll, où les jumeaux Tweedledee et Twedledum suggèrent à Alice qu'elle est peut-être issue du rêve du Roi Rouge et qu'elle pourrait, par là même, cesser d'exister au moment où le rêve arriverait à son terme. Ajoutons que Borges trace ici les contours d'un réseau de vacuité de vacuités oniriques pouvant être examinées sous le prisme d'autres traditions, notamment les traditions gnostiques sur lesquelles nous parlerons dans les chapitres ultérieurs.

Nous retrouvons l'idée de vacuité de la causalité dans le poème intitulé "Las causas", où l'auteur recourt au procédé whitmanien « d'énumération chaotique » :

Los ponientes y las generaciones.
Los días y ninguno fue el primero.
La frescura del agua en la garganta
de Adán. El ordenado Paraíso.
El ojo descifrando la tiniebla.
El amor de los lobos en el alba.
La palabra. El hexámetro. El espejo.
La Torre de Babel y la soberbia.
La luna que miraban los caldeos.
Las arenas innumerables del Ganges.
Chuang-Tzu y la mariposa que lo sueña.
Las manzanas de oro de las islas.
Los pasos del errante laberinto.
El infinito lienzo de Penélope.
El tiempo circular de los estoicos.
La moneda en la boca del que ha muerto.
El peso de la espada en la balanza.
Cada gota de agua en la clepsidra.
Las águilas, los fastos, las legiones.
César en la mañana de Farsalia.
La sombra de las cruces en la tierra.

thought assumed that nirvana, though eluding description, remained (implicitly and sometimes explicitly according to Buddhist thinkers) 'unconditioned'. But how can the notion of 'unconditioned' be reconciled with the lack of essence that characterizes everything? [...] If indeed nirvana is without essence, it is conditioned and hence Nagarjuna's famed equation 'nirvana is samsara.' The basic idea is not difficult to grasp: Nagarjuna simply carries the idea of conditioned génesis to its logical conclusion, which then results in a world without any kind of essence, nirvana included". G. OBEYESEKERE, *The Awakened Ones: Phenomenology of Visionary Experience*, New York, Columbia University Press, 2012, p. 79.

El ajedrez y el álgebra del persa.
 Los rastros de las largas migraciones.
 La conquista de reinos por la espada.
 La brújula incesante. El mar abierto.
 El eco del reloj en la memoria.
 El rey ajusticiado por el hacha.
 El polvo incalculable que fue ejércitos.
 La voz del ruiseñor en Dinamarca.
 La escrupulosa línea del calígrafo.
 El rostro del suicida en el espejo.
 El naípe del tahúr. El oro ávido.
 Las formas de la nube en el desierto.
 Cada arabesco del calidoscopio.
 Cada remordimiento y cada lágrima.
 Se precisaron todas esas cosas
 para que nuestras manos se encontraran (OC III, 199).

Le poème illustre parfaitement l'idée qu'il n'existe pas de lien causal privilégié entre deux phénomènes précis¹⁹ ; en trente-sept vers, le poète énumère une liste d'éléments disparates qui n'ont à priori rien en commun ; leur juxtaposition conditionne paradoxalement la survenue d'un effet concret, évoqué aux deux derniers vers : "Se precisaron todas esas cosas/ para que nuestras manos se encontraran".

Dans son ouvrage dédié aux listes dans la littérature médiévale, Madeleine Jeay observe la pérennité du procédé de l'énumération jusqu'à nos jours ; elle évoque les cas de Whitman, de Hugo et également de Borges. Pour la spécialiste, la particularité des listes dans les œuvres littéraires se caractérisant par une forte hétérogénéité — comme celle que nous observons dans le poème qui nous occupe — tient dans la légèreté qu'elle confère aux éléments qui la composent :

L'effet paradoxal qui découle de la nomination est de solliciter la chose et de l'évacuer tout à la fois. Le mot devient privé de sens littéral, « forme semi-vide, signifiante par sa seule appartenance au paradigme mythologique, y introduisant un sème connotatif diffus : cela est de l'ordre de la poésie.²⁰

Ici, le poète ne se livre pas à un inventaire d'objets mais à une énumération de syntagmes nominaux qui constituent des références culturelles ou qui renvoient à l'intimité du poète lui-

¹⁹ Comme le signale Rosa Pellicer, ce procédé permet de suggérer le désordre qui caractérise l'univers selon Borges: "La interpretación más habitual es que este procedimiento sirve para la expresión de lo caótico, del desorden del mundo [...] para 'tratar' con la realidad, dispar y sin sentido, que lo rodea, para no ser aniquilado por ella. La diversidad de los elementos busca la expresión del 'desorden', del caos que supone la vida cotidiana, sus mecanismos de defensa [...]". R. PELLICER, *Borges: el estilo de la eternidad*, Departamento de Literatura Española, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, Departamento de Literatura Española, Universidad de Zaragoza, 1986, p. 188.

²⁰ M. JEAY, *Le commerce des mots: l'usage des listes dans la littérature médiévale (XIIe-XVe siècles)*, Genève, Librairie Droz, 2006, p. 30.

même. Tous les éléments cités correspondent aux connivences intellectuelles et souvenirs partagés par le sujet poétique et la personne évoquée aux deux derniers vers. Les syntagmes nominaux n'ont donc d'importance que sur le plan connotatif, de par la plénitude virtuelle de sens qu'ils recouvrent pour les amants du poème. L'on comprend qu'il est davantage question à la fin du poème d'une rencontre — l'effet qui survient, dont nous parlions antérieurement — entre le poète et une personne pour laquelle il semble éprouver des sentiments amoureux. Cette rencontre, exprimée par le biais d'une métonymie — celle des mains des amants qui se touchent — est présentée comme dépendant étroitement des éléments énumérés dans les trente-cinq précédents vers. Ces éléments, en dépit de leur « légèreté » ont donc rendu possible la rencontre et en constituent les causes, “las causas”, dont il est question dans le titre du poème.

Notons par ailleurs que le mot “causas” n'apparaît nulle part dans le corps du texte et que le poète a plutôt recours à un paronyme, “cosas”, dans le syntagme “todas esas cosas” renforçant l'aspect hétéroclite de l'énumération à laquelle il fait allusion de manière anaphorique. Il n'y a pas de lien de cause à effet clairement exprimé entre les éléments composant la liste et la rencontre ; il semble par ailleurs quelque peu invraisemblable que la conjonction des premiers soit à l'origine de cette dernière. C'est pourtant ce qui est exprimé par le poète.

Afin de jeter un éclairage sur ce qui transparaît dans ce texte, il nous semble judicieux de rappeler ce que dit Borges au sujet de la causalité dans le bouddhisme : “ [...] un hecho simplemente sucede a otro sin influencia del anterior”²¹. Comme nous le disions auparavant, cela ne correspond à une lecture nihiliste absolue de la notion de causalité puisque cette dernière n'est pas niée dans sa réalité mais dans sa consistance : elle est marquée, comme tous les phénomènes auxquels elle est liée, par la vacuité. Pour en revenir à notre poème, nous considérons que les syntagmes nominaux énumérés — dépourvus de valeur dénotative et n'ayant rien à voir l'un avec l'autre — sont effectivement des facteurs à l'origine de la rencontre des amants mais ils renvoient aux affinités, aux pensées que les deux individus partagent en secret ; autant de phénomènes mentaux que les bouddhistes de l'école Madhyamaka mettent sur le même plan que ceux qui surgissent dans le monde empirique.

C'est dire qu'il existe véritablement un lien entre les éléments énumérés et les deux amants ; l'on a affaire à un inconcevable trajet mental déjouant, au vu des étapes qui le jonchent, l'espace et le temps et qui aboutit pourtant à la rencontre réelle de deux individus. Le lien causal existe malgré son inconsistance, son invisibilité. La nature astrophique du poème suggère

²¹ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 99.

également l'idée d'une interdépendance insubstantielle, comme s'il nous était donné de voir les maillons d'une chaîne imperceptible, les maillons étant eux-mêmes impalpables. C'est à la faveur de cette conjonction incongrue d'éléments hétéroclites que les deux amants se rencontrent, sans que l'on puisse clairement se l'expliquer, puisque ce qui est à l'origine de la situation n'est guère évident et n'a de sens que pour ceux qui y sont impliqués.

On voit avec plus de justesse comment Borges s'approprie la causalité telle que l'envisage Nagarjuna ; ce dernier semble faire vaciller la relation causale inébranlable que nous posons entre les phénomènes. En s'inspirant du penseur bouddhiste, Borges interroge la légitimité d'octroyer une quelconque substantialité aux lois ou principes que nous n'envisageons en réalité comme tels qu'après l'examen empirique du réel, à partir du constat que nous faisons des régularités de la nature, ce que Hume appelle « habitudes »²². Pour Nagarjuna, la vacuité — ou « sunyata » — caractérise aussi bien les phénomènes que la causalité qui, prétendument, les lie²³. En réalité, il explique que rien n'existe si ce n'est en situation d'interdépendance et que l'interdépendance n'existe qu'en vertu de ce qu'elle met en relation ; les causes n'existent donc pas en tant que causes et les effets en tant qu'effets, ils sont toujours liés et sont insubstantiels comme le lien qui se noue entre eux.

Il est difficile d'éliminer la tendance irrésistible de réifier les phénomènes et les principes que nous leur associons. Il faut rappeler par ailleurs que Nagarjuna a une conception du mouvement analogue à celle qu'il défend de la causalité²⁴. On ne s'étonne pas de le voir arborer une attitude similaire au sujet du temps. Il est en particulier intéressant de se pencher sur son traitement du sujet, car l'on sait que ce dernier est de grande importance pour Borges. Dans notre analyse de la nouvelle "Las ruinas circulares", nous avons cherché à mettre en évidence l'inconsistance de la causalité. Nous avons également fait allusion à la troublante facticité du temps que le personnage avait parfois l'impression d'éprouver, en étant plongé dans son rêve créateur, comme si ce qu'il vivait s'était déjà produit. Nous avons interprété cet élément en signe annonciateur du dénouement insoutenable auquel le personnage allait être confronté. En vérité, cet incident évoque moins la notion de causalité que celle de temps ; cela dit la révocation en doute de la causalité suggère celle du temps puisque l'insubstantialité de la

²² C. GODIN, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Fayard : Ed. du Temps, 2004, pp. 589-590.

²³ "Thus, one would submit that *sunyata* itself is *sunya* — emptiness itself is empty [...] Nagarjuna *sunyata* is to be deciphered very strictly as an equivalent for 'essencelessness' or 'absence of intrinsic nature' [...] It would mean a concept that in Nagarjuna's own usage appears to entail 'absence of intrinsic *existence*'. Each and every thing lacks its own *intrinsic nature* or it *lacks intrinsic existence*". C. D. SEBASTIAN, *The Cloud of Nothingness: The Negative Way in Nagarjuna and John of the Cross*, New York, Springer, 2016, p 31.

²⁴ [...] "Motion" can not be conceived apart from objects which move; motion is not an independent category of being. Cf. "Enlightenment and time : an examination", .

cause et de l'effet implique celle de la succession. C'est pour cela que, dans un bref moment de lucidité, le magicien comprend qu'il n'y pas de différence fondamentale entre l'avant et l'après. Cette expérience singulière correspond à celle de la vacuité caractérisant le temps et tout ce qui relève du monde phénoménal selon la pensée de Nagarjuna.

De nouveau, l'on observe que le mouvement de pensée du sage bouddhiste présente de nombreuses similitudes avec celui de Borges. On le constate en particulier dans un autre texte de ce dernier, l'essai "Nueva refutación del tiempo". On se rappelle de ce texte où Borges se vantait d'avoir eu recours aux arguments brandis par les philosophes idéalistes afin d'appuyer une thèse inacceptable pour l'idéalisme : celle de l'inexistence du temps. Dans la célèbre conclusion de l'essai, l'auteur admet ne pas être en mesure de nier le régime de l'impermanence auquel chaque phénomène, dont sa propre personne, est soumis :

And yet, and yet. . . Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebatara, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges (OC II, 149).

Ces quelques mots résonnent étrangement, d'autant plus qu'ils entrent en contradiction flagrante avec tout le développement précédent où l'intention de l'auteur semblait être celle de reléguer le temps au rang de fiction métaphysique. Les paradoxes et palinodies de Borges sont légion et il nous faudra revenir sur cette particularité de l'auteur. L'on peut dire également que cette tendance à la contradiction systématique n'est pas étrangère au mode de pensée bouddhiste, en particulier celui de Nagarjuna. Cela explique pourquoi sa philosophie est assez promptement taxée de nihiliste par les Occidentaux habitués à la dialectique positive de Hegel. D'ailleurs, Borges n'hésite pas dans la "nota preliminar" du texte à critiquer ouvertement toutes les conventions de la rhétorique argumentative en Occident, comme l'indique le titre qu'il choisit pour l'essai, contenant comme il le fait très opportunément remarquer une *contradictio in adjecto* :

Una palabra sobre el título. No se me oculta que éste es un ejemplo del monstruo que los lógicos han denominado *contradictio in adjecto*, porque decir que es nueva (o antigua) una refutación del tiempo es atribuirle un predicado de índole temporal, que instaaura la noción que el sujeto quiere destruir. Lo dejo, sin embargo, para que su ligerísima burla pruebe que no exagero la importancia de estos juegos verbales (OC II, 135).

En ce qui concerne la conclusion de l'essai, ce qui retentit en véritable désaveu peut faire l'objet d'une autre interprétation. En effet, l'on peut considérer que, pour Borges — rejoignant Nagarjuna — la contradiction entre le passage du temps et son inexistence, ou plutôt

son insubstantialité, n'est qu'apparente. Cela reviendrait à dire que la réfutation borgienne du temps a pour but d'infirmer l'idée d'un temps réifié, auquel nous associons, presque inconsciemment, une essence.

Rappelons que l'essai se compose de deux parties introduites par les lettres A et B et que Borges y déploie, à quelques différences près, le même argumentaire. Il s'appuie sur les thèses de deux philosophes primordiaux de l'idéalisme britannique : George Berkeley et David Hume. Le premier est connu pour sa posture immatérialiste ; en effet, comme le rappelle Borges, la philosophie de l'Irlandais nie l'existence du monde phénoménal en dehors de l'esprit qui le perçoit. Pour sa part, Hume — qui mène du point de vue de Borges la thèse berkeleyenne à ses dernières conséquences — identifie l'esprit que Berkeley tient pour réel à un assemblage de perceptions disparates liées de façon arbitraire ; nous reviendrons plus tard sur cette posture de Hume impliquant la négation du Moi, à laquelle Borges est particulièrement sensible et qui peut être comparée à la posture bouddhiste. Dans l'essai qui nous occupe, c'est le temps que Borges prétend réfuter alors que ni Berkeley ni Hume n'en font l'économie.

Pour Borges, Berkeley et Hume nient respectivement la réalité de la matière et de l'esprit en tant que continuités — “continuidades” — disposant d'une stabilité et d'une indépendance sur le plan ontologique, c'est-à-dire en tant que substances. De son côté, notre auteur considère que le temps n'a de valeur que dans la relation qu'il établit entre deux faits différents, il s'agit de la succession et la contemporanéité que Borges juge tout aussi illégitimes. Borges rend compte de l'absurdité qu'implique de classer les faits par ordre chronologique dans l'histoire selon un « avant » et un « après ». Il prend l'exemple de deux rêves, celui du personnage de fiction Huckleberry Finn (OC II, 139) et celui de Tchouang-Tseu dont on connaît le célèbre contenu (OC II, 147).

Bien que l'on puisse conventionnellement situer ces rêves dans des contextes historiques précis — en 1849 au Missouri pour celui de Huck et dans la Chine des Royaumes combattants pour celui de Tchouang-Tseu — on ne peut y parvenir qu'à posteriori. Pour Borges, il est incohérent que des penseurs se revendiquant de l'idéalisme puissent attribuer à un état psychique tel que le rêve ou n'importe quel autre événement un contexte historique précis ; il vise en particulier Berkeley et Hume parvenus à se défaire de la matière et du moi — c'est-à-dire de l'objet et du sujet — tout en restant obstinément attachés à l'idée de temps. Dans le cas des exemples choisis, les rêves de Huck et de Tchouang-Tseu n'ont d'importance qu'en vertu de leur contenu et non de leur contexte historique qui s'avère totalement accessoire et externe aux rêves :

¿Cómo, abolidos el espacio y el yo, vincularemos esos instantes a los del despertar y a la época feudal de la historia china? Ello no quiere decir que nunca sabremos, siquiera de manera aproximativa, la fecha de aquel sueño; quiere decir que la fijación cronológica de un suceso, de cualquier suceso del orbe, es ajena a él, y exterior (OC II, 147).

Cette extériorité vaut également pour la contemporanéité renvoyant à un rapport établi à posteriori entre deux faits dont on a remarqué le déroulement simultané. C'est le cas, nous dit Borges, d'un homme ébranlé à la nouvelle de l'adultère commis par sa compagne au moment même où il éprouvait un bonheur intense et louait la fidélité de son aimée ; c'est également le cas de l'aïeul de Borges, Isidoro Suárez, dont l'action fut déterminante pour la victoire de la bataille de Junín se déroulant en même temps que De Quincey publiait une diatribe contre les *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe. Borges souligne l'aspect anecdotique du constat de la simultanéité entre deux événements en vertu de l'autonomie absolue de ces derniers :

Tales hechos no fueron contemporáneos (ahora lo son), ya que los dos hombres murieron, aquél en la ciudad de Montevideo, éste en Edimburgo, sin saber nada el uno del otro. . . Cada instante es autónomo (OC II, 140).

Ce primat de l'instant sur le temps pris dans sa totalité annonce le contenu du récit inclus dans l'essai, "Sentirse en muerte", où l'auteur raconte avoir vécu une véritable expérience d'atemporalité. Lors d'une promenade improvisée dans la localité de Barracas, Borges confie s'être spontanément rapproché d'une rue à maisons basses dont l'apparence remplit son âme d'une intense émotion. Une mystérieuse intuition le conduit à penser à voix haute :

Pensé, con seguridad en voz alta: Esto es lo mismo de hace treinta años [...] La escribo, ahora, así: Esa pura representación de hechos homogéneos —noche en serenidad, parecida límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental— no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desintegrarlo (OC II, 143).

L'on comprend que Borges n'établit pas de différences entre deux événements ; pour lui, l'expérience vécue aujourd'hui est la même qu'il y a trente ans, il n'y a qu'une seule expérience et sa place dans l'histoire relève de ce que l'auteur appelle "rasgos circunstanciales", qu'il n'est pas nécessaire de prendre en compte. Si l'on s'obstine à scinder en deux un événement, quelle que soit sa nature, par fétichisme chronologique, alors on débouche sur l'aberrante différenciation entre deux faits identiques. Fort du principe des indiscernables de Leibniz cité en préambule de l'essai, Borges soutient que cela est tout simplement impossible.

S'il n'y aucune différence entre un fait succédant à un autre, cela signifie que la succession est illusoire et que le temps conçu comme une flèche allant de l'avant vers l'après n'a aucun sens. Les propos de Borges mettent en évidence son présentisme car, en défendant l'autonomie de chaque instant, il ne confère de réalité qu'au seul présent. Sa démarche est

contraire à celle de Sextus Empiricus dont l'argument est repris par Bradley dévoilant le caractère indéfini du temps qu'on ne peut qualifier ni de divisible ni d'indivisible ; Borges semble dans cet article faire preuve d'un scepticisme un peu moins radical que celui des deux penseurs précédemment cités et s'oppose plus précisément à la tripartition du champ temporel en passé, présent et futur :

Tales razonamientos, como se ve, niegan las partes para luego negar el todo; yo rechazo el todo para exaltar cada una de las partes (OC II, 148).

Ce présentisme borgien le situe clairement dans le sillage de la philosophie de Schopenhauer dont il revendique explicitement le patronage malgré certaines critiques, à certains moments de l'essai, dirigées au philosophe auquel il reprochait un manque de rigueur intellectuelle. Ces critiques semblent destinées à désorienter le lecteur afin d'induire en lui l'idée que la solution au problème métaphysique du temps ne se trouve certainement pas dans la philosophie de Schopenhauer. Contre toute attente, c'est bien sur la thèse présentiste de ce dernier qu'aboutit le raisonnement de Borges, laissant entendre par là même que l'idéalisme trouve son parachèvement chez le philosophe Allemand :

Por la dialéctica de Berkeley y de Hume he arribado al dictamen de Schopenhauer: "La forma de la aparición de la voluntad es sólo el presente, no el pasado ni el porvenir; éstos no existen más que para el concepto y por el encadenamiento de la conciencia, sometida al principio de razón. Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro: el presente es la forma de toda vida, es una posesión que ningún mal puede arrebatarle... El tiempo es como un círculo que girara infinitamente: el arco que descende es el pasado, el que asciende es el porvenir; arriba, hay un punto indivisible que toca la tangente y es el ahora. Inmóvil como la tangente, ese inextenso punto marca el contacto del objeto, cuya forma es el tiempo, con el sujeto, que carece de forma, porque no pertenece a lo conocible y es previa condición del conocimiento" (Welt als Wille und Vorstellung, I, 54). (OC II, 148).

La déférence de Borges envers Schopenhauer occulte le fait qu'il met également le texte sous le patronage — certes plus discret — du bouddhisme. Des allusions au bouddhisme, surtout au Petit Véhicule, sont parsemées tout au long de l'article. L'on voit que de façon liminaire, il fait référence au *Milindapañha* où est consigné un célèbre entretien entre le roi Ménandre et le bouddhiste Nagasena²⁵ ; celui-ci se sert de l'image du char pour illustrer la thèse défendue par le bouddhisme concernant l'irréalité de la personne. Nous reviendrons sur cette image ultérieurement mais, pour le sujet qui nous occupe — la réfutation borgienne du temps — elle est d'une importance capitale car la réductionnisme dont fait preuve Nagasena préfigure le présentisme borgien. De la même façon que le moine bouddhiste nie le char dans sa totalité pour n'admettre que la réalité de ses parties, Borges nie le temps dont les parties ne constituent que des instants présents, qu'on ne peut que de façon arbitraire situer dans une simultanéité ou

²⁵ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 74.

une succession. Ajoutons que pour appuyer sa posture présentiste, Borges cite l'un des textes les plus importants du bouddhisme hinayana, le *Visuddhimagā* ou *Chemin de la pureté* rédigé par Buddhagosa :

El hombre de un momento pretérito — nos advierte el Camino de la pureza— ha vivido, pero no vive ni vivirá ; el hombre de un momento futuro vivirá , pero no ha vivido ni vive; el hombre del momento presente vive, pero no ha vivido ni vivirá [...] (OC II, 148).

En insistant sur l'impersonnalité de toute expérience, notamment celle de la souffrance²⁶, Borges met en évidence ses affinités avec le bouddhisme sur le plan métaphysique, bien qu'il ne le dise pas clairement dans ce texte où il est davantage question des grandes figures de l'idéalisme occidental. L'on comprend cependant que, pour Borges, la réfutation du temps est liée à celle du monde extérieur et surtout à celle de moi. La légitimité que Borges confère au seul présent ne doit pas s'interpréter comme l'octroi de sa part d'une quelconque substance à ce dernier et c'est dans ce sens qu'il rejoint, de notre point de vue, la métaphysique de Nagarjuna.

C'est à la lumière des notions de vacuité et de coproduction conditionnée que nous pouvons interpréter ce texte borgien et, surtout, mieux comprendre la volte-face de la conclusion. Il est d'abord difficile de déterminer si Borges s'inflige ou non à lui-même un démenti dans le célèbre paragraphe final de "Nueva refutación del tiempo" puisque la tournure de ses phrases entretient à dessein l'équivoque ; nous la citons de nouveau pour nous en rendre compte :

And yet, and yet. . . Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos (OC II, 149).

L'on remarque dans cette phrase une gradation — où Borges réitère l'idée d'une réfutation du temps allant de pair avec celle du Moi et du monde empirique — ainsi qu'un parallélisme doublé d'une antithèse, suggérant l'inutilité de mettre en lumière, par le raisonnement, un mystère aussi complexe que celui du temps ainsi que la légitimité de l'idée défendue tout au long du texte en raison d'une intuition tenace propre à chacun d'entre nous. L'opposition "aparentes/ secretos" nous permet d'identifier chez Borges une adhésion à une

²⁶ "Las ruidosas catástrofes generales —incendios, guerras, epidemias— son un solo dolor, ilusoriamente multiplicado en muchos espejos. Así lo juzga Bernard Shaw (Guide to Socialism, 86): 'Lo que tú puedes padecer es lo máximo que pueda padecerse en la tierra. Si mueres de inanición sufrirás toda la inanición que ha habido o que habrá. Si diez mil personas mueren contigo, su participación en tu suerte no hará que tengas diez mil veces más hambre ni multiplicar por diez mil el tiempo en que agonices. No te dejes abrumar por la horrenda suma de los padecimientos humanos; la tal suma no existe. Ni la pobreza ni el dolor son acumulables'". Cf. también *The Problem of Pain*, VII, de C. S. Lewis". *Id.*, pp. 141-142.

double vérité, ce qui permet, encore une fois, de le rapprocher de Nagarjuna, tenant de la théorie de la double vérité, partagée par un grand nombre de traditions dharmiques²⁷.

C'est cette précision qui permet d'écarter la suspicion de nihilisme chez le penseur bouddhiste, dans la mesure où il ne nie pas le réel tout en évitant l'écueil de la réification de ce dernier. En effet, il dresse une analogie entre deux ordres du réel, le réel conventionnel et le réel ultime. A priori, cette idée ne semble pas énormément différer de celle de Shankara à l'exception que Nagarjuna ne transige pas sur la notion de vacuité dont la revendication lui vaut les foudres des communautés bouddhistes essentialistes l'accusant de véhiculer le nihilisme le plus sombre. La réalité dans ces deux modes se caractérise par la vacuité selon Nagarjuna, c'est dire que le réel ultime n'y échappe pas non plus. Contrairement à Shankara qui subordonne le monde illusoire de la Maya à Brahman, pour Nagarjuna le monde est identique, quel que soit le mode de réalité qui est la sienne.

Ainsi, pour en revenir au texte borgien, l'on peut considérer que, pour notre auteur, le temps existe et n'existe pas à la fois. Il est incontestable que son passage cruel amoindrit nos corps et nous mène fatalement à la mort : "Nuestro destino [...] no es espantoso por irreal ; es espantoso porque es irreversible y de hierro." Cette dernière phrase renoue avec le thème de la souffrance, chose la mieux partagée selon le bouddhisme, et rend compte de l'impossibilité de nier le temps lorsque l'individu est percuté par la douleur et qu'il oublie celle des autres. Le temps, le moi et la matière existent toujours lors d'un tel moment de solitude ; néanmoins, il faut garder à l'esprit que ces notions n'existent que de façon conventionnelle et relative, une vision claire de ces éléments dévoile leur vacuité intrinsèque, vacuité que l'on ne doit pas obstinément poser en essence secrète du monde. En vertu de la coproduction conditionnée, telle que l'envisage Nagarjuna, c'est justement parce-que les choses sont interdépendantes qu'elles sont intrinsèquement vides. Par conséquent, le temps existe tant que j'existe ainsi que le monde qui m'entoure, c'est d'ailleurs ce que laissent entendre les derniers mots de l'essai qui nous occupe.

Le temps s'intègre au vaste réseau de phénomènes constituant le monde dans la perspective bouddhiste et il est particulièrement lié au phénomène du Moi. Par conséquent, dès que le Moi disparaît, le temps cesse également d'exister comme le suggère l'épigraphe choisie par Borges :

Vor mir war keine Zeit, nach mir wird keine seyn.
Mit mir gebiert sie sich, mit mir geht sie auch .ein.
Daniel von Czepko: Sexcenta monodisticha sapientum,
III. (1655) (OC II, 135).

²⁷ S. THAKCHOE, *The Two Truths in Indian Buddhism: Reality, Knowledge, and Freedom*, New York, 2023, p. 76.

Ces mots empruntés au mystique allemand Daniel von Czepko laissent entendre que le temps n'est rien sans le « Moi », qui n'est — lui aussi — rien du tout d'après Nagarjuna. Le temps s'évapore au terme d'une vie lorsque le sujet et l'objet disparaissent définitivement ou au terme d'un éveil spirituel permettant au sujet de vider de substance le Moi dont il est affublé et d'assister, comme étranger à lui-même, à l'évanescent spectacle du monde avant même de le quitter. « Évanescent », c'est précisément l'adjectif employé par Borges pour qualifier le monde tel que l'envisage la philosophie idéaliste occidentale :

Un mundo de impresiones evanescentes; un mundo sin materia ni espíritu, ni objetivo ni subjetivo; un mundo sin la arquitectura ideal del espacio; un mundo hecho de tiempo, del absoluto tiempo uniforme de los Principia; un laberinto infatigable, un caos, un sueño (OC II, 139).

Cette description du monde phénoménal aurait très bien pu être attribuée au bouddhisme ; l'on peut, à titre de comparaison, citer un extrait du Soutra du Diamant :

So you should view all of the fleeting worlds :
A star at dawn, a bubble in the stream ;
A flash of lightning in a summer cloud ;
A flickering lamp, a phantom, and a dream.²⁸

2.2) L'individu sans égo

Comme nous le disions précédemment, l'on observe dans *¿Qué es el budismo ?* la volonté manifeste d'insister sur la filiation du bouddhisme avec l'hindouisme. C'est également ce que remarque la chercheuse S. Betancort²⁹ dans son ouvrage consacré à l'influence culturelle de l'Orient dans l'œuvre borgienne, *Oriente no es una pieza de museo*, dans lequel elle se penche plus particulièrement sur l'étude génétique de *¿Qué es el budismo ?* en s'appuyant sur le manuscrit de l'essai. Il y a effectivement dans l'incursion de Borges en Orient, une appropriation métaphysique graduelle des deux grandes traditions religieuses dharmiques comme si l'auteur s'imprégnait de ces dernières en respectant leur ordre d'apparition, c'est-à-dire en s'intéressant d'abord au védisme avant de se tourner vers le bouddhisme. Nous considérons que c'est moins par atavisme occidental et historicisme que par souci de rigueur que Borges choisit cette démarche chronologique ; il explique que la connaissance préalable de

²⁸ M. SOENG, *The Diamond Sutra: Transforming the Way We Perceive the World*, New York, Simon and Schuster, 2000, p. 62.

²⁹ S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, p. 102.

la pensée hindoue constitue une condition indispensable à la compréhension de la métaphysique bouddhiste qui découle de celle des textes védiques, tout en s'y opposant.

En nous invitant à suivre son exemple, Borges cherche à nous familiariser progressivement à l'irréalité caractérisant les traditions religieuses nées au-delà du Gange, irréalité qu'il est par ailleurs lui-même parvenu à conférer à sa propre œuvre, tributaire en cela, de notre point de vue, de sa connaissance de l'Orient. La voie qu'il nous suggère d'emprunter menant de l'hindouisme au bouddhisme rend compte du fait que, pour Borges, cette dernière tradition constitue la conclusion la plus satisfaisante aux problématiques soulevées par la sagesse de l'Inde, et cela en dépit de la disparition du bouddhisme de sa terre d'origine.

La transition borgienne de l'hindouisme vers le bouddhisme s'observe dans l'essai que nous évoquions antérieurement "Nueva refutación del Tiempo", ainsi que dans celui intitulé "De Alguien a Nadie" (OC II, 115). Ce titre rend de façon éloquente l'évolution dans la pensée borgienne à laquelle nous faisons allusion. Il faut préciser que Borges s'en tient majoritairement à la culture occidentale et judéo-chrétienne dans ce texte ; il pose l'existence d'un polythéisme primitif au sein du judaïsme qui apparaît de façon obvie selon notre auteur dans le nom attribué au Créateur de la Genèse, se déclinant au pluriel : « Elohim » signifiant « les dieux ». Borges remarque cependant que ce dernier sujet pluriel est accompagné d'un verbe conjugué au singulier : "Elohim" rige verbos en singular; el primer versículo de la Ley dice literalmente: En el principio hizo los Dioses el cielo y la tierra".

Mais, comme le signale Borges, le pluriel cède le pas au singulier et le Dieu de la *Genèse* devient un dieu personnel, d'ailleurs valorisé par de nombreuses épithètes. Après s'être penché sur cette hésitation troublante entre le pluriel et le singulier dans le premier livre de la Bible hébraïque, Borges se projette davantage dans le temps et évoque le développement de la théologie chrétienne — notamment celle proposée par le Pseudo Denys — en faisant référence au philosophe irlandais Jean Scot Érigène et dont Borges reprend l'approche singulière du Dieu biblique, conçu comme une sorte de néant fondamental servant de base à la totalité du cosmos:

Juan el Irlandés, para definirlo, acude a la palabra nihilum, que es la nada; Dios es la nada primordial de la creatio ex nihilo, el abismo en que se engendraron los arquetipos y luego los seres concretos. Es Nada y Nada; quienes lo concibieron así obraron con el sentimiento de que ello es más que ser un Quién o un Qué (OC II, 116).

Nous reviendrons plus tard sur cette approche négative de la divinité — très justement appelée théologie négative — permettant d'établir un lien entre les grandes traditions religieuses, ce que Borges n'hésite d'ailleurs pas à invoquer, comme nous le verrons. Pour

l'heure, il nous faut dire qu'il s'établit dans le texte qui nous occupe une discrète analogie entre la pensée orientale et celle de l'Occident ; Borges ajoute très à propos : “Análogamente, Samkara enseña que los hombres, en el sueño profundo, son el universo, son Dios (OC II, 116).”

Cette évocation du Vedanta permet, par association d'idées, de rendre compte du passage de la multiplicité à l'unité constituant le thème de l'essai borgien. S'il se réfère plus particulièrement à la tradition judéo-chrétienne, ce qu'il décrit correspond davantage à la spiritualité de l'Hindoustan. Rappelons que le polythéisme que l'on confère assez prestement à la tradition hindoue dissimule en vérité une dévotion authentique pour la source du cosmos, le Brahman, s'identifiant à son tour avec l'Atman, équivalent de l'âme humaine. On peut donc considérer que cette confluence de la multiplicité et de l'unicité apparaissant dans le livre de la *Genèse* est encore plus frappante dans l'hindouisme ; c'est précisément ce dont rend compte Borges dans *¿Qué es el budismo?*, bien qu'il le fasse de façon plus discrète dans “De alguien a Nadie”. En réalité, cette approche de Dieu permet à notre auteur d'introduire sa vision de l'être humain sur le plan psychique, c'est-à-dire en tant que détenteur d'un esprit traversé par d'innombrables perceptions, émotions et pensées, à même d'unifier et de placer tous ces éléments hétéroclites sous un seul et même principe, le « Moi ». Néanmoins, ce « Quelqu'un » prétendument authentique, que chacun revendique sans jamais réellement le posséder, se mue en « Personne », cet indéfini auquel le célèbre Ulysse recourt pour tromper le fils de Poséidon.

Dans l'essai précédemment évoqué, l'on voit assez clairement les rapprochements qui s'imposent avec le bouddhisme. De fait, la pensée borgienne semble se rapprocher une nouvelle fois de celle de Nagarjuna, comme si le pronom indéfini “Nadie” renvoyait plus précisément au nom commun “Nada”, et par ricochet à la notion bouddhiste de vacuité. Car, effectivement, si l'esprit humain est rempli de sensations et de pensées suscitées par une pluralité de connexions neuronales, alors cette prétendue « plénitude » psychique correspond bien plutôt à un vide absolu. C'est d'ailleurs ce qui apparaît dans le célèbre texte “Everything and nothing” (OC II, 181) — sur lequel nous reviendrons plus tard — où Borges réinterprète la figure de Shakespeare en faisant de lui un être dépourvu d'identité fixe. Le réseau d'interdépendance caractérisant l'esprit n'est rien en tant que tel, comme tout autre phénomène du réel du point de vue bouddhiste. Il est arbitraire de considérer que ce système enchevêtré de notre pensée abrite, nous dit Borges, une substance immuable.

Notre auteur laisse entendre qu'il est beaucoup plus pertinent de souscrire à l'idée d'insubstantialité du « Moi » qui n'est pour lui qu'une projection de l'esprit, et non ce qui se trouve à son origine. L'esprit, comme tel, n'est rien moins qu'un ensemble de phénomènes en interaction, s'inscrivant dans d'autres ensembles plus vastes de phénomènes. Cela rejoint ce que

nous avons cherché à mettre en évidence dans “Nueva Refutación del Tiempo”, à savoir la certitude de la facticité de Moi, une fois celle du temps établie³⁰.

Malgré cette adhésion tacite à la thèse de l'impersonnalité — correspondant à la notion d'anatman³¹ défendue par le bouddhisme — Borges ne peut s'empêcher de se contredire sans cesse, comme nous le disions auparavant, ce qui indique son état de perpétuelle perplexité par rapport à ce sujet. Cette même perplexité se fait jour dans l'essai *Qué es el budismo*, où il ne peut s'empêcher de critiquer le raisonnement bouddhiste, pêchant selon lui d'incohérence à cet égard. Il remarque que la logique du bouddhisme tibétain est plus satisfaisante que celle du bouddhisme orthodoxe sur ce sujet :

Con mejor lógica que el budismo ortodoxo, el lamaísmo no admitió la doctrina del *karma* y prefirió la de un alma individual que transmigra de generación en generación.³²

L'on voit que Borges interroge sérieusement la défense simultanée des doctrines du karma et de l'impersonnalité dans le bouddhisme. L'incohérence de la tradition est à maintes reprises soulignée et semble être le fait, selon les dires de Borges, de sa double condition de prolongement de l'hindouisme et de réponse subversive à ce dernier. Le Bouddha adhère de fait à la notion de karma —qui n'est selon Borges qu'une interprétation éthique de la causalité³³ — et souscrit conséquemment à l'idée de la transmigration. Pour le Védanta, ce qui était assujetti au samsara tout en ayant la possibilité de s'en libérer était ce que l'homme possédait de plus authentique, l'Atman. Or, l'innovation bouddhiste est justement la réfutation de cette dernière doctrine, au profit de celle de l'impersonnalité. Pour Borges, cela soulève légitimement les questions suivantes : Qui renaît au fil des transmigrations et qui se libère, si ce n'est une substance concrète, fût-elle appelée « Atman » ou « Âme » ?

Nous reconnaissons dans *¿Qué es el budismo?* la tendance irréprouvable de notre auteur à poser des questions pour lesquelles il dispose de plusieurs réponses, bien qu'il ne semble formellement se prononcer en faveur d'aucune d'entre elles. Il ressort de notre analyse de son

³⁰ Borges considère ainsi que Hume a négligé une étape dans son raisonnement en passant directement de la négation de la matière à celle du « Moi ».

³¹ “[...] The doctrine of anatman has been claimed by the Buddha’s disciples as one of the dharma-seals of Buddhism. The source for that must go back to the Buddha himself, because it is unreasonable to think that Buddha’s disciples credited him with a doctrine of anatman that could not be traced back to him[...] The Buddha explained, on many occasions, the religious and moral significance of rejecting attachment to the self and of overcoming egoism, because these activities, more than anything else, can give peace of mind in human life [...] the doctrine of anatman is directly related to ontology, because the term atman has been accepted as a concept expressing reality. Consequently, to claim “non-self” or “unselfishness” is not only to negate self and what is possessed by the self, but is also to negate a subjective entity such as a “soul”, and it is thus linked to the negation of a substantive state of reality”. G. M. NAGAO, *Mādhyamika and Yogācāra: A Study of Mahāyāna Philosophies*, New York, SUNY Press, 1991, p. 162.

³² J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 110.

³³ *Id.*, p. 69.

œuvre complète qu'il examine fréquemment la doctrine de l'impersonnalité à l'aune de la métaphysique bouddhiste, dont les propositions paraissent le convaincre, en dépit des incohérences dont elles sont porteuses et que l'auteur n'hésite pas, par ailleurs, à relever. Ce n'est pas dans *¿Qué es el budismo?* que nous avons trouvé une réponse satisfaisante au problème d'incohérence soulevé par Borges mais dans un célèbre texte de fiction, "El otro" (OC III, 11).

L'auteur s'inspire grandement de la perspective bouddhiste pour aborder dans ce texte la notion du « Moi » qui semble grandement remise en cause. Rappelons brièvement la trame du récit s'inscrivant dans un double cadre spatio-temporel ; pour le narrateur « Borges », personnage autodiégétique, l'histoire relatée a lieu aux États-Unis dans la ville de Cambridge où il se trouve assis sur un banc, en face du fleuve Charles. Le protagoniste se rend compte qu'il n'est pas seul sur le banc et reconnaît dans l'effacement le plus total celui qui lui tient compagnie en fredonnant un air créole connu du narrateur dans une voix s'avérant très familière pour ce dernier : la sienne propre.

Il constate qu'il est assis à côté de « lui-même », ou plutôt à côté du jeune homme qu'il a été. Pour ce dernier — ne reconnaissant évidemment pas le vieillard — les circonstances sont tout à fait différentes puisqu'il dit se trouver dans la ville de Genève, assis certes lui aussi sur un banc, mais en face d'un tout autre fleuve : le Rhône. Cette rencontre improbable compte parmi les nombreux thèmes de la littérature fantastique où il est habituel de retrouver la figure du double. Néanmoins, comme c'est souvent le cas chez Borges, le genre fantastique n'est pas uniquement exploité pour susciter le malaise et l'inquiétante étrangeté freudienne, il permet de jeter un éclairage sur une problématique métaphysique par le biais de la fiction. Ici, l'on peut considérer que Borges soumet une question simple au lecteur : le vieillard est-il « le même » que le jeune homme ?

Cette interrogation, située au cœur de la nouvelle, fait en réalité écho aux réflexions bouddhistes au sujet du « Moi », puisque la séparation symbolique qui s'effectue dans le récit entre l'adolescent et le vieil homme correspond, mutadis mutandi, à celle que trace le bouddhisme entre chaque individu au fil des transmigrations. Par conséquent, Borges suggère avec subtilité que l'individu, revendiquant son identité à chaque instant de sa vie, considère cette revendication moins légitime pour l'homme qu'il a été ou l'homme qu'il est amené à être, comme s'il se réincarnerait constamment en d'autres versions de lui-même au cours même de son existence. Cela rejoint également le positionnement du bouddhisme ; rappelons que cette tradition ne parle stricto sensu de réincarnation et de samsara que pour les individus parvenus au terme de leur vie, suivant en cela la tradition hindoue dont elle est issue. Néanmoins, à la

différence de l'hindouisme, le bouddhisme ne reconnaît aucun principe de continuité entre les différentes réincarnations et défend la thèse de l'anatman opposée à celle de l'atman hindou. Bien qu'il semble paradoxal de parler de réincarnation en l'absence de principe stable et unificateur comme le serait le « Moi », la lecture de "El otro" de Borges nous permet de comprendre que cette idée correspond en réalité au sentiment d'aliénation que nous ressentons lorsque nous nous confrontons à celui ou celle que nous étions dans le passé.

De même, du point de vue bouddhiste, la notion d' « atman » est facilement réfutable si l'on pose le changement inéluctable et constant de tout phénomène, y compris le « Moi » auquel chaque être humain s'identifie. Ce positionnement du bouddhisme se rapproche à maints égards de celui d'Héraclite, et plus particulièrement de David Hume dans la sphère occidentale, ce que Borges n'hésite pas à relever. D'ailleurs, la nouvelle est placée sous l'invocation directe du philosophe présocratique auquel le narrateur fait explicitement référence :

Serían las diez de la mañana. Yo estaba recostado en un banco, frente al río Charles. A unos quinientos metros a mi derecha había a un alto edificio, cuyo nombre no supe nunca. El agua gris acarreaba largos trozos de hielo. Inevitablemente, el río hizo que yo pensara en el tiempo. La milenaria imagen de Heráclito (OC III, 11).

Ce motif récurrent de l'œuvre borgienne permet à l'auteur de symboliser le paradoxe du temps, comparable au fleuve qui reste le même tout en changeant perpétuellement et devenant, de ce fait, autre³⁴. Nous avons vu précédemment que Borges était arrivé à la conclusion selon laquelle la facticité du temps suffisait à elle seule à invalider le « Moi », ce dernier ne se distinguant pas fondamentalement — comme le défend le bouddhisme — de tous les phénomènes auxquels il est lié, entre autres l'expérience subjective du temps.

Néanmoins, il faut bien dire que c'est une chose que de réfuter le « Moi » sur le plan métaphysique et par le biais du raisonnement mais que c'en est une autre que d'accepter une telle idée d'un point de vue psychologique. Personne n'est prêt à se défaire du « Moi » et c'est même la reconnaissance de ce « Moi » par autrui qui est recherchée dans toute relation humaine. Ces considérations nous permettent de comprendre la conversation — encore plus improbable que les circonstances qui l'ont permise — entre les deux personnages de "El otro", qui s'assimile à une sorte de joute verbale où chacun tente de convaincre l'interlocuteur d'être l'authentique détenteur de l'identité de Jorge Luis Borges et, par là même, démontrer l'imposture de celui auquel il s'adresse.

—Puedo probarte que no miento. Voy a decirte cosas que no puede saber un desconocido. En casa hay un mate de plata con un pie de serpientes, que traje del Perú nuestro bisabuelo. También hay una palangana de plata, que pendía del arzón. En el armario de tu cuarto hay dos

³⁴ Idée condensée dans le titre du recueil de poèmes *El otro, el mismo*.

filas de libros. Los tres volúmenes de *Las mil y una noches* de Lane con grabados en acero y notas en cuerpo menor entre capítulo y capítulo, el diccionario latino de Quicherat, la *Germania* de Tácito en latín y en la versión de Gordon, un *Don Quijote* de la casa Garnier, las *Tablas de sangre* de Rivera Indarte, con la dedicatoria del autor, el *Sartor Resartus* de Carlyle, una biografía de Amiel y, escondido detrás de los demás, un libro en rústica sobre las costumbres sexuales de los pueblos balcánicos. No he olvidado tampoco un atardecer en un primer piso de la plaza Dubourg.

—Dufour —corrigió (OC III, 12).

L'énumération — rappelant la mémoire presque photographique qu'il est d'usage d'attribuer à notre auteur et qu'il confère ici au personnage portant son nom — n'a pas l'effet escompté puisqu'elle n'impressionne pas outre mesure le jeune homme dont la désinvolture est telle qu'il se permet de corriger le vieillard. L'on peut dire que la véhémence est un trait de caractère commun aux personnages qui se ressemblent dans leur entêtement à se différencier l'un de l'autre, attitude que l'on pourrait légitimement analyser à l'aune du concept girardien de « désir mimétique ». Cette même véhémence conduit à une sorte de dialogue de sourds ne pouvant déboucher sur aucun compromis, puisque chacun reste convaincu d'être le Borges authentique.

Cette confrontation entre les deux Borges nous permet de revenir au bouddhisme dans la mesure où la tradition ne conférerait l'identité de Borges à aucun des personnages de la nouvelle, pas même à son auteur se situant dans le réel empirique. Il faut bien comprendre que le bouddhisme ne réfute pas le « Moi » en déterminant ce qu'il est intrinsèquement, c'est pour cela que le Bouddha ne s'enlise pas dans les spéculations oiseuses au sujet de l'identité de celui qui renaît ou de celui qui se libère. Le bouddhisme adopte une démarche très analogue à celle de Hume, dans la mesure où la tradition s'intéresse plutôt au fonctionnement de ce que l'on appelle communément « Moi ».

Dans un premier temps, on peut envisager ce « Moi » dans la diachronie, c'est dire dans sa perpétuation dans le temps. Si l'on prend le problème dans cette perspective, alors on peut établir quelques hypothèses au sujet de ce Moi, tout en évitant de les transformer trop hâtivement en certitudes. Deux possibilités se présentent : soit le « Moi » correspond à l'essence de la personne à l'origine de son identité — c'est la position hindoue où s'établit néanmoins une distinction entre l'égo superficiel et l'Atman — soit il ne renvoie qu'à un ensemble de traits ou caractéristiques. Dans son ouvrage sur la métaphysique bouddhiste, Siderits avance que le bouddhisme parvient à se défaire de la notion dans sa première acception, pour n'admettre que la deuxième. Pour ce faire, la tradition prend en considération deux plans distincts, le plan quantitatif, à partir duquel l'on envisage le Moi en essence, et le plan qualitatif, correspondant davantage au point de vue bouddhiste.

D'ordinaire, nous considérons que le « Moi » est identique à lui-même sur le plan quantitatif, comme s'il s'agissait d'un objet immuable et permanent ; ainsi, nous estimons qu'un vieillard sur le point de mourir ne diffère pas fondamentalement de celui qu'il était à la naissance, ce qui met une nouvelle fois en évidence la tendance réificatrice de l'homme, et davantage encore, celle de l'homme occidental. La rencontre des deux Borges, mise en scène dans la nouvelle, illustre élégamment la réfutation de l'idée d'un Moi permanent, dans la mesure où le narrateur pointe les différences, existant entre lui et son « alter ego ».

Du point de vue bouddhiste, c'est uniquement sur le plan qualitatif qu'une personne peut être définie, comme tout autre phénomène par ailleurs soumis aux altérations du temps. Ainsi, si nous étions confrontés à un objet inconnu dont nous ignorions le nom, nous commencerions sans nul doute à le décrire à partir de ses caractéristiques principales ; de même, s'il nous était donné de retrouver cet objet quelques années plus tard, il n'est pas sûr que nous le reconnaîtrions formellement s'il n'avait pas son apparence initiale. Cela nous permet de comprendre l'indifférence relative régnant entre les protagonistes du conte, se sentant peu concernés par les états d'âmes de leur alter ego respectif, qu'ils considèrent presque en étranger³⁵. L'idée selon laquelle un phénomène serait connaissable autrement que par ses caractéristiques, notamment sur le plan dit « quantitatif » relève pour le bouddhisme de la supercherie métaphysique. C'est ainsi que l'explique M. Siderits dans son ouvrage portant sur le bouddhisme :

When we say 'x and y are the same', there are two things we might mean. We could mean that x and y are qualitatively identical, or we could mean that x and y are numerically identical. To say that x and y are qualitatively identical is to say that they share the same qualities, that they resemble one another or are alike. To say that x and y are numerically identical is to say that they are one and the same thing, that 'x' and 'y' are really just two names for one entity. So there can be cases of qualitative identity but numerical distinctness, as with two t-shirts that come out of the factory looking exactly alike. And there can also be cases of numerical identity but qualitative distinctness, as with a leaf that in summer is green and smooth but in autumn is red and crinkled. We said above that according to the self-theorist, a self is what explains why some person existing now is the same person as someone who existed earlier. The key thing to keep in mind is that here 'same' is meant in the sense of numerical identity [...] What [a self] could not undergo is numerical change, that is, going out of existence and being replaced by another self.³⁶

Pourtant, c'est assez spontanément que nous considérerions ce positionnement comme une aberration, de par l'attachement profond que nous éprouvons pour notre « Moi ». Si nous

³⁵ Sauf peut-être, de façon très ponctuelle, pour le narrateur qui éprouve une tendresse subite et presque paternelle pour son jeune interlocuteur ; mais ce mouvement d'affection ressemble davantage à de la compassion pour le jeune Borges inexpérimenté qu'il se souvient d'avoir été (OC III, 13).

³⁶ M. SIDERITS, *Buddhism as Philosophy: An Introduction*, Farnham, Ashgate Publishing, Ltd., 2007, p. 33.

revenons à notre nouvelle, l'examen qualitatif des deux protagonistes permet d'objectiver les différences irréconciliables qui les séparent. On note notamment l'enthousiasme du jeune Borges pour Dostoïevski que ne semble pas partager son vieil alter ego ; ce dernier fait également montre d'un sérieux scepticisme à l'endroit des idéaux de fraternité humaine dont est pétri son interlocuteur :

Sin hacerme caso, me aclaró que su libro cantarí la fraternidad de todos los hombres. El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época. Me quedé pensando y le pregunté si verdaderamente se sentía hermano de todos. Por ejemplo, de todos los empresarios de pompas fúnebres, de todos los carteros, de todos los buzos, de todos los que viven en la acera de los números pares, de todos los afónicos, etcétera. Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias (OC III, 14).

L'ironie du narrateur manifeste dans la gradation que nous venons de citer fait ressortir l'incompatibilité de caractère entre les deux personnages. Néanmoins, le narrateur met en évidence certains points communs, certes peu nombreux : c'est le cas de la passion commune pour Victor Hugo que le jeune Borges découvre ébahi lorsque le vieillard lui récite un vers bien connu du poète français : « L'hydre-univers tordant son corps écaillé d'astres » (OC III, 15).

On insiste sur le fait que la comparaison entre les deux personnages de la nouvelle n'est possible que d'un point de vue qualitatif, c'est uniquement en relevant les caractéristiques physiques et psychologiques des deux Borges que nous pouvons les décrire. Cela nous renvoie au bouddhisme qui, dès l'origine, privilégie cette approche qualitative de l'être humain, par rapport à ses différentes composantes qui sont au nombre de cinq selon le Bouddha³⁷. Il s'agit de cinq agrégats ou « skandhas », regroupant les éléments physiques et mentaux de l'individu³⁸. Si le « Moi » perdure au fil de l'existence, il devrait se situer dans l'un de ces cinq skandhas car, comme l'explique Sidérits dans son ouvrage, l'être humain ne compte pas davantage de parties selon le bouddhisme. Or, avance le Bouddha, les skandhas sont éphémères et ne sont jamais identiques à eux-mêmes.

Par conséquent, le « Moi » censé être immuable ne peut perdurer dans un des constituants de l'individu et il est impossible d'intervenir pour que ces-derniers soient épargnés par le changement. Toutes les composantes du corps et de l'esprit sont nécessaires à l'existence mais aucune d'entre elles ne permet de définir rigoureusement l'identité d'une personne ; si l'on s'en tient au corps, force est de constater que l'amputation d'un de ses membres ou la perte

³⁷ P. ABELSEN, « Schopenhauer and Buddhism », *Philosophy East and West*, vol. 43, n° 2, University of Hawai'i Press, 1993, p. 256.

³⁸ Dans l'ordre, il s'agit de « rupa » (ce qui concerne le corps), « vedana » (la sensation), samjñā (la perception), « samskara » (la volition) et vijñāna (la conscience), voir SN 22 47 Anattakalakkhana Suttalors. Cf. M. SIDERITS, *Buddhism as Philosophy: An Introduction*, Farnham, Ashgate Publishing, 2007, p. 38.

de l'un de ses organes n'impactent pas l'identité d'une personne³⁹. Le corps, lui-même en proie en vieillissement, n'abrite aucune substance immuable et il en va de même, dans le bouddhisme, pour les autres skandhas se rapportant au psychisme de l'individu : les sensations, les perceptions, la volition et la conscience⁴⁰.

Les deux personnages de "El otro" se distinguent par des caractéristiques spécifiques et leurs points communs ne suffisent pas à définir l'essence de « Borges ». Leur amour de Victor Hugo ne leur est en aucun cas spécifique et d'autres individus le professent également sans pour autant s'identifier à Borges. De même, l'on pourrait considérer que le désir véhément et partagé d'être Borges — correspondant à la dimension volitive de leur personne pour le bouddhisme — est lui-même soumis à l'impermanence ; à cet égard, ce sont d'autres textes où Borges confie sa lassitude d'être Borges qui nous viennent en mémoire. Dans la perspective bouddhiste, l'esprit interprète constamment les stimuli qui lui parviennent instantanément et s'enchaînent en vertu du principe de coproduction conditionnée : les sensations — traduisant la réaction du corps stimulé à l'extérieur ou à l'intérieur de lui-même — engendrent des perceptions à partir desquelles se forment d'autres pensées complexes. Une sensation, fût-elle agréable ou désagréable, est toujours suscitée par le contact avec l'environnement extérieur ; dès que ce contact cesse, la sensation disparaît.

Nous croyons à tort, aux dires du Bouddha, que l'activité mentale est continue comme si nous avions affaire à un bloc homogène et que le « Moi » était précisément l'entité unifiant les divers événements mentaux. En constatant l'interdépendance entre les différentes composantes du « Moi » ainsi que leur nature éphémère respective, le Bouddha en conclut que le « Moi » substantiel n'existe pas. Cette posture philosophique du bouddhisme correspond à ce que Siderits appelle « le réductionnisme méréologique »⁴¹ et elle est superbement illustrée

³⁹ Comme le remarque Siderits, on peut envisager la possibilité d'une greffe de cerveau dans un futur plus ou moins proche permettant à l'individu malade de retrouver intacte sa personnalité. Même si cela semble difficile à croire, il n'y a objectivement aucune différence entre le cerveau d'un Mozart et celui de l'individu lambda ; le cerveau de Einstein conservé par les scientifiques après la mort du savant n'a pas permis de résoudre l'énigme du génie : "What about the brain ? Not only can I not live without a brain; there is no such things as brain replacement surgery, so I cannot live without this brain. But here the problem seems to be entirely practical, not an 'in-principle' difficulty. If we knew how to reprogram an entire brain, then we might be able to replace a diseased brain with a healthy one while preserving all of a person's psychology. This would be like copying the contents of the failing hard drive of your computer, replacing the hard drive, then reinstalling everything onto the new hard drive. This brain-replacement scenario might seem too science-fictional [...]" M. Siderits, *Buddhism as Philosophy: An Introduction*, Farnham, Ashgate Publishing, Ltd., 2007, p. 40.

⁴⁰ Siderits insiste sur le fait que le bouddhisme primitif et celui de l'Abiddharma défendent un point de vue dualiste, c'est-à-dire qu'une distinction est établie entre les processus mentaux et le corps. Sans accorder de substantialité aux premiers, ces écoles concèdent au psychisme une importance capitale. C'est d'ailleurs à partir de la conscience que l'individu peut accéder à l'éveil. *Id.*, p.40.

⁴¹ Siderits explique très bien que le « Moi » dans la métaphysique bouddhiste n'est que conventionnel : "That 'I' is what they call a 'convenient designator', a word that refers to something that is just a useful fiction. The person is

par la métaphore du charriot, issue du *Milindapañha*, que Borges reprend dans *¿Qué es el budismo?*:

Una famosa obra apologética del siglo II, *Las preguntas del Rey Milinda*, refiere un debate cuyos interlocutores son el rey de la Bactriana, Milinda (Menandro) y el monje Nagasena. Este razona que, así como el carro del rey no es las ruedas ni la caja ni el eje ni la lanza ni el yugo, tampoco el hombre es la materia, la forma, las impresiones, las ideas, los instintos o la conciencia. No es la combinación de estas partes ni existe fuera de ellas. Los cinco elementos (skandhas) enumerados por el monje corresponden a una noción común de la psicología hindú; el penúltimo ha sido traducido también como subconsciencia o individualidad. Nagasena pregunta si la llama que arde al principio de la noche es la del fin; le responden que sí. Nagasena aplica estas analogías de la lámpara y de la llama al caso del hombre que, desde el nacimiento hasta la muerte, ni es el mismo ni es otro. Al cabo de varios días de diálogo, el rey griego se convierte a la fe del Buddha.⁴²

Comme l'explique Borges, grâce à l'image du charriot, le bouddhiste Nagasena démontre au roi grec Ménandre l'inexistence du « Moi ». Ce dernier est comparable au charriot qui n'est en vérité qu'un ensemble constitué de parties ; il est vrai qu'en enlevant une des roues du charriot, on pourra toujours le reconnaître comme tel mais, si l'on décide de le démonter totalement, alors nous ne verrons qu'un amoncellement de pièces hétéroclites. C'est seulement l'assemblage de ces pièces qui donne forme au charriot en tant que tel. C'est avec cette analogie que le bouddhiste démontre à Ménandre qu'il n'existe lui aussi qu'en tant qu'ensemble de parties, elles-mêmes soumises au principe d'impermanence.

L'on peut de la sorte déduire que, dans la perspective bouddhiste, aucun des deux Borges n'existe réellement ; par ailleurs, l'auteur sait à merveille exploiter le registre fantastique pour le suggérer. Nous le voyons au moment où, de nouveau, le narrateur tente de prouver sa bonne foi à son jeune interlocuteur par un stratagème inspiré de la célèbre rose de Coleridge et il lui tend un billet américain qu'il a en sa possession :

De pronto recordé una fantasía de Coleridge. Alguien sueña que cruza el paraíso y le dan como prueba una flor. Al despertarse, ahí está la flor. Se me ocurrió un artificio análogo [...] Yo le tendí uno de eso imprudentes billetes americanos que tienen muy diverso valor y el mismo tamaño. Lo examinó con avidez.

— No puede ser — gritó —. LLeva la fecha de mil novecientos sesenta y cuatro (OC III, 15).

Le billet que le narrateur tend au jeune homme est doublement impossible : d'une part, il apparaît dans un contexte spatio-temporel qui n'est pas le sien ; d'autre part, la preuve de sa provenance future — à savoir la date de l'année 1964 — est en fait illusoire puisque les billets américains ne sont pas datés. C'est d'ailleurs ce qui suscite l'effroi du vieillard à la fin du récit :

that useful fiction. The person is a whole made of parts. And wholes are not themselves real things, only the parts are". M. SIDERITS, *Buddhism as Philosophy: An Introduction*, Farnham, Ashgate Publishing, Ltd., 2007, p. 49.

⁴² J. L. BORGES et A. JURADO, *¿Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, pp. 73-74.

He cavilado mucho sobre este encuentro, que no he contado a nadie. Creo haber descubierto la clave. El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el recuerdo. El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dólar (OC III, 16).

Avec cette impossible date sur le billet de dollar, Borges suspend en quelque sorte la crédulité du lecteur⁴³ à ce moment précis où l'effet de vraisemblance est définitivement rompu car, même si les circonstances du récit paraissaient d'emblée quelque peu invraisemblables, le discours cohérent maintenu par le narrateur pouvait laisser penser qu'une issue rationnelle aurait pu être trouvée au problème rencontré par les deux protagonistes. Il n'en est rien, le narrateur autodiégétique chargé de maintenir la vraisemblance du récit en arrive à penser qu'il n'est qu'un rêve du jeune Borges, ce dernier n'occupant pourtant aux yeux du lecteur qu'une place secondaire dans l'économie de la nouvelle.

Comme nous venons de le voir, une lecture bouddhiste de la nouvelle "El otro" semble tout à fait légitime. Il nous paraît même judicieux de recourir au « réductionnisme méréologique bouddhiste » — dont parle Siderits évoqué plus haut — car c'est bien une problématique d'ordre méréologique qui se trouve au cœur de "El otro". La nouvelle suggère habilement que la notion de « Moi » est indéniablement liée à une réflexion plus globale sur la relation entre ensembles et parties — ce à quoi s'intéresse la méréologie — ainsi que sur leur statut ontologique respectif. Comme nous le disions, cette perspective peut tout à fait être rapprochée de celle de David Hume dont la mention n'est pas anodine dans l'essai borgien "Nueva refutación del tiempo" où il est également question du bouddhisme, certes dans une plus faible proportion.

En effet, le bouddhisme rejoint par son positionnement sur le « Moi » la théorie du faisceau de David Hume permettant au philosophe écossais de définir l'esprit comme un ensemble de perceptions, des états mentaux passagers qui sont postérieurement unis en faisceau⁴⁴. Cette union n'est elle-même qu'une illusion, analogue à l'illusion du mouvement que des images figées peuvent susciter lorsqu'elles sont rapidement projetées sur un écran de cinéma. En examinant l'esprit, l'Écossais estime qu'il ne nous est permis d'accéder qu'à des impressions éphémères — ce que le bouddhisme appellerait « skandhas » — et que, parmi ces

⁴³ On pourrait dire plutôt qu'il incite le lecteur à suspendre sa crédulité car la démarche est volontaire. Borges reprend d'ailleurs l'expression de Coleridge à ce sujet dans ses entretiens avec Fernando Sorrentino: "Coleridge encontró una frase feliz. Habló de *a willing suspensión of disbelief*: una suspensión voluntaria de la credulidad". Cf. F. SORRENTINO et J. L. BORGES, *Siete Conversaciones on Jorge Luis Borges*, El Ateneo, Buenos Aires, 1996, p. 98.

⁴⁴ "The Bundle Theory denies that there is any [...] soul. On the Bundle Theory, *the parade of mental items is all that exists*, so far as the "mind" is concerned". J. RACHELS, *Problems from Philosophy: An Introductory Text*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2021, p. 49.

dernières, aucune ne nous permet de remonter à un hypothétique « Moi ». Le philosophe s'oppose à la réification abusive de tout objet ou être vivant auxquels l'on attribue un nom et s'éloigne ainsi de l'idéalisme platonicien, qu'il est plus pertinent d'appeler réalisme platonicien comme le fait Borges puisque Platon confère à toute chose une idée ou essence immuable.

Comme nous l'avons dit, la lecture de "El otro" met en doute l'existence d'une idée ou d'une essence de Borges. Néanmoins, cela voudrait-il dire que nous devrions faire l'économie des mots auxquels nous nous référons pour désigner les choses et les êtres vivants ? Dans la deuxième partie du *Traité de la nature humaine*, Hume semble se contredire en admettant que l'idée du « Moi » s'impose presque d'elle-même⁴⁵ mais il maintient qu'une idée découle forcément d'une impression et qu'il n'existe aucune sensation ou perception du seul Moi.

Cette idée ne s'appuyant sur aucune impression ne peut être qu'à l'origine d'un mot, certes utile, mais ne renvoyant à aucune entité réelle. C'est exactement ce qui est affirmé dans le bouddhisme et les contradictions qu'il est assez naturel d'imputer à la tradition — comme le reconnaît Borges lui-même — sont, à peu de différences près, les mêmes que l'on a reprochées à Hume. Ainsi, l'on a objecté au philosophe Écossais que l'introspection donnait certes accès à des impressions éphémères mais que ce constat n'élucidait nullement l'origine de l'introspection elle-même. Il semble légitime de considérer que cette faculté d'introspection se rattache à un principe unique tel que le « Moi » qui se caractériserait dès lors par sa non-réflexivité, ce qui expliquerait pourquoi il serait à même d'observer et d'analyser l'esprit sans être pour autant capable de s'observer lui-même.

Cet élément suffit à lui seul, du point de vue d'un philosophe comme Shankara, à saper les fondements du raisonnement bouddhiste puisque cela indique l'existence d'une entité totalement indépendante du flux de perceptions, bien qu'inobservable en elle-même. À cette objection, le bouddhisme répond que l'introspection est rendue possible par l'interaction des skandhas et qu'elle est particulièrement tributaire de l'un d'entre eux : la conscience. Quoiqu'il en soit, il serait erroné de confondre la conscience avec une substance immuable, puisqu'en tant que skandha elle s'intègre au système interdépendant de phénomènes mentaux qui sont à même de l'altérer ; c'est ainsi que le bouddhisme expliquerait l'état de conscience modifié d'un individu faisant usage de stupéfiants.

⁴⁵ "Tis evident, that the idea, or rather the impression of ourselves is always intimately present with us, and that our consciousness gives us so lively a conception of our own person, that 'tis not possible to imagine that anything can in this particular go beyond it". David Hume cité dans : J. SEIGEL, *The Idea of the Self: Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p 127.

En dépit de ces quelques considérations, il faut préciser que ni le bouddhisme ni Hume ne remettent en question l'utilité du « Moi » duquel un détachement absolu est hautement improbable et, par ailleurs, peu recommandable. En réalité, aussi bien les bouddhistes que Hume considèrent que le débat au sujet de l'identité est en grande partie issu d'un malentendu linguistique et qu'il ne présente aucun intérêt dans le champ métaphysique. C'est donc bien d'une question de langage dont il s'agit, langage dans lequel la référence à un « Je » reste indispensable. Pour revenir à l'exemple borgien que nous avons donné, la nouvelle "El otro", l'on peut considérer que l'usage du patronyme « Borges » pour se référer aux deux personnages est indispensable pour s'assurer de la compréhension du récit, quand bien même, métaphysiquement parlant, il serait faux d'attribuer l'idée ou l'essence de Borges à l'un d'eux.

Ce type de pragmatisme sur le plan linguistique renvoie à une branche de philosophie dont l'influence est grande chez Borges : le nominalisme⁴⁶. Cette influence a, de notre point de vue, un rôle sur l'intérêt marqué de l'auteur pour le bouddhisme qui se veut absolument nominaliste. Ce nominalisme se présente comme une sorte de compromis avec la réification linguistique c'est-à-dire que le bouddhisme ne préconise notamment pas l'usage des substantifs désignant des choses auxquels l'on attribue une essence parce qu'on leur a conféré un nom. Pour le Bouddha, contrairement à Platon, le nom est donné a posteriori, c'est-à-dire qu'il consiste en une appellation commode d'une chose réunissant un certain nombre de caractéristiques.

C'est penser l'inverse qui est ridicule de ce point de vue : comme si la chaise avait son apparence en vertu de son appellation, comme s'il y avait une « essence de la chaise ». Cela n'implique pas, au nom du nominalisme bouddhiste, qu'il faille se défaire d'un tel mot qui reste utile au quotidien ; en revanche, cette tendance réificatrice consistant à mettre le nom en amont de la chose et non en aval de cette-dernière doit être signalée puisque le risque est de créer des mots qui n'existent aucunement dans la réalité empirique. Cette dernière idée correspond au « principe de légèreté » bouddhiste auquel nous sommes familiers en Occident, de par l'existence d'un philosophe médiéval, bien connu de Borges, défendant l'économie linguistique : il s'agit de Guillaume d'Occam, dont nous connaissons le rasoir. Voilà comment Sidérits expose ce principe dans son livre :

The Principle of Lightness would also help the Buddhist depend their claim that the mind is an invented fiction. As both the Buddha and Hume point out, we are never actually aware of the mind as something standing behind such mental events as feeling, perceiving and willing. We are just aware of the feelings, perceptions and volitions themselves. So the mind is unobservable.

⁴⁶ Nous serons amenée à y revenir dans la dernière partie de cette thèse. Le nominalisme et l'idéalisme professés par notre auteur sont, de notre point de vue, deux des nombreuses expressions de son scepticisme.

And it is the causal relations among these mental events that the Buddha says explain all the facts about our mental lives. So the mind becomes an unnecessary, unobservable posit.⁴⁷

Si, dans une nouvelle comme “El otro” ou dans le texte en prose “Everything and nothing”, Borges met en évidence l’insubstantialité du Moi qu’il présente en illusion, il se plaît à imaginer des situations où la doctrine de l’impersonnalité serait appliquée jusqu’à ses dernières limites. Dans un tel cas, ladite doctrine impliquerait une révision complète de notre syntaxe et de notre langage ne pouvant mener, à terme, qu’à la folie. Rappelons que certaines maladies mentales se caractérisant justement par l’émiettement de l’identité peuvent conduire à des troubles linguistiques majeurs ; on constate notamment l’impact du trouble schizo-affectif dont souffrait Virginia Wolf sur l’écriture de cette dernière, où la parataxe est fréquente.

D’abord, examinons ce que cela impliquerait dans notre langage pour Borges ; pour cela, nous suggérons la relecture du célèbre conte “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (OC I, 431) où, au cours d’une recherche encyclopédique suggérée par Bioy Casares, le narrateur « Borges » découvre l’existence d’un pays inconnu « Uqbar », découverte débouchant sur celle d’une planète où se serait développée une bien singulière civilisation que le narrateur tient pour « congénitalement idéaliste » :

Hume notó para siempre que los argumentos de Berkeley no admiten la menor réplica y no causan la menor convicción. Ese dictamen es del todo verídico en su aplicación a la tierra; del todo falso en Tlön. Las naciones de ese planeta son congénitamente idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje —la religión, las letras, la metafísica— presuponen el idealismo (OC I, 435).

En effet, une telle prédisposition métaphysique ne peut qu’avoir un impact sur le langage, comme le précise le narrateur en particulier dans sa description de la langue utilisée dans l’hémisphère austral de Tlön :

No hay sustantivos en la conjetural Ursprache de Tlön, de la que proceden los idiomas "actuales" y los dialectos: hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial. Por ejemplo: no hay palabra que corresponda a la palabra luna, pero hay un verbo que sería en español lunecer o lunar. Surgió la luna sobre el río se dice hlör u fang axaxaxas mlö o o sea en su orden: hacia arriba (upward) detrás duradero-fluir luneció . (Xul Solar traduce con brevedad: upa tras perfluyue lunó . Upward, behind the onstreaming it mooned.) (OC I, 435).

Il ne faut pas négliger la dimension comique de cet extrait où il nous est suggéré que l’absence de substantifs dans le langage — au nom d’un idéalisme absolu — rend ce dernier inefficace. Il est vrai que si nous suivions rigoureusement la doctrine idéaliste, nous nous passerions des substantifs et des pronoms personnels, nous substituerions le « Je pense »

⁴⁷ M. SIDERITS, *Buddhism as Philosophy: An Introduction*, Farnham, Ashgate Publishing, Ltd., 2007, p. 45.

cartésien par une tournure impersonnelle, en conservant à la rigueur un sujet grammatical sans valeur réelle comme dans « Il y a des pensées ». Néanmoins, nous ferions de notre langage un instrument incommode et inutile. Car, la compréhension entre semblables n'est rendue possible qu'en vertu d'un usage de notions communes grâce auxquelles il est notamment possible d'établir des rapports d'identité et de différence.

Si l'identité peut être niée métaphysiquement, elle l'est difficilement linguistiquement ; or, c'est bien l'absurdité sur laquelle débouchent les habitants de Tlön ou encore le malheureux Funes, auquel Borges consacre le conte "Funes el memorioso" (OC I, 485). Dans cette nouvelle, le narrateur répondant au nom de Borges raconte sa rencontre avec le jeune Uruguayen Funes, qu'il rencontre pour la première fois en 1884 et retrouve trois ans plus tard en apprenant que le jeune homme a été victime d'un accident. Lors de cette deuxième rencontre, en 1887, Borges lui demande de lui prêter l'*Histoire Naturelle* de Pline en langue originale, ainsi qu'un dictionnaire bilingue grâce auquel il prétend lire l'œuvre dans le texte tout en apprenant le latin qu'il ne maîtrise pas encore.

« Borges » croit initialement avoir affaire à un farceur mais accepte de prêter les ouvrages, il ignore encore que le jeune homme a développé des facultés mnésiques phénoménales à la suite de l'accident. La mémoire inconcevable dont il jouit — ou qui l'accable, du point de vue du narrateur — lui permet de maîtriser toutes les langues qu'il désire parler en un temps records. Le narrateur est le témoin direct des performances prodigieuses du jeune homme capable, lorsqu'il le retrouve afin de récupérer les livres prêtés, de lui réciter par cœur un extrait de l'*Histoire naturelle* en latin, tout en citant les personnages historiques évoqués par Pline dotés de facultés mnésiques analogues aux siennes :

Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los 22 idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran (OC I, 488).

La situation de Funes n'est pas inconcevable car de nombreux cas analogues sont répertoriés dans la littérature médicale : certains individus ont ainsi acquis des facultés mentales incroyables à la suite d'une chute brutale, d'une crise d'épilepsie ou d'un coma. En dehors de la capacité de stockage dont il fait preuve, Funes est également doté d'une acuité visuelle phénoménale lui permettant d'avoir une perception singulière de son environnement :

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y rácimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las

vetas de un libro en pasta española que sí lo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho (OC I, 488).

Cette perception si précise et détaillée du monde extérieur peut légitimement être considérée pathologique ; néanmoins, force est de constater, que cette description minutieuse est le fait d'un esprit fonctionnant d'un mode similaire à celui que le bouddhisme attribue à l'esprit de tous les hommes. Regardons ce que précise le narrateur :

Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños (OC I, 488).

On retrouve bien ici un fonctionnement en réseau ou en faisceau, dans la terminologie humienne, où tous les phénomènes mentaux interagissent avec une multitude d'autres. Il est vrai que certains individus se trouvant dans la situation de Funes rapportent leurs capacités à mélanger les sensations et disent pratiquer ce qu'on appelle la synesthésie et ainsi « entendre des images » ou « goûter des pièces musicales » ; cela reste exceptionnel et de l'ordre du trouble neurologique survenu après un choc cérébral comme nous l'avions établi⁴⁸.

Le bouddhisme n'en disconvient pas et ses adeptes ne parviennent à la conclusion d'un esprit fonctionnant de cette façon qu'au moyen d'un examen attentif ou d'un exercice de méditation impliquant un état de conscience plus élevé qu'en temps normal⁴⁹. C'est dire que, pour le bouddhisme, le maintien d'un niveau aussi élevé de conscience est impossible et plongerait n'importe qui dans une situation psychique infernale. D'autant que la méditation, si elle est bien menée, consiste, dans un premier temps, à faire preuve de lucidité vis-à-vis du fonctionnement de l'esprit afin d'en déduire l'insubstantialité du « Moi » et, dans un second temps, à favoriser l'extinction des braises de l'égo qui n'est qu'encombrement et souffrance pour l'être humain.

La première étape est assurément la plus difficile mais elle n'est pas amenée à durer. C'est pourtant l'état dans lequel Funes se trouve plongé, ne se rendant même pas compte de son malheur. Ce qui est intéressant est de constater à quel point les grandioses facultés qui sont les siennes et qui pourraient a priori susciter l'envie des autres sont plutôt des tourments que

⁴⁸ Cette capacité est aussi liée à des troubles neuro-développementaux tel que l'autisme : “[...] A person who experiences strong synesthesia may describe, for example, how a note played on a trumpet evokes a visual sensation or quality of scarlet, or how the distant rumble of thunder evokes a shadowy color that resembles an overcast sky, those of us who lack strong synesthesia by definition do not have these kinds of auxiliary experiences”. J. SIMNER et E. M. HUBBARD, *The Oxford Handbook of Synesthesia*, Oxford, Oxford University Press, 2018, p. 762.

⁴⁹ “Walsh argues a commonly held opinion that meditation training induces perceptual change inasmuch as meditation has been experimentally demonstrated to enhance perceptual sensitivity, and given that ‘refinement of awareness’ is a central goal of established meditative tradition”. R. E. CYTOWIC, *Synesthesia: A Union of the Senses*, Cambridge, MIT Press, 2002, p. 121.

des bénédictions. Le narrateur lui-même, quelque peu agacé par la lettre envoyée par le jeune homme qu'il tient en fanfaron, finit par le regarder avec peine. Ajoutons que sa mémoire extraordinaire est utilisée pour mener à bien des entreprises triviales, comme celle consistant à se souvenir chaque jour avec précision ce qui suppose de laisser le souvenir de la veille se jouer tout au long de la journée du lendemain ; cela est aussi absurde que de recouvrir un territoire d'une carte ayant exactement les mêmes dimensions :

Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborrascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas ve a en el cielo (OC I, 88-89).

De même, afin de faire le lien avec le nominalisme bouddhiste, il convient de noter le malaise de Funes sur le plan linguistique. S'il est capable d'apprendre avec célérité des langues étrangères et qu'il s'exprime de façon intelligible dans son entretien avec le narrateur, il n'est pas satisfait de l'existence de certaines catégories essentielles au langage, telles que l'identité et la différence, la qualité et la quantité, la succession et la causalité :

No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minuterio; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso (OC I, 90).

Ces notions abstraites, bien que pouvant faire l'objet d'une réfutation sur le plan métaphysique, ne peuvent être abolies d'un système linguistique fonctionnant justement à partir d'universaux, rendant possible la communication entre les individus. Dans sa frénésie, Funes projette d'imiter John Locke et de créer un langage où chaque chose pourrait être nommée, sans recourir aux concepts généralisateurs. Heureusement, le narrateur précise qu'il renonce à cette entreprise en raison de l'abstraction inéluctable de l'usage du nom, fût-il unique pour chaque phénomène. Cette disposition psychique, nous confie le narrateur, est incompatible avec la formation d'une pensée cohérente :

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no hab a sino detalles, casi inmediatos (OC I, 490).

C'est également ce que défend le bouddhisme, imité en cela par Hume, car l'absence de langage au nom de la connaissance de la nature intime des phénomènes physiques ou mentaux

impliquerait une absence de communication entre les hommes. Quant au langage hypothétique consistant à appeler chaque chose par un nom particulier — en respectant ses caractéristiques individuelles — il ne permettrait qu'un échange communicationnel fort laborieux et serait, à terme, totalement inefficace⁵⁰. Le bouddhisme souligne cette efficacité du langage qu'il n'invite pas en revanche à révéler de façon superstitieuse. Se rappeler la fonction d'instrument du langage au service de l'homme est essentielle de ce point de vue ; c'est probablement la seule chose que le pauvre Funes se soit autorisé d'oublier.

Le paradoxe, observé par Borges concernant la coprésence des doctrines de l'impersonnalité et de la transmigration au sein du bouddhisme, ressort amoindri de la lecture de pièces telles que "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" ou "Funes el Memorioso" car l'auteur semble lui aussi suggérer la nécessité d'un compromis entre la métaphysique et la vie ordinaire. De la même façon qu'il n'est pas insensé d'utiliser le langage tout en ayant conscience de sa vacuité intrinsèque, le bouddhisme juge légitime de maintenir la doctrine du cycle des transmigrations ainsi que celle du karma tout en revendiquant celle de l'anatman. Comme le précise Borges, ce n'est pas une âme qui transmigre, au fil des cycles du Samsara, mais l'énergie karmique dont chaque individu est porteur :

La teoría platónica o pitagórica de la trans migración presupone un alma que transmigra, una pura esencia inmortal que se aloja en un cuerpo y después en otro ; el buddismo, en cambio, niega la existencia de un Yo y recurre al *karma* para asegurar una continuidad de las diversas vidas.⁵¹

Si, d'un point de vue métaphysique, on peut dire que ce karma ne nous définit pas de façon intrinsèque — comme le ferait une âme ou l'atman hindou — il n'est pas impossible de constater ses effets sur notre vie présente et de ne pas le surcharger par des actions immorales. Le pragmatisme bouddhiste s'appliquant aux thèmes du « Moi » et de la « Réincarnation » semble ne convaincre Borges qu'à moitié dans *¿Qué es el budismo ?* Il cite pourtant avec enthousiasme l'image utilisée par Nagasena de la lampe ou de la flamme pour illustrer la condition humaine :

Nagasena pregunta si la llama que arde al principio de la noche es la del fin ; le responden que sí. Nagasena aplica estas analogías de la lámpara y de la llama al caso del hombre que, des de el nacimiento hasta la muerte, ni es lo mismo ni es otro.⁵²

⁵⁰ Nous parlerons plus tard du thème de la « langue parfaite » que Borges tourne en dérision.

⁵¹ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 72.

⁵² *Id.*, p. 74.

2.3) Le paradoxe de la personnalité du Bouddha

Ni le même, ni un autre : voilà ce qui caractériserait l'être humain après chaque réincarnation, voire à chaque moment de son existence qui se distingue du précédent. Malgré son enthousiasme sincère à l'égard du bouddhisme, Borges n'est pas convaincu par cette posture ambiguë, qu'il juge plutôt en faiblesse doctrinale, voire en malhonnêteté intellectuelle. Il faut reconnaître, à la décharge de Borges, que le Bouddha ne répond jamais directement aux questions concernant l'identité. Quand on lui demande si l'individu une fois réincarné ou parvenu à l'éveil continue ou non à vivre, il donne une réponse très énigmatique. Tacitement, ce qui est mis en évidence, c'est la précarité de la logique humaine dans la résolution de problématiques aussi complexes.

Si, en perpétuel ergoteur, Borges reproche au bouddhisme ce qu'il tient pour une série d'incohérences, il faut bien admettre que sa propre œuvre est tout entière fondée sur la tension de mouvements contradictoires, comme il conviendra de le préciser ultérieurement. Pour l'heure, rappelons une autre « imposture » du bouddhisme que Borges s'applique à mettre en évidence dans *¿Qué es el budismo ?* : celle d'avoir été fondé par un homme ne conférant aucune réalité à l'identité et dont le nom est paradoxalement passé à la postérité :

Reflexionemos, sin embargo, acerca de que la negación de la personalidad es uno de los dogmas esenciales del budismo y que haber inventado una personalidad muy atrayente, desde el punto de vista humano, hubiera sido desvirtuar el propósito fundamental de la doctrina.⁵³

En vérité, Borges semble complètement séduit par l'image mythique que le bouddhisme a conférée à son fondateur. Il est vrai que le Bouddha aurait dû briller par son impersonnalité et sa quasi invisibilité afin d'être en conformité avec sa propre doctrine ; néanmoins, le traitement réservé à son personnage est inédit si on le compare à celui de fondateurs d'autres religions. Pour aborder ce sujet, nous pouvons citer deux pièces borgiennes différentes.

La première comprend les deux premiers chapitres de *Qué es el budismo*, dédiés respectivement à "El Buddha legendario" et à "El Buddha histórico" ainsi que l'article publié dans *Sur* et intitulé "La personalidad y el Buddha"⁵⁴. Borges s'y appuie en grande partie sur le travail d'orientalistes renommés tels que Deussen ainsi que sur deux textes issus de la tradition bouddhiste retraçant l'existence du Bouddha, le *Lalitavistara*, soutra de la tradition Mahayana, et le *Buddhacarita*, œuvre attribuée au poète Ashvagoshā.

⁵³ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 31.

⁵⁴ J. L. BORGES, "La personalidad y el Buddha", *Revista Sur*, n° 192, 1950, pp. 31-34.

Exploitant le merveilleux caractérisant le récit mythique de l'existence du Bouddha, Borges réélabore la légende avec ses propres talents d'auteur de contes fantastiques. Dans le premier chapitre de *¿Qué es el Budismo?*, Borges retrace donc la vie du Bouddha qui, selon la légende, commence dans le ciel, plus exactement au quatrième ciel :

La biografía empieza en el cielo. El Bodhisattva (el que llegará a ser el Buddha, título que significa «El Despierto») ha logrado, por méritos acumulados en infinitas encarnaciones anteriores, nacer en el cuarto cielo de los dioses.⁵⁵

Ce qui est manifeste dans les traitements respectifs que réserve Borges au Bouddha légendaire et au Bouddha historique, c'est la nette préférence de l'auteur pour le premier. Par ailleurs, le premier chapitre de *¿Qué es el Budismo?* s'oppose dans sa longueur au second chapitre qui ne compte que de quelques pages. L'article "La personalidad y el Buddha" suscite une impression analogue :

Sabemos que el Buddha, antes de ser el Buddha (antes de ser el Despierto), era un príncipe, llamado Gautama y Siddhartha. Sabemos que a los veintinueve años dejó su mujer, sus mujeres, su hijo, y practicó la vida ascética, como antes la vida carnal. Sabemos que durante seis años gastó su cuerpo en las penitencias; cuando el sol o la lluvia caían sobre él, no cambiaba de sitio; los dioses que lo vieron tan demacrado creyeron que había muerto. Sabemos que al fin comprendió que la mortificación es inútil y se bañó en las aguas de un río y su cuerpo recuperó el antiguo fulgor. Sabemos que buscó la higuera sagrada que en cada ciclo de la historia resurge en el continente del Sur para que a su sombra puedan los Buddha alcanzar el Nirvana. Después, la alegoría o la leyenda empañan los hechos.⁵⁶

Ici, le procédé anaphorique consistant à placer le groupe "Sabemos que" en début de chaque phrase accentue l'aspect monotone de la dimension historique du personnage du Bouddha, comme si l'ensemble des éléments cités n'avaient guère d'intérêt et ne pouvaient que faire l'objet d'une récitation psalmodique et assoupissante. Il en va différemment pour le reste des événements "[empañados] por la alegoría o la leyenda" ; l'enthousiasme de l'auteur est manifeste lorsqu'il reprend le récit où il l'avait laissé :

Mara, dios del amor y de la muerte, quiere abrumarlo con ejércitos de jabalíes, de peces, de caballos, de tigres y de monstruos; Siddhartha, inmóvil y sentado, los vence, pensándolos irreales. Las huestes infernales lo bombardean con montañas de fuego; éstas, por obra de su amor, se convierten en palacios de flores. Los proyectiles configuran aureolas o forman una cúpula sobre el héroe. Las hijas de Mara quieren tentarlo; les dice que son huecas y corruptibles. Antes del alba, cesa la batalla ilusoria y Siddhartha ve sus previas encarnaciones (que ahora tendrán fin pero que no tuvieron principio) y las de todas las criaturas y la incesante red que entretejen los efectos y causas del universo. Intuye, entonces, las Cuatro Verdades Sagradas que predicará en el Parque de las Gacelas. Ya no es el príncipe Siddhartha, es el Buddha.⁵⁷

⁵⁵ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 11.

⁵⁶ J. L. BORGES, "La personalidad y el Buddha", *Revista Sur*, n° 192, 1950, p. 32.

⁵⁷ *Id.*, p. 36.

Ici, l'on renoue avec l'exubérance hindoue dont le bouddhisme n'est pas parvenu à se détacher— en tout cas dans ses temps primitifs — comme le soutient Borges lui-même. L'énumération de la première phrase et la polysyndète de l'avant-dernière rendent compte de l'importance de la légende au sein des récits biographiques s'inspirant de l'existence du Bouddha. Si Borges valorise la légende, c'est parce qu'il la préfère à l'histoire⁵⁸ jugée monotone et insipide, et qu'il est possible — à la lumière de la doctrine bouddhiste — de révéler dans sa facticité.

En toute justice, Borges avait déjà identifié cet éloignement vis-à-vis des faits historiques dans l'hindouisme dont le bouddhisme s'est grandement inspiré à cet égard. Pour notre auteur, le Bouddha est indissociable de la légende qu'on lui a bâtie et sa non solubilité dans l'Histoire linéaire, telle que nous l'envisageons en Occident, est absolue :

En el caso del Buddha, como en el de otros fundadores de religiones, el problema esencial del investigador reside en el hecho de que no hay dos testimonios, sino uno solo : el de la leyenda. Los hechos históricos están ocultos en la leyenda, que no es una invención arbitraria, sino una deformación o magnificación de la realidad.⁵⁹

C'est dire que l'auteur voit dans n'importe quelle légende un substrat historique, ce qui semble assez manifeste dans la mythologie gréco-latine à laquelle l'Occident est habitué ; pensons à la célèbre guerre de Troie qui tient davantage du mythe que de l'Histoire mais qui reste consignée par celle-ci. Dans le cas du Bouddha, dont la doctrine a bel et bien été transmise à des générations d'adeptes, Borges considère que ce sont des « traits circonstanciels » — qu'il abhorre dans ses propres récits, en raison de l'accentuation de la dimension psychologique des personnages qui y apparaissent — qui sont autant de sillons tracés par l'Histoire au sein même de la légende⁶⁰.

Parmi ces éléments, Borges évoque les vingt-deux ans du jeune Siddharta, correspondant à l'âge qu'il aurait eu au moment de quitter son palais pour entreprendre le chemin de l'éveil, le fait qu'il ait été disciple de divers maîtres avant de fonder sa doctrine ou encore le repas qu'on lui aurait servi avant la mort et qui l'y aurait même précipité. Toutes ces précisions semblent relever de la réalité historique, dans la mesure où elles sont dénuées de connotation symbolique, comme le précise Borges lui-même :

[...] Hemos visto que Siddharta tenía veintinueve años cuando abandonó su palacio ; esta cifra ha de ser exacta, ya que no parece tener ninguna connotación simbólica. Se nos dice que fue discípulo de diversos maestros ; esto también es verosímil, ya que más impresionante hubiera

⁵⁸ *Id.*, pp. 31-34.

⁵⁹ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991, p. 29.

⁶⁰ C'est ce qui est dit dans *¿Qué es el budismo?*: "Es sabido que los literatos del Indostán suelen buscar hipérbolos y esplendores, pero no rasgos circunstanciales; si estos se encuentran en la leyenda, podemos conjeturar que son verdaderos". *Id.*, p. 29.

resultado decir que todo lo sacó de sí y que nadie le enseñó nada. Idéntico razonamiento cabe aplicar a la causa inmediata de su enfermedad y de su muerte : ningún evangelista hubiera inventado la carne salada o las trufas que apresuraron el fin del famoso asceta.⁶¹

Par ailleurs, de l'avis de l'Argentin, la personnalité est une notion inadéquate pour traiter du Bouddha. L'auteur évoque les réincarnations multiples de l'Éveillé qui contribuent à renforcer la dimension paradoxale du bouddhisme, dans la mesure où comme nous l'avons déjà évoqué, la doctrine de la transmigration entre en contradiction avec celle de l'impersonnalité. Cet autre héritage de l'hindouisme au sein du bouddhisme contraste véritablement avec le reste du corps doctrinal ; alors que Borges souligne cette ambiguïté à maintes reprises, il semble faire preuve d'une indulgence plus importante lorsqu'elle s'applique au Bouddha. C'est d'ailleurs ce qui transparaît dans "La personalidad y el Buddha" :

En la primera vigilia de la noche, Siddhartha recuerda los animales, los hombres y los dioses que ha sido, pero es erróneo hablar de transmigraciones de su alma.⁶²

De notre point de vue, cette attitude révèle la compréhension du paradoxe intrinsèque au bouddhisme, même si l'auteur semble ponctuellement se livrer à de pénétrantes arguties qui n'ont d'autre but que de déconcerter le lecteur, comme cela est habituel chez Borges. Si le Bouddha, tel que Borges se l'imagine, affirme se réincarner, c'est de réincarnations impersonnelles dont il s'agit, estime l'auteur. Cette approche du fondateur du bouddhisme correspond globalement à celle que le bouddhisme adopte par rapport à tout être humain, conçu comme une flamme évanescence, se rallumant au gré des transmigrations. Ce n'est donc pas, dans cette perspective, le Bouddha qui renaît en tant qu'individu, mais c'est plutôt le karma, un caractère ou encore, comme nous pouvons le voir dans l'œuvre borgienne, une situation. C'est notamment ce qui apparaît dans "La personalidad y el Buddha" :

Un carácter, no un alma, yerra en los ciclos del Samsara de un cuerpo a otro; un carácter, no un alma, logra finalmente el Nirvana, o sea la extinción.⁶³

Nous rajoutons « situation » car cela nous semble encore plus correspondre à l'œuvre borgienne, où le lecteur est confronté à des circonstances familières dans des récits où les personnages n'ont en réalité aucune importance et sont, de ce fait, totalement dépendants de l'intrigue elle-même⁶⁴. Pour susciter ces impressions de « déjà vu », Borges s'empare de mythes ethno-religieux ou littéraires, qu'il s'emploie à réécrire pour d'autres personnages qui

⁶¹ *Id.*, p. 29-30.

⁶² J. L. BORGES, "La personalidad y el Buddha" », *Revista Sur*, n° 192, 1950, p. 31-34.

⁶³ *Id.*, p. 31-34.

⁶⁴ « Je trouve que les personnages sont créés pour l'intrigue [...] il en est ainsi, par exemple, dans un roman policier [...] ». R. BURGIN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, *op. cit.*, p. 66.

sont ainsi reliés à leurs paradigmes mythiques. On peut penser à la pièce de Shakespeare, *Macbeth*, exploitée dans “Tema del traidor y del héroe” (OC I, 496) où il également question d’un complot ou encore au premier fratricide commis par Caïn recensé par la Bible et dont la victime est Abel, recréé dans “La Milonga de los hermanos” (OC II, 333).

Mais il est un autre récit qui peut être légitimement rapproché, de notre point de vue, de cette particularité de la doctrine bouddhiste. Il s’agit de la nouvelle “El encuentro” (OC II, 417), issu de *El informe de Brodie* ; un narrateur homodiégétique y relate les circonstances d’un événement ayant pris place dans un village reculé de l’Argentine dont il a été témoin. Bien que jamais directement nommé, le narrateur —dont le témoignage constitue le récit à proprement dit— semble être une variante du « Borges » fictif apparaissant dans divers récits de l’auteur. Ce dernier, alors âgé d’une dizaine d’années, accompagne son cousin « Lafinur », comptant parmi les invités d’un repas organisé à cet endroit et il a l’impression de ne pas avoir sa place parmi des hommes dont les sujets de conversation ne suscitent pas réellement son intérêt de jeune garçon.

Il abandonne brièvement les hôtes du repas, après avoir été quelque peu déconcerté par la proposition abrupte et obstinée d’un certain Uriarte souhaitant affronter au poker un autre invité, un homme appelé Duncan. Le narrateur raconte qu’il s’éloigne de la salle à manger afin d’explorer d’autres pièces de la maison, dont il finit par rencontrer le propriétaire; celui-ci lui présente avec une ostensible fierté sa collection d’armes blanches parmi lesquelles se trouvent un couteau particulièrement long, dont la garde présente la forme d’un U, ainsi qu’un couteau plus petit, à manche de bois, dont la lame laisse apparaître le dessin d’un petit arbre.

Presque simultanément, il entend les cris enragés d’Uriarte, convaincu d’avoir eu affaire à un tricheur et provoquant spontanément Duncan en duel, ce que ce dernier finit par accepter. Les deux hommes s’emparent des deux armes mentionnées appartenant au propriétaire de la maison — la plus longue pour Uriarte et la plus courte pour Duncan — qu’ils s’empressent d’ailleurs de quitter afin de ne pas offenser leur hôte. Alors que la lutte s’engage entre les deux hommes, la vue de la violence chauffe les sangs et grise les témoins de la scène parmi lesquels se trouve le narrateur confiant, à ce titre, avoir eu l’impression d’être passé de l’enfance à l’âge adulte à ce moment précis. Les adversaires affichent un peu moins de confiance et semblent même dominés par quelque chose qui les dépasse ; le drame n’est évidemment pas évité et Uriarte finit par tuer Duncan sur le cadavre duquel il verse des larmes d’amer regret, comme persuadé d’avoir agi sous le coup de la perte momentanée et inexplicable de sa propre raison.

Des parallèles peuvent être dressés entre cette nouvelle et le bouddhisme à plus d’un titre ; notons tout de même que toutes les analogies possibles entre ces derniers gravitent plus

au moins autour du thème de l'impersonnalité. Cela peut sembler a priori surprenant dans la mesure où Borges nous propose ici une nouvelle d'apparence réaliste où il semble lui-même se mettre en scène — ce qui est certes fréquent dans son œuvre, nous ne l'oublions pas — et dont les contours des personnages s'avèrent plutôt bien dessinés. La thématique gauchesque contribue elle aussi à accentuer l'effet de vraisemblance, laquelle se voit pourtant sérieusement ébranlée à maints endroits du récit où transparaît le registre fantastique. Ainsi, le lecteur ressort quelque peu interdit de la scène de duel où les principaux acteurs semblent exécuter une sorte de pantomime, comme s'ils n'étaient pas maîtres d'eux-mêmes.

La raison de l'altercation semble par ailleurs assez risible, bien que Borges recense dans son œuvre d'autres cas de duels entre célèbres gauchos dont les raisons s'avèrent autrement triviales. Mais dans le cas qui nous occupe, le vainqueur du combat — provoqué par lui-même — est accablé par le remords sur la dépouille de son adversaire. Ce remords a moins à voir — selon ce que le narrateur rapporte des dires du désormais assassin — avec le crime commis que les raisons se trouvant à son origine, dans la mesure où Uriarte lui-même admet leur illégitimité, comme s'il n'aurait jamais, en possession totale de son esprit, mené la dispute à ces extrémités.

Ayant lui-même constaté le rythme effréné auquel se vidaient les bouteilles d'alcool à table, le narrateur laisse d'abord planer l'hypothèse de l'excès de boisson expliquant ce qui semble relever de la perte de contrôle. L'on constate cependant qu'est privilégiée une possibilité plus énigmatique et, par là même, plus intéressante comme nous le voyons régulièrement dans l'œuvre de Borges, que l'on sait friand de contes fantastiques. C'est d'ailleurs la lecture de l'événement à ce prisme qui pousse le narrateur à confier ce souvenir impactant et relativement effrayant qu'il avait jusqu'alors enfoui dans sa mémoire.

Plus concrètement, c'est à la suite d'une conversation tenue avec un vieux commissaire que le narrateur apprend l'identité des anciens propriétaires des couteaux utilisés pendant le duel ; le plus long appartenait à Juan Almada tandis que le plus court était celui de Juan Almanza, deux célèbres gauchos. La haine opposant ces deux hommes presque homonymes leur avait à maintes reprises inspiré l'idée de se battre en duel mais les deux gauchos ont trouvé la mort avant de pouvoir satisfaire ce désir. C'est après la mention de cet élément que s'achève le récit :

Nueve o diez hombres, que ya han muerto, vieron lo que vieron mis ojos — la larga estocada en el cuerpo y el cuerpo bajo el cielo — pero el fin de otra historia más antigua fue lo que vieron. Maneco Uriarte no mató a Duncan; las armas, no los hombres, pelearon. Habían dormido, lado a lado, en una vitrina, hasta que las manos las despertaron. Acaso se agitaron al despertar; por eso tembló el puño de Uriarte, por eso tembló el puño de Duncan. Las dos sabían pelear — no sus instrumentos, los hombres — y pelearon bien esa noche. Se habían buscado largamente, por

los largos caminos de la provincia, y por fin se encontraron, cuando sus gauchos ya eran polvo. En su hierro dormía y acechaba un rencor humano (OC II, 421).

L'on comprend que c'est moins la volonté des hommes que la volonté des armes qui a mené au tragique dénouement. Néanmoins, n'interprétons pas le paragraphe précédemment cité trop promptement et comparons-le avec ce que rapporte Borges au sujet du « Bouddha légendaire » dans *¿Qué es el budismo?* :

El Buddha explica que esa enemistad es antigua. Hace muchos siglos una enorme tortuga salvó la vida y el equipaje de un mercader llamado Ingrato, que había naufragado; Ingrato aprovechó el sueño de su bienhechora para comérsela y el Buddha concluye su narración con estas palabras: “El que fue mercader es hoy Devadatta y yo fui esa tortuga.”⁶⁵

Rappelons brièvement ce à quoi l'auteur fait allusion dans ce fragment; il mentionne l'explication fournie par le Bouddha de l'attentat dont il vient d'être victime, organisé par son cousin Devadatta, désireux de réformer l'ordre venant d'être fondé par l'Éveillé. Ce dernier échappe à l'envie assassine de son parent sans opposer aucune violence ; Devadatta est pour sa part englouti par la terre. La réaction sereine du Bouddha semble troublante, dans la mesure où il n'éprouve aucun ressentiment vis-à-vis de son cousin, dont il explique l'acte par la doctrine de la transmigration et, plus exactement, celle du karma qui est, comme le dit Borges, indissociable du Samsara.

Il faut, par ailleurs, relativiser l'importance du verbe copule dans “El que fue mercader es hoy Devadatta y yo fui esa tortuga”; le verbe “ser” n'établit pas d'équivalence absolue entre sujet et attribut dans la perspective bouddhiste, bien que cela soit admissible sur le plan grammatical. Le Bouddha ne veut pas dire qu'avant de se réincarner en homme, il était une tortue, et que son cousin, appelé dans une existence précédente Ingrato, l'avait mangée après avoir odieusement bénéficié de son aide. Il ne faut pas, encore une fois, interpréter la transmigration dans le bouddhisme à l'aune d'un personnalisme aussi marqué, car ce qui est tacite est la valeur hautement symbolique des rapports d'identité établis. C'est moins la tortue et Ingrato qui renaissent dans les corps du Bouddha et celui de Devadatta que, respectivement, la générosité et l'ingratitude. Cela rejoint ce que nous disions antérieurement en citant l'observation de Borges à cet égard : c'est le karma ou le caractère qui traversent les cycles de la transmigration, non les individus éphémères dont la vie est bien comprise entre la naissance et la mort.

Ces quelques considérations nous permettent de revenir à la nouvelle “El encuentro” dont nous avons cité le dernier paragraphe. Pareillement, il ne convient pas d'adopter une

⁶⁵ J. L. BORGES et A. JURADO, *¿Qué es el budismo?*, *op. cit.*, p. 21.

approche par trop substantialiste en considérant que les gauchos ennemis, Almanza et Almada, se seraient réincarnés en couteaux si l'on suit le raisonnement que nous développons plus haut. L'on comprend ici que Borges, en se servant de l'image des couteaux, donne une splendide réélaboration —pour le moins adaptée à la culture gauchesque— de la doctrine du karma, telle que l'envisage le bouddhisme. Les couteaux sont moins habités par l'âme de deux gauchos ennemis que porteurs d'une énergie délétère poussant ceux qui y sont confrontés à la violence jusqu'à ce que mort s'en suive. C'est donc une sorte de charge karmique qui est contenue dans ces objets dont l'extrême légèreté n'empêche pas ceux qui en font usage de trembler dès qu'ils s'en emparent :

[...] Maneco Uriarte no mató a Duncan; las armas, no los hombres, pelearon. [...] Acaso se agitaron al despertar; por eso tembló el puño de Uriarte, por eso tembló el puño de Duncan. Las dos sabían pelear —no sus instrumentos, los hombres— y pelearon bien esa noche. Se habían buscado largamente, por los largos caminos de la provincia, y por fin se encontraron, cuando sus gauchos ya eran polvo. En su hierro dormía y acechaba un rencor humano (OC II, 421).

Examinons avec quelle subtilité Borges exprime l'idée que nous évoquons ; tandis que le terme “cuchillo” apparaît dans d'autres textes de l'auteur comme symbole métonymique du gaucho, celui de “armas” fait ici l'objet d'une personnification très adroite où le rapport de possession est inversé : ce sont les hommes qui sont possédés et ils ne sont plus possesseurs, ce qui fait écho à la sensation troublante et désespérante d'Uriarte, persuadé d'avoir été dépossédé de son bon sens. Notons qu'il n'apparaît, très habilement, qu'une seule occurrence du sujet, “las armas”, dans le dernier paragraphe, comme si l'effet recherché était celui de dépersonnaliser les armes simultanément personnalisées. Cette habileté constitue davantage une prudence que nous retrouvons dans le bouddhisme puisqu'il ne s'agit pas de réifier la charge karmique grevant les armes de la nouvelle, lesquelles semblent en constituer a priori les véritables protagonistes.

Cette charge ou énergie est imperceptible tout en exerçant une puissance incroyable, comme celle qui se déploie dans un champ magnétique. Ces armes sont donc comme deux aimants dont les pôles sont soumis à une attraction irrésistible. On peut considérer que c'est le désir de vengeance, “un rencor humano”, que l'on retrouve condensé dans les deux couteaux et qui, en dépit de son imperceptibilité, a même survécu aux gauchos ennemis qui l'éprouvaient avec intensité. L'on comprend la dimension doublement impersonnelle de la chose ; d'une part, ce désir correspondant au karma bouddhiste « habite » des objets inanimés qui ont, d'autre part, appartenu à des hommes dont l'identité importe peu.

En établissant une analogie avec l'énergie magnétique, nous indiquons que, pour le bouddhisme, la force karmique équivaut à l'énergie se déployant dans le monde physique et

constitue de la sorte une loi de la nature, participant au processus de coproduction conditionnée⁶⁶. L'attachement au « Moi » est précisément ce qui entretient cette énergie dont le bouddhisme cherche précisément à tarir la réserve afin d'empêcher la répétition de tragédies de ce type. Force est de constater qu'aucun des jeunes adversaires ne semblent faire preuve d'un esprit de renoncement, y compris Duncan qui, en dépit de sérieuses réticences à l'endroit du duel, fait l'étalage du plus profond mépris envers Uriarte. Cette attitude commune aux deux hommes renvoie au "coraje" du gaucho, incompatible avec celle que préconise le bouddhisme.

Cette nouvelle illustre donc bien l'idée d'une réincarnation impersonnelle, telle que le conçoit le bouddhisme ; "El encuentro" nous permet également d'aborder un autre aspect de ce thème, renforçant le paradoxe de la « personnalité du Bouddha ». Il s'agit de la mémoire, notion clé de l'œuvre borgienne, qui apparaît dans le récit mentionné et qui constitue le pivot sur lequel s'organise la nouvelle "Funes el memorioso". Nous nous y référons parce que Borges rapporte la chose suivante au sujet de l'illumination soudaine du Bouddha, sous l'Arbre de la Sagesse :

Solo e inmóvil bajo el árbol, Siddharta ve sus infinitas encarnaciones anteriores y las de todas las criaturas.⁶⁷

Cette vision immédiate des vies antérieures opère un peu à la façon d'un souvenir, comme si l'éveil du Bouddha supposait le réveil d'une mémoire endormie ; c'est d'ailleurs ce qui apparaissait plus explicitement dans "La personalidad y el Buddha". L'existence même de la mémoire, supposant un lien de continuité entre les différentes périodes de la vie, met en péril la doctrine de l'impersonnalité. Néanmoins, il ne faut pas faire l'économie de la dimension hautement symbolique du langage dans la tradition bouddhiste et, de la même façon que Bouddha ne se souvient pas d'avoir été « réellement » une tortue mangée par un marchand appelé Ingrato, il ne se souvient pas non plus véritablement de l'ensemble de ses vies antérieures. S'il y a bel et bien souvenir, l'on peut dire qu'il est issu d'une mémoire ne pouvant aucunement être considérée, du point de vue bouddhiste, en objet fiable et garant de la permanence de l'être. Ce qui, à la rigueur, fait irruption dans la mémoire est de l'ordre du sentiment, le sentiment d'appartenance à une chaîne karmique dont les maillons sont des individus partageant un caractère analogue.

⁶⁶ C'est en cela qu'une lecture purement nihiliste du bouddhisme n'est pas pertinente. A. Gasquet observe que l'analyse de l'intellectuel argentin V. Fatone dans *El budismo nihilista* — ouvrage que Borges avait lu, comme nous l'avions signalé précédemment — montre précisément que le bouddhisme instituait une sorte d'équilibre entre le nihilisme et l'éternalisme. Cet équilibre était l'une des manifestations de la « voie du milieu » préconisée par le Bouddha. Cf. A. GASQUET, *Hispanoamérica, Filipinas y las culturas de Asia: estampas de un orientalismo periférico*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2023, p. 222.

⁶⁷ *Id.*, p. 18.

Cette ressemblance n'est pas identité de caractère, dans la mesure où ce dernier est amené à se modifier dans un mouvement d'évolution ou d'involution. Ainsi, celui qui s'évertue à « se perpétuer dans son être », aggrave sur le long terme la condition qui est la sienne dans la vie présente. C'est d'ailleurs probablement en ce sens que l'on peut comprendre le dénouement de l'attentat organisé par Devadatta à l'encontre du Bouddha ; alors que « dans une vie antérieure », la généreuse tortue finit par être dévorée par le marchand ingrat, son acceptation résignée du sort qui lui incombe lui vaut, en quelque sorte, de « devenir » le Bouddha. En d'autres termes, l'on comprend que, malgré ses innombrables vertus, l'animal n'était pas encore à même d'accéder à l'éveil qui ne peut, par ailleurs, être atteint que par un être humain. Le sort de Devadatta, à l'inverse, implique une involution de sa condition car, s'il mange sans scrupule une tortue alors qu'« il » lui est redevable de sa propre vie, il s'apprête à tuer un homme dans la vie présente, ce qui est autrement répréhensible.

La « mémoire » des vies antérieures ne permet donc pas de rassembler des hommes identiques, ce qui serait aberrant du point de vue bouddhiste en raison de la distinction absolue entre les phénomènes. C'est pourquoi il serait erroné d'attribuer une quelconque fiabilité à la faculté intellectuelle qu'est la mémoire; c'est ce qui ressort de l'œuvre de Borges, dont on connaît pourtant les performances mnémoniques, mais qui a, pour sa part, toujours souligné le point commun de l'Histoire et de la mémoire, à savoir leur extrême malléabilité. Dans le récit que nous évoquions antérieurement, "El encuentro", le témoignage tout entier du narrateur se base sur les vestiges d'un souvenir d'enfance, c'est-à-dire une période où il n'était pas le « même » qu'au temps présent du point de vue bouddhiste. À plusieurs reprises, le narrateur souligne la porosité de la mémoire dont il se sert :

No sé si los demás advirtieron que yo había dado mi palabra; no sé si guardaron la suya. Sea lo que fuere, aquí va la historia, con las inevitables variaciones que traen el tiempo y la buena o la mala literatura [...] El viaje en tren duró lo bastante para que me pareciera tedioso, pero el tiempo de los niños, como se sabe, fluye con lentitud [...] Era evidente que todos estaban ebrios; no sé si había en el piso dos o tres botellas tiradas o si el abuso del cinematógrafo me sugiere esa falsa memoria [...] Los años, claro está, no habrán dejado de exaltar o de oscurecer lo que vi. No sé cuánto duró ; hay hechos que no se sujetan a la común medida del tiempo (OC II, 417).

L'éloignement temporel avec l'événement mentionné n'en favorise aucunement la restitution mais il faut bien comprendre qu'une telle restitution est implicitement tenue pour impossible. La régularité du syntagme "No sé", placé anaphoriquement dans différentes propositions, rend parfaitement compte de l'incertitude du narrateur, renouant avec une période où « il » percevait même le temps différemment.

Cette impossibilité de coïncider avec soi-même apparaît de façon flagrante dans “Funes el memorioso” (OC I, 485), et il faut ajouter, de façon éminemment ironique puisque la mémoire fragile du narrateur homodiégétique s’oppose à celle de Funes qui s’avère absolue. Nous disions antérieurement que le contact que Funes établissait avec le monde extérieur mimait en quelque sorte le processus mental interne que le bouddhisme plaçait au sein de l’esprit humain. La mémoire totale de Funes lui permet d’établir des liens entre divers éléments, dans la diachronie ou la synchronie. Le fonctionnement de son esprit est une aberration en ce qu’il constitue, ni plus ni moins, une exagération de la norme ; car, pour le bouddhisme, l’esprit fonctionne effectivement en « faisceau » et tous les phénomènes perçus sont instantanément mis en lien avec d’autres.

Néanmoins, ce constat mène à celui qu’établit Nagasena au sujet du charriot, à savoir que ce dernier n’est qu’un ensemble vide de pièces disparates tout comme l’esprit n’est qu’un assemblage insubstantiel de pensées hétéroclites. Funes, de ce point de vue, commet une grave erreur puisqu’il aboutit au constat contraire, c’est dire qu’il persiste à être « Funes » et pense même avoir surpassé sa condition antérieure à l’accident, après avoir reçu ce qu’il tient pour une bénédiction en surhomme nietzschéen. Si l’on se penche maintenant sur le personnage du narrateur « Borges », force est de constater qu’il ne valorise aucunement sa propre mémoire sur laquelle se base pourtant l’entièreté du récit :

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota, detrás del cigarrillo [...] Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trezador. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887. . . (OC I, 485).

L’extrême humilité du narrateur est motivée par la comparaison qu’il établit entre sa propre mémoire et celle de Funes, jugée prodigieuse. Cela explique la présence des deux incises dans le paragraphe antérieurement cité dans lesquelles il insiste sur le recours illégitime au terme « mémoire » pour désigner la sienne, laquelle s’avère fort déficiente par rapport à celle de Funes. En vérité, comme nous l’avons déjà mis en évidence, c’est moins de la déficience du narrateur que de l’anomalie de Funes dont il s’agit. La mémoire utilisée par « Borges » semble plutôt ordinaire et présente un fonctionnement normal ; la porosité que le narrateur attribue au souvenir restitué renvoie en fait à l’extrême malléabilité de la mémoire à laquelle nous faisons allusion antérieurement.

Outre la dimension ironique d'un récit basé sur le souvenir incertain d'un homme doté d'une mémoire absolue, ce qui peut être observé — par rapport à la question du paradoxe des souvenirs de vies antérieures consignés dans la vie du Bouddha— c'est que la mémoire constitue une sorte de canal étheré où circulent des images vaporeuses, sur lesquelles on ne peut baser aucune certitude. Le phénomène de la mémoire, tel que l'aborde Borges, contribue à jeter un éclairage sur la présence énigmatique de la doctrine du Samsara au sein du bouddhisme. De la même façon qu'un homme se distingue de celui qu'il se rappelle avoir été enfant, le Bouddha se « souvient » d'individus, avec lesquels il ne partage aucunement d'identité, mais dans le même continuum spectral desquels il se situe.

Notons, comme le met en exergue Borges que la prétendue personnalité du Bouddha finit inéluctablement, dans le prolongement de la tradition bouddhiste, par être contestée. Malgré la légende auréolant le fondateur du bouddhisme atténuant quelque peu sa dimension historique, l'attribution d'une personnalité ne pouvait, à terme, être acceptée ; Borges cite l'orientaliste Otto Franke selon lequel le Bouddha n'était personne et notre auteur apporte cette correction essentielle : “Buddha Gotama equivale estrictamente a N.N.”, escribió Otto Franke; cabría contestarle que el Buddha quiso ser N. N.”.

L'on comprend, dans cet ordre d'idées, qu'il y aurait presque une forme de sacrilège à ne pas respecter cette volonté se reflétant dans sa propre doctrine. Pour Nagarjuna, penseur du Grand Véhicule, le Bouddha et sa doctrine doivent être niés, en conformité avec leurs esprits respectifs ; en effet, la négation elle-même ne peut être à son tour affirmée. Cela rejoint ce que nous disions dans l'analyse de “Las ruinas circulares” où la notion de causalité était révoquée en doute, comme tout ce qui renvoie au réel. Pour le bouddhisme, la causalité peut être affirmée dans un certain ordre de réel mais niée sur le plan ultime, révélant la vacuité habitant tout phénomène. La vacuité elle-même doit à son tour être niée car, dans le cas contraire, elle serait réifiée et remplacerait les principes essentiels ou substantiels auxquels le bouddhisme s'oppose. C'est d'ailleurs pourquoi Nagarjuna établit une équation entre le Samsara et le Nirvana.

Cette idée pouvant donner lieu à des interprétations nihilistes interdit, pour Borges, toute comparaison entre le Bouddha et Jésus-Christ. Alors que ce dernier annonce à ses disciples sa présence continue auprès d'eux — même après sa mort, rendue supportable aux hommes grâce à l'avènement du Paraclet, le Consolateur — le premier abandonne simplement ses disciples en leur laissant sa doctrine :

Jesús conforta a sus discípulos diciéndoles que si dos de ellos se reúnen en su nombre, Él será el tercero; el Buddha, en circunstancias análogas, dice que él deja a los discípulos su doctrina. Edward Conze ha observado muy justamente que la existencia de Gautama como individuo es de escasa importancia para la fe budista. Agrega, según el espíritu del Gran Vehículo, que el

Buddha es una suerte de arquetipo que se manifiesta en el mundo en diversas épocas y con diversas personalidades, cuyas idiosincrasias carecen de mayor importancia. La pasión de Cristo ocurre una vez y es el centro de la historia de la humanidad.⁶⁸

Borges ajoute dans “La personalidad y el Buddha” :

El Cristo predicó para que los hombres tuvieran vida y para que la tuvieran en abundancia (Juan, 10, 10); el Buddha, para proclamar que este mundo, infinito en el tiempo y en el espacio, es un fuego doliente.

Le pessimisme chrétien ne concerne que le monde d’ici-bas et l’espoir de gagner le Ciel est ce qui donne aux adeptes du christianisme un sens à l’existence humaine. Le bouddhisme n’identifie dans cette dernière aucun « sens » intrinsèque et attribue encore moins de « sens » à une hypothétique vie éternelle. Le Monde est conçu comme un désordre cosmique se caractérisant par le surgissement de phénomènes liés par une chaîne de causes à effets, vide sur le plan substantiel ou ontologique. L’espoir ne consiste pas en la perpétuation de la vie qui est assimilée à la souffrance mais en sa cessation définitive. Cela n’implique aucunement la promotion du suicide auquel, de façon générale, s’oppose le bouddhisme sauf à titre exceptionnel.

Le suicide en lui-même ne fait pas l’objet d’une condamnation dans le bouddhisme qui se garde, par ailleurs, de condamner moralement tout acte ou individu en raison de l’absence de la notion de péché dans cette tradition. Alors que le suicide est considéré en violence infligée à soi-même dans le christianisme — comme cela apparaît dans les inoubliables vers de l’*Enfer* de Dante — ce n’est pas la violence de la cessation brusque et volontaire de la vie qui est remise en cause par le bouddhisme. Dans sa dimension purement affective, le suicide est davantage présenté comme l’accomplissement d’un farouche désir de vie et non de mort comme cela pourrait laisser le croire puisque, dans cette perspective, le candidat au suicide met fin à ses jours en ayant la conviction de mériter une meilleure vie que celle qui lui incombe. Par conséquent, sans y voir un motif de réprobation absolue comme dans le christianisme, le bouddhisme considère le suicide comme une erreur entretenant le processus cyclique du Samsara.

La vie à laquelle on s’attache démesurément, qu’elle soit sublunaire ou qu’elle se hisse vers les hauteurs de l’Empyrée ne peut qu’être porteuse de souffrance, « trishna » dans la terminologie bouddhiste. Par conséquent, le suicide ou l’espoir d’une vie éternelle future sont mis sur le même plan. L’homme se trompe en pensant qu’il n’est pas immortel ; même s’il ne l’est pas sur le plan individuel, il l’est sur le plan du caractère ou du karma. Si tout finit par

⁶⁸ *Id.*, p. 31.

renaître, il faut savoir y mettre fin et cela est même envisageable, dans la perspective bouddhiste, en demeurant en vie ici-bas, comme nous l'aborderons par la suite.

Ces dernières considérations exacerbent la nature confuse et équivoque du bouddhisme sur le plan métaphysique, comme Borges a cherché à le mettre en évidence dans les textes cités précédemment. Même s'il relève ce qui ébranle ses coutumes occidentales, Borges n'en reste pas moins profondément fasciné par cette tradition dont la découverte implique pour lui le traçage d'une forte ligne de démarcation entre les mentalités de l'Occident et de l'Orient. C'est à cette lumière que nous interprétons en partie son traitement de la figure de Shakespeare dans "Everything and nothing" :

Nadie hubo en él; detrás de su rostro (que aun a través de las malas pinturas de la época no se parece a ningún otro) y de sus palabras, que eran copiosas, fantásticas y agitadas, no había más que un poco de frío, un sueño no soñado por alguien. Al principio creyó que todas las personas eran como él, pero la extrañeza de un compañero, con el que había empezado a comentar esa vacuidad, le reveló su error y le dejó sentir para siempre, que un individuo no debe diferir de su especie (OC II, 181).

L'expérience de la vacuité impersonnelle semble être celle que Borges prête à l'homme que fut Shakespeare et, par ricochet, à tout créateur. Cette même vacuité intrinsèque est attribuée à l'ensemble des hommes dans le bouddhisme dans la perspective duquel cette expérience jugée plutôt désagréable par Shakespeare — aux dires du narrateur hétérodiégétique depuis une focalisation interne — serait en réalité plutôt banale pour celui qui souscrirait à la doctrine de l'anatman. Mais il s'agit de quelque chose d'aberrant dans un contexte occidental et c'est d'ailleurs pourquoi le pauvre Shakespeare se considère lui-même en anomalie, chose qu'il tente à tout prix de dissimuler avant de découvrir le moyen d'en tirer profit par le biais de l'art.

L'on revient fatalement à Schopenhauer — omniprésent chez Borges — qui insistait sur la proximité troublante entre le génie artistique et la folie. Cette comparaison entre l'artiste et le fou n'a de sens que dans notre civilisation occidentale où l'impersonnalité n'est envisagée qu'en excentricité artistique ou en pathologie mentale. En d'autres endroits de son œuvre, nous verrons que Borges pousse le lecteur à penser l'impersonnalité en dehors de cette alternative entre l'art et la folie ; l'auteur rend ainsi hommage au bouddhisme dont la pensée a été promptement taxée de nihiliste, dans la mesure où l'impersonnalité peut également délivrer l'homme de ses afflictions.

2.4) L'abîme salutaire

Antérieurement, nous avons pointé l'inefficacité de la mémoire de Funes, incapable de s'en servir pour élaborer une pensée cohérente. Ce qui est peut-être plus grave et qui est, par ailleurs, souligné régulièrement par le narrateur est la torture continue que le jeune homme s'inflige à lui-même jusqu'au moment de sa mort, survenant quelques années plus tard, alors qu'il n'a que vingt-et-un ans. Le pauvre Funes, sincèrement plaint par le narrateur, n'était tout simplement pas en mesure d'être serein et le tourbillon incessant contenu dans sa psyché le poussait parfois à une expérience de dépersonnalisation des plus destabilisantes. Ce n'est pas ce que préconise le bouddhisme qui invite chacun à s'approprier progressivement la vacuité, en proscrivant toute violence. Ce qui est recherché dans l'éveil n'est pas le bonheur de l'individu dont on recherche au contraire l'extinction mais, au contraire, la paix que suscite la plongée dans le néant.

Cette immersion dans la vacuité ne fait a priori envie à personne, surtout en Occident où l'individu est porté aux nues. En illustrant par la fiction la doctrine de l'impersonnalité, Borges prend une posture pour le moins originale chez un écrivain occidental, car il évoque les bienfaits de l'oubli du Moi sur l'individu lui-même. C'est dire, qu'en nominaliste doutant de la légitimité ontologique du Moi, il se présente néanmoins en « individualiste » sur le plan éthico-politique⁶⁹. Cela peut sembler paradoxal chez un écrivain insistant à maintes reprises sur la facticité du Moi mais il considère que c'est précisément cette dernière qui permet le perfectionnement individuel, se démarquant ainsi de l'attitude générale de l'Occident et se rapprochant de celle du bouddhisme. C'est ainsi que l'on doit comprendre l'agacement dont fait preuve le vieux Borges à l'égard du plus jeune lorsque ce dernier lui fait part de son enthousiasme devant les idées progressistes venant de Russie :

Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias.

—Tu masa de oprimidos y de parias —le contesté — no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien. El hombre de ayer no es el hombre de hoy sentenció algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba (OC III, 14).

L'individualisme forcené de Borges, qui transparaît dans cette nouvelle, procède de son nominalisme sur le plan philosophique. C'est dire qu'en n'octroyant aucun statut ontologique

⁶⁹ Cela fera ultérieurement l'objet d'un plus long développement.

réel aux ensembles ou « masses », il ne peut que maintenir cette attitude sceptique à l'égard des sociétés ou nations qu'il envisage en entités abstraites, arbitrairement séparées. C'est donc, à la façon bouddhiste, une sorte de « réductionnisme méréologique » que notre auteur adopte en matière politique et il oppose aux « abstractions » l'individu qui, de son point de vue, est le seul à pouvoir contribuer au perfectionnement de l'Humanité en commençant par se perfectionner lui-même. Encore une fois, il ne faut pas y voir une attitude réificatrice faisant de l'individu un substitut ontologiquement plus légitime que le « Moi ».

Il n'en est rien, puisque l'irréalité et la vacuité de toute chose est tacite dans ce que nous venons de citer, en même temps que la réalité relative de l'individu ; c'est pourquoi, nous notons la présence de la concessive “si es que existe alguien” suggérant habilement que personne n'existe véritablement. Néanmoins, en prenant en compte deux modes du réel, comme cela est préconisé par le bouddhisme, l'individu est motivé à agir pour améliorer l'ensemble abstrait dont il fait partie. Cela n'implique aucune solidarité avec la “masa de parias y oprimidos” demeurant invisible dans son abstraction, mais un véritable oubli de soi.

Nous verrons quelles conséquences cela implique sur le plan éthique ; pour l'heure, il convient d'éclairer ce nouveau paradoxe du perfectionnement individuel par le détachement du Moi. En quoi l'individu obtiendrait des bénéfices en se détachant du « Moi » ? Cela peut sembler difficile à croire dans un contexte occidental où les notions de « Moi » et d' « individu » sont constamment amalgamées, force est de constater que cela ne se produit pas chez Borges.

Il nous faut aborder une nouvelle très célèbre de l'auteur pour rendre compte de sa posture originale, très proche de celle du bouddhisme. Il s'agit de “La escritura del dios” que nous retrouvons dans *El Aleph* ; le récit est à la charge d'un narrateur autodiégétique se présentant comme Tzinacán, mage ou prêtre fait prisonnier par un certain Pedro de Alvarado, au moment où les conquistadors ont défait les Empires précolombiens avant de s'imposer au nom de la couronne d'Espagne. Le protagoniste fait principalement le récit de sa captivité dont les conditions sont sévères et harassantes ; il se trouve dans une prison circulaire plongée dans l'obscurité, dont il n'occupe que la moitié, l'autre ayant été attribuée à un jaguar dont Tzinacán n'est séparé que par un mur. Au ras du sol, une fenêtre avec des barreaux laisse apercevoir l'occupant de l'autre cellule — le jaguar — dès qu'un geôlier ouvre une trappe située dans la partie supérieure de la prison — pour alimenter les deux captifs— et fait ainsi s'y introduire la lumière du jour.

Force est de constater l'état d'extrême indigence psychique et physique accablant le personnage de Tzinacán, contraint à l'isolement le plus total et n'ayant plus aucun contact avec le monde extérieur, ce qui oblitère sa conscience du passage du temps :

He perdido la cifra de, los años que yazgo en la tiniebla; yo, que alguna vez era joven y podía caminar por esta prisión, no hago otra cosa que aguardar, en la postura de mi muerte, el fin que me destinan los dioses. Con el hondo cuchillo "de pedernal he abierto el pecho de las víctimas y ahora no podría, sin magia, levantarme del polvo [...] Abatieron, delante de mis ojos, el ídolo del dios, pero éste no me abandonó y me mantuve silencioso entre los tormentos. Me laceraron, me rompieron, me deformaron y luego desperté en esta cárcel, que ya no dejaré en mi vida mortal (OC I, 596).

La situation déplorable dans laquelle se trouve Tzinacán se caractérise par une souffrance perpétuelle, accentuant le ressentiment qu'il éprouve vis-à-vis des responsables de sa captivité. La gradation de la dernière phrase rend compte de l'injustice du supplice auquel a été soumis le personnage. Néanmoins, de tous les maux de ce dernier, celui qui l'accable le plus est la solitude dont le corrélat inévitable est l'ennui ; on retrouve ici une posture analogue à celle du philosophe de prédilection de notre auteur, Schopenhauer.

Les tribulations de Tzinacán renvoient hyperboliquement aux vicissitudes ordinaires traversées par chaque être humain, travaillé par le désir d'apaiser la souffrance qui l'habite, souffrance qui n'est à son tour qu'une soif de désirs intarissable. Le lien établi entre le désir et la souffrance dans la philosophie de Schopenhauer rend compte, chez ce dernier, de l'importance des traditions de l'Extrême-Orient, d'autant plus que le Bouddha a lui-même établi une corrélation entre « trishna » et « karma ». L'ennui appréhendé par Tzinacán renvoie à la dépendance de l'homme au désir :

Urgido por la fatalidad de hacer algo, de poblar de algún modo el tiempo, quise recordar, en mi sombra, todo lo que sabía. Noches enteras malgasté en recordar el orden y el número de unas sierpes de piedra o la forma de un árbol medicinal. Así fui debelando los años, así fui entrando en posesión de lo que ya era mío. Una noche sentí que me acercaba a un recuerdo preciso; antes de ver el mar, el viajero siente una agitación en la sangre. Horas después, empecé a avistar el recuerdo; era una de las tradiciones del dios. Éste, previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males (OC I, 596).

C'est donc mê par l'ennui que le prisonnier se réfugie dans son esprit ou plus exactement dans la mémoire où il décèle une lueur d'espoir à laquelle se raccrocher : le souvenir de l'existence d'une sentence magique écrite par son dieu permettant de combattre tous les dangers et ennemis. C'est le désir d'acquérir cette sentence pour lui-même qui ranime son désir vital, constituant le premier des désirs ; par ailleurs, notons que la mention du nom de Pedro de Alvarado dès le début du récit — lorsque le protagoniste se présente — n'est pas anodine :

“[...] de un lado estoy yo, Tzinacán, mago de la pirámide de Qaholom, que Pedro de Alvarado incendió [...] (OC I, 596). On remarque qu’il est à dessein conféré une structure ternaire au fragment précédemment cité, c’est-à-dire qu’apparaît d’abord le sujet “yo, Tzinacán”, l’apposition “mago de la pirámide de Qaholom” suivie de la relative “que Pedro de Alvarado incendió”, comme pour recréer syntaxiquement la pyramide de Qaholom. Il est habilement suggéré que les deux rivaux se sont affrontés à la base même de cette pyramide que l’un a tenté de défendre et que l’autre est parvenu à détruire.

L’incendie de la pyramide semble être l’événement le plus terrible qui soit advenu au protagoniste, dans la mesure où c’est en cet endroit sacré qu’il officiait en tant que sacrificateur pour rendre culte à son dieu ; même s’il ne le dit pas expressément, Tzinacán éprouve une haine tenace pour cet homme qui a ôté tout sens à sa vie et, par conséquent, le désir de posséder la sentence magique est doublement lié au désir d’acquérir la toute-puissance ainsi que celui d’assouvir sa vengeance.

Tzinacán s’engage donc dans un processus pénible et long rappelant les projets entrepris par d’autres personnages borgiens. Nous reviendrons dans le détail sur cet aspect de toute quête chez Borges ; pour l’instant, il nous faut évoquer le moment où le narrateur finit par se détacher des obsessions de son égo. Observons auparavant que les efforts psychiques presque surhumains auxquels se soumet Tzinacán finissent par épuiser son esprit et que, à la suite de rêves troublants et forts réalistes — où il a chaque nuit l’impression de voir sa cellule se remplir de grains de sable finissant par le recouvrir et l’asphyxier — il retrouve avec bonheur sa lugubre cellule de laquelle il avait désiré ardemment s’échapper :

Un hombre se confunde, gradualmente, con la forma de su destino; un hombre es, a la larga, sus circunstancias. Más que un descifrador o un vengador, más que un sacerdote del dios, yo era un encarcelado. Del incansable laberinto de sueños yo regresé como a mi casa a la dura prisión. Bendije su humedad, bendije su tigre, bendije el agujero de luz, bendije mi viejo cuerpo doliente, bendije la tiniebla y la piedra (OC I, 598).

L’énumération doublée d’une anaphore de la dernière phrase rend compte du sincère soulagement du personnage revenu à la réalité abhorrée. Ce changement d’attitude est visible dans l’opposition “mi casa” et “la dura prisión” indiquant une attitude d’abnégation chez Tzinacán jusqu’alors travaillé par un désir de vengeance. Le renoncement au désir initial s’accompagne d’une acceptation de « ses circonstances » et de ses propres limites qu’il avait prétendu surpasser.

En vérité, ce renoncement qui est le prélude d’une véritable illumination — lui permettant de prendre conscience de l’immensité du Cosmos et de la faible portion qu’il en

constitue avec Pedro de Alvarado — annonce un renoncement encore supérieur, celui du « Moi », auquel Tzinacán parvient alors qu’il a acquis la formule sacrée recherchée :

Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso. Me bastaría decirla para abolir esta cárcel de piedra, para que el día entrara en mi noche, para ser joven, para ser inmortal, para que el tigre destrozara a Alvarado, para sumir el santo cuchillo en pechos españoles, para reconstruir la pirámide, para reconstruir el imperio. Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinacán, regiría las tierras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán (OC I, 599).

Notons l’opposition entre la dernière phrase du fragment —renvoyant à l’état d’esprit du personnage après l’épisode extatique dont il vient d’être témoin— et toutes celles qui précèdent. Celles-ci mettent en évidence, de par leur structure anaphorique, la fougue et la passion des désirs qui l’animaient jusqu’alors ainsi que la violence avec laquelle il comptait les satisfaire. Alors que la formule sacrée était désirée en tant que moyen pour atteindre une série de buts, comme l’indique la récurrence de l’adverbe “para”, elle est considérée avec une grande indifférence par le narrateur qui ne s’identifie plus à la somme de ses désirs, c’est-à-dire à lui-même, Tzinacán :

Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre ha sido él y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora es nadie. Por eso no pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad (OC I, 599).

Dans le dernier paragraphe de la nouvelle que nous venons de citer, il ressort que le prêtre sacrificateur est parvenu à l’impersonnalité bouddhiste. Ce changement de statut est visible dans le recours répété de l’indéfini “Quien” ainsi que celui des syntagmes “un hombre” ou “ese hombre” alors que le locuteur se désigne lui-même ; s’il conserve néanmoins la première personne du singulier, on note que cette dernière n’apparaît pas ostentatoirement comme nous l’avions vu au début du conte avec le groupe “yo, Tzinacán”.

Cette ellipse du pronom personnel “yo” peut s’interpréter comme un véritable abandon des aspirations du personnage, faisant par ailleurs montre d’une indifférence marquée pour sa propre personne : “Por eso no pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad.” Cette dernière phrase contraste évidemment, de par sa structure ternaire, avec celle que nous avons citée et où Tzinacán se présentait comme le mage de la pyramide de Qaholom et l’ennemi de Pedro de Alvarado. La métaphore que l’on peut observer dans “[...]me olviden los días” (OC I, 599) renvoie à l’attente sereine de la mort qui n’est rien

d'autre que l'oubli définitif de la vie, chose acceptable pour celui qui s'est déjà oublié lui-même.

On peut s'interroger sur ce brusque revirement de situation et essayer de comprendre en quoi le personnage se réfugie dans l'oubli de son être. En réalité, la sérénité absolue qu'il obtient à la suite de l'illumination évoquée antérieurement est envisagée en souverain bien ; cette paix intérieure correspond à celle que décrit Borges dans "Sentirse en muerte" et c'est donc, littéralement, au prix de se considérer mort tout en étant vivant que l'on met un terme aux souffrances accablant l'existence. « Être mort » signifie être ce que l'on était avant de naître, pour le bouddhisme, c'est-à-dire « Personne », "Nadie". Si le bouddhisme encourage cette transition "[de] alguien a nadie", s'il est favorable au troc de la plénitude pour la vacuité, c'est que la prétendue plénitude que nous prétendons obtenir par la satisfaction des désirs est un leurre⁷⁰.

Car il n'est aucun désir qui ne laisse place à un autre et à un autre, comme l'inferral tonneau percé des Danaïdes ; éprouvant un manque perpétuel, l'homme pousse ses désirs au-delà de ses propres limites humaines, comme celui qui désire manger sans tenir compte des limites de son estomac. C'est d'ailleurs de cette façon que l'on doit interpréter les cauchemars de Tzinacán dont les désirs sont autant de grains de sable qui remplissent l'espace de sa cellule exigüe et qui finissent par l'engloutir. À cette farandole asphyxiante de désirs, le bouddhisme préfère le vide où plus aucun désir ne peut pénétrer ; c'est en acceptant le dnuement absolu de sa prison que le narrateur comprend que sa souffrance n'était pas due à la captivité mais à l'agitation de son esprit, tourmenté par le désir.

Ce qui précède suggère que l'objectif le plus raisonnable dans une vie d'homme est celui de rendre l'esprit semblable à une cellule presque vide, plongée dans l'obscurité. Encore une fois, la lecture de "La escritura del dios" au prisme bouddhiste doit s'effectuer en tenant compte du symbolisme de la nouvelle. Ainsi, ce n'est pas la captivité en elle-même qui est célébrée — car il est tout à fait légitime de la juger effroyable — mais l'attitude d'abnégation du captif, finalement en conformité avec "sus circunstancias". L'on doit, par là, comprendre

⁷⁰ Pour Guénon, il y a une méprise en Occident quant à la signification du mot « Nirvâna » ; en effet, alors que les Occidentaux enrobent le concept de nihilisme comme s'il était l'équivalent du « rien », le bouddhisme authentique considère que c'est dans le recueillement silencieux et non dans la satisfaction perpétuelle de désirs que la plénitude, s'il en est, est expérimentée. Le Nirvâna est pour Guénon la fin de toute manifestation, « l'informel » : « Nous pouvons comprendre [...] le véritable sens du mot Nirvâna, dont on a donné tant de fausses interprétations ; ce mot signifie littéralement extinction du souffle ou de l'agitation, donc état d'un être qui n'est plus soumis à aucune agitation, qui est définitivement libéré de la forme. C'est une erreur très répandue, du moins en Occident, que de croire qu'il n'y a plus rien quand il n'y a plus de forme, tandis qu'en réalité c'est la forme qui n'est rien et l'informel qui est tout ; ainsi, le Nirvâna, bien loin d'être l'anéantissement comme ont prétendu certains philosophes, est au contraire la plénitude de l'Être ». R. GUÉNON, *Mélanges*, *op. cit.*, p. 24.

que le bouddhisme encourage, précisément, cette posture en toutes « circonstances », c'est-à-dire celles qui font notre existence et que nous jugeons inmanquablement mauvaises lorsque nous nous trouvons sous le joug du désir. On retrouve cet idéal dans d'autres philosophies de l'Antiquité, en particulier le stoïcisme, et l'on ne peut que penser au courage de Socrate injustement condamné à mort et refusant de perpétuer l'injustice en ne respectant pas le décret rendu. C'est le « juste milieu » que préconise le Bouddha et il serait totalement déraisonnable, de ce point de vue, de souffrir volontairement les pires tortures ; c'est d'ailleurs pour cela que le Bouddha abandonne la condition d'ascète constituant une sorte de reflet inversé de celle de prince, comme s'il s'agissait des deux extrêmes d'un continuum. La voie du milieu est donc celle de l'abnégation mettant fin à l'insatisfaction permanente à laquelle l'être humain est inféodé.

Nous n'avons pas insisté sur l'épisode d'illumination en lui-même — sur lequel nous reviendrons dans notre partie consacrée à la mystique — mais nous pouvons y voir l'illustration de « l'Éveil » bouddhiste, correspondant à une immersion dans le vide originel de l'esprit et précédant la plongée définitive dans le néant que serait le « Nirvana ». Il est vrai qu'à priori, les répercussions de cette expérience extatique et atemporelle semblent bien modestes car cette dernière n'apporte rien de bien tangible au protagoniste, resté captif. Néanmoins, il n'abandonnerait pas l'état d'esprit qui est désormais le sien, pour les raisons que nous évoquions précédemment.

Si l'indifférence envers le plaisir ou la douleur, la victoire ou la défaite et surtout envers soi-même constitue le souverain bien bouddhiste, Borges suggère que cet idéal salvateur ne devrait pas être considéré en fin en soi. Notre auteur s'éloigne donc du bouddhisme primitif, le Petit Véhicule, pour lequel le « Nirvana » et toutes ses conséquences positives constituent le véritable dessein de l'existence. Lisons ce que Borges rapporte au sujet des finalités respectives des Petit et Grand Véhicules :

El Hinayana propone como ideal del Arhat, el santo, el hombre cuyos actos, palabras y pensamientos no proyectan un karma; el hombre que no volverá a encarnar y que, al morir, entrará en el Nirvana [...] El Gran Vehículo, en cambio, propone el Bodhisattva, el hombre, ángel o animal destinado a ser Buddha al cabo de incontables siglos, de millares de nacimientos, vidas y muertas. Debe ejercer, en cada etapa, la compasión [...] ⁷¹

Dans *¿Qué es el budismo?*, Borges feint de maintenir un ton neutre mais laisse affleurer à maintes reprises ses propres opinions ou objections à l'égard du bouddhisme. S'il ne se prononce pas clairement en faveur du Mahayana, il s'attache à en décrire les principales

⁷¹ J. L. BORGES et A. JURADO, *¿Qué es el budismo?*, op. cit., p. 102.

innovations doctrinales par rapport à l'Hinayana, permettant au lecteur de constater les innombrables accointances de Borges avec le Grand Véhicule sur le plan métaphysique ; à cet égard, l'« idéalisme absolu » qu'il prête au Mahayana fait inmanquablement écho à celui qui semble régner dans maintes pièces de son œuvre, comme nous l'avons antérieurement démontré dans l'analyse de "Las ruinas circulares".

Notons que son enthousiasme plus marqué pour le Mahayana est remarquable dans les chapitres abordant les spécificités du bouddhisme implanté en Chine et au Japon, deux pays auxquels Borges confère tacitement une supériorité en termes civilisationnels. Coupable d'une certaine partialité, il juge même que le Mahayana se bonifie dans les deux pays cités alors qu'il se corrompt au Tibet, qu'il juge précipitamment en nation barbare. Toujours est-il qu'il s'attache surtout à montrer les différentes déclinaisons du Grand Véhicule dans son court essai, ce qui conforte l'idée d'une préférence de l'auteur pour le Mahayana impliquant, sur le plan éthique, une valorisation du statut de Bodhisattva par rapport à celui d'Arhat.

Dans "La escritura del dios", l'attente beate de la mort, ultime voyage sans retour pour le captif désormais « éveillé », demeure une réussite limitée qu'il conviendrait, idéalement, de généraliser. En poursuivant notre analyse à l'aune du bouddhisme, nous pourrions dire que Tzinacán, dans sa vénérable solitude, incarne, s'il en est, une sorte d'« Ahrat » aztèque. Néanmoins, la sérénité obtenue — au terme du processus engagé dans la nouvelle — ne se propage que dans les limites de la cellule où se situe le protagoniste, ou plutôt dans les limites de son esprit ayant fait table rase de désirs délétères.

À la décharge de Tzinacán, nous pourrions dire que les limites de sa prison ne lui permettent que de se sauver lui-même ; il en va différemment pour la majorité des hommes qui ne se retrouvent pas en des circonstances analogues et qui seraient, par là même, en mesure de préférer l'idéal de Bodhisattva à celui d'Arhat. Si un Arhat ne devient pas nécessairement un Bodhisattva, comme nous le voyons dans le cas de Tzinacán, un Bodhisattva est préalablement un Arhat ayant renoncé pour lui-même à la libération immédiate afin de permettre celle d'autres hommes au fil des réincarnations.

Il va de soi que l'on ne saurait libérer autrui sans être soi-même libéré ou encore provoquer l'éveil de l'autre sans l'avoir connu soi-même ; on revient ici à l'individualisme borgien consistant en un perfectionnement de l'individu préalable à celui de la société, c'est-à-dire effectuer un double renoncement : celui de l'Arhat, vis-à-vis de sa personne, celui du Bodhisattva, vis-à-vis de son renoncement salutaire en faveur d'autrui, renoncement ultime s'il en est. En définitive, l'on retrouve dans le Mahayana sur le plan éthique la même chose que

sur le plan métaphysique : le renoncement au renoncement équivalant à la négation de la négation chez Nagarjuna.

Cette courte digression nous semblait nécessaire afin d'introduire le sujet de l'éthique borgienne dont certains éléments renvoient à ceux que nous venons d'évoquer. Nous nous référons à l'originalité de l'auteur concernant les notions de culpabilité et de pardon, jugées de façon généralement positive dans l'Occident judéo-chrétien. Borges se tient justement aux antipodes d'une telle posture et défend, à l'inverse, l'idéal de compassion du Mahayana. Nous le voyons dans l'une de ses magistrales interprétations du mythe biblique de Caïn et d'Abel, dans un court texte intitulé "Leyenda", inclus dans *Elogio de la sombra* :

Abel y Caïn se encontraron después de la muerte de Abel. Caminaban por el desierto y se reconocieron desde lejos, porque los dos eran muy altos. Los hermanos se sentaron en la tierra, hicieron un fuego y comieron. Guardaban silencio, a la manera de la gente cansada cuando declina el día. En el cielo asomaba alguna estrella, que aún no había recibido su nombre. A la luz de las llamas, Caïn advirtió en la frente de Abel la marca de la piedra y dejó caer el pan que estaba por llevarse a la boca y pidió que le fuera perdonado su crimen.

Abel contestó:

— Tú me has matado o yo te he matado? Ya no recuerdo; aquí estamos juntos como antes.

—Ahora sí que en verdad me has perdonado —dijo Caïn—, porque olvidar es perdonar. Yo trataré también de olvidar.

Abel dijo despacio:

—Así es. Mientras dura el remordimiento dura la culpa (OC II, 391).

On note que le recueil *Elogio de la sombra* présente des similitudes avec *El hacedor*, comprenant également des pièces se situant, sur le plan générique, à mi-chemin entre la parabole et le poème. L'originalité de "Leyenda" tient moins dans ces caractéristiques génériques, dont le texte est également doté, que dans l'innovante approche du fratricide biblique qu'il propose ; si le mythe de Caïn et Abel est régulièrement convoqué dans l'œuvre borgienne à travers le récit de personnages rivaux, la haine proprement « caïnite » que l'un de ces derniers éprouve pour l'autre est toujours à l'origine d'un drame renvoyant au meurtre paradigmatique d'Abel consigné dans la Bible. Ici, c'est moins à une énième variante du célèbre récit qu'à une sorte d'épilogue ou plutôt de dénouement alternatif que nous avons affaire. Cela est d'autant plus déroutant que sont ce sont les personnages originaux qui sont mis en scène ici alors que ce sont leurs « avatars » qui apparaissent dans d'autres textes borgiens — tels que "Milonga de los hermanos" ou "Los teólogos" — où la même tragédie finit toujours par se rejouer.

Force est de constater que ce n'est pas le cas dans le texte qui nous occupe, puisqu'un narrateur hétérodiégétique y relate une rencontre paisible entre les deux frères, en omettant délibérément le déchaînement de violence dont le plus jeune a été victime. L'on voit que

l'incipit ne mentionne que très brièvement le sort d'Abel, par le syntagme nominal "la muerte de Abel" ; par ailleurs, le complément circonstanciel de temps où apparaît ce syntagme accentue l'incohérence que suscite la première phrase dans son intégralité, dans la mesure où il s'agit d'une rencontre impossible entre un bourreau et sa victime, après la mort de cette dernière. On constate que le premier paragraphe du texte, par la brièveté des phrases qui le composent, est comme emprunt de pudeur et véhicule, tout en retenue, une certaine sérénité éprouvée par les deux personnages jusqu'au moment où revient à la mémoire de l'un d'entre eux le crime venant d'être commis.

Avant ce moment précis —coïncidant avec la dernière phrase du premier paragraphe et précédant le dialogue des deux frères— les deux personnages sont presque confondus l'un avec l'autre, comme si tout de ce qu'ils entreprenaient se réalisait de façon absolument conjointe; c'est pourquoi de la seconde à la cinquième phrase, le narrateur ne se réfère plus explicitement à leurs identités respectives, "Abel y Caïn", constituant les sujets partiels elliptiques des verbes "caminaban", "se reconocieron" ; ils apparaissent par la suite avec le syntagme nominal "los hermanos" qui dilue encore davantage l'identité propre à chaque frère. Le silence initial qui est le leur renvoie à la rusticité de leur existence, vouée à la culture de la terre pour Caïn et à la garde de troupeaux pour le berger Abel ; ce silence participe à rendre l'atmosphère sereine, comme nous le disions plus haut, et instaure également une complicité inédite entre les deux frères qui n'affichent aucune hostilité l'un envers l'autre.

La paisible atmosphère est brusquement perturbée par la cicatrice d'Abel, éclairée par les flammes réverbérantes du feu venant d'être allumé et entrevue par Caïn qui se remémore aussitôt son crime ; en proie au trouble le plus profond, le personnage étonne par sa réaction qui tranche singulièrement avec celle dont il fait preuve dans le récit original, notamment lorsqu'il refuse de prendre la mesure de son crime devant l'Éternel⁷². Ce ne sont pas les admonestations de Ce-Dernier mais la confrontation avec sa victime qui suscite en lui une sincère repentance ; la réponse que lui donne Abel après avoir entendu la demande de son frère à être pardonné est encore plus singulière que la réaction de celui-ci : "—¿Tú me has matado o yo te he matado ? Ya no recuerdo ; aquí estamos juntos como antes" (OC II, 391).

Ce qu'il répond à son frère apporte davantage de satisfaction à ce dernier que l'obtention du pardon sollicité, dans la mesure où la gravité du crime est comme relativisée dans l'incertitude dont Abel fait preuve au sujet de l'identité du criminel. C'est par l'oubli de son propre statut de victime qu'Abel apaise véritablement la conscience de Caïn qui pose

⁷² On se souvient de la réponse cinglante que Caïn donne à Dieu : « Suis-je le gardien de mon frère ? », (Gn 4 : 9).

aussitôt une équivalence entre le pardon et l'oubli : "porque olvidar es perdonar" (OC II, 391). Dans la dernière phrase, il est suggéré que l'oubli salvateur met autant fin au remords qu'à la culpabilité qui en est le corrélat.

En vérité, l'on peut considérer avoir affaire à un phénomène d'oubli plutôt qu'à une démarche de pardon chez le personnage d'Abel et que l'équivalence établie par Caïn est davantage due à la culture judaïque du personnage où le pardon est grandement valorisé, comme il l'est encore davantage dans la culture chrétienne qui découle de la première. Ce serait donc seulement l'oubli qui serait en mesure d'apaiser une conscience grevée par la culpabilité. Avant de nous plonger plus avant dans l'analyse du texte, il convient de signaler que le thème de l'oubli y est d'emblée suggéré par la dimension elliptique des phrases qui le composent ainsi que la rencontre inespérée entre les deux frères qu'il met en scène.

Comme Borges le signale lui-même dans le prologue de *Elogio de la sombra*, de nombreuses pièces composant le recueil permettent d'ébaucher ce qui s'apparente à une éthique de l'auteur, de laquelle le pardon est vraisemblablement banni. Ce refus du pardon est réitéré ailleurs dans le recueil, notamment dans la pièce intitulée "Una oración" dont nous pouvons extraire l'extraordinaire phrase suivante : "El perdón purifica al ofendido, no al ofensor, a quien casi no le concierne" (OC II, 392). À cela, nous pouvons ajouter l'observation que fait Borges au sujet de l'œuvre d'Almafuerte dans le prologue d'un ouvrage rassemblant des textes en prose et en vers de ce dernier écrivain :

[Almafuerte] condenó [el perdón] por lo que hay de pedantería, de condescendencia altanera, de temerario Juicio Final ejercido por un hombre sobre otro [...]⁷³.

Ce sont donc deux raisons principales qui motivent le rejet du pardon chez Borges ; comme Almafuerte, il y voit une manière d'autant plus subtile que mesquine d'obtenir la vengeance pour la victime, à même de faire reconnaître sa supériorité morale face à son ancien ennemi, réduit à sa vileté originelle. La deuxième raison est l'inefficacité que l'auteur confère au pardon en ce qu'il n'aurait de véritable intérêt que pour celui qui l'accorde, ce qui va dans le sens de ce que Borges suggère dans sa remarque sur l'œuvre d'Almafuerte, bien qu'il attribue au pardon, "que purifica", une vertu cathartique.

L'on remarque ici que Borges se rapproche du bouddhisme aussi bien sur le plan métaphysique que sur le plan éthique dans la mesure où la culture bouddhiste est originellement étrangère à la culpabilité et à la rédemption par le pardon qui en constitue la réponse la plus

⁷³ Borges cité dans : D. NAHSON, *La crítica del mito: Borges y la literatura como sueño de vida*, Madrid, Iberoamericana Editorial, 2009, p. 205.

satisfaisante dans l'éthique occidentale. Le bouddhisme identifie le mal à une erreur généralement perpétuée au fil des générations et des réincarnations ; cette persistance et recrudescence du mal reçoit comme nous le savons le nom de « karma » ; l'individu qui en est porteur n'en est pas pour autant assimilé à un « pécheur ». La notion de péché est absente du bouddhisme et l'enfer dont il est question dans sa mythologie n'est pas un lieu dédié au châtement éternel en ce qu'il participe au processus cyclique de transmigraton, comme les différents cieux auxquels il s'oppose.

En toute logique, il ne saurait y avoir de châtement éternel sans âme condamnée à le recevoir et, comme nous l'avons déjà signalé, le bouddhisme réfute la notion d'âme en s'opposant à la substantialité de cette dernière. Si ce qui est soumis aux innombrables renaissances n'est pas l'âme mais l'ondoyante énergie karmique, alors il faut comprendre que cette dernière ne peut, en vertu de sa vacuité ontologique, s'enliser dans un endroit particulier. Le karma est nécessairement « de passage » et s'il peut déchoir jusqu'aux strates inférieures des enfers, il peut également s'élever vers les cieux élevés ou renaître sous forme humaine et, éventuellement, atteindre le Nirvana et mettre fin au processus du Samsara par sa propre dissolution.

Il n'est donc rien qui ne soit absolument figé pour une énergie aussi impersonnelle que le karma et pour en revenir à notre texte, nous pouvons considérer que l'innovation borgienne consiste à offrir une possibilité de salut pour les deux personnages bibliques, Caïn au même titre qu'Abel. Nous n'indiquons pas de la sorte que l'auteur suggérerait une possible « culpabilité » du berger puisque, dans le cadre d'une lecture bouddhiste du texte, nous pourrions difficilement conserver les notions de remords et de culpabilité. Ce qui transparait dans ce texte est analogue à ce que nous observons dans la nouvelle "La escritura del dios" dont le protagoniste, dans un fulgurant moment extatique, constate qu'il n'est qu'un maillon, au même titre que son ennemi Pedro de Alvarado, dans une vaste trame où s'enchaînent perpétuellement causes et effets. Dans une perspective bouddhiste, il conviendrait de dire qu'il n'y a pas de différence fondamentale entre causes et effets se confondant les uns avec les autres en vertu de leur vacuité intrinsèque ; par ailleurs, cette équivalence qualitative pointe leur inextricabilité. Dans la nouvelle, c'est notamment en comprenant l'absurdité de la haine qu'il voue à celui qu'il considèrerait en ennemi que le protagoniste parvient à se libérer de ses propres souffrances ; par ailleurs, comme nous le disions, c'est par l'oubli de ses désirs de succès et de vengeance et surtout par l'oubli de lui-même qu'il se retrouve dans un état de véritable quiétude.

C'est également ce qu'on observe chez Abel qui, dans sa réponse à Caïn, lui fait part de sa sérénité retrouvée grâce à l'oubli tout en lui suggérant de réaliser la même démarche. Ce qui

est habilement suggéré et compris par Caïn est la solitude de chacun face à l'injustice et à la culpabilité qui procèdent de la même souffrance. Ce qui est préconisé n'est pas une réhabilitation du juste par l'injuste mais le rétablissement de la dignité de chacun d'entre eux, à même de ne plus les circonscrire à la catégorie de victime ou de bourreau.

La réponse d'Abel à Caïn s'avère singulière pour le lecteur occidental car elle ne correspond nullement à un mouvement d'empathie mais à de la compassion ; ajoutons que cette même compassion est louée en tant que trait distinctif du *Bodhisattva* qui, par son attitude envers autrui, parvient à lui montrer la voie de l'apaisement de l'esprit. L'analyse de l'empathie par le psychologue Paul Bloom, dans son ouvrage au titre irrévérencieux *Against Empathy*, nous a semblée fort éclairante à cet égard ; signalons que son essai basé sur des années de recherche en neuropsychologie a trouvé son origine — selon les dires de l'auteur lui-même — dans une conversation tenue à la suite d'un congrès avec le moine bouddhiste d'origine française Mathieu Ricard, lequel est également connu pour sa formation de scientifique. Leur échange a mis en évidence de nombreux points d'accointance entre la pensée de Bloom — présentant de grandes similitudes avec celle de Borges sur ce point précis — et celle du bouddhisme sur les plans éthique et psychologique.

Comme l'explique fort bien l'universitaire canadien, l'empathie est considérée comme le signe distinctif des hommes et elle se serait manifestée dès l'aube des grandes civilisations, dans la mesure où la vie en société n'était envisageable qu'à la condition d'une compréhension préalable des intérêts propres à chaque individu. Par conséquent, l'on comprend que la dimension pragmatique de l'empathie ne doit pas être négligée qui procède, de ce point de vue, moins de l'humanité que de l'instinct et que cette empathie se manifeste également, certes à un moindre degré, dans le règne animal.

Comme le soutient Paul Bloom, l'empathie est indéniablement liée à l'émotion⁷⁴ et il est pertinent de lui opposer une posture plus rationnelle qui serait la compassion ; le titre complet de l'ouvrage de Bloom est d'ailleurs *Against empathy: the case for rational compassion*. L'empathie vise avant tout à restaurer le bien-être personnel altéré par la souffrance d'autrui, assimilée de façon mimétique ; la bienveillance procédant de l'empathie découle donc d'un besoin impérieux d'apaiser une souffrance qui nous est propre. Ainsi, dans

⁷⁴ "Empathy has its merits. It can be a great source of pleasure, involved in art and fiction and sports, and it can be a valuable aspect of intimate relationships. And it can sometimes spark us to do good. But on the whole, it's a poor moral guide. It grounds foolish judgments and often motivates indifference and cruelty. It can lead to irrational and unfair political decisions, it can corrode certain important relationships; such as between a doctor and a patient, and make us worse at being friends, parents, husbands, and wives". P. BLOOM, *Against Empathy: The Case for Rational Compassion*, London, Vintage, 2018, p. 3.

“El otro”, le narrateur fait part d’un sentiment d’aliénation vis-à-vis de son jeune interlocuteur, sauf de façon très ponctuelle, lorsqu’il éprouve une tendresse subite et presque paternelle pour ce dernier :

Noté que apenas me prestaba atención. El miedo elemental de lo imposible y sin embargo cierto lo amilanaba. Yo, que no he sido padre, sentí por ese pobre muchacho, más íntimo que un hijo de mi carne, una oleada de amor (OC III, 13).

L’affection brusquement ressentie par l’homme de 1962 correspond en réalité à un mouvement d’empathie en ce que la peur qu’il décèle chez le jeune adolescent ne lui est pas non plus étrangère. À cet égard, Bloom soutient que l’empathie se nourrit de préjugés en ne se déclenchant que lorsque nous nous reconnaissons dans ceux qui souffrent et, en dépit des différences entre le narrateur et le jeune Borges, il était inévitable que le premier se reconnaisse dans une certaine mesure chez le second. De manière générale, les personnes avec lesquelles nous sommes à même de faire montre d’empathie nous ressemblent véritablement et sont d’abord des membres de nos familles, des compatriotes ou des personnes issues du même espace civilisationnel que le nôtre.

Cette ressemblance d’autrui, affirme Bloom, est un réquisit indispensable à la démonstration d’empathie chez l’individu, lequel, dans sa bienveillance certes positive envers d’autres personnes en souffrance, est amené à faire preuve d’hostilité envers ceux qu’il tient en responsables de cette même souffrance. Cette distinction arbitraire et manichéenne entre une humanité civilisée et une autre plongée dans la barbarie a été relevée dans de nombreuses aires civilisationnelles et, en particulier, en Occident jusqu’à nos jours où cette distinction peut être exploitée à des fins politiques.

Cette partialité de l’empathie permet de la rapprocher de l’acte du pardon qui découle en réalité de l’empathie. Cette dernière, rappelons-le, est le corrélat du narcissisme car, comme nous l’explicitons antérieurement, nous nous approprions la douleur d’autrui parce que nous nous y reconnaissons. L’exacerbation de l’empathie pointe celle de la dépendance au « Moi », ce qui n’est guère encouragé par le bouddhisme qui rend cette dernière responsable de la souffrance éprouvée par l’être humain. Le substitut le plus louable à cette empathie serait la compassion, tant du point de vue du bouddhisme que de celui de Bloom. La compassion consisterait plutôt à chercher le bien de celui qui souffre sans s’en approprier la souffrance ; c’est ce que fait Abel dans la réponse déconcertante qu’il donne à Caïn. Il ne lui accorde pas le pardon, hautement valorisé dans l’Occident chrétien, en ce qu’il n’aurait d’intérêt que pour lui-même et non pour son frère, en proie au désarroi le plus total. Le pardon serait, par là même, la

forme la plus sophistiquée de l'empathie dans la mesure où, en termes borgiens, il ne « purifierait » que l'agressé, non l'agresseur.

Par ailleurs, c'est toujours la restauration du bien-être personnel qui est recherchée, de par l'indifférence insidieuse pour les états d'âmes du prétendu « pardonné » ainsi que par l'acquisition d'un sentiment de supériorité vis-à-vis de ce dernier, mis au rebut des hommes. Alors que le pardon procède de l'empathie, c'est par l'oubli que se manifeste la compassion lorsqu'elle est adressée à un individu hostile. Il ne faut pas faire l'économie de la nature hautement symbolique de cet oubli ; l'incertitude d'Abel au sujet de son statut de victime ou de bourreau est probablement feinte mais cet apparent « mensonge » dissimule une vérité autrement déterminante. L'oubli qui est le sien correspond à une prise de conscience plus globale de la relativité de sa propre personne et de ses propres circonstances et c'est exactement cela qu'il cherche à susciter en Caïn, sans avoir pour cela besoin de s'approprier la frustration de ce dernier ayant mené au fratricide. Il s'agit moins d'oubli que d'une invitation à l'oubli qui n'est, à son tour, rien d'autre que de la compassion.

Cette dernière, comme le pardon, n'est pas une tendance naturelle mais une aptitude que l'on acquiert au terme du processus de détachement au « Moi » dans le bouddhisme. Afin de distinguer l'empathie dont dérive le pardon de la compassion, il convient de dire que celui qui pardonne par empathie tente d'exonérer quelque peu l'agresseur de son attitude passée en s'identifiant à lui, c'est-à-dire en faisant sienne la souffrance ayant abouti à un comportement aberrant. Néanmoins, cette tentative n'est effectuée que par le maintien d'une barrière infranchissable entre l'agresseur et l'agressé, le bourreau et la victime. À l'inverse de l'empathie, la compassion se manifeste par une identification impersonnelle à autrui, c'est dire qu'elle découle d'une décision rationnelle de souscrire à la doctrine de l'anatman et ne pourrait pas être considérée en mouvement instinctif. Alors que l'empathique s'identifie à l'autre, comme s'il s'agissait d'un alter ego — comme cela est le cas à plus forte raison dans “El otro” — celui qui opte pour la compassion s'identifie à autrui comme un autre non-Moi, c'est-à-dire en sa qualité d'individu impersonnel encore marqué par la souffrance à cause de son ignorance.

C'est que, comme nous le disions, le bouddhisme part du postulat selon lequel la souffrance serait une expérience commune à tout être vivant et que ladite expérience ne pourrait être interrompue que par l'atteinte de l'éveil. L'empathique demeure dans les affres de son « Moi » et, c'est donc dans cette chambre de torture narcissique, qu'il laisse s'introduire la souffrance d'autrui qu'il distingue dans un premier temps de la sienne. Cette prison de l'égo est, sans commune mesure, la plus terrible qui soit et n'a rien à envier aux prisons construites par les hommes qui en constituent le plus ridicule des travestissements, comme finit par le

comprendre Tzinacán. Néanmoins, celui qui fait preuve de compassion a déjà prodigieusement mis fin à cet état insoupçonné de captivité, et c'est seulement à cette condition qu'il peut espérer y mettre fin pour ceux qui n'y sont pas parvenus seuls. L'on comprend, dans cet ordre d'idées, que l'aide d'autrui par compassion suppose de ne pas se laisser gagner par la souffrance qui accable ce dernier ; c'est ainsi que le Bouddha procède et c'est d'ailleurs seulement au prix de cet éloignement émotionnel, postérieur à l'identification à la vacuité commune à tous, qu'il est envisageable d'apaiser la souffrance de l'autre.

Pour démontrer le bien-fondé de la compassion, Bloom établit une analogie fort éclairante entre la compassion et l'attitude du thérapeute ou du médecin compétent : de la même façon que le médecin qui singerait et s'approprierait — par effet de mimétisme et par empathie— l'état d'un patient accablé par la douleur se rendrait indigne de l'Académie de Médecine, celui qui serait mû par l'empathie en s'appropriant la détresse d'autrui resterait prisonnier de ses émotions et n'agirait que de façon contre-productive. Il n'est pas surprenant, à cet égard, que le Bouddha ait reçu l'appellation de « Grand médecin » ou Bhaishajyaguru, notamment dans le Mahayana [...]. Borges fait allusion, dans *¿Qué es el budismo?*, à cette particularité du fondateur du bouddhisme, permettant de comprendre l'absence de pardon dans cette tradition religieuse :

El [...] Buddha [...] formuló la famosa parábola del hombre herido por una flecha y que no se la deja arrancar antes de saber la casta, el hombre, los padres y el país de quien lo hirió. “Proceder así, dijo el Buddha, es correr peligro de muerte ; yo enseño a quitar la flecha.”⁷⁵

La métaphore de la flèche à laquelle se réfère Borges a surtout l'objectif, pour le Bouddha, de discréditer les spéculations métaphysiques dépourvues de toute utilité concrète ; force est de constater que cette image prend également tout son sens pour l'histoire biblique de Caïn et d'Abel. Dans l'hypothèse borgienne d'une rencontre entre les deux frères, après le forfait de l'aîné, il aurait été inapproprié pour le plus jeune de satisfaire à la demande de Caïn à être pardonné.

Celui qui pardonne se différencie avant de s'identifier à l'agresseur, il le cherche — à la manière de l'homme blessé par la flèche — et s'enquiert de sa situation personnelle — sa caste, son identité, sa famille et sa nation, pour reprendre Borges — dans le but d'exonérer une partie de sa faute en prenant en considération les raisons ayant motivé son geste ou ses paroles. À ces deux étapes, il convient d'en ajouter une dernière consistant pour la victime à se distinguer de nouveau de l'individu, auquel il vient d'accorder le pardon, afin de ne pas

⁷⁵ *¿Qué es el budismo ?*, p. 61.

minimiser la gravité des actes de ce dernier et s'assurer qu'il en prenne toute la mesure. La conscience de l'agresseur n'est donc jamais en paix et le pardon s'assimile davantage chez Borges à une décision de justice rendue par un tribunal aussi sévère que celui du Jugement dernier⁷⁶. Si, en vertu de la doctrine de coproduction conditionnée, le bouddhisme soutient que chaque action est bien le résultat d'un enchaînement de causes et de conséquences, la connaissance exacte et détaillée de ces dernières est accessoire.

En d'autres termes, ce n'est pas au moyen de la connaissance absolue du karma dont un individu particulier est porteur que l'on peut espérer se libérer de la souffrance qu'il aurait infligée et encore moins apaiser sa propre souffrance. "Quitar la flecha" implique de ne pas prendre en compte celui qui l'a lancée ; chaque homme est, de ce point de vue, son propre sauveur et la compassion ne sauve que dans la mesure où elle indique la voie à suivre pour y parvenir soi-même.

Même si, de manière générale, Borges se montre critique vis-à-vis du pardon, il lui arrive de faire preuve d'une certaine ambiguïté à l'égard de cette démarche. Cette ambiguïté fait écho à celle dont il fait preuve à l'égard du Rédempteur paradigmatique, le Christ, suscitant l'admiration unanime en pardonnant à ses bourreaux ne demandant aucunement à être pardonnés. Il n'en reste pas moins que l'infamie dont le Christ a été la victime a contribué à pérenniser le sentiment de culpabilité en Occident où est apparue la célèbre doctrine du péché originel ; c'est cela qui est suggéré par Borges dans son commentaire de l'œuvre d'Almafuerte.

La compassion dans l'éthique borgienne, se rapprochant de celle du bouddhisme, implique de procurer le bien d'autrui sans songer au sien propre, qui a déjà été oublié. C'est l'oubli de soi qui met un terme à la souffrance et c'est en invitant l'autre à suivre cet exemple que l'on peut réellement lui venir en aide. C'est dans l'oubli que se noie le remords dont procède la culpabilité : "Así es. Mientras dura el remordimiento dura la culpa" (OC II, 391), comme nous le dit avec admirable lucidité et sagesse le frère assassiné, Abel.

⁷⁶ Nous reviendrons dans le détail sur le sujet du pardon quand nous aborderons l'éthique borgienne.

Troisième partie : La chiralité de l'Occident et de
l'Orient chez Borges. L'autre et le même de
chaque côté du miroir

Au terme du voyage entrepris par Borges dont l'œuvre nous mène aux confins de l'Orient, l'on constate que le traitement des trois religions monothéistes diffère sensiblement de celui que l'auteur réserve aux deux traditions dharmiques. En effet, Borges exploite de grands thèmes culturels liés aux différents monothéismes, qu'il réinterprète par le prisme esthétique. Il en va autrement pour l'hindouisme et le bouddhisme qui constituent pour l'auteur un terrain fertile pour explorer des problématiques métaphysiques fondamentales. Les conceptions du temps et de l'individu propres à l'hindouisme et surtout celles du bouddhisme coïncident à maints égards avec celles de Borges. Notre auteur se fait l'écho de la vacuité bouddhiste caractérisant l'ensemble du monde empirique évoqué dans son œuvre ; tout est illusoire : l'égo, le temps entre autres.

Si la représentation occidentale du bouddhisme nihiliste est présente dans son œuvre, il en dépasse les stéréotypes pour reconnaître l'aspiration au Nirvana comme une quête légitime de délivrance de la souffrance humaine. C'est au sein du bouddhisme que Borges retrouve le mieux la dialectique qui traverse son œuvre : celle de l'Autre et du Même "El otro, el mismo".

Nous verrons cependant que Borges n'écarte pas les autres traditions à cet égard. En vérité, nous nous sommes intéressée, jusque-là, uniquement à la dimension exotérique des trois monothéismes abrahamiques. La dernière partie de cette thèse nous permettra de vérifier que, dans l'œuvre borgienne, les religions du Livre présentent sur le plan ésotérique, dans leur approche du divin, des similitudes assez frappantes avec les traditions orientales pour lesquelles la distinction entre exotérisme et ésotérisme est par ailleurs inopérante.

De notre point de vue, Borges relie les monothéismes aux traditions de l'Hindoustan par le biais de l'ésotérisme et établit de la sorte un pont entre Occident et Orient. Il ne convient néanmoins pas de renier tout ce que nous avons relevé dans la première partie car Borges prend bien en considération les singularités de chaque religion. C'est pourquoi nous utilisons, pour introduire cette partie, le mot « chiralité » qui est originellement un concept issu de la chimie. Ce concept décrit l'incapacité d'une molécule à se superposer parfaitement sur son image dans un miroir, de la même façon qu'un gant gauche ne serait pas superposable sur un gant droit.

C'est à l'aune de la chiralité que nous interprétons la formule borgienne "El otro, el mismo" appliquée à sa conception de la relation entre Occident et Orient, en particulier sur le plan spirituel qui nous occupe. Nous signifions par là même que Borges voit des analogies profondes entre les deux aires géographiques qui ne partagent pas la même identité — ce qui serait par ailleurs impossible, comme le remarquerait Borges, en vertu du principe des

indiscernables leibnizien — et incarnent, pour chacune d'elle, une expression particulière du divin¹. Nous rapprochons la démarche borgienne de celle du traditionnalisme ou pérennialisme, en particulier ceux de Frithjof Schuon parlant « d'unité transcendante des religions » et de René Guénon que l'on peut considérer comme l'initiateur de cette mouvance.

Toutefois, il ne nous semblait pas pertinent de proposer une lecture guénonienne de l'œuvre borgienne ; nous ferons dans le prochain chapitre des références ponctuelles au pérennialisme et nous utiliserons la formule de Schuon antérieurement évoquée — de notre point de vue, compatible avec l'œuvre borgienne — en guise de titre mais nous garderons en tête que la connaissance approfondie des grandes traditions religieuses est tributaire de sa découverte de Schopenhauer par le biais duquel il entre en contact avec les orientalistes européens. Les autres sources d'inspiration de Borges sont les mystiques occidentaux tels que Angelus Silesius ou Swedenborg relevant de la théosophie classique bien plus attrayante au goût de l'auteur que celle de Blavatsky. Par son intérêt prononcé par la mystique, Borges entreprend de notre point de vue un mouvement de retour vers son Occident d'origine où il observe une spiritualité analogue à celle de l'Hindoustan.

C'est sur l'agnosticisme de l'auteur que nous nous pencherons dans le deuxième chapitre de cette partie et nous verrons en particulier que Borges n'hésite pas, avec son ironie redoutable, à remettre en question la légitimité des religions — y compris sur le plan ésotérique — par le biais de la métaphysique occidentale. En effet, le retour en Occident que nous avons évoqué par les références à la théosophie classique se manifeste également par une appropriation de la philosophie européenne émancipée du joug de la religion chrétienne. Borges s'en donne à cœur joie pour critiquer toutes les traditions envers lesquelles il montre certes un intérêt sincère mais qui n'échappent pas à sa causticité. Nous verrons enfin que notre auteur propose à ses lecteurs une alternative à la morale religieuse en la substituant par une éthique bien humaine.

¹ Le recours à cette notion dans le titre de cette troisième et dernière partie peut sembler quelque peu audacieux. Le concept nous a cependant paru pertinent pour rendre métaphoriquement compte des jeux d'opposition et de réflexivité à l'œuvre chez Borges. En l'occurrence, à travers le prisme de la chiralité, il nous est possible de voir en quoi l'Occident et l'Orient s'opposent, interagissent et se complètent dans l'œuvre de l'auteur. Notons que le concept de chiralité a déjà été utilisé par Jonás Isbac Téllez Blake dans un article portant sur l'écrivain mexicain Severino Salazar et justement intitulé "La quiralidad en la obra de Severino Salazar" (Téllez Blake : 2015).

1. L'unité transcendante des religions chez Borges

1.1) Le secret des religions

Il y a un désir chez Borges d'explorer les religions aussi bien dans leur diversité apparente que dans leur unité sous-jacente. De retour à Buenos Aires dans les années 1920, après une enfance passée en Europe, le jeune Borges est baigné dans une atmosphère culturelle cosmopolite où les intellectuels approfondissent leurs connaissances des religions et s'intéressent en particulier aux traditions orientales, dans le sillage de nombreux écrivains européens du XIXe siècle. Ce regain d'intérêt pour la spiritualité dans l'intelligentsia argentine se manifeste dans l'adhésion de célèbres écrivains comme Lugones et Güiraldes à la fameuse Société Théosophique Argentine, fondée en 1920 sur le modèle de l'organisation établie à New York en 1875 par Madame Blavatsky. Borges se tient à l'écart de l'organisation — qui a alors pignon sur rue lorsqu'il revient d'Europe — dont il juge les principes et objectifs discutables ; l'appareil doctrinal de la Société Théosophique ne lui semble nullement satisfaisant et il ne souscrit définitivement pas à des idées qu'il assimile à un mélange confus de distinctes métaphysiques se rattachant simultanément aux traditions de l'Occident et de l'Orient².

C'est que, Borges ne plaide en rien pour une sorte de syncrétisme qui viendrait à amoindrir l'originalité et la singularité des religions éveillant sa curiosité³. Néanmoins, il

² Dans son ouvrage *Oriente no es una pieza de museo*, S. Betancort reconnaît la discrétion de Borges à ce sujet qui n'exprime aucun rejet véhément de la théosophie de Blavatsky mais elle fait un parallèle entre notre auteur et un autre écrivain argentin, Roberto Arlt, fustigeant la théosophie pour le confusionnisme dont elle fait preuve ainsi que son manque de rigueur se manifestant par un amalgame constant entre les différentes traditions religieuses. Borges insinue dans un compte-rendu de *L'Ange à la fenêtre d'Occident*, ouvrage de Meyrink, que le livre est décevant en raison des clichés qu'il véhicule au sujet de l'ésotérisme et de l'occultisme, clichés que l'on retrouve dans la doctrine théosophique. Bien que des références à différentes traditions s'observent parfois dans un même texte borgien, on ne peut reprocher à notre auteur son manque de rigueur en ce qu'il s'applique à montrer les singularités de chaque tradition comme nous l'avons mis en évidence dans la première partie de ce travail. Borges adopte une posture semblable à celle des traditionalistes dont le chef de file, René Guénon, affichait un mépris évident vis-à-vis du mouvement de Blavatsky qu'il appelait à dessein « théosophisme ». , p. 52.

³ Guénon déplore le confusionnisme de Blavatsky dont la doctrine est faite d'emprunts à diverses traditions d'Occident et d'Orient, sans aucune innovation ni approfondissement : « Les doctrines, toutes modernes en réalité, que professe la Société Théosophique, sont si différentes, sous presque tous les rapports, de celles auxquelles s'applique légitimement le nom de théosophie, qu'on ne saurait confondre les unes et les autres que par mauvaise foi ou par ignorance : mauvaise foi chez les chefs de la Société, ignorance chez la plupart de ceux qui les suivent,

suggère à maints égards que leurs divergences relèvent davantage de leur dimension externe, qu'il ne faut certes pas négliger sans pour autant s'y limiter. Borges s'inscrit d'une certaine façon dans la lignée de penseurs tels que Schleiermacher ou William James⁴ et il est également possible, comme nous l'avons liminairement dit, de poser une analogie entre sa démarche et celle des traditionalistes — tenants de la « Sophia Perennis » tels que René Guénon et Frithjof Schuon — soucieux de protéger l'intégrité de la diversité religieuse, tout en invitant l'individu à approfondir son rapport à la spiritualité universelle⁵.

Par ce qui précède, nous ne signifions nullement que Borges agit par prosélytisme. En agnostique assumé, il ne fait, de notre point de vue, qu'exploiter littérairement l'idée d'une convergence des différentes traditions religieuses tout comme il exploite celle de leur diversité⁶. Afin d'explicitier notre propos, nous jugeons pertinent de reprendre la terminologie de la philosophie pérenne et de considérer que dans l'itinéraire spirituel tracé dans l'œuvre borgienne de l'Occident vers l'Orient, il y a une volonté de l'auteur d'aller au-delà de l'exotérisme⁷ pour

et aussi, il faut bien le dire, chez certains de leurs adversaires, qui, insuffisamment informés, commettent la faute grave de prendre leurs assertions au sérieux, et de croire par exemple qu'ils représentent une tradition orientale authentique, alors qu'il n'en est rien ». R. GUENON, *Le Théosophisme : Histoire d'une pseudo-religion*, Paris, Editions Traditionnelles, 1986, p. 10.

⁴ Selon Grace M. Jantzen, c'est, selon Schleiermacher, dans l'intuition immédiate de l'absolu et donc à travers l'expérience mystique que se situe le cœur des religions : « Yet in Schleiermacher's notion of immediate feeling as the true centre of religion we have all the ingredients of the theory of a mystical core of religion in this primary sense [...] The original feeling, the immediate consciousness, is, according to Schleiermacher, essential to human nature and therefore everywhere the same ; but the way in which it is articulated varies with the language and culture and situation of the experiencer ». G. M. JANTZEN, « Could There Be a Mystical Core of Religion? », *Religious Studies*, vol. 26, n° 1, Cambridge University Press, 1990, p. 60.

⁵ Le fait qu'il existe des divergences entre traditions religieuses s'explique, pour Guénon, par la multiplicité qui caractérise le monde manifesté ; du point de vue universel, tout se confond avec le Principe originaire. Guénon rappelle que la Gnose symbolise ce Principe par l'image du Soleil dont on peut accéder au centre duquel on peut accéder par le biais de ses différents rayons : « [...] Dès que, au lieu de ne considérer que le Principe suprême (qui serait alors représenté comme le Soleil contenant en lui-même tous ses rayons à l'état "indistingué"), on envisage aussi les états de manifestation, cette apparence n'étant d'ailleurs telle, en tant qu'elle semble donner au rayon une existence distincte de sa source, que du point de vue des êtres qui sont situés dans ces états, car il est évident que l'"extériorité" de ceux-ci par rapport au Principe ne peut être que purement illusoire [...] En d'autres termes, pour parvenir au but suprême et final, il n'y a d'autre voie pour cet être que le rayon même par lequel il est relié au Soleil spirituel, quelle que soit la diversité apparente des voies existant au point de départ, elles doivent toutes s'unifier tôt ou tard dans cette seule voie "axiale" [...] ». R. GUENON, *Mélanges*, *op. cit.*, pp. 35-36.

⁶ Betancort précise bien que Borges ne s'intéresse pas à la pratique religieuse. Il se plonge dans les ouvrages des grands orientalistes orientaux parce qu'il est mû par la curiosité et afin de mettre, a posteriori, son érudition au service de sa propre œuvre. Cf. S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo*, *op. cit.*, p. 55.

⁷ Pour Schuon, une autre appellation de l'exotérisme serait « dogmatisme » dont il regrette le caractère limitant : « Le dogmatisme se révèle non seulement par son inaptitude à concevoir l'illumination interne ou implicite du symbole, c'est-à-dire son universalité qui résout toutes les oppositions extérieures, mais aussi par son incapacité de reconnaître, quand il est en présence de deux vérités contradictoires, le lien interne qu'elles affirment implicitement, lien qui en fait des aspects complémentaires d'une seule et même vérité ». F. SCHUON, *De l'unité transcendante des religions*, Paris, Editions L'Harmattan, 2014, p. 19.

rejoindre l'ésotérisme⁸, ce que les traditionalistes compareraient volontiers à l'écorce et la sève d'un arbre respectivement⁹.

Précisons que l'incursion borgienne en Orient implique la découverte de traditions où les notions d'exotérisme et d'ésotérisme sont moins pertinentes qu'en Occident. On peut considérer que Borges les aborde presque directement comme des ésotérismes à la différence des traditions abrahamiques, le judaïsme et le christianisme ainsi que l'islam, malgré la position intermédiaire de ce dernier entre l'Occident et l'Orient. La différence entre exotérisme et ésotérisme tient, entre autres, à la plus grande importance donnée à l'initiative individuelle dans l'ésotérisme ; on peut s'étonner de cette assertion quand on sait que le libre-arbitre est admis dans les religions du Livre et qu'il est nié dans les religions dharmiques. Néanmoins, force est de constater que c'est par un travail de sérieuse introspection que l'individu parvient à se libérer de ses limites humaines, aussi bien dans l'hindouisme que le bouddhisme par la « moksha » et le « Nirvana » respectivement. L'on voit donc que l'accointance métaphysique manifeste entre Borges et les traditions orientales tient dans la confluence du scepticisme de l'auteur vis-à-vis de l'égo et dans son individualisme forcené sur le plan éthique. C'est donc, selon Borges, moins par l'intermédiaire d'une Église que dans le secret de sa conscience que l'on peut prétendre accéder au sacré¹⁰. Il serait inexact de considérer qu'il ne confère cette primauté d'accès véritable au sacré qu'aux traditions de l'Hindoustan car Borges s'intéresse également à la dimension proprement ésotérique des trois religions du Livre. Par ailleurs, il n'oublie pas les mouvements hindous et bouddhistes présentant davantage les caractéristiques de l'ésotérisme, tels que le tantrisme ou le bouddhisme Zen du Japon¹¹.

En toute rigueur, une pratique ésotérique de la religion n'implique pas de s'en remettre à une solitude absolue puisque les mouvements ésotériques se revendiquant de religions orthodoxes préconisent une initiation de leurs membres par d'autres plus autonomes dans leur rapport à la spiritualité¹². On peut dire que c'est la clandestinité même de l'ésotérisme qui

⁸ À l'inverse du dogmatisme exotérique se caractérisant par le discours théologique de ceux qui y adhèrent, l'ésotérisme ne s'appuie selon le traditionalisme que sur la métaphysique, d'où l'intérêt de notre auteur pour cette strate plus profonde de la spiritualité. Cf. *Id.*, p. 61.

⁹ Schuon cite Maître Eckart à cet égard « Si tu veux le noyau, tu dois briser l'écorce ». *Id.*, p. 46.

¹⁰ Dans son prologue à l'ouvrage de E.R Baez Rivera intitulé *Jorge Luis Borges, el místico (re)negado*, María Caballero Wangüemert relève la distinction établie par l'auteur entre ce qui relève du religieux ou théologique et de la mystique chez Borges — « mística vestida/ mística desnuda » — recoupant l'opposition que nous faisons entre exotérisme et ésotérisme. La mystique dans l'œuvre borgienne renverrait à l'expérience directe faite par l'homme du sacré et constituerait le noyau de toutes les religions auxquelles l'Argentin s'intéresse. Cf. E. R. BÁEZ RIVERA, *Jorge Luis Borges, el místico (re)negado*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2017, p. 17.

¹¹ Comme nous l'avons fait remarquer plus haut, le Zen est le courant bouddhiste que Borges admire le plus.

¹² « [...] On sait que l'ésotérisme est réservé, par définition et en raison de sa nature même, à une élite intellectuelle forcément restreinte ». F. SCHUON, *De l'unité transcendante des religions*, op. cit., p. 47.

suscite la méfiance de l'orthodoxie¹³ désireuse d'imposer une théologie publique et non une doctrine destinée à l'élite. En reprenant la dichotomie traditionaliste établie entre l'exotérisme et l'ésotérisme pour aborder l'œuvre borgienne, nous prêtons à notre auteur l'hypothèse selon laquelle la nature intrinsèque des religions les ferait converger au même terme. Cette convergence impliquerait l'effondrement des frontières culturelles existant sur le plan exotérique entre les différentes religions, et par extension entre l'Occident et l'Orient.

De notre point de vue, en dressant un pont entre l'Occident et l'Orient du point de vue spirituel, Borges fait le trajet inverse de celui que nous avons voulu mettre en évidence dans les deux premières parties de ce travail. C'est dire qu'en se maintenant sur le plan purement exotérique, Borges s'éloigne petit à petit de son Occident d'origine pour rejoindre l'Orient dont la métaphysique lui semble plus attrayante ; dans une perspective ésotérique cependant, il lui est permis de revenir sur ses pas et de trouver dans l'Occident judéo-chrétien la même originalité métaphysique décelée dans les traditions dharmiques¹⁴. Borges revient plus précisément vers le christianisme à l'égard duquel il a exprimé bien des réserves. Dans *¿Qué es el budismo?*, il se montre très critique vis-à-vis du bouddhisme tibétain qu'il compare au catholicisme, branche du christianisme à laquelle la famille de l'auteur appartient majoritairement :

En el Hinayana no hay sacerdotes, hay monjes ; el lamaísmo, en cambio, nos muestra una vistosa jerarquía, cuyas dos cabezas — el Dalai-Lama o Glorioso Rey y el Pantchen-Lama o Glorioso Maestro ejercieron, como los Papas medievales, el poder temporal y espiritual. Naciones bárbaras como los tibetanos y los mongoles eran incapaces de conformarse con las Cuatro Nobles Verdades y con la rígida austeridad del Óctuple Sendero; fue preciso atraerlos con las pompas de la liturgia, los complejos ritos, la manipulación de rosarios, la incorporación de divinidades locales y de las antiguas prácticas mágicas que era difícil o imposible desarraigar.¹⁵

Ce qui vient d'être lu met en lumière l'attitude de rejet dont Borges fait preuve à l'égard de toutes les églises issues du christianisme, en particulier le catholicisme auquel il préfère le protestantisme¹⁶. C'est que l'auteur déplore l'établissement au sein de l'église catholique d'une hiérarchie figée destinée à assujettir l'ensemble de ses adeptes auxquels l'accès aux Écritures

¹³ Il faut préciser que « l'hétérodoxie » s'opposant à « l'orthodoxie » n'est pas « hérésie ». Un auteur chrétien comme le Pseudo-Denys n'a pas été mis au ban de l'Église, malgré la dimension fortement hétérodoxe de ses écrits, il en va de même d'Origène, auteur du *Traité des principes*.

¹⁴ L'intérêt de Borges pour l'ésotérisme va au-delà de préoccupations purement esthétiques selon Rowlandson: "In an appraisal of his many writings, it becomes evident that [Borges] read extensively and sympathetically in the traditions of mystical, spiritual and esoteric texts. My argument is that there is a limit to the capacity of a reader to explore such texts to the extent that Borges did if, ultimately, one is not predisposed towards them". W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, New York, Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2013, p. 17.

¹⁵ J. L. BORGES et A. JURADO, *¿Qué es el budismo?*, op. cit., p. 108.

¹⁶ Borges discrédite le catholicisme dans l'essai qu'il consacre à Chesterton dans *Otras Inquisiciones*: "La fe católica o sea un conjunto de imaginaciones hebreas supeditadas a Platón y a Aristóteles" (OC II, 74).

et aux doctrines ne se réalise que par l'intermédiaire du prêtre. L'auteur apprécie la plus grande flexibilité des protestants à cet égard et regrette que la majeure partie des catholiques soit acculée à l'ignorance et à la superstition. Précisons néanmoins que sa bienveillance vis-à-vis du protestantisme — religion de sa grand-mère paternelle — reste limitée car elle n'a pas impliqué une démarche de conversion chez l'auteur, résolument agnostique, ne prêchant pour aucune chapelle particulière. En vérité, ce qu'il valorise dans le protestantisme depuis la Réforme luthérienne est la responsabilisation de l'individu vis-à-vis de ses connaissances religieuses. C'est sur le modèle de sa grand-mère protestante qu'il s'est dès l'enfance familiarisé avec les Saintes Écritures qui font, par ailleurs, partie intégrante de son œuvre.

C'est donc davantage au christianisme originel que notre auteur revient, celui qui précède la fondation de l'Église et les différents schismes qui y ont éclaté, celui que l'éminent traditionaliste Fritjof Schuon considère essentiellement ésotérique¹⁷. Cette dernière remarque est d'importance pour comprendre l'idée d'un retour de Borges vers l'Occident que nous défendons car il n'est pas question pour l'auteur de revenir au christianisme exotérique et institutionnel. Par ailleurs, ceux que Borges tient pour les représentants de ce christianisme authentique peuvent être les membres d'églises chrétiennes distinctes et rivales ou peuvent être de célèbres auteurs de littérature religieuse ou profane, mais ils n'en disent pas moins, mutadis mutandi, la même chose. Borges ne fait ainsi aucune distinction entre le Pseudo-Denys, Jean Scot Érigène, Angelus Silesius, Jacob Böhme ou Swedenborg d'une part et Dante, Donne, Milton, le Cavalier Marin, Coleridge et Blake de l'autre. Ces hommes ont tous contribué, de son point de vue, quelle que soit la forme de leur œuvre à rendre l'expérience chrétienne plus vraie et intime.

Comme nous l'avons déjà dit dans la première partie de ce travail, Borges, que l'on ne peut soupçonner d'adhérer à la philosophie de Nietzsche, fait montre néanmoins d'une attitude semblable à ce philosophe vis-à-vis du Christ. En s'inscrivant dans les pas de son libre-penseur de père, il n'épargne pas le Christ dont il pointe, en railleur, une certaine duplicité de discours. Cependant, il se manifeste à certains moments de son œuvre une sorte de respect religieux à l'égard du Fils dont il semble reconnaître la majesté. Dans la partie consacrée au bouddhisme, nous avons insisté sur les réticences de l'auteur concernant l'analogie habituellement dressée entre Jésus et Bouddha ; ce qui ressortait de ses écrits était que l'irréalité même du Bouddha en

¹⁷ « [...] Tout ce qui, dans les paroles du Christ comme dans les enseignements des Apôtres, semble contredire ou déprécier la Loi mosaïque, ne fait qu'exprimer au fond la supériorité de l'ésotérisme sur l'exotérisme [...] ». F. SCHUON, *De l'unité transcendante des religions*, op. cit., p. 140.

vertu de sa non appartenance à l'histoire jouait, de son point de vue, grandement en sa faveur contrairement au Christ sur l'existence duquel est basée notre chronologie occidentale.

Rappelons que l'histoire est grandement dévalorisée par notre auteur qui ne lui prête aucune valeur épistémique au même titre que la mémoire humaine dont le contenu n'est pas, d'après lui, une restitution du passé mais une réélaboration du passé. Pour Borges, l'irréalité du mythe rend davantage compte de la nature onirique du monde lui-même. Nonobstant, une lecture attentive de *¿Qué es el budismo?* nous permet de constater que Borges n'abandonne pas totalement l'idée d'une analogie entre les fondateurs du christianisme et du bouddhisme. De façon très explicite, il dit notamment :

En la ciudad de Vesali, [el Buddha] acepta la invitación de la famosa cortesana Ampabali, que luego regala su parque a la orden. Recordemos que Jesús, en casa del fariseo, tampoco desdeña el bálsamo que una pecadora le ofrece (Lucas, VII, 36-50).¹⁸

En résumant l'existence mythique du Bouddha, il mentionne des événements présentant de troublantes similitudes avec d'autres renvoyant à la vie du Christ, telle que la consignent les *Évangiles* du Canon officiel ou les *Évangiles apocryphes*. On peut citer l'enthousiasme d'Asita à la naissance du Bouddha —qu'il tient absolument à rencontrer et dont il prédit l'illustre destin avant de déplorer sa mort prochaine l'empêchant d'en être témoin —faisant écho à celui de Syméon voyant en Jésus « un signe qui provoquera la contradiction »¹⁹. Un autre exemple serait l'extraordinaire capacité à parler du Bouddha dès la naissance comme cela est dit au sujet du Christ « parlant au berceau » dans les *Évangiles Apocryphes*²⁰ dont l'influence est perceptible, à cet égard, dans le Coran²¹.

Tous ces éléments rendent compte d'un traitement nuancé du Christ chez Borges, comme si l'auteur percevait une part de mystère du Fils, insoluble dans l'histoire. Le Christ borgien ainsi réhabilité ne serait plus envisagé dans la seule perspective historique mais en tant que symbole, comme le Bouddha. C'est d'ailleurs l'idée défendue par Schuon, partisan d'une profonde affinité entre ces deux « hommes-dieux » ayant mené, à quelques siècles d'écart, une existence monacale consacrée au perfectionnement de l'esprit²². Dans cet ordre d'idées, on

¹⁸ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo*, Madrid, Emecé, 1991, p. 21.

¹⁹ Luc 2 : 34-35.

²⁰ « Mais Jésus leur dit : “Ne me regardez pas comme un petit enfant, car j'ai toujours été un homme mûr, et il est nécessaire que j'appriivoise toutes sortes de bêtes sauvages”». *Ecrits apocryphes chrétiens, tome 1*, Paris, Gallimard, 1997, p. 137.

²¹ Sourate XIX, 29-30 : « Elle fit alors un signe vers le bébé. Ils dirent : Comment parlerions-nous à un bébé au berceau ? Mais celui-ci dit : Je suis vraiment le serviteur de Dieu. Il m'a donné le Livre et m'a désigné comme prophète ».

²² « On aura reconnu sans peine les analogies sur lesquelles nous voulions attirer l'attention : *Amida* n'est autre que le Verbe divin. *Amida-Buddha* peut donc se transcrire, en termes chrétiens, par “Dieu le Fils, le Christ”, le

pourrait dire que l'héritier du judaïsme et l'héritier de l'hindouisme, respectivement le Christ et le Bouddha, occuperaient une position symétrique dans le miroir borgien allant de l'Occident vers l'Orient, comme si l'un était l'Alpha et l'autre l'Oméga²³.

Cela dit, il ne faudrait pas laisser accroire que Borges ne s'intéresse sur le plan ésotérique qu'au christianisme et au bouddhisme ; s'il y a indéniablement un retour vers l'Occident chrétien chez l'auteur, il se penche également sur les mouvements ésotériques propres à l'ensemble des religions que nous avons abordées. Ainsi, Borges s'inspire aussi bien du soufisme d'Omar Khayyam que de l'interprétation de la Cabbale de son maître Cansinos-Assens ou du bouddhisme zen perceptible dans les haïkus de Basho. En reprenant l'idée défendue par les traditionalistes d'un noyau ésotérique des religions afin d'aborder l'approche que propose Borges de ces dernières, nous considérons que l'auteur approfondit de plus en plus le rapport humain au sacré et qu'il s'intéresse à l'expérience religieuse dans sa pureté originelle, avant qu'elle ne soit revendiquée par les tenants d'une tradition quelconque. Ce noyau a deux dimensions chez l'auteur : la première renvoie à la mystique et à l'expérience directe du sacré, la seconde est noétique et plus axée sur la connaissance que cette expérience mystique apporte.

1.1.1) La voie mystique chez Borges

L'expérience mystique telle qu'elle apparaît dans l'œuvre borgienne peut être appréhendée par le prisme d'analyses d'auteurs reconnus s'étant également penché sur le sujet²⁴. L'un d'eux est le philosophe William James dont l'œuvre très appréciée par Borges est également indispensable en psychologie, discipline enseignée par le père de l'auteur. Bien que sceptique vis-à-vis de la psychologie — comme son propre père qui en avait pourtant fait sa spécialité²⁵ — Borges apprécie la méthode de James prévalant dans la pensée anglo-saxonne en ce qu'elle repose sur un examen empirique et minutieux d'un phénomène avant d'en tirer les conclusions nécessaires. La primauté conférée à l'expérience dans la pensée anglo-saxonne est un aveu d'humilité que Borges préfère à l'arrogance du rationalisme continental fondé sur la déduction

nom de "Christ-Jésus" équivalant à celui de *Buddha Shâkyamuni* ». F. SCHUON, *De l'unité transcendante des religions*, op. cit., pp. 152-153.

²³ Ap 1 : 8.

²⁴ Comme l'observe pertinemment Rowlandson, les innombrables approches de la mystique mettent en évidence la nature insaisissable du concept; ainsi, selon les auteurs auxquels on se réfère, différentes terminologies peuvent être utilisées pour rendre compte de l'expérience mystique. Cf. W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, op. cit., p. 97.

²⁵ « [Mon père] était plutôt agnostique. Il n'était pas positiviste dans le sens de sens de José Ingenieros. Je veux dire, puisqu'il doutait de tout, il ne croyait pas essentiellement à la réalité des autres. Il était professeur de psychologie, mais il la niait ». J. L. BORGES et E. SABATO, *Conversations à Buenos Aires*, op. cit., p. 111.

plutôt que sur l'induction. Ce qui est remarquable, dans *The Varieties of the religious experience*²⁶, c'est que James s'intéresse précisément à ce qui échappe à l'expérience : le sentiment d'avoir accès au sacré ou au divin.

C'est cela que le penseur appelle de façon indue « expérience religieuse », car l'appellation d'« expérience » s'avère quelque peu inadéquate dans le cas d'un phénomène dépourvu de contenu empirique, ou plutôt, qui dépasse le simple empirisme²⁷. En dépit de la difficulté de la tâche, James parvient à énumérer quatre caractéristiques de ladite expérience : celle-ci serait ineffable et ne pourrait être correctement transcrite par des mots²⁸ ; elle serait dotée d'une dimension noétique²⁹ ; elle serait éphémère et ne s'inscrirait pas dans la série temporelle³⁰ ; enfin, elle s'imposerait à un sujet acculé à une passivité totale³¹. Les conclusions auxquelles parvient James sont basées sur sa propre expérience ainsi que sur le témoignage d'éminentes figures mystiques. Bien que l'on puisse contester ses analyses, il n'en reste pas moins que les caractéristiques relevées par le philosophe correspondent à de nombreuses expériences religieuses apparues dans divers contextes spatio-temporels, ou encore, à celles qui se manifestent dans l'œuvre de notre auteur.

On pourrait également se référer à la terminologie de Walter Stace, s'étant lui aussi penché sur le sujet de l'expérience mystique qu'il décline en deux types : l'expérience mystique extravertie ou l'expérience mystique introvertie³² ; alors que la première se manifeste dans une

²⁶ W. JAMES, *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*, Penguin Classics, New York, 1982.

²⁷ D'aucuns préfèrent d'ailleurs parler de « conscience » de Dieu, c'est notamment ce que l'on observe dans le mysticisme de Maître Eckart. Cf. W. OTTEN, « Le langage de l'union mystique : le désir et le corps dans l'œuvre de Jean Scot Érigène et de Maître Eckhart », *Les Études philosophiques*, vol. 104, n° 1, Presses Universitaires de France, 2013, p. 123.

²⁸ “The handiest of the marks by which I classify a state of mind as mystical is negative. The subject of it immediately says that it defies expression, that no adequate report of its contents can be given in words”. W. JAMES, *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*, Penguin Classics, New York, 1982, p. 481.

²⁹ “Although so similar to states of feeling, mystical states seem to those who experience them to be also states of knowledge. There are states of insight into depths of truth unplumbed by the discursive intellect. There are illuminations, revelations”. *Id.*, p. 482.

³⁰ “Mystical states cannot be sustained for long [...] Often, when faded, their quality can but imperfectly be reproduced in memory [...]”. *Id.*, p. 482.

³¹ “Although the oncoming of mystical states may be facilitated by preliminary voluntary operations, as by fixing the attention, or going through certain bodily performances, or in other ways which manuals of mysticism prescribe; yet when the characteristic sort of consciousness once has set in, the mystic feels as if his own will were in abeyance, and indeed sometimes as if he were grasped and held by a superior power”. *Id.*, p. 482.

³² “In *Mysticism and Philosophy* Stace defined mysticism as an ‘experience of unity which the mystic believes to be in some sense ultimate and basic to the world’. Within this definition he distinguished further between two types of mystical experience : one in which union is achieved with the objects of the external world, and quite frequently referred to as nature mysticism; and the other in which union is achieved within the human self, exclusive of sensory and conceptual content; what is now quite often referred to as an experience of ‘pure or empty consciousness’. L. P. BARNES, « Walter Stace's Philosophy of Mysticism », *Hermathena*, n° 153, Trinity College Dublin, 1992, pp. 5-6.

horizontalité générant une sorte de fusion entre le sujet de l'expérience et le monde environnant, la seconde correspond à une ascension, un mouvement vertical vers la transcendance divine.

On peut dire que dans le traitement borgien de l'expérience mystique, l'horizontalité et la verticalité ne sont pas exclusives l'une de l'autre comme si elles constituaient, au contraire, les deux versants d'un même phénomène. En revanche, nous avons cru judicieux d'établir une autre typologie de l'expérience mystique borgienne : le premier type renverrait à une sublimation de la chair ou plutôt des passions qui l'habitent ; le second n'impliquerait aucunement le corps et constituerait l'expérience de pensée ultime. Cette dernière est par ailleurs plus fréquente chez Borges, très attaché à la vie intellectuelle et au travail constant de l'esprit, ce qui explique la prépondérance de la philosophie dans l'œuvre de l'auteur.

1.1.2) L'union mystique

L'expérience mystique relevant du premier type reste tout de même fréquente chez notre auteur dans l'œuvre duquel nous avons retenu deux nouvelles qui le confirment ; il s'agit de "El Sur" (OC I, 525) dans *Ficciones* et de "Ulrica" (OC III, 17) dans *El libro de arena*. Les cadres et thèmes respectifs de ces deux récits ne sauraient différer davantage, néanmoins ils présentent une similitude fondamentale : il est permis à celui qui leur sert de protagoniste de raviver une passion oubliée et de la sublimer. Signalons que Juan Dahlmann et Javier Otálora, personnages principaux respectifs de "El Sur" et de "Ulrica", présentent de nombreuses ressemblances sur le plan biographique avec l'auteur.

Prenons d'abord le cas de Dahlmann : il s'agit du modeste employé d'une bibliothèque municipale— profession que Borges fut contraint d'exercer à une période de son existence — tirailé, comme notre auteur le fut lui-même, entre deux lignées familiales adverses. Comme son patronyme l'indique, Dahlmann est, par son père, d'ascendance européenne alors que, par sa mère, il est issu d'une vieille famille argentine dont son grand-père a fait l'honneur par ses prouesses militaires. Le sang européen de Dalhmann semble, à première vue, avoir décidé du cours de son existence consacrée aux lettres profanes comme celle de son grand-père paternel Johannes Dahlmann, pasteur d'une église évangélique, consacrée aux lettres sacrées. C'est donc dans la quiétude des lettres que le personnage choisit de se réfugier au lieu d'embrasser l'exaltante et périlleuse carrière des armes, à l'image de Borges se sachant dès l'enfance prédestiné au métier d'écrivain en dépit d'un attrait irrésistible pour le passé guerrier particulièrement imposant de sa famille maternelle.

Un autre élément mentionné par le narrateur renvoie de façon encore plus troublante à la vie de notre auteur ; il nous est rapporté que le personnage est amené à l'hôpital en février 1939 à la suite d'un accident advenu huit jours auparavant où il s'était heurté le front au battant d'une fenêtre. Après une convalescence insoutenable, le personnage ressort miraculeusement de l'hôpital et décide de voyager en train jusqu'à la maison de campagne héritée de son grand-père maternel, Francisco Flores. Cette "Estancia" se situe dans le Sud mythique de Borges, symbolisant pour l'auteur la quintessence de l'Argentine, encore épargnée par l'agitation urbaine du centre de Buenos-Aires. Le train s'arrête à une modeste gare de campagne où le protagoniste ne trouve aucune voiture pour rejoindre sa demeure, ce qui l'oblige à partir à pied en quête d'un véhicule jusqu'au moment où il décide de s'arrêter dans une taverne, "un almacén", afin de dîner.

C'est alors que certains individus assis à proximité de la table du personnage importunent ce dernier en lui jetant au visage des miettes de pain. Plutôt indifférent à l'hostilité qu'on lui témoigne, le personnage décide néanmoins de se défendre lorsque le patron de l'almacén s'adresse à lui en recourant à son patronyme « Dahlmann ». Refusant que le nom de ses ancêtres soit marqué du sceau de l'infamie, le personnage se résout à défendre son honneur bien que conscient de la supériorité physique de son rival³³. Un vieux gaucho, témoin de la scène, lance un poignard à Dahlmann afin de l'armer face à son adversaire.

Venons-en à Otálora, le narrateur autodiégétique de "Ulrica" ; ce dernier est Colombien et enseigne à l'université, profession embrassée par Borges à une période relativement tardive de sa vie. Ce qui est relaté dans la nouvelle est la brève et intense histoire d'amour entre Otálora et une Norvégienne répondant au nom d'Ulrica. Lors d'une soirée au Northen Inn, dans la ville d'York, Otálora tombe immédiatement sous le charme de la jeune femme aussi bien pour la beauté de sa personne que pour l'intelligence de son propos. En quête d'intimité, les deux personnages quittent leur hôtel le lendemain de leur rencontre et se livrent à une promenade dans le paysage enneigé d'York avant de s'arrêter à une auberge dont le nom, identique au lieu qu'ils ont quitté "Le Northen Inn", ne suscite même pas leur étonnement. Le moment que les personnages s'apprêtent à passer dans une chambre de l'auberge est inoubliable et le témoignage qu'en livre le narrateur en rend tout le mystère.

³³ Borges considérait que l'issue d'un combat importait peu et que le plus faible gardait son honneur en acceptant simplement de se battre. C'est pour cette raison qu'il a refusé de se laisser faire par des étudiants grévistes lui intimant l'ordre d'interrompre le cours qu'il donnait : « Je me suis dit que, s'ils me jetaient par terre, cela n'avait aucune importance car, ce qui compte, ce n'est pas le résultat de la lutte, mais le fait que l'on ne se laisse pas intimider ; vous ne trouvez pas ? Après tout, qu'importe ce qui arrive à l'individu ? ». R. BURGÍN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, op. cit., p. 41.

Nous avons délibérément insisté sur l'aspect biographique des nouvelles citées, particulièrement évident dans le cas de "El Sur". Comme nous l'avons déjà signalé, des similitudes entre les personnages principaux et Borges apparaissent assez nettement. L'accident de l'auteur s'est déroulé dans des circonstances analogues à celui de Dahlmann et il s'est fréquemment confié, avec sa pudeur coutumière, sur le rôle fondamental de cet événement sur les plans personnel et littéraire³⁴. Ce qui renvoie plus précisément à l'existence de l'auteur dans "Ulrica", outre le métier exercé par le personnage, est l'envoûtement immédiat engendré par sa rencontre avec la belle Norvégienne. Le livre polémique de Estela Canto, *Borges a contraluz*³⁵, fait allusion à la propension de Borges à s'éprendre très rapidement de femmes indifférentes à l'intérêt qu'il leur porte³⁶. Cette disposition masochiste à l'amour non réciproque découle de la sensibilité exacerbée de l'auteur et explique très probablement la relative médiocrité de sa vie amoureuse.

Ce qu'on observe, aussi bien dans *El Sur* que dans *Ulrica*, c'est le dépassement mystique de circonstances réelles et biographiques. En dépit des critiques réitérées de l'auteur vis-à-vis de la psychanalyse freudienne³⁷ — que Borges appelle "la mitología de nuestro tiempo"³⁸ — on peut considérer que certaines notions clés de cette dernière peuvent légitimement être mobilisées dans l'analyse de l'œuvre borgienne. Dans les deux nouvelles qui nous occupent, on peut notamment considérer qu'il s'opère une projection du désir de l'auteur sur celui des personnages³⁹, désir qui se verrait à son tour sublimé à la faveur d'une expérience mystique. La

³⁴ "Huelga recordar el carácter autobiográfico de este cuento. Juan Dahlmann es una máscara de Borges [...] Borges ha expresado en varios poemas su admiración por esos antepasados que en las fragores de la batalla escribieron con sus vidas la epopeya de un país en ciernes". J. ALAZRAKI, *Versiones, Inversiones, Reversiones*, op. cit., pp. 31- 32.

³⁵ "El amor de Borges era romántico, exaltado, tenía una especie de pureza juvenil. Al parecer, se entregaba completamente, suplicando no ser rechazado, convirtiendo a la mujer en un ídolo inalcanzable, al cual no se atrevía a aspirar [...]". E. CANTO, *Borges a contraluz*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1999, p. 79.

³⁶ "Cuando Borges se enamoraba era compulsivo, llamaba por teléfono varias veces al día y desarrollaba un asedio que no daba tregua; cualquier pretexto era bueno para concertar un encuentro: a veces, el descubrimiento de un libro curioso, algo muy importante que se había olvidado de comentar o alguna novedad inexistente. Y todo el tiempo pedía disculpas por molestar. Era apasionado y lo demostraba como el adolescente que llevó dentro toda la vida. Además, era increíble como para lograr apoyo trataba de conquistar a quienes rodeaban a su enamorada". M. E. VAZQUEZ, *Borges*, op. cit., pp. 256-257.

³⁷ « [Freud] est plus ou moins fou. Un obsédé sexuel. À moins qu'il n'ait pas pris tout cela trop cela au sérieux, que ce n'ait été pour lui qu'une sorte de jeu. J'ai fait de mon mieux pour le lire, tout en le considérant comme un charlatan ou un fou, en un sens. Après tout, la vie est bien trop complexe pour être présentée dans une formule aussi simpliste. Pour Jung, c'est différent. Je l'ai lu plus à fond que Freud, et j'ai trouvé en lui un esprit bien plus large et accueillant. Les théories de Freud se résument en quelques faits déplaisants. Mais, là encore, je m'accuse d'ignorance ou de préjugé ». R. BURGIN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, op. cit., pp. 110-111.

³⁸ "La triste mitología de nuestro tiempo habla de la subconciencia o, lo que aún es menos hermoso, de lo subnosciente [...]". Jorge Luis Borges cité dans : A. NOGUEIRA DOBARRO, *Jorge Luis Borges: la biblioteca, símbolo y figura del universo*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2004, p. 35.

³⁹ « Le sujet s'assimile à des personnes étrangères ou, inversement, assimile à lui-même des personnes, des êtres animés ou inanimés. On dit ainsi couramment que le lecteur de romans se projette en tel ou tel héros et, dans l'autre

notion de « projection » nous semble adéquate en ce que Borges semble faire l'expérience dont nous parlons par procuration ou, plus exactement, par le miracle de la littérature⁴⁰.

Bien que rétif à la littérature qu'il appelle « psychologique » et à laquelle il rattache les noms de Dostoïevski et de Proust⁴¹, Borges n'échappe pas à la tentation propre aux auteurs de fictions consistant à doter leurs divers personnages de traits de caractères similaires aux leurs. C'est d'ailleurs chose fréquente dans les récits borgiens dont les protagonistes portent régulièrement le nom de l'auteur. Par ailleurs, quel que soit le nom porté par les personnages de Borges, on peut considérer que l'auteur laisse transparaître par leur biais sa piètre estime de lui-même, sa condition de « raté »⁴², mot français qu'il découvre enfant et dans la définition duquel il pense se reconnaître. Dans le poème intitulé "Remordimiento" (OC III, 143), Borges se sent coupable de ne jamais avoir été heureux : "He cometido el peor de los pecados [...] No he sido/ feliz", comme s'il avait condescendu, par négligence, à la médiocrité. Si l'on se penche sur les cas de Dahlmann et Otálora, l'on voit qu'ils se sont également résolus à mener une existence sans relief, comme convaincus de leur impuissance à vivre autrement.

Ce qui transparaît dans les deux récits dont ils sont les protagonistes respectifs, c'est le renoncement au désir qui est cher à ces derniers afin d'échapper à une insoutenable frustration. Dans "El Sur", la focalisation interne dévoile la secrète préférence de Dahlmann pour son ascendance maternelle en raison de sa fascination pour son grand-père militaire, mort avec honneur sur le champ de bataille :

[...] en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica [...] A costa de algunas privaciones, Dahlmann había logrado salvar, el casco de una estancia en el Sur, que fue de los Flores [...] Las tareas y acaso la indolencia lo retenían en la ciudad. Verano tras verano se

sens, que La Fontaine, par exemple, a projeté dans les animaux de ses *Fables* des sentiments et des raisonnements anthropomorphiques. Un tel processus serait plutôt à ranger dans le champ de ce que les psychanalystes nomment *identification* [...] Le sujet attribue à autrui les tendances, les désirs, etc... qu'il méconnaît en lui : le raciste, par exemple, projette sur le groupe honni ses propres fautes, ses penchants inavoués. [...] ». J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 345.

⁴⁰ "Este es mi postulado: toda literatura es autobiográfica, finalmente. Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da una vislumbre de él [...] toda poesía es plena confesión de un yo, de un carácter, de una aventura humana. El destino así revelado puede ser fingido, arquetípico". Jorge Luis Borges cité dans : R. LEFERE, « Borges y la autobiografía », *Boletín de la Unidad de Estudios biográficos*, n°3, 1988, p. 44.

⁴¹ C'est ce que Borges écrit dans la préface du roman écrit par son ami Bioy Casares : "En otras páginas, en casi todas las otras páginas, [José Ortega y Gasset] aboga por la novela 'psicológica' y opina que el placer de las aventuras es inexistente o pueril. Tal es, sin duda, el común parecer de 1882, de 1924 y aun de 1940. Algunos escritores (entre los que me place contar a Adolfo Bioy Casares) creen razonable disentir. Resumiré, aquí los motivos de ese disentiimiento. El primero (cuyo aire de paradoja no quiero destacar ni atenuar) es el intrínseco rigor de la novela de peripecias. La novela característica, "psicológica", propende a ser informe. Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nadie es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad [...] Hay páginas, hay capítulos de Marcel Proust que son inaceptables como invenciones a los que, sin saberlo, nos resignamos como a lo insípido y ocioso de cada día". A. B. CASARES, *La invención de Morel*, Buenos Aires, Ediciones Colihue SRL, 1993, p. 43.

⁴² M. R. BARNATÁN, *Borges: biografía total*, Barcelona, Temas de Hoy, 1995, p. 53.

contentaba con la idea abstracta de posesión y con la certidumbre de que su casa estaba esperándolo, en un sitio preciso de la llanura (OC I, 525).

L'adverbe "acaso" n'a pas la valeur modale attendue et traduit moins l'incertitude du narrateur que la clairvoyance de ce dernier, à même d'entrevoir la véritable raison empêchant Dahlmann de satisfaire le désir qui l'anime : sa pusillanimité. La vie urbaine adoptée par défaut par le personnage en est la preuve éclatante et l'on comprend que ce sont la lâcheté et la conscience d'être lâche qui ne permettent pas à Dahlmann de mener la vie romantique de son aïeul. Cet élément renvoie de nouveau à l'auteur qui vouait pratiquement un culte à ses ancêtres soldats à la hauteur desquels il affirmait ne pas se trouver, précisément en raison de sa lâcheté.

C'est seulement après avoir frôlé la mort que le personnage décide enfin de passer quelques jours dans l'ancienne demeure de son grand-père, qu'il tient presque en sanctuaire.

En prenant le train pour la rejoindre, le personnage éprouve une joie indescriptible qu'il s'était jusque-là empêché de ressentir :

Mañana me despertaré en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres [...] Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto (OC I, 527).

C'est également le cas de Javier Otálora, dans "Ulrica", plutôt troublé par l'attitude bienveillante que la jeune femme manifeste à son égard après les timides avances qu'il lui fait :

Comprendí que una cosa inesperada no me estaba prohibida y le besé la boca y los ojos [...] Para un hombre célibe entrado en años, el ofrecido amor es un don que ya no se espera. El milagro tiene derecho a imponer condiciones. Pensé en mis mocedades de Popayán y en una muchacha de Texas, clara y esbelta como Ulrica, que me había negado su amor (OC III, 18).

Comme Dahlmann — et, en vérité, comme Borges lui-même — Otálora s'est habitué aux rebuffades et aux échecs, il a accepté de mener une existence normée et dénuée de véritable intérêt. Le désir que les deux personnages ont éteint en eux afin de maintenir leur vie à un niveau de médiocrité supportable trouve enfin l'occasion de refaire surface. Le « Sud » ou « Ulrica » sont les symboles du but ultime de chaque être humain : l'obtention du bonheur. Alors même qu'ils n'y croyaient plus, en hommes des villes raisonnables, Dahlmann et Otálora se laissent emporter par cette promesse de bonheur, comme s'ils ne se trouvaient plus dans des circonstances ordinaires.

C'est d'ailleurs cela que le narrateur cherche en partie à suggérer lorsqu'il distingue en Dahlmann l'homme monté dans le train de celui resté à l'hôpital. Nous observons qu'une atmosphère d'irréalité s'imisce dans les deux récits et qu'elle s'y propage progressivement, comme si leurs protagonistes respectifs devenaient les sujets passifs d'une expérience onirique.

Contraints à cette passivité, les personnages observent le monde qui les environne en lui conférant les attributs du rêve, comme s'ils étaient les témoins d'un miracle. Le monde sordide qui leur est familier se métamorphose sous leurs yeux comme le plomb de l'alchimiste se transmute en or :

Vio casas de ladrillo sin revocar, esquinadas y largas, infinitamente mirando pasar los trenes; vio jinetes en los terrosos caminos; vio zanjas y lagunas y hacienda; vio largas nubes luminosas que parecían de mármol, y todas estas cosas eran casuales, como sueños de la llanura (OC III, 527).

Dans "Ulrica", la destination que se proposent d'atteindre les deux personnages, Thorgate, se teinte graduellement d'irréalité comme la conversation à laquelle ils se livrent, en adéquation avec la promenade improbable qu'ils réalisent et au gré de laquelle ils laissent flâner leur esprit. Le caractère invraisemblable de la situation finit même par être perçu par Otálora qui observe calmement : "—Todo esto es como un sueño —dije— y yo nunca sueño " (OC III, 18). Celui qui a renoncé au désir est dans l'incapacité de rêver car le rêve se nourrit du désir, d'où l'incohérence apparente de la comparaison établie par Otálora entre l'expérience qu'il vit et le rêve. C'est comme si le Colombien découvrait quelque chose d'incalculable ou plutôt le redécouvrait, après l'avoir oublié. Otálora ne s'oppose d'ailleurs pas au rêve qui se poursuit et au cours duquel il finit par se confondre avec le mythique Sigurd à la demande de la jeune femme qui l'accompagne, devenant à son tour Brunehilde :

—Te llamaré Sigurd —declaró con una sonrisa.
—Si soy Sigurd —le repliqué—, tú serás Brynhild (OC III, 19).

Cette nouvelle s'inspire assez clairement de la mythologie germanique pour laquelle Borges n'a jamais dissimulé son intérêt. L'auteur voue une passion sans bornes pour la culture scandinave ainsi que la culture anglo-saxonne qui en est l'héritière — comme Rome est l'héritière d'Athènes — et décide d'ailleurs d'étudier l'anglo-saxon dans les dernières années de sa vie. Le thème de la métamorphose est fondamental dans le mythe scandinave de Sigurd qui prend l'apparence de Gunnarr avant de passer trois nuits avec la femme de ce dernier, Brunehilde, dont Sigurd est totalement épris. Il place néanmoins son épée « Gram » entre lui et Brunehilde, comme pour se séparer symboliquement de cette dernière dont il est conscient d'entacher l'honneur⁴³. C'est d'ailleurs à cet épisode que renvoie l'épigraphe de "Ulrica" : " Hann tekr sverthit Gram ok leggr i methal/ theira bert. Völsunga Saga, 27".

⁴³ J. M. WICKERSHAM, *Myths and Legends of the World*, New York, Macmillan Reference USA, 2000, p. 44.

L'atmosphère de plus en plus prégnante d'irréalité des deux nouvelles mentionnées précédemment a pour corollaire l'émiettement identitaire des personnages qui y apparaissent. Aussi bien Dahlmann que Otálora ont le sentiment d'avoir affaire à un rêve leur permettant de devenir « un autre », comme s'ils assistaient sans opposer de résistance au dédoublement de leur personne. Alors que Dahlmann observe que s'opère en lui-même une sorte de scission entre le valétudinaire dans son lit d'hôpital et l'homme libre se dirigeant vers l'Estancia de son aïeul, Otálora devient le héros Sigurd.

C'est comme si le désir de bonheur servant de moteur aux récits et d'impulsion à leurs personnages s'émuait en même temps que se désagrégeaient les identités de ces derniers ainsi que leur monde environnant. Les protagonistes des nouvelles analysées observent d'étranges symétries et redondances qui retentissent en véritables déjà-vus, comme si le temps et l'espace dévoilaient graduellement leur inanité intrinsèque. Les personnages finissent par se dissoudre symboliquement dans un monde qui perd de sa consistance ; c'est ainsi que le narrateur dit de Dahlmann lors de son voyage en train :

[...]el coche era distinto; no era el que fue en Constitución, al dejar el andén: la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado. Afuera la móvil sombra del vagón se alargaba hacia el horizonte. No turbaban la tierra elemental ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto (OC I, 527).

Le mot "coche" renvoie ici métonymiquement à Dahlmann lui-même comme s'il se fondait dans l'immensité du paysage et qu'il se l'appropriait. Il y a donc fusion entre les personnages des récits évoqués avec le cadre spatio-temporel dans lequel ils se meuvent et dont la vraisemblance s'amenuise au point de se transmuter en rêve de plus en plus sibyllin. L'on peut dire que la flânerie de Otálora ou le voyage en train de Dahlmann constituent d'authentiques préludes à l'expérience mystique sur le point de se réaliser.

L'expérience à laquelle nous faisons allusion est d'abord une union mystique qui ne se réalise qu'à la faveur de la rencontre ou de la confrontation avec autrui. Le désir initialement ravivé finit par retourner aux limbes de l'oubli où se dissolvent également les identités des personnages. Il nous est suggéré que Dahlmann et Otálora se sont trompés quant à la finalité de leur existence et l'on remarque par ailleurs que la destination qu'ils se fixent n'est pas atteinte : ni Otálora ni Dahlmann ne parviennent respectivement à Thorgate ou à l'Estancia.

L'on peut considérer que la rencontre avec autrui, Ulrica pour Otálora et le compadrito pour Dahlmann, catalyse la transmutation de l'amour de soi retrouvé en amour authentique et absolu. Ce dont nous parlons est peut-être moins évident dans le cas de "El Sur" dont le dénouement est marqué par un duel à mort destiné à laver l'offense faite à Dahlmann par le

compadrito. Ce n'est donc pas véritablement une déclaration d'amour que ce dernier fait au premier, bien que Borges semble partisan de la proximité des affects que sont l'amour et la haine dont il juge l'opposition artificielle⁴⁴. Notons également l'esthétisation et l'érotisation dont font l'objet les duels entre gauchos, comme si l'arme blanche dont ils se servaient était un symbole phallique pénétrant le corps d'autrui comme le sexe masculin lors du coït⁴⁵. Par l'équivalence dressée entre la violence et la copulation, Borges rejoint la tradition chrétienne occidentale jetant l'opprobre sur la sexualité incontrôlée. Néanmoins, nous n'avons pas, de notre point de vue, affaire à un vulgaire acte de débauche dans "El Sur" et "Ulrica" ; on retrouve un érotisme sublimé, propre aux illuminations de Santa Teresa de Jesús, où le corps et l'esprit font l'expérience du divin par leur propre néantisation. Notons également la pudeur avec laquelle est suggérée l'union charnelle entre Otálora et Ulrica :

Al subir al piso alto, noté que las paredes estaban empapeladas a la manera de William Morris, de un rojo muy profundo, con entrelazados frutos y pájaros. Ulrica entró primero. El aposento oscuro era bajo, con un techo a dos aguas. El esperado lecho se duplicaba en un vago cristal y la bruñida caoba me recordó el espejo de la Escritura. Ulrica ya se había desvestido. Me llamó por mi verdadero nombre, Javier. Sentí que la nieve arreciaba. Ya no quedaban muebles ni espejos. No había una espada entre los dos. Como la arena se iba el tiempo. Secular en la sombra fluyó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica (OC III, 19).

Ce qui est dépeint ici diffère grandement de "la cosa horrible" à laquelle fait allusion le narrateur de "Emma Zunz". Il s'agit moins d'un coït sordide et brutal que d'une union paisible des corps dans un amour délesté de passions véhémentes. Rappelons que Emma Zunz se retrouve avec un marin vulgaire et grossier avec lequel elle emprunte un chemin tortueux et labyrinthique la menant vers une chambre inquiétante dont le narrateur lui-même n'ose pas franchir le seuil :

El hombre la condujo a una puerta y después a un turbio zaguán y después a una escalera tortuosa y después a un vestíbulo (en el que había una vidriera con losanges idénticos a los de la casa en Lanús) y después a un pasillo y después a una puerta que se cerró (OC I, 566).

Chaque situation fait l'objet d'un traitement stylistique particulier de l'auteur, lequel fait preuve d'une habileté hors pair pour véhiculer l'idée de supplice dans "Emma Zunz" ou, à l'inverse, celle de sérénité dans "Ulrica". La torture infligée à Emma transparaît dans la polysyndète recréant l'image de la descente en spirale dans l'entonnoir infernal de Dante ; au contraire, on note un serein retour à la virginale et pure nature de l'Éden dans "Ulrica" dont la beauté est suggérée par la référence à l'art décoratif de William Morris rendant hommage à

⁴⁴ C'est d'ailleurs ce qui ressort de la nouvelle "Los teólogos".

⁴⁵ Dans ses analyses de textes borgiens comme "La intrusa", Barnatán, biographe de notre auteur, a relevé certaines références à l'homosexualité; cela lui a valu l'inimitié de Borges qui ne lui a plus adressé la parole par la suite. Cf. J. WOODALL, *La vida de Jorge Luis Borges. El hombre en el espejo del libro*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 281.

l'élégance primitive et sacrée de la nature, œuvre du Créateur. De notre point de vue, l'analogie entre la modeste chambre et l'Éden convient parfaitement en ce que, si l'on s'en réfère à la cosmologie dantesque, le Paradis Terrestre se situe au sommet de la montagne du Purgatoire, ce qui correspond au point de la Terre le plus proche des Cieux ; on est là aux antipodes de la chambre de torture d'Emma qui serait à contrario située au plus bas du cône inversé des Enfers.

Dans cette chambre du Northern Inn, les amants sont en contact direct avec le divin, médiatisé par un miroir ne suscitant pas l'inquiétude que génère habituellement l'objet dans l'œuvre borgienne. Le miroir de la chambre évoque la nature véritable de l'homme évoquée dans le livre de la Genèse, celle d'image du Créateur ; l'objet renvoie également à l'un des versets régulièrement cités par Borges de l'Épître paulinienne aux Corinthiens :

Aujourd'hui nous voyons au moyen d'un miroir, d'une manière obscure, mais alors nous verrons face à face ; aujourd'hui je connais en partie, mais alors je connaîtrai comme j'ai été connu.⁴⁶

La surface réfléchissante du miroir de la chambre des amants à laquelle le narrateur fait allusion avec le syntagme “un vago cristal” constitue une sorte de portail entre les mondes supralunaire et sublunaire ; cette surface miroitante symbolise également l'ignorance des hommes qui condamne ces derniers à vivre éloignés de leur Créateur⁴⁷.

L'amour s'apprêtant à unir les corps des deux amants sert de trait d'union entre ces derniers et leur Créateur, comme si en leur qualité d'images ils retournaient à leur origine. Notons que les corps eux-mêmes se dématérialisent et retrouvent justement ce statut d'images avant que ces dernières soient dissoutes, comme le suggère l'hendyadis dans “poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica”. L'épée symbolique qui séparait les amants pendant leur flânerie disparaît en même temps que le miroir séparant Dieu des hommes : “Ya no quedaban muebles ni espejos. No había una espada entre los dos” (OC III, 566).

Dans “Ulrica”, l'on constate que les masques tombent successivement : Otálora et Ulrica se métamorphosent en Sigurd et Brunehilde avant de reformer le couple primitif de la

⁴⁶ 1 Co 13 : 12.

⁴⁷ Les deux personnages sont en quelque sorte les avatars de Sigurd et Brunehilde mais ils ne sont plus séparés par une épée : ils renoncent à leur individualité pour accéder au principe unique dont sont issus tous les phénomènes. L'union des amants est donc une véritable expérience mystique à la faveur de laquelle il est donné à chacun d'entre eux de retrouver son être profond. Chez Borges, la sexualité est habituellement associée à l'image de miroirs sordides — “espejos abominables” — multipliant les phénomènes de façon infernale ; ici, au contraire, le miroir symbolise le moment où Javier et Ulrica s'apprêtent à ne former qu'une seule et même personne : « Pour le dire en termes platoniciens aussi bien que borgiens, les hommes sont voués, dans leur quête d'eux-mêmes, à ne découvrir que leurs reflets dans les miroirs de l'existence, et jamais le Miroir suprême, plus lumineux que les autres miroirs auxquels il donne leur brillant. Si les miroirs sont des choses abominables, comme l'enseigne l'hérésiarque dans Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, ce n'est pas parce qu'ils redoublent l'unité en des reflets trompeurs et le divulguent à tous, c'est parce que leurs simulacres occultent l'unité ultime de ce Miroir des miroirs qu'est le monde ». J.-F. MATTEI, *Jorge Luis Borges & la philosophie*, Nice, Ovadia, 2010, pp. 33-34.

Genèse et de recouvrer brièvement leurs identités respectives. On note d'ailleurs la parole solennelle d'Ulrica retranscrite indirectement par le narrateur et protagoniste : "Me llamó por mi verdadero nombre, Javier" (OC III, 566). C'est un élément analogue que l'on observe dans "El Sur" où le patron de l'almacen — dont le protagoniste remarque la troublante ressemblance avec un personnel de l'hôpital dont ce dernier vient de sortir — s'adresse à lui en utilisant son patronyme, "Señor Dahlmann", ce qui le pousse à défendre son honneur. D'une certaine façon, il nous est suggéré dans les deux récits que l'on coïncide véritablement avec soi-même lorsque l'on condescend à disparaître ; en parallèle, le désir servant habituellement d'impulsion à la vie laisse entrevoir son obsolescence et se retrouve substitué par le destin ; ce dernier ne tient qu'en un moment vertigineux selon Borges, le moment où chaque homme sait pour toujours ce qu'il est :

Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es (OC III, 562).

En d'autres termes, l'expérience mystique, s'il en est, consiste en une confrontation avec l'absolu par l'intermédiaire d'autrui, entraînant une dissolution de l'égo dont la vacuité, pour reprendre le terme bouddhiste, est mise au jour. De nouveau, nous insistons sur le fait que dans les deux nouvelles, il n'est pas question d'un choc brutal et passionné des corps des amants ou des rivaux ; si l'amour et la violence substantiellement identiques dans la représentation empreinte de culture chrétienne qu'en donne Borges servent de catalyseur à l'expérience ou union mystique, ils finissent par disparaître en tant que passions au même titre que ceux qui les éprouve dans leur chair. Une image éthérée se substitue au corps matériel et à l'amour des corps, Eros, laisse place à l'amour des âmes ou Agapé⁴⁸. En vérité, il n'y a pas véritablement d'acte sexuel dans "Ulrica" comme il n'y a pas véritablement de duel au couteau dans "El Sur" ; plongés dans l'irréalité du rêve, Otálora et Dahlmann assistent passivement à la sublimation d'un amour retrouvé de la vie en amour de l'absolu, de Dieu.

Par la médiation d'autrui, les deux protagonistes meurent en eux-mêmes, d'une petite ou grande mort⁴⁹ ne différant pas en définitive l'une de l'autre. Ici, l'on peut dire que l'on assiste

⁴⁸ "Agape is a quality of love, that quality which expresses the self-transcendence of the religious element in love. If love is the ultimate norm of all moral demands, its *agape* quality points to the transcendent source of the content of the moral imperative. For *agape* transcends the finite possibilities of man". P. TILLICH, *Morality and Beyond*, Louisville, Westminster John Knox Press, 1995, p. 40.

⁴⁹ « Car, n'en déplaise aux tenants de l'approche dichotomique des choses, il n'y a pas de séparation de corps, pas de divorce à prononcer — d'un côté la vie et ses plaisirs, de l'autre la mort et ses désagréments (une mort au *demeurant*, tellement ennuyeuse qu'on voudrait, la prenant à son propre jeu, la faire disparaître...) — entre ces deux prétendus inconciliables. L'érotisme est bien, selon le mot juste et fort de Georges Bataille "l'approbation de la vie jusque dans la mort", le moment où, sur la scène capitale de nos existences, grande et petite mort (c'est ainsi que la psychanalyse se réfère à l'orgasme) se conjuguent avant de s'annuler, de s'abolir dans la fin de partie qui

à une restauration de la sacralité du corps, en tant que temple de l'âme et médiateur entre l'homme et Dieu. La passion amoureuse et l'exaltation des sens servent d'adjuvant à l'expérience mystique où s'évanouissent les frontières délimitant les éléments du réel ; ainsi, la fusion des amants précède celle de ces derniers avec Dieu comme si la chair, recouvrant sa condition originelle, ne pouvait plus être avilie. Cette réhabilitation du sentiment amoureux et de la violence qui lui est associée n'est pas sans évoquer le traitement original de l'amour que propose Dante dont la muse Béatrice est précisément celle qui lui sert de guide vers l'absolu. C'est d'ailleurs ce que l'on comprend à travers le symbole de la rose que l'on retrouve dans le Paradis du poète italien et que convoque régulièrement Borges.

Dante parvient à faire de la rose sensuelle de l'amour profane une rose céleste de l'amour sacré ; la majestueuse rose blanche que le poète place au Paradis porte sur ses pétales l'ensemble des Saints — dont Béatrice ainsi que la Vierge Marie— et est illuminée par le Soleil symbolisant Dieu. La rose est le symbole auquel se rattache en particulier Béatrice ou plutôt l'amour que lui porte Dante. Tant que la fleur est périssable, elle renvoie à l'amour profane qui avilit les corps mais lorsque la fleur est éternelle, "la inmarcesible rosa" (OC I, 25) dont parle Borges dans l'un de ses célèbres vers, elle renvoie à l'amour impérissable que Dieu et sa Création se vouent réciproquement⁵⁰. Dans cet ordre d'idée, c'est l'amour de Dante pour Béatrice symbolisé par la rose qui le guide vers Dieu, faisant resplendir cette dernière de sa lumière solaire⁵¹. L'analogie entre l'amour charnel et l'amour spirituel est un thème clé de la littérature mystique que l'on retrouve chez de grands penseurs du Moyen-Âge, comme le philosophe Jean Scot Érigène, ou chez les mystiques espagnols du Siècle d'Or, comme Thérèse d'Avila. Dans les écrits de cette dernière, l'on observe une érotisation et une sexualisation de l'expérience mystique « se consommant en des épousailles amoureuses », selon la formule de Louis Massignon⁵².

Il semble que Borges, compte tenu de l'analyse que nous avons proposée des textes précédents, ait laissé une large place dans son œuvre à l'idée d'une réhabilitation du corps,

nous est irrémédiablement échue ». E. RAMOS-IZQUIERDO et A. SCHÖBER, *L'espace de l'eros: représentations textuelles et iconiques*, Limoges, Presses Univ. Limoges, 2007, p. 49.

⁵⁰ Barbara Seward observe dans l'œuvre de Dante une sorte de compromis entre l'amour courtois cultivé par les plus grands représentants de la poésie médiévale et l'amour sacré empreint de spiritualité : "An attempt to reconcile courtly love with religion was being made among Italian poets of the later thirteenth century. Guido Guinizelli in particular, hailed by Dante as his father in poetry (Furg. XXVI, 97-99), had conceived of love as an attribute of the noble heart, an emotion akin to spiritual devotion". B. SEWARD, « Dante's Mystic Rose », *Studies in Philology*, vol. 52, n° 4, University of North Carolina Press, 1955, p. 517.

⁵¹ "Dante's love for Beatrice led him to his love for God [...] Earthly love is not only compatible with divine, but is for Dante himself essential to the attainment of heaven". *Id.*, p. 517.

⁵² Jean Massignon cité dans : J. KRISTEVA, « La passion selon Thérèse d'Avila », *Topique*, vol. 96, n° 3, Association Internationale Interactions de la Psychanalyse (A2IP), 2006, p. 39-50.

souillé par le péché originel dans le christianisme exotérique⁵³. Il ne faut cependant pas oublier que le corps n'est valorisé que dans son statut de médiateur vers le monde spirituel et immatériel. Par ailleurs, le corps qui est mobilisé se teinte graduellement d'irréalité pour ne constituer, en dernier lieu, qu'une image. Si l'on se penche sur la majorité des textes de fiction de l'auteur, force est de constater que l'intérêt de l'expérience mystique tient surtout pour lui dans l'impact de cette dernière sur l'esprit.

1.1.3) La contemplation mystique

L'expérience mystique par excellence se veut principalement mentale chez Borges ; elle peut être mise en parallèle avec le témoignage d'illustres représentants de la pensée chrétienne, tels que le Pseudo-Denys, Jean Scot Érigène ou Angelus Silesius abondamment cités par notre auteur. Nous verrons que Borges ne s'en tient pas à la sphère spécifiquement chrétienne et que l'on retrouve parfois dans un même texte des éléments renvoyant aussi bien aux mystiques de l'Occident que celles de l'Orient. Pour le moment, nous nous efforçons de dresser les contours d'une phénoménologie de l'expérience mystique borgienne qui constitue avant tout pour le lecteur une expérience esthétique. Ce que nous appelons expérience mystique dans l'œuvre borgienne correspond à un instant fulgurant de contemplation du Cosmos et de ses fondements ; de même, la temporalité qui est la sienne diffère sensiblement de celle que nous conférons à la vie ordinaire puisque le temps propre à cet instant privilégié n'est pas celui qui est atrocement mesuré chaque jour mais constitue plutôt une sorte de prélude à l'Éternité.

L'on peut dire que l'auteur envisage la mystique comme une vision de la réalité où s'abolissent les frontières entre le sujet et l'objet, ce qui est corroboré par la définition que donne Evelyn Underhill de la mystique : "Mysticism is the art of union with Reality"⁵⁴. Le corps devient superflu dans ce type d'expérience qui n'est envisageable que dans un isolement absolu. Nous avons choisi de nous référer à deux contes de Borges pour aborder ce type d'expérience. Le premier a déjà été évoqué dans la partie dédiée au bouddhisme, "La escritura del dios" (OC I, 596), et le second s'intitule "El milagro secreto" (OC I, 508).

⁵³ « Cependant, cette idéalisation extrême n'est maintenue à l'état pur, et avec une injonction au refoulement, que dans le message exotérique de l'Eglise. Au contraire, dans sa position d'exclusion interne, la mystique ne cesse de re-sexualiser l'idéalisation. Freud a mis en évidence cette logique des alternances dans l'économie pulsionnelle (cf. « Pulsions et destin des pulsions ») : quand les processus et les excitations dépassent certaines limites quantitatives, ils sont érotisés ». *Id.*, p. 41.

⁵⁴ A. CALLAHAN, *Evelyn Underhill : Spirituality for Daily Living*, Lanham, University Press of America, 1997, p. 50.

Dans ces deux célèbres récits, il nous est possible de relever un certain nombre de caractéristiques communes. Rappelons brièvement que dans “La escritura del dios”, le mage Tzinacán, narrateur autodiégétique, nous relate son effroyable captivité aux mains des conquistadors espagnols qui l’ont enfermé dans une geôle circulaire et souterraine à proximité d’un dangereux jaguar dont le mage n’est séparé que par un mur divisant la cellule en deux moitiés. Plongé dans l’obscurité et condamné à un isolement absolu, Tzinacán se rappelle de l’existence d’une sentence sacrée et écrite par le dieu dont il officiait le culte dans la pyramide de Qaholom. Ragaillardi par son désir de vengeance et de liberté, Tzinacán s’engage activement dans la recherche de cette formule, armé pour cela de son seul esprit. Dans “El milagro secreto”, un narrateur hétérodiégétique nous relate les quelques jours précédant l’exécution d’un écrivain juif pragois, Jaromir Hladík. L’homme se laisse emplir d’une angoisse insoutenable à la perspective de sa propre mort dont il juge le mode — l’exécution par arme à feu — aberrant et plus terrible que tout autre type d’exécution :

El primer sentimiento de Hladík fue de mero terror. Pensó que no lo hubieran arredrado la horca, la decapitación o el degüello, pero que morir fusilado era intolerable. En vano se redijo que el acto puro y general de morir era lo temible, no las circunstancias concretas (OC I, 509).

Dans les deux nouvelles, les protagonistes s’apprêtent à faire une expérience extraordinaire et ils se retrouvent pourtant dans de tragiques circonstances où ils se confrontent à l’idée de leur propre mort. L’on observe que ces deux personnages s’engagent graduellement dans un processus similaire, lequel se divise en deux étapes complémentaires. La première de ces étapes est le sentiment d’angoisse auquel nous faisons allusion ; la seconde est l’expérience en elle-même qui correspond, de notre point de vue, à une expérience mystique contemplative.

Notons que le traitement que propose Borges de l’angoisse permet de relier cette dernière à un thème bien connu de la littérature mystique, celui de la “Noche oscura del alma”⁵⁵. Rappelons que c’est également en situation de captivité que Saint-Jean de la Croix est parvenu à la conceptualisation de cette idée. L’affliction de Tzinacán et de Hladík est telle qu’elle peut assez naturellement être considérée comme délétère ; néanmoins, Borges cherche à faire ressortir l’idée d’une dimension purgative de l’angoisse, comme la Nuit de Saint Jean de la Croix où ce dernier se confronte à l’obscurité pour être en mesure d’approcher la lumière divine.

⁵⁵ Il est vrai que Borges ne considérait pas Saint-Jean de la Croix comme un véritable mystique, au même titre que Dante. Pour lui, la mystique espagnole du Siècle d’Or n’était pas authentique dans la mesure où il s’agissait davantage de littérature que de témoignages sincères. Néanmoins, nous n’avons pu nous empêcher d’avoir recours au thème de la Nuit noire de l’âme qui véhicule fort bien, de notre point de vue, l’angoisse ressentie par les personnages borgiens précédant l’expérience mystique. Cf. J. L. BORGES, *Borges at Eighty: Conversations*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, p. 11.

C'est d'ailleurs en cela que le mystique espagnol établit une distinction entre "tinieblas" et "tiniebla". Au pluriel, le mot renvoie aux ténèbres auxquelles l'être humain se retrouve acculé en raison de sa propre ignorance ; au singulier, en revanche, le terme renvoie à l'opportunité de purification qui est donnée à l'homme plongé dans une Nuit dont le pouvoir cathartique est sans commune mesure⁵⁶.

Il faut bien comprendre que l'obscurité salvatrice de cette Nuit fait de cette dernière un lieu de passage pour l'âme, à même de s'élever vers une transcendance jusqu'alors ignorée. Pour Saint-Jean, cette Nuit de l'âme est effroyable mais elle permet d'entrevoir peu à peu la lumière authentique à laquelle les yeux de l'homme n'ont ordinairement pas accès. Si l'on reprend l'exemple des deux nouvelles évoquées, l'on observe que l'esprit de leurs protagonistes respectifs se trouve de moins en moins agité. D'abord totalement en proie au tourment et à la dérégulation les plus profonds, Tzinacán et Hladík parviennent à fixer leur attention sur un but unique : celui d'acquiescer la sentence du dieu pour Tzinacán et celui d'achever le drame intitulé "Los enemigos" pour l'écrivain Hladík :

En vano se redijo que el acto puro y general de morir era lo temible, no las circunstancias concretas. No se cansaba de imaginar esas circunstancias: absurdamente procuraba agotar todas las variaciones. Anticipaba infinitamente el proceso, desde el insomne amanecer hasta la misteriosa descarga. Antes del día prefijado por Julius Rothe, murió centenares de muertas, en patios cuyas formas y cuyos ángulos fatigaban la geometría, ametrallado por soldados variables, en número cambiante, que a veces lo ultimaban desde lejos; otras, desde muy cerca. Afrontaba con verdadero temor (quizá con verdadero coraje) esas ejecuciones imaginarias; cada simulacro duraba unos pocos segundos; cerrado el círculo, Jaromir interminablemente volvía a las trémulas vísperas de su muerte. Luego reflexionó que la realidad no suele coincidir con las previsiones; con lógica perversa infirió que prever un detalle circunstancial es impedir que éste suceda. Fiel a esa débil magia, inventaba, para que no sucedieran, rasgos atroces; naturalmente, acabó por temer que esos rasgos fueran proféticos. Miserable en la noche, procuraba afirmarse de algún modo en la sustancia fugitiva del tiempo. Sabía que éste se precipitaba hacia el alba del día veintinueve; razonaba en voz alta: Ahora estoy en la noche del veintidós; mientras dure esta noche (y seis noches más) soy invulnerable, inmortal. Pensaba que las noches de sueño eran piletas hondas y oscuras en las que podía sumergirse. A veces anhelaba con impaciencia la definitiva descarga, que lo redimiría, mal o bien, de su vana tarea de imaginar. El veintiocho, cuando el último ocaso reverberaba en los altos barrotes, lo desvió de esas consideraciones abyectas la imagen de su drama *Los enemigos* (OC I, 509).

⁵⁶ Cette distinction établie par Jean Baruzi est évoquée par André Araújo : « [...] Ce symbolisme nocturne sera enrichi par son arrière-plan biblique, dans lequel le mot ténèbre (*tiniebla*) comporte, selon Jean Baruzi, un sens au singulier et un autre au pluriel. L'auteur estime que le singulier met en évidence l'idée d'une *divine obscurité*, c'est-à-dire d'un mode de connaissance correspondant aux plus hauts états mystiques. Car pour arriver à Dieu, quelqu'un doit marcher en s'aveuglant et en se mettant dans la ténèbre (*poniéndose en la tiniebla*), plutôt qu'en ouvrant les yeux pour s'approcher davantage du *rayon divin*, ce qui veut dire le secret de Dieu [...] À l'opposé, *ténèbres (tinieblas)*, employées au pluriel, désignent les états de trouble, d'ignorance, d'erreur dans lesquels l'âme se trouve en fonction de ses attachements sensibles, affectifs, intellectuels, imaginatifs ou même spirituels ». A. ARAUJO, « Saint Jean de la Croix - la nuit obscure : un style entre ombres et ténèbre(s) », *TEOLITERARIA - Revista de Literaturas e Teologías* ISSN 2236-993, vol. 5, 23 novembre 2015, pp.84-85.

Le style borgien laisse habilement transparaître le supplice mental auquel se soumet celui qui se sait condamné, cherchant désespérément à penser sa propre mort. Dans le cas de Hladík, la tentative de rationaliser le terme de son existence est manifeste dans les pensées retranscrites par le biais d'un discours indirect libre. Avec une focalisation interne, il nous est permis d'avoir un aperçu de l'agitation psychique du personnage recourant inutilement à la pensée rationnelle à laquelle échappe le sujet de la mort ; en vérité l'idée même de mort est indissociable de l'angoisse qu'elle suscite. L'adverbe "absurdamente" met en exergue l'échec auquel est voué la pensée de la mort et marque un basculement entre la raison et le délire ; accablé par l'annonce de son exécution, Hladík torture davantage son esprit en imaginant tous les scénarii de sa mise à mort. L'on voit que le symbole fétiche de Borges est de nouveau convoqué puisque c'est un véritable labyrinthe que l'errance psychique de Hladík semble tracer et cette figure labyrinthique semble précisément comprise entre l'hypallage et la synecdoque "el insomne amanecer" et "la misteriosa descarga".

La monstruosité de ce labyrinthe consiste en une répétition infernale d'exécutions imaginées, se déroulant dans des espaces dont la géométrie varie atrocement. Le caractère éprouvant des ruminations de Hladík est visible dans le parallélisme entre les pronoms "cuyas" et "cuyos" mis en relief par le couple "a veces" et "otras" dans la deuxième partie de la phrase. L'on voit que le personnage est plongé dans un amas de contradictions mentales et qu'il oscille déraisonnablement entre la pusillanimité et le courage, comme l'indique le narrateur en coupant la proposition indépendante "Afrontaba con verdadero temor [...] esas ejecuciones imaginarias" par l'incise "(quizá con verdadero coraje)". La peur que semble légitimement éprouver le personnage semble être atténuée par le courage dont il fait preuve de la confronter de façon réitérée ; rappelons à cet égard que la perspective du pire est une technique stoïcienne bien connue consistant en une visualisation négative du futur afin de ne plus s'en inquiéter a priori et au moment même où la chose imaginée devient réelle dans le présent. Mais l'on voit que cette bravoure est de courte durée ou plutôt qu'elle s'assimile moins à un exercice rigoureux de l'esprit qu'à de la pensée magique.

Borges parvient à exprimer parfaitement ce mélange confus de raison et de déraison en conférant à la pensée aberrante du personnage un mouvement logique ; nous le voyons par le biais des adverbes "Luego", "naturalmente" ou le complément circonstanciel "con lógica perversa". Le personnage semble s'apaiser au fur et à mesure de l'extrait que nous venons de citer ; après avoir imaginé des centaines de mort, il finit par attendre impatiemment le jour de sa mort véritable. C'est lorsqu'il commence enfin à se résigner que reparaît dans sa mémoire le souvenir de son œuvre inachevée "Los enemigos" ; l'on constate que d'une manière analogue

au mage Tzinacán, c'est en pensant à quelque chose qu'il tient pour fondamental que Hladík parvient à se raccrocher à la vie et à en retrouver le goût. En l'occurrence, c'est en tant qu'auteur de "Los enemigos" qu'il estime que son existence a un sens et c'est pourquoi, alors qu'il se trouve au seuil de la mort, il considère l'achèvement de son œuvre comme la tâche la plus noble à accomplir avant sa prochaine exécution.

L'apaisement de l'esprit des deux protagonistes n'en est pas pour autant absolu en ce que leur entreprise demeure associée à un désir, certes le plus noble qui soit, mais désir tout de même. La conception du désir qui transparait dans l'œuvre borgienne est aussi bien empreinte de la pensée de l'Occident que de celle de l'Orient ; comme nous l'évoquions dans la première partie de ce travail, des traditions religieuses telles que le christianisme ou le bouddhisme, pour des raisons diverses, condamnent le désir. Le désir s'avère être un poison pour l'esprit en ce qu'il l'assujettit à la matière du point de vue chrétien ou en ce qu'il le couvre d'un épais voile d'ignorance pour le bouddhisme. Force est de constater que les « nobles » projets dans lesquels s'engagent Tzinacán ou Hladík finissent par saturer leur pensée alors même qu'ils étaient parvenus à l'assainir préalablement.

La quête de Tzinacán devient une véritable obsession qui l'accule à une situation encore plus insupportable que la captivité elle-même et c'est pourquoi il rêve d'être engouffré par le sable, comme si la recherche qu'il s'était fixée et qu'il tenait pour noble n'était qu'un sordide désir de connaissance ou libido sciendi⁵⁷. C'est une obsession similaire qui trouble Hladík au point de demander à Dieu une année supplémentaire pour finir son drame :

Pensó que aun le faltaban dos actos y que muy pronto iba a morir. Habló con Dios en la oscuridad. Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de Los enemigos. Para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte, requiero un año más. Otórgame esos días, Tú de Quien son los siglos y el tiempo. Era la última noche, la más atroz, pero diez minutos después el sueño lo anegó como un agua oscura (OC I, 511).

Le souhait qu'il émet constitue également une sorte de défi lancé au Créateur, comme si Dieu était sommé de l'accomplir pour démontrer Son existence et celle de Hladík. Le

⁵⁷ La quête de connaissances renvoie à celle de l'absolu ; ce dernier est symbolisé de diverses manières dans l'œuvre borgienne : la mémoire de Shakespeare, la rose de Paracelse ou le Zahir dans les contes homonymes. Comme l'observe Bernard Chouvier au sujet de la nouvelle *El Zahir*, l'objet — en l'occurrence, une pièce de monnaie — censé faire communiquer les hommes avec le divin peut aussi conduire ces derniers à l'obsession la plus diabolique : " Le processus est simple et inquiétant à la fois, qui mène à l'obnubilation. Quelle est donc cette étrange substance dont on se rend compte, éperdu, qu'il est impossible de s'en déprendre ? À la manière du Horla de Maupassant, le Zahir s'insinue et prend peu à peu possession de la première âme qui passe à sa portée. Une fois vu, il ne s'efface plus de la mémoire. Obsession définitive, il s'incruste et perdure toute l'existence. Le Zahir est l'objet démoniaque par excellence, dont la prénance et le pouvoir s'accroissent avec le temps. Pour finir, il devient le seul prisme même à travers lequel le sujet est à même de voir le monde". B. CHOUVIER, *Jorge Iuis borges, l'homme et le labyrinthe*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1994, p 18.

narrateur fait ressortir, par le superlatif “la más atroz” associé au nom du syntagme précédent “la última noche”, l’angoisse de nouveau prégnante du personnage se trouvant à la veille de son exécution et dont le seul soulagement est le sommeil le plongeant dans un rêve sibyllin :

Hacia el alba, soñó que se había ocultado en una de las naves de la biblioteca del Clementinum. Un bibliotecario de gafas negras le preguntó: ¿Qué busca? Hladík le replicó: Busco a Dios. El bibliotecario le dijo: Dios está- en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos del Clementinum. Mis padres y los padres de mis padres han buscado esa letra; yo me he quedado ciego buscándola. Se quitó las gafas y Hladík vio los ojos, que estaban muertos. Un lector entró a devolver un atlas. Este atlas es inútil, dijo, y se lo dio a Hladík. Éste lo abrió al azar. Vio un mapa de la India, vertiginoso. Bruscamente seguro, tocó una de las mínimas letras. Una voz ubicua le dijo: El tiempo de tu labor ha sido otorgado. Aquí Hladík se despertó (OC I, 511).

L’on constate que le rêve de Hladík est d’une tout autre teneur que celle du rêve de Tzinacán qui se retrouve dans le sien enseveli sous le sable remplissant de façon effroyable sa cellule. Bien qu’énigmatique, le rêve de Hladík semble avoir une dimension nettement moins négative : il se retrouve dans l’une des plus belles bibliothèques du monde, le Clementinum situé à Prague. Il convient de dresser un parallèle entre ce rêve et un autre célèbre conte de Borges, “La Biblioteca de Babel” (OC I, 465), où le protagoniste dit être à la recherche du « Catalogues des Catalogues », formule qui renvoie aux nombreux superlatifs de l’Ancien Testament. Ici, le rêveur déclare être à la recherche de Dieu afin de pouvoir réitérer sa requête au sujet de l’année supplémentaire dont il a besoin pour achever son œuvre. Alors que Tzinacán est terriblement impacté par la brutalité de ce qui lui est révélé dans son rêve, Hladík obtient pour sa part une réponse positive à sa demande. Cela se confirme lorsque, le lendemain, il sort de sa cellule pour être exécuté et perçoit que le temps a interrompu son cours :

Una pesada gota de lluvia rozó una de las sienas de Hladík y rodó lentamente por su mejilla; el sargento vociferó la orden final. El universo físico se detuvo. Las armas convergían sobre Hladík, pero los hombres que iban a matarlo estaban inmóviles. El brazo del sargento eternizaba un ademán inconcluso. En una baldosa del patio una abeja proyectaba una sombra fija. El viento había cesado, como en un cuadro. Hladík ensayó un grito, una sílaba, la torsión de una mano. Comprendió que estaba paralizado. No le llegaba ni el más tenue rumor del impedido mundo. Pensó estoy en el infierno, estoy muerto.: Pensó estoy loco. Pensó el tiempo se ha detenido. Luego reflexionó que en tal caso, también se hubiera detenido su pensamiento. Quiso ponerlo a prueba: repitió (sin mover los labios) la misteriosa cuarta égloga de Virgilio. Imaginó que los ya remotos soldados compartían su angustia; anheló comunicarse con ellos. Le asombró no sentir ninguna fatiga, ni siquiera el vértigo de su larga inmovilidad. Durmió, al cabo de un plazo indeterminado. Al despertar, el mundo seguía inmóvil y sordo. En su mejilla perduraba la gota de agua; en el patio, la 'sombra de la abeja; el humo del cigarrillo que había tirado no acababa nunca de dispersarse. Otro “día” pasó, antes que Hladík entendiera (OC I, 512).

Borges parvient à rendre parfaitement la suspension du temps physique qui se mue graduellement en éternité. On le voit notamment dans l’adjectivation pertinente de certains substantifs tels que “sombra fija”, “ademán inconcluso” ou “impedido mundo” ainsi que dans

la comparaison fort explicite “como en un cuadro”. La prouesse borgienne tient dans la suggestion d’un arrêt sur image qui n’interrompt paradoxalement pas le continuum psychique du personnage. L’éternité qui est ici convoquée n’implique donc nullement la disparition du temps mais se confond plutôt avec celui-ci, comme s’il se manifestait dans sa pureté même. C’est le mouvement qui s’interrompt ; le temps, en revanche, continue de se déployer dans l’esprit de Hladík dont le corps est en revanche totalement paralysé comme s’il s’opérait une scission entre l’esprit et la matière.

Nous considérons qu’un parallèle s’impose entre “El milagro secreto” et “La escritura del dios” dont les protagonistes respectifs vivent une expérience similaire. Cela peut surprendre en raison de la différence que nous avons pointée entre les deux rêves de Hladík et de Tzinacán ; alors que la quête du premier semble porter ses fruits, celle du second débouche sur un échec si l’on se réfère au propos solennel qui lui est adressé à la fin de son effroyable rêve :

El despertar fue inútil; la innumerable arena me sofocaba. Alguien me dijo: No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Ese sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de los granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable y morirás antes de haber despertado realmente (OC I, 598).

On pourrait considérer que “la voz ubiqua” du rêve du Hladík s’identifie au “Alguien” s’adressant à Tzinacán ; il ne semble pas, a priori, que les deux personnages subissent le même traitement de la part de cette « Personne », dont le ton hiératique rappelle quelque peu le Dieu de l’Ancien Testament. Pourtant, nous constatons que Tzinacán accède lui aussi à une expérience que l’on pourrait légitimement qualifier de mystique et qu’il obtient, paradoxalement, la formule sacrée qu’il recherchait ardemment. Dans le cas de Hladík, on pourrait penser, a contrario, que son succès n’est qu’une illusoire consolation ; après tout, l’année qu’il obtient pour achever son drame ne s’écoule que dans le secret de sa conscience et ne concerne aucunement le reste du monde.

Dans le même ordre d’idée, “Los enemigos” reste une œuvre virtuelle existant potentiellement et non actuellement. C’est un peu comme si Borges relativisait la victoire en la mettant sur le même plan que la défaite et comme si, dans le contexte d’une quête, analogue à celle qu’entreprennent nos personnages, réussir ou échouer revenait au même. La dimension mystique de l’œuvre de Borges est, à maints égards, liée à cette tendance de l’auteur de dresser une équivalence entre les contraires ; c’est ce qui caractérise le discours de la plupart des mystiques qui peinent à retranscrire une expérience où les barrières conceptuelles auxquelles nous habitue le langage s’évanouissent.

On retrouve ailleurs dans l’œuvre de l’auteur cette identification de l’échec à la réussite et, ce qui interpelle davantage, est que l’échec est même préféré à la réussite, comme si cette

dernière ne faisait que renforcer l'égo constituant un obstacle pour l'accès au sacré. Borges suggère ainsi que l'échec d'ici-bas correspond à la victoire de l'au-delà, rejoignant la promesse christique selon laquelle « les derniers [seraient] les premiers ». Hladík et Tzinacán finissent même par se désintéresser de la rigueur de leur sort, comme si ce qu'il leur avait été donné de vivre dans un moment d'extase atemporelle relativisait de manière absolue leur destin. L'on voit par ailleurs qu'ils passent graduellement de l'angoisse effroyable, que nous avons antérieurement évoquée, à une paisible gratitude :

De la perplejidad pasó al estupor, del estupor a la resignación, de la resignación a la súbita gratitud (OC I, 512).

L'anadiplose fait ressortir l'idée d'un renoncement à soi progressif et il nous est habilement suggéré que cette disposition d'esprit constitue le réquisit absolu pour accéder à l'union mystique. Hladík façonne son œuvre de manière totalement désintéressée avec aucun autre outil que celui de la mémoire ; l'on perçoit chez lui un détachement total vis-à-vis des retombées de son labeur sur le plan littéraire, comme s'il accordait une importance supérieure au processus de création par rapport à l'œuvre une fois achevée.

En parvenant à s'extraire du temps, Hladík obtient une sérénité incomparable allant de pair avec une discrétion absolue dans un monde demeurant figé comme une image ; il se retrouve dans un état d'esprit similaire à celui de Tzinacán dont le désintéret vis-à-vis de lui-même est total après avoir fait une expérience ineffable qu'il qualifie lui-même d'union mystique :

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita: Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo (OC I, 598-599).

Le mage est témoin d'un spectacle à jamais immortalisé dans sa mémoire et qu'il peine cependant à retranscrire. L'ellipse dans "Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo" — suivie de l'incise "(no sé si estas palabras difieren)" — rend compte à travers le propos tenu par le personnage de Tzinacán de l'équivalence dressée par Borges entre la connaissance du monde et la connaissance de Dieu. L'auteur rejoint la mystique dans son universalité, dans sa volonté d'unir diverses conceptions du monde et, en définitive, dans son hétérodoxie. Ce n'est pas la

croix du Christ imposée par Pedro de Alvarado que voit Tzinacán, reconnaissant cependant que le contenu d'une telle vision dépend étroitement de la personnalité de l'observateur.

Ce qui apparaît au cours de l'expérience mystique est proprement invisible et c'est pourquoi il ne se transmet que par le biais de symboles qui sont eux-mêmes interchangeables. Comme le dit Tzinacán, il n'y a, de ce point de vue, aucune différence entre une épée ou une rose pour celui qui a vu Dieu ou l'univers. Néanmoins, ce symbole pour un écrivain tel que Hladík ne pouvait être autre chose que sa propre œuvre dont il peaufine le texte jusqu'à l'obtention de la dernière épithète, peu avant de mourir :

Dio término a su drama: no le faltaba ya resolver sino un solo epíteto. Lo encontró; la gota de agua resbaló en su mejilla. Inició un grito enloquecido, movió la cara, la cuádruple descarga lo derribó. Jaromír Hladík murió el veintinueve de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana (OC I, 513).

La réaction grotesque de Hladík au moment où il sort de son immobilisme pointe une légère différence entre lui et le personnage de Tzinacán en ce qu'une certaine résistance de son égo est suggérée par le cri se dessinant sur son visage. L'on peut ainsi dire que le renoncement de Hladík n'est que partiel alors que celui de Tzinacán est absolu ; cela renvoie à la célèbre distinction dressée par Schopenhauer entre l'artiste et le saint, amenés tous deux à faire une expérience incomparable mais qui n'en tirent pas exactement les mêmes bénéfices puisque le premier revient désespérément au monde phénoménal tandis que le second s'en est détaché pour de bon, bien qu'il semble y demeurer vivant. Toujours est-il que, chez Borges, l'expérience de l'artiste se rapproche de façon troublante de celle du religieux et, même s'il n'atteint pas une sérénité comparable à ce dernier, il parvient tout de même à s'isoler dans une temporalité pure, celle de l'esprit.

Borges insiste sur la judaïté du personnage de Hladík, notamment au début de la nouvelle dont il est le protagoniste, mais l'épigraphe qu'il choisit pour introduire "El milagro secreto" renvoie à une autre religion, l'islam, puisqu'il s'agit d'un verset de la seconde sourate du Coran⁵⁸. Il y a là visiblement une volonté d'établir des correspondances entre les diverses traditions religieuses, au-delà même des religions abrahamiques. L'on voit bien que c'est en créant une configuration rappelant l'expérience de mystiques de toutes traditions confondues que Borges parvient à briser les séparations entre les religions dont il s'inspire ; la mystique constitue donc bien pour notre auteur — suivant en cela les traditionalistes — le véritable cœur

⁵⁸ "Y Dios lo hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo : — ¿Cuánto tiempo has estado aquí? — Un día o parte de un día, respondió. Alcorán, II, 261" (OC I, 508).

des religions. Nous verrons dans un second temps dans quelle mesure Borges fait de cette expérience particulière le moyen d'acquérir un ensemble de connaissances fondamentales.

1.2) La quête de l'absolu, “¡Oh dicha de entender [...]!”

Nous reprenons à dessein la formule utilisée par le mage Tzinacán après avoir fait l'expérience du divin, “¡Oh, dicha de entender!”, suggérant que la connaissance constitue le véritable but d'une vie d'homme. Si l'obtention d'un savoir est assimilée à une véritable joie, c'est parce qu'il a un impact direct sur l'existence de celui qui l'obtient. Dans l'œuvre de Borges, l'expérience mystique à laquelle se confrontent les personnages leur permet d'envisager le monde phénoménal en sa qualité de manifestation — d'objectivation dirait Schopenhauer— d'une transcendance. L'on constate que, dans chaque cas, l'expérience mystique qui engage le corps ainsi que l'esprit — et surtout l'esprit chez Borges— se présente à la faveur de circonstances particulières sur lesquelles le sujet n'a absolument aucun contrôle. L'on remarque qu'il s'agit de circonstances particulièrement pénibles mettant en péril l'existence même du sujet de l'expérience mystique, confronté subitement à la perspective de sa propre mort. Borges dépeint donc l'expérience mystique comme une expérience des limites physiques et mentales de l'être humain.

Dans l'œuvre de notre auteur, c'est la situation insoutenable dans laquelle se retrouve l'individu qui le pousse à s'engager dans une quête existentielle dont le couronnement est justement l'expérience mystique. Ce qui interpelle est que l'expérience en question n'est en aucun cas une issue satisfaisante à la quête qui lui précède, dans la mesure où, une fois l'expérience achevée, le sujet n'obtient pas exactement ce qu'il recherchait ou se désintéresse même totalement de l'objet antérieurement convoité. Cela peut s'expliquer par le processus de dépersonnalisation qui accompagne l'expérience mystique. Comme nous l'avons signalé au sujet de l'expérience mystique de deuxième type — c'est-à-dire essentiellement mentale— l'entreprise que se propose le personnage borgien est de nature intellectuelle et est, par conséquent, empreinte d'une certaine noblesse. La noblesse de la tâche est tout de même ternie par le narcissisme dont elle est porteuse en ce que le protagoniste cherche à tirer profit de ce qu'il s'apprête à découvrir : dans le cas de Hladík, il s'agit de l'achèvement de son œuvre, et dans celui de Tzinacán, de l'obtention de la formule sacrée.

L'enthousiasme de ces personnages s'efforçant d'atteindre un objectif qu'ils jugent louable se mue progressivement en angoisse intolérable constituant le véritable facteur de

l'annihilation progressive du Soi. La formule de Saint-Jean de "la noche oscura del alma" véhicule parfaitement l'insupportable bataille que livrent Hladík et Tzinacán contre leur propre égo dans les moments précédant l'expérience mystique⁵⁹. Dans "El milagro secreto", nous avons observé avec quelle maestria Borges parvenait à transcrire la torture que Hladík, en proie à une terrible angoisse, s'administrait à lui-même. Cette même angoisse est perceptible chez Tzinacán au moment où il prend conscience de la difficulté de la tâche qu'il entreprend :

Consideré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato. Con el tiempo, la noción de una sentencia divina parecióme pueril o blasfematoria. Un dios, reflexioné, sólo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud. Ninguna voz articulada por él puede ser inferior al universo o menos que la suma del tiempo. Sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje y a cuanto puede comprender un lenguaje son las ambiciosas y pobres voces humanas, todo, mundo, universo (OC I, 598).

Au fil de ses considérations, Tzinacán réalise la précarité du langage, inadapté à l'expression du divin ; dans ces quelques lignes, Borges parvient à suggérer un changement radical de posture chez le personnage principal passant d'un platonisme exalté à un nominalisme résigné. Ce qui transparaît dans l'extrait précédemment cité n'est pas uniquement une déroute intellectuelle mais également un véritable découragement du personnage se référant de façon peu flatteuse à la formule sacrée qu'il cherchait jusqu'alors avec détermination. Les adjectifs dépréciatifs tels que "pueril, blasfematoria, ambiciosas, pobres" renvoient à la formule précédemment évoquée ainsi que, par extension, au langage mais on peut également considérer que le personnage parle de lui-même.

D'une certaine façon, en effet, Tzinacán s'auto-dénigre en ayant conscience d'avoir fait preuve d'une imprudente et humaine — trop humaine — présomption. L'on voit que le personnage passe de l'anéantissement moral à la terreur absolue au moment où il rêve de mourir asphyxié sous le sable dans sa cellule ; on retrouve ce même mouvement chez Hladík dont les paroles sont retranscrites par le narrateur par le biais d'un discours indirect libre : "Pensó estoy en el infierno, estoy muerto : Pensó estoy loco [...]". Le retour anaphorique du verbe "pensó" traduit la fébrilité du personnage confronté, comme Tzinacán, à l'échec de la raison et de l'intelligence dans des circonstances inédites.

⁵⁹ L'on retrouve l'idée d'un supplice précédant ladite expérience dans de nombreux écrits ; outre Saint-Jean de la Croix, l'on peut également penser à Swedenborg, régulièrement cité par notre auteur, évoquant un état de mélancolie profonde chez l'homme qu'il appelle "vastation", William James parle quant à lui de "sick soul" et Paul Tilich de "shaking of the foundations". Cet état de souffrance n'est pour James que le prélude d'une renaissance intérieure permettant d'assainir l'esprit ; la dépersonnalisation s'avère finalement bénéfique pour celui qui en fait l'expérience comme Borges l'illustre parfaitement dans le traitement de ses personnages. Cf. W. JAMES, *The Varieties of Religious Experience*, op. cit., p. 519.

L'annihilation de l'intégrité psychique allant de pair avec celle de l'intégrité physique des personnages implique pour ces derniers un véritable supplice correspondant à la phase de dépersonnalisation à laquelle nous faisons allusion plus haut. Aussi bien pour Hladík que pour Tzinacán, cette étape est d'une pénibilité indescriptible et les deux personnages ne réalisent pas initialement que l'absolu est à leur portée ; le morcellement et la dissolution de la personnalité suscitent chez ces derniers une réaction de rejet et de panique. L'effroi qui est le leur se mue néanmoins assez rapidement en gratitude comme on le voit pour Tzinacán, heureux de retrouver sa cellule une fois son terrible rêve achevé :

Del incansable laberinto de sueños yo regresé como a mi casa a la dura prisión. Bendije su humedad, bendije su tigre, bendije el agujero de luz, bendije mi viejo cuerpo doliente, bendije la tiniebla y la piedra (OC I, 598).

Dans "El milagro secreto", comme nous l'avions déjà relevé, ce n'est pas l'anaphore mais l'anadiplose qui met en exergue la gratitude du personnage : "De la perplejidad pasó al estupor, del estupor a la resignación, de la resignación a la súbita gratitud." L'acceptation de l'adversité visible chez Tzinacán et Hladík marque en quelque sorte le dénouement de l'étape de dépersonnalisation à l'issue de laquelle l'expérience mystique est envisageable. Le contraste est alors saisissant entre le sentiment de terreur qui gagne les personnages — terrifiés devant l'émiettement de leurs personnalités respectives — et celui de joie incommensurable qui lui succède :

¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. Vi las montañas que surgieron del agua, vi los primeros hombres de palo, vi las tinajas que se volvieron contra los hombres, vi los perros que les destrozaron las caras. Vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre (OC I, 599).

Ici, c'est le fait de « comprendre » qui suscite l'enthousiasme du mage et cette compréhension n'est pas le fruit d'une explication donnée par le biais indirect du langage ; elle correspond à une véritable vision que le personnage peine d'ailleurs à retranscrire. L'énumération chaotique borgienne transmet parfaitement le sentiment d'immensité.

Notons qu'il y a un rapport d'inversion entre ce sentiment que l'on pourrait qualifier avec Romain Rolland d'« océanique »⁶⁰ et le sentiment d'être asphyxié ou noyé que le rêve de

⁶⁰ « La position rollandienne liait Moi individuel et Moi cosmique, Sensation interne et Énergie universelle. Freud réduit cette liaison en l'interprétant dans la stricte perspective d'une psychologie génétique : le sentiment océanique n'est plus que la séquelle de l'état d'indifférenciation dans lequel se trouvait le nourrisson ». R. DADOUN, « Rolland, Freud, et la sensation océanique », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 76, n° 6, Presses Universitaires de France, 1976, p. 938.

Tzinacán avait suscité, comme si la différence entre ces deux états d'âme a priori irréconciliables n'était qu'une question de perspective. Sur le plan phénoménologique, l'expérience mystique que Borges fait vivre à ses personnages de fiction renvoie à de nombreux témoignages issus de diverses traditions religieuses. L'auteur suggère que, dans l'expérience mystique, l'annihilation de l'égo est une constante et ladite annihilation permet justement de passer de l'horreur à l'extase.

Dans les deux nouvelles analysées, Borges reprend des thèmes fondamentaux de la littérature mystique. L'expérience à laquelle notre auteur soumet ses personnages fait acquérir à ces-derniers un ensemble de connaissances sur les fondements mêmes du réel ; ce à quoi ils sont confrontés se distingue du dieu personnel des religions orthodoxes. Indéniablement, Borges suggère un contact avec le divin mais celui-ci n'a pas de caractéristiques précises ; il s'agit d'un divin impersonnel que l'on pourrait — comme le propose Tzinacán — tout aussi bien appeler l'Univers. Ce qui est compris par les personnages borgiens s'impose comme une évidence, indépendamment de toute démarche rationnelle. Ainsi, c'est la nature onirique du réel qui est éprouvée, révélant la vacuité du Moi et celle de Dieu.

Si l'idée de vacuité peut être légitimement associée à la tradition bouddhiste et à l'impact de cette dernière sur notre auteur, ce dernier semble également s'inspirer des grandes figures de la mystique occidentale qui, dans leur manière d'envisager le christianisme, dressent en vérité un pont entre les métaphysiques de l'Occident et de l'Orient. On trouve en particulier maintes ressemblances entre l'approche de Borges et celle du mystique rhéno-flamand Angelus Silesius, régulièrement convoqué dans l'œuvre de l'auteur. En effet ce dernier, comme le pseudo-Denys, n'envisage Dieu que par le biais de la négation et, comme les bouddhistes tentant de rendre compte du Nirvana, Silesius considère que l'expérience de Dieu est celle du « Rien » :

Gott ist ein lauter nichts, Ihn rührt kein Nun noch Hier :
Je mehr nach Ihm greiffst, je mehr entwird Er dir.⁶¹

Rappelons que les personnages borgiens n'entrent en contact avec le sacré qu'au moment où ils abandonnent l'objet de la quête dans laquelle ils étaient engagés. Toutefois, le désir de réussite auquel ils se raccrochent dans le but de rester en vie — alors que nombre d'entre eux, comme Hladík et Tzinacán, se trouvent dans des situations insoutenables — s'avère être un obstacle à l'opportunité qui leur est offerte d'entrer en contact avec le divin.

⁶¹ J. LE BRUN, *Dieu, un pur rien: Angelus Silesius, poésie, métaphysique et mystique*, Paris, Seuil, 2019, p. 40.

L'expérience mystique advient au moment où le dernier désir — celui de persévérer dans l'égo — disparaît.

L'on peut dire que Borges envisage ladite expérience en défaite : l'inaboutissement de la quête qui lui précède et qui constitue avant tout, pour ceux qui l'entreprennent, une quête de sens. Tout sens est aboli au moment où les contraires s'identifient, c'est dire justement lorsque la victoire devient défaite ou lorsque le réel devient illusion. Tzinacán voit alors s'effriter la consistance de son propre égo auquel il finit par se détacher :

Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevistado el universo, quien ha entrevistado los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre ha sido él, y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora, es nadie. Por eso no pronuncio la fórmula, por eso deajo que me olviden los días, acostado en la oscuridad (OC I, 599).

L'univers dont il est question n'est pas un objet ordinaire pouvant être soumis à la raison ; la situation inédite qui est évoquée n'autorise d'ailleurs plus de différences entre le sujet et l'objet mais une identification entre ces derniers. L'on peut dire que Tzinacán devient en quelque sorte l'Univers dont il éprouve la nature infinie⁶² ; c'est d'ailleurs pourquoi il relativise l'importance de « l'individu Tzinacán » prisonnier d'un égo et d'un corps finis. En insistant sur l'incompétence de la pensée pour circonscrire l'infini, Borges s'inscrit dans le sillage de Nicolas de Cues pour lequel un tel sujet n'est abordable que par le biais d'une « ignorance docte »⁶³. Si Tzinacán est à la fois quelqu'un et personne, c'est parce que l'infini permet de dépasser toutes les oppositions, c'est la doctrine métaphysique de « la coïncidence des opposés » dont parle Nicolas de Cues⁶⁴.

Les considérations précédentes pointent la valeur noétique de l'expérience mystique chez Borges dans la mesure où ce sont les fondements mêmes du réel qui sont dévoilés au sujet, prenant conscience de la facticité de son propre égo tout en accédant au divin infini. Si

⁶² Seidengart estime à cet égard qu'il n'est pas pertinent d'amalgamer les notions de « monde » et d'« univers » : « Ainsi du monde à l'univers, il n'y a pas vraiment synonymie, mais au contraire une métonymie riche d'enseignements philosophiques. Elle est l'indice d'une réelle difficulté native à s'abstraire des données perceptives pour reconstruire conceptuellement un univers dont notre monde ne soit ni le centre, ni la fin, ni un observatoire "absolu" censé nous fournir des faits d'observation pure [...] C'est également grâce au retour en force de l'ancienne idée philosophique de la pluralité des mondes que naquit l'idée moderne d'univers, supplantant ainsi progressivement le paradigme antico-médiéval du monde clos, unique, hiérarchisé, polarisé, finalisé et ordonné en vue du Bien ». J. SEIDENGART, *Dieu, l'univers et la sphère infinie: Penser l'infinité cosmique à l'aube de la science classique*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 19.

⁶³ *Id.*, p. 20.

⁶⁴ « Ce qui rapproche les mathématiques de la théologie, c'est l'idée essentielle du Cusain, à savoir que : de même que dans l'infinité de Dieu toutes les oppositions sont réconciliées, de même en mathématiques le minimum ou le maximum constituent des valeurs-limites (qu'on peut seulement approximer par une « vision intellectuelle ») où les oppositions se résolvent et coïncident et qui se vérifie notamment dans l'idée que « la courbe tend vers le droit à mesure qu'on agrandit un cercle [...] ». J. SEIDENGART, *Dieu, l'univers et la sphère infinie, op. cit.*, pp. 49-50.

l'expérience est effectivement porteuse de connaissance, cette dernière ne peut être considérée comme relevant du discours ; d'ailleurs, Borges rappelle régulièrement au lecteur que le langage ne donne jamais qu'une idée fort approximative de ce qui est vécu par le personnage. On se souvient de la vision extraordinaire de l'Aleph :

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad (OC I, 624-625).

Le narrateur pointe certes l'insuffisance du langage mais il parvient à l'utiliser habilement pour retranscrire l'expérience vécue :

Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, [...] vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis visceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo (OC I, 624-625).

Borges suscite le vertige et suggère un infini qui peut à la fois se condenser dans un mot — comme l'Aleph ou la formule sacrée recherchée par Tzinacán— ou se propager de façon illimitée comme cela est perceptible grâce à l'énumération borgienne : c'est bien la coïncidence des opposés défendue par Nicolas de Cues selon lequel l'infiniment petit coïnciderait avec l'infiniment grand dans l'infinité divine. Il n'y a plus d'antériorité et de succession entre les propositions qui se juxtaposent ; la reprise anaphorique du syntagme "vi" génère une impression de simultanéité, comme si tous les éléments de l'énumération apparaissaient en même temps. L'on constate que la vision prêtée au narrateur de "l'Aleph" est analogue à celle que prête le philosophe chrétien Boèce à Dieu et que Borges évoque dans "Discusión" :

[...]Boecio nos recuerda que para Dios, cuyo puro elemento es la eternidad, no hay antes ni después, ya que la diversidad de los sitios y la sucesión de los tiempos es una y simultánea para Él. Dios no prevé mi porvenir; mi porvenir es una de las partes del único tiempo de Dios, que es el inmutable presente (OC I, 282).

Il est permis aux personnages borgiens de contempler “el inconcebible universo” dans sa diversité et dans son unité⁶⁵, ce qui revient à voir et devenir Dieu dans son immanence, sa transcendance et sa vacuité car Dieu n’est « rien » ou « personne ». Silesius parle de se confondre avec le Dieu ou plutôt la déité créée : “Du selbst must Sonne sein”⁶⁶. On retrouve chez Borges l’idée de « divinisation » propre à Angelus Silesius, selon laquelle l’homme est appelé à « devenir Dieu » par la grâce ; Silesius dit même que l’homme doit en quelle sorte « dépasser Dieu » : “Man mussh noch über Gott”⁶⁷. L’Orient et l’Occident se rejoignent dans cette approche négative de Dieu assimilé au Néant originel d’où émerge l’ensemble du réel. C’est ce que défend Frederick Franck qui ne voit pas de grande différence entre la démarche de Silésius et celle d’un moine bouddhiste zen :

[“The Cherubic Wanderer”] is not a book one reads primarily as poetry, but as a rare opportunity to meet a mystic exceptionally articulate in expressing the depth of his experience with such simplicity, force and directness that the dichotomy between his Christian God-language and the God-free language of the Buddhist contemplatives becomes unimportant, and can almost be forgotten [...].⁶⁸

Dans *Le pèlerinage chérubinique*, Silesius défend la supériorité de l’homme dans l’ensemble de la création divine en sa qualité d’être protéiforme tout aussi bien capable de sombrer dans les abysses du mal que de s’élever vers Dieu. Toutefois, l’ascension vers Dieu n’est envisageable qu’au terme d’un processus de renoncement à soi ; c’est donc en mourant à lui-même que l’homme devient Dieu et qu’il dépasse l’ultime contradiction : celle de vivre la mort ou “sentirse en muerte” pour reprendre la formule borgienne⁶⁹. Rappelons que dans “Sentirse en muerte”, Borges confesse avoir vécu une expérience analogue à celle qu’il fait vivre à ses personnages de fiction :

La visión, nada complicada por cierto, parecía simplificada por mi cansancio. La irrealizaba su misma tipicidad. La calle era de casas bajas, y aunque su primera significación fuera de pobreza, la segunda era ciertamente de dicha. Era de lo más pobre y de lo más lindo. -Ninguna casa se animaba a la calle; la higuera oscurecía sobre la ochava; los portoncitos —más altos que las líneas estiradas de las paredes— parecían obrados en la misma sustancia infinita de la noche. La vereda era escarpada sobre la calle; la calle era de barro elemental, barro de América no conquistado aún. Al fondo, el callejón, ya campeano, se desmoronaba hacia el Maldonado. Sobre la tierra turbia y caótica, una tapia rosada parecía no hospedar luz de "luna, sino efundir

⁶⁵ Le verbe contempler semble particulièrement pertinent dans la mesure où l’observateur fait l’expérience d’une beauté intarissable correspondant au sublime kantien; cette conception de l’infinie beauté divine est celle de Grégoire de Nysse, comme rappelle Lois Malcolm : “Gregory appropriates the Pauline language of straining and stretching toward the fullness of Christ —*epéktasis*— to describe a dynamic ontology whereby the finite participates in the infinite in an endless display of beauty surpassing beauty”. L. MALCOLM, « On David Hart’s The Beauty of the Infinite », *New Blackfriars*, vol. 88, 1^{er} septembre 2007, p. 596.

⁶⁶ J. LE BRUN, *Dieu, un pur rien, op. cit.*, p. 34.

⁶⁷ *Id.*, p. 36.

⁶⁸ F. FRANCK, « Angelus Silesius, 1624—1677: A Bridge Between East and West? », *The Eastern Buddhist*, vol. 8, n° 2, Eastern Buddhist Society, 1975, p.134.

⁶⁹ “Je merh du aus, je mehr Gott ein”. Angelus Silesius cité dans : J. LE BRUN, *Dieu, un pur rien, op. cit.*, p. 29.

luz íntima. ! No habrá manera de nombrar la ternura mejor que ese rosado. "Me quedé mirando esa sencillez. Pensé, con seguridad en voz alta: Esto es lo mismo de hace treinta años. . . Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad. Sólo después alcancé a definir esa imaginación (OC II, 143).

C'est en « percevant abstraitement »⁷⁰ le monde — selon la formule de Schopenhauer— que Borges adopte le point de vue de Dieu et qu'il est confronté à ce qui résiste à la raison. Lorsque l'on compare "Sentirse en muerte" aux expériences mystiques recrées dans les récits de fiction, l'on constate que les différences sont d'ordre contextuel — ou « circonstanciel » pour reprendre Borges — et que l'on a, en réalité, affaire au même phénomène. La roue aperçue par Tzinacán, l'œuvre inaboutie de Hladík ou l'union de Javier et Úlrica sont autant de symboles de ce que l'homme ordinaire tient pour inconcevables⁷¹ : l'infini, l'éternité et Dieu⁷². Borges rejoint le traditionnaliste Schuon considérant que, d'un point de vue ésotérique, l'homme est appelé à devenir et à dépasser Dieu dans toutes les grandes traditions religieuses, notamment dans l'Advaïta-Vedânta de Shankara :

Même au sein de l'Advaïta-Vedânta il est tenu compte de la nécessité d'un culte ; les disciples de Shankara, en effet, ne se privent pas d'adorer et d'invoquer des divinités, car ils savent qu'ils sont des hommes et qu'il revient de mettre chaque chose à sa place. On ne peut dépasser Mâya sans la grâce d'une divinité qui s'y trouve incluse ; qui est certe Âtmâ, mais en Mâya comme nous. Le contact entre l'homme et Dieu présuppose un plan unique.⁷³

1.3) L'intelligence salvatrice

1.3.1) Borges et Swedenborg, la sagesse comme l'apprentissage de la mort

⁷⁰ Borges, dans l'expérience mystique qu'il relate avoir vécue, reprend Schopenhauer en disant qu'il s'est senti comme étant "un percibidor abstracto del mundo" (OC I, 367).

⁷¹ On peut rapprocher le traitement borgien de l'expérience mystique de « l'anonymie » chez Macedonio Fernández qui fut l'un des mentors de notre auteur. Fernández reprend l'idée de réminiscence platonicienne — que l'on retrouve également chez Schopenhauer — selon laquelle l'homme aurait des difficultés à identifier ce qu'il connaît déjà : « la méconnaissance du connu » comme le traduit Daniel Attala. Cf. D. ATTALA, *Macedonio Fernández : précurseur de Borges*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 33-34.

⁷² "What was this word, with which he was familiar in theory but not in practical experience? In tune with the essay, the word would be 'eternity' but in tune with other essays, it would be 'mysticism'. Borges makes firm declaration about the nature of the experience. It was too flighty to be called adventure, which would chime immediately with James' s decree of transiency". W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, op. cit., p. 111.

⁷³ F. SCHUON, *Avoir un Centre*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 122.

Les considérations précédentes pointent assez nettement une disposition ésotérique chez Borges ; en effet, l'on constate que notre auteur rejoint les traditionalistes au sujet d'une vérité unique dissimulée par la diversité des formes religieuses. Borges semble reconnaître la limitation de ces différentes formes qui peuvent très bien s'accommoder du langage et de la raison pourtant inadaptés à l'entreprise de connaissance. Borges défend toutefois l'intelligence qu'il tient pour illimitée ; la formule la formule "Oh dicha de entender" rend d'ailleurs compte d'un besoin métaphysique animant l'œuvre borgienne où l'honneur de l'intelligence humaine est défendu avec acharnement. L'on retrouve l'idée que l'usage de l'intelligence est indispensable pour assurer l'authenticité de la spiritualité dans "Fragmento de un evangelio apócrifo" : "Desdichado el sobre en espíritu, porque bajo la tierra será ahora lo que es en la tierra." Pour Schuon, l'acquisition de la gnose ou Sofia Perennis implique un changement de perspective ; c'est sur un plan ésotérique et non plus exotérique que l'intelligence devient objective et qu'elle est à même de comprendre l'Absolu :

La prérogative de l'état humain, c'est l'objectivité, dont le contenu essentiel est l'Absolu. Il n'y a pas de connaissance sans objectivité de l'intelligence [...] Or l'ésotérisme, par ses interprétations, ses révélations et opérations intériorisantes et essentialisantes, tend à réaliser l'objectivité pure ou directe ; c'est là sa raison d'être. L'objectivité rend compte et de l'immanence et de la transcendance ; elle est extinction et réintégration à la fois.⁷⁴

Ce que nous venons de citer illustre assez bien l'expérience mystique borgienne abordée antérieurement et Schuon lui-même n'établit pas de distinction nette entre ce qui relève de l'ésotérisme ou de la mystique dans la mesure où il s'agit dans chaque cas d'accéder à la gnose dissimulée par les formes religieuses. Si, pour Borges, l'expérience mystique n'implique pas un désengagement de l'intelligence, cette-dernière reste tout de même marquée par une certaine passivité dans la mesure où la connaissance se rend intelligible au cours d'une vision sur laquelle le sujet n'a aucun contrôle. La passivité mystique se trouve compensée par le traitement que donne notre auteur aux ésotérismes où il observe une démarche heuristique plus franche et active⁷⁵. Parmi les exemples que nous pourrions donner, il y a le cas particulier du penseur suédois Swedenborg considéré en véritable mystique par notre auteur, à la différence de Dante — admiré pourtant au plus haut point par Borges — dont il juge la vision artificielle comme si elle n'était qu'un vain exercice de style.

Comme cela apparaît dans "El Aleph", la surenchère verbale peut affecter la transcription d'une expérience aussi ineffable que celle de l'Absolu, la « contaminer de

⁷⁴ F. SCHUON, *L'ésotérisme comme principe et comme voie*, Paris, Dervy, 2012, p. 15.

⁷⁵ « La fonction de l'intelligence, que nous l'appelions connaissance ou compréhension ou autrement, comporte un mode passif qui est contemplatif, et un mode actif qui est discriminatif ». *Id.*, p 96.

littérature » pour ainsi dire. Comme Schuon, Borges fait de l'objectivité un réquisit du témoignage mystique authentique qu'il retrouve dans l'œuvre laissée par Swedenborg. Notre auteur s'inspire à maintes reprises du Suédois dans son œuvre ; il est notamment séduit par la lucidité de géographe avec laquelle Swedenborg décrit l'au-delà⁷⁶. Comme il l'écrit avec Margarita Guerrero dans *El libro de los seres imaginarios*, l'œuvre que Swedenborg intitule *Le Ciel et l'Enfer* appartient au même genre que le *Bardo Thödol* tibétain ou *Le Livre Égyptien des Morts* :

Hay un curioso género literario que independientemente se ha dado en diversas épocas y naciones : la guía del muerto en las regiones ultraterrenas. El Cielo y el Infierno de Swedenborg, las escrituras gnósticas, el Bardo Thödol de los tibetanos (título que, según Evans-Wentz, debe traducirse Liberación por Audición en el Plano de la Posmuerte) y el Libro Egipcio de los Muertos no agotan los ejemplos posibles. Las «simpatías y diferencias» de los dos últimos han merecido la atención de los eruditos; bástenos aquí repetir que para el manual tibetano el otro mundo es tan ilusorio como éste y para el egipcio es real y objetivo.

Il peut sembler étrange que l'objectivité soit une qualité relevée par Borges chez Swedenborg alors que le penseur Suédois est mentionné dans un ouvrage où notre auteur traite de créatures imaginaires. En réalité, la distinction entre le fantastique et le réel n'est pas claire dans l'œuvre de Borges qui suggère une certaine interchangeabilité entre les deux catégories, comme le dit Rowlandson soulignant “the very fluidity of fact and fiction, reality and fantasy, present in Borges”⁷⁷. Si notre auteur taxe la *Divine Comédie* d'inauthenticité sur le plan spirituel, c'est parce qu'il considère Dante prisonnier d'un carcan doctrinal dont Swedenborg, de son point de vue, est parvenu à s'émanciper presque totalement⁷⁸. L'on comprend donc pourquoi Borges fait reconnaître à Tzinacán la nature arbitraire des symboles religieux auxquels le narrateur de *El Aleph* préfère ne pas avoir recours.

Borges remarque un paradoxe chez le visionnaire Swedenborg, il constate que les mondes de l'au-delà décrits avec tant de minutie et d'objectivité sont en réalité protéiformes et qu'ils se modifient en fonction de l'individu qui les observe. Borges reprend l'idée

⁷⁶ Pour Borges, le témoignage mystique se doit d'être à la fois objectif et original : “In many respects, this dialectic may be considered a fundamental response to the dualist binary developed with Enlightenment thought, in which faith and reason, science and magic, history and myth, are assigned firmly contraposed location. Borges was sensitive to this catalogue of binarities, and wrote with admiration of the ability of Swedenborg to harmonize his realities. Repeatedly Borges empathized that there simply was no epistemological division, that Swedenborg's immense intellect bore him as deeply into the material as into the non-material”. W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, op. cit., p. 72.

⁷⁷ *Id.*, p. 57.

⁷⁸ “[...] Whilst Borges held Dante in great esteem, he was troubled by the adherence to ecclesiastical doctrine that he perceived throughout the *Commedia*, and he praised the rebelliousness — even heresy — that he detected in Dante. Borges was no Dante; the agnosticism and the disdain for faith would likewise condemn him to the *nobile castello*”. *Id.*, p. 45.

swedenborgienne selon laquelle le ciel et l'enfer⁷⁹, bien que pouvant être décrits objectivement, constituent plutôt des conditions de l'âme, laquelle conserve plus ou moins l'état qui était le sien avant la mort. Notre auteur suggère ainsi que chaque vision de l'au-delà est singulière puisque c'est une âme particulière qui en est la réceptrice. L'on retrouve ici l'éternelle dialectique borgienne du même et de l'autre dans la mesure où un même espace peut être perçu différemment. Borges explore régulièrement l'idée de la persistance de l'âme après la mort, comme on peut le voir dans certains de ses récits tels que "Un teólogo en la muerte" (OC I, 335) et "Diálogo de muertos" (OC II, 169). Dans le premier de ces récits, Borges s'inspire explicitement de l'œuvre de Swedenborg⁸⁰ et part du postulat que la mort s'inscrit dans la continuité de la vie qui est déjà une occasion de salut ou de perdition.

Le récit a pour protagoniste Philipp Melanchton, un théologien allemand, qui rejoint l'au-delà au moment de mourir sans même s'en rendre compte. Il continue ainsi à vivre selon ses habitudes et demeure empêtré dans une idée qu'il prétend irréfutable : celle qui pointe l'inutilité de la charité pour gagner le ciel. Il ignore que cette même idée le voue à l'enfer où il se trouve déjà sans même le savoir puisqu'il n'a pas conscience de sa propre mort. Alors que certains anges cherchent à provoquer chez le théologien une remise en question de ses convictions, Mélancton s'en avère incapable, s'éloignant ainsi pour toujours de Dieu.

Un parallèle peut être, à notre avis, judicieusement dressé entre l'histoire de Mélancton racontée par Borges et le dialogue que ce dernier imagine entre Manuel de Rosas et Facundo Quiroga, personnages clés de l'histoire de l'Argentine pour lesquels Borges, par atavisme familial, a des sentiments quelque peu hostiles. L'on peut dire toutefois que ce que notre auteur célèbre dans ces personnages est moins leur dimension historique que leur nature archétypale.

C'est dans "Diálogo de muerto", inclus dans *El Hacedor*, que le « tyran » Rosas et le "caudillo" Quiroga ont une discussion doublement improbable en ce qu'elle se tient aux Enfers après leur mort et parce qu'elle s'instaure entre deux hommes voués à se haïr à cause de la trahison de l'un d'entre eux. Borges se réfère en fait à l'assassinat de Quiroga, surnommé "El tigre de los llanos", commandité par le dictateur Rosas jaloux du charisme du caudillo. En raison de la popularité de Quiroga, Rosas n'avait pas osé s'en prendre à lui directement et l'avait

⁷⁹ "Rarely does the question of ethics in Borges' work appear in the scholarship, but I propose that a ethical dimension present in his many interviews and essays demonstrate the influence of Swedenborg. An example of this is his description of a 'moral law' to Amelia Barili: 'I feel that we all know when we act well or badly. I feel ethics is beyond discussion. For example, I have acted badly many times, but when I do it, I know it's wrong [...]' Such a statement reveals the Swedenborgian perspective that heavens and hells are states of the soul that surround use ven in life, and that the ethical instinct within us encourages us to choose those pathways most appropriate to our moral state". *Id.*, p. 198.

⁸⁰ Borges mentionne *Arcana Caelestia*, mais il reprend en réalité le paragraphe 797 de *De vera Religion de Swedenborg*.

fait assassiner par un chef de bande, Santos Perez, à Barranco Yaco en 1835. Peu après, il s'était débarrassé de l'assassin tout en s'appropriant le prestige de la victime dont il avait fait un martyr.

L'hostilité de Borges envers Rosas est perceptible dans ce texte où le traitement réservé à Quiroga semble plus clément. L'on voit, en effet, que c'est un portrait grotesque et caricatural du dictateur qui est dressé comme on l'indique l'énumération d'adjectifs "rojizo, atlético y obeso". Le récit commence in medias res et le lecteur découvre en même temps que Rosas, dont le nom n'est pas encore mentionné, un endroit inquiétant où le dictateur inspire une grande méfiance aux sinistres individus qu'il rencontre :

El hombre llegó del sur de Inglaterra en un amanecer del invierno de 1877. Rójizo, atlético y obeso, resultó inevitable que casi todos lo creyeran inglés y lo cierto es que se parecía notablemente al arquetípico John Bull. Usaba sombrero de copa y una curiosa manta de lana con una abertura en el medio. Un grupo de hombres, de mujeres y de criaturas lo esperaba con ansiedad; a muchos les rayaba la garganta una línea roja, otros no tenían cabeza y andaban con recelo y vacilación, como quien camina en la sombra. Fueron cercando al forastero y, desde el fondo, alguno vociferó una mala palabra, pero un terror antiguo los detenía y no se atrevieron a más (OC II, 169).

Confondu avec un Anglais, Rosas semble plutôt en être la parfaite caricature ; cela renvoie à l'image que la famille de Borges avait du personnage : celle du barbare endossant les oripeaux de la civilisation ou du progrès. Le dictateur est d'autant plus ridicule qu'il s'avère totalement inoffensif parmi des hommes mutilés et effrayants qui l'entourent comme s'il s'agissait d'une proie ; ajoutons que l'attitude et l'aspect de la foule rendent l'atmosphère inquiétante. Le fait d'apercevoir une connaissance parmi d'innombrables visages inconnus et terrifiants procure un certain soulagement à Rosas, qui n'hésite pas à se diriger vers l'homme qu'il reconnaît et aborde en sachant qu'il s'agit du caudillo dont il a commandité la mort, Quiroga :

A todos se adelantó un militar de piel cetrina y ojos como tizones; la melena revuelta y la barba lóbrega parecían comerle la cara. Diez o doce heridas mortales le surcaban el cuerpo como las rayas en la piel de los tigres. El forastero, al verlo, se demudó, pero luego avanzó y le tendió la mano.

—¡Qué aflicción ver a un guerrero tan espectacular derribado por las armas de la perfidia! —dijo en tono rotundo—. ¡Pero también qué íntima satisfacción haber ordenado que los victimarios purgaran sus fechorías en el patíbulo, en la plaza de la Victoria!

—Si habla de Santos Pérez y de los Reinafé, sepa que ya les he agradecido —dijo con lenta gravedad el ensangrentado (OC II, 169).

Malgré l'aspect rustique du militaire, il se dégage de lui une certaine dignité dont Rosas est totalement dépourvu. Quiroga s'intègre parfaitement au décor lugubre où se tient le récit en ce qu'il semble aussi mutilé que les hommes rencontrés antérieurement par Rosas ; le narrateur parvient à faire ressortir la nature animale du caudillo dont les cicatrices sont comparées aux

rayures du tigre qui est, comme cela est bien connu, l'animal fétiche de Borges. Cruel et sauvage comme un tigre, Quiroga n'en reste pas moins noble et altier ; il n'assume pas une identité artificielle comme le fait Rosas, le prétendu Européen, et incarne de ce fait l'Argentine originelle, celle de la pampa et des caudillos. La situation impossible à laquelle le lecteur est confronté oblige à placer le récit dans un contexte surnaturel et fantastique ; les éléments que nous avons évoqués plus haut suggèrent un espace infernal où errent des âmes damnées dont celles de Rosas et de Quiroga.

L'on constate par ailleurs que Quiroga n'est pas la dupe du ton doucereux de son interlocuteur, comme si la mort le dotait d'une véritable omniscience ; il signale à Rosas qu'il sait que ses prétendus assassins, Santos Pérez et Reinafé, n'étaient que des marionnettes dont le tyran tirait habilement les ficelles, n'hésitant pas à les exécuter publiquement pour leur « crime » afin que personne ne sache qu'il en était l'auteur :

—¡Qué aflicción ver a un guerrero tan espectacular derribado por las armas de la perfidia! —dijo en tono rotundo—. ¡Pero también qué íntima satisfacción haber ordenado que los victimarios purgaran sus fechorías en el patíbulo, en la plaza de la Victoria!
—Si habla de Santos Pérez y de los Reinafé, sepa que ya les he agradecido —dijo con lenta gravedad el ensangrentado (OC II, 169).

Tout en conservant son calme, il suggère avec subtilité que l'envie que Rosas ressentait à son égard de son vivant n'a pu être apaisée par son assassinat en raison de l'élévation de sa personne au rang de martyr de la Nation. Il lui sait malicieusement gré de la mort que le tyran lui a réservée, constituant pourtant un bien étrange cadeau. C'est que, en prétendant se débarrasser d'un homme, Rosas a dû, pour le restant de ses jours, affronter un mythe :

[...] Mi imperio fue de lanzas y de gritos y de arenales y de victorias casi secretas en lugares perdidos. ¿Qué títulos son esos para el recuerdo? Yo vivo y seguiré viviendo por muchos años en la memoria de la gente porque morí asesinado en una galera, en el sitio llamado Barranca Yaco, por hombres con caballos y espadas. A usted le debo este regalo de una muerte bizarra, que no supe apreciar en aquella hora, pero que las siguientes generaciones no han querido olvidar. No le serán desconocidas a usted unas litografías muy primorosas y la obra interesante que ha redactado un sanjuanino de valía (OC II, 169).

Comme nous le disions précédemment, Borges est beaucoup moins tendre à l'égard de Rosas qu'il ne l'est envers Quiroga. Il n'y a chez ce dernier aucun faux-semblant, il ne joue pas à être autre chose que ce qu'il est : un gaucho — certes puissant — parmi les gauchos. En revanche, « l'infâme » Rosas — ennemi héréditaire de Borges — imite l'Anglais policé, le « John Bull » dont il est question, alors qu'il n'est en réalité qu'un sordide tyran fédéraliste : un barbare feignant d'être civilisé. En entendant l'amère vérité, Rosas laisse éclater sa haine. Il minimise la gloire que Quiroga tire de sa mort et la compare à la vaine célébrité des vivants,

tombant inéluctablement dans l'oubli. Le caudillo laisse cependant entendre que la gloire dont il parle n'a rien à voir avec le culte voué à un individu précis ; il s'agit d'une gloire de l'archétype, du mythe qu'il a incarné en tant que gaucho n'ayant jamais eu une fois une peur. Il reconnaît la vanité de sa propre personne mais se réjouit de la pérennité de son être profond, celui qui ne peut être confondu avec l'égo psychologique et qui est amené à se manifester de nouveau, dans un autre corps et avec un autre visage :

—Así será —dijo Quiroga—, pero yo he vivido y he muerto y hasta el día de hoy no sé lo que es miedo. Y ahora voy a que me borren, a que me den otra cara y otro destino, porque la historia se harta de los violentos. No sé , quién será el otro, qué harán conmigo, pero sé que no tendrá miedo (OC II, 170).

Ainsi, l'autre monde est le théâtre de retrouvailles entre deux figures mythiques mais Rosas sera oublié comme « dompteur de chevaux » et passera à la postérité comme un sinistre envieux, déloyal et soucieux de la conservation de son intégrité physique, alors que Quiroga — qui aurait pu être remémoré comme un scélérat— passerait plutôt pour l'homme qui ne craignait rien, même pas la mort. Le « tigre » se permet d'ajouter quelque chose d'inacceptable aux yeux de Rosas : l'éternité du mythe a pour corrélat la mort définitive de la personne. Il sait qu'il ne lui sera pas permis de revenir à la vie en tant que Quiroga, mais que son être le plus profond, se caractérisant par une folle témérité, perdurera derrière de multiples masques :

—A mí me basta ser el que soy —dijo Rosas— y no quiero ser otro.
—También las piedras quieren ser piedras para siempre —dijo Quiroga— y durante siglos lo son, hasta que se deshacen en polvo.
Yo pensaba como usted cuando entré en la muerte, pero aquí aprendí muchas cosas. Fíjese bien, ya estamos cambiando los dos (OC II, 170).

L'empreinte de Swedenborg est visible dans “Diálogo de muertos” et “Un teólogo en la muerte” ; dans chaque cas, il est question d'un homme refusant de remettre en question ses convictions profondes. Rosas et Mélancton sont tous les deux morts et n'acceptent pas de l'être, comme si leur présence dans le monde était indispensable. S'inspirant de Swedenborg, Borges attribue aux anges entourant Mélancton ainsi qu'à Quiroga — en tant qu'interlocuteur de Rosas — un rôle de « psychopompe » censés guider les âmes dans l'autre monde⁸¹. Mais comme l'avait observé le visionnaire, certains individus refusent le salut qui leur est offert.

⁸¹ Rowlandson prend l'exemple du dialogue inventé par Borges entre lui-même et la défunte Haydée Lange à laquelle l'auteur ne révèle pas la mort ; en refusant de le faire, Borges n'agit pas en psychopompe permettant aux âmes de rejoindre le paradis : “ In his later [...] Atlas, Borges presents an uncanny episode in which he enters into dialogue with the dead soul of Haydée Lange through a dreal vision, and decides not to reveal to her that she is dead. In this case, the Borges narrator chooses not to act as psychopomp — that is to say he decides not to help her move further into the heavenly realms — resolving, one would assume, that angelic guides would perform that function”. W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, op. cit., pp. 221-222.

L'opiniâtreté de Mélanchton est semblable à celle d'un moine dont l'histoire, rapportée également par Swedenborg, aurait fortement interpellé Borges. L'homme en question, convaincu des vertus de l'ascétisme, aurait vécu reclus pendant de longues années afin de ne pas être tenté par les plaisirs du monde ; son funeste mode de vie, au même titre que le dogmatisme de Mélanchton, l'aurait empêché d'accéder au Paradis⁸².

L'on constate que Borges oppose, dans le sillage du Suédois, la spiritualité authentique à l'assujettissement imbécile à la doctrine, laquelle n'est d'aucun secours au moment de la mort. Notre auteur s'inscrit ici délibérément dans la ligne hétérodoxe de Swedenborg et ne tient pas la pauvreté spirituelle en vertu comme cela apparaît dans l'Évangile⁸³. Rappelons que dans sa réinterprétation des Béatitudes dans le texte intitulé "Fragmentos de un Evangelio apócrifo" (OC II, 389) sur lequel il nous faudra revenir, Borges écrit "Desdichado el pobre en espíritu, porque bajo la tierra será ahora lo que es en la tierra". Cette phrase entre en étroite résonance avec notre texte initial où Mélanchton incarne la médiocre soumission au dogme, incompatible avec le développement de l'intelligence.

Ajoutons que, outre l'importance de la démarche intellectuelle dans le domaine spirituel, ce qui suscite l'intérêt de Borges chez Swedenborg est la recherche d'équilibre quelque peu analogue à la voie du juste milieu bouddhiste. Pour Borges, l'équilibre de Swedenborg est un corrélat de son intelligence, laquelle n'est pas à être confondue avec le rationalisme de l'orthodoxie. Il est important d'insister sur le fait que Borges attribue aux visions de Swedenborg une valeur épistémologique élevée qu'il ne prête pas ordinairement à la pensée orthodoxe. L'on voit que, du point de vue de notre auteur, la doctrine à laquelle sont soumis les adeptes d'une religion donnée annihile l'intelligence de ces derniers au profit du dogme ; ce dernier quelle que soit sa finalité, est envisagé en véritable calamité par notre auteur.

Comme nous le disions auparavant, Borges considère l'originalité des visions de Swedenborg comme une preuve de leur authenticité, dans la mesure où le Suédois parvient à s'émanciper d'un cadre culturel précis, et surtout, de l'étroit carcan doctrinal du christianisme. Si les visions de Swedenborg sont à la fois réelles et fantastiques, c'est parce-que, selon Borges, la réalité, telle que nous l'entendons, n'est qu'une convention, une construction artificiellement élaborée par les hommes. Comme nous l'avions vu précédemment, ce qui rapproche la perspective borgienne de celle du bouddhisme quant au réel est le soupçon qui est y jeté dans chaque cas. Il n'y a donc pas, pour notre auteur, de réalité commune mais un rêve partagé, y

⁸² "[...] Borges took obvious relish in Swedenborg's account of the hermit who had renounced all worldly goods and activities, who then found himself woefully unfit for heaven". *Id.*, p. 215.

⁸³ Lc 6, 20-23.

compris et surtout, dans le domaine culturel. C'est pour cette raison que Borges envisage la littérature en termes de « variations d'une même métaphore ». Cependant, la mystique — et la littérature qui en dérive — parvient à s'affranchir du rêve partagé que nous venons d'évoquer, en même temps qu'elle se libère du joug doctrinal⁸⁴.

L'on peut dire, en quelque sorte, que Borges voit dans chaque témoignage mystique le réceptacle d'un rêve singulier, portant inmanquablement l'empreinte de son rêveur. Aucune palinodie de la part de Borges n'est à déceler dans le propos précédent ; nous avons déjà fait allusion à l'aversion de notre auteur pour la littérature dite « psychologisante » où disparaît la trame au profit de personnages, dont les états d'âme décrits avec minutie, assurent la vraisemblance⁸⁵. Il est, pour ainsi dire, permis à Borges de découvrir dans l'au-delà swedenborgien un point de jonction entre l'individu et l'archétype ; la mort apparaît chez Swedenborg comme dans le *Bardo Thödol* tibétain comme un lieu de passage où l'égo se dissout dans ce qui est à la fois tout et rien, selon la perspective choisie.

On se rappelle de la formule de Platon reprise par Montaigne selon laquelle « philosopher [serait] apprendre à mourir » ; l'on peut dire que cette expression résume parfaitement ce que nous avons commenté plus haut au sujet de la présence de Swedenborg dans l'œuvre borgienne. Pour notre auteur, aussi bien le rêve que la mort sont des opportunités pour déchiffrer le mystère de l'existence ; nous verrons que l'obsession de ce mystère chez les cabbalistes a suscité à bien des égards l'intérêt de Borges.

1.3.2) La réhabilitation du langage dans la mystique

Comme nous venons de le voir, y compris dans le domaine spirituel, Borges ne peut s'empêcher de tenir le renoncement à l'intelligence en aberration et cela explique sans doute son attachement à la figure de Swedenborg qu'il place parmi les plus grands représentants de l'ésotérisme occidental. C'est pour une raison analogue que Borges juge la Cabbale juive

⁸⁴ “[...] For Borges the mystical experience by necessity must be somehow free of influence in order to shine with authenticity [...] Swedenborg, [...] in Borges' view, underwent journeys into imaginal landscapes of heavens and hells and was so untouched by the pressure of doctrinal adherence that he risked being branded a heretic”. W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism, op. cit.*, pp. 65-66.

⁸⁵ En réalité, Borges ne remet pas en cause l'aspect psychologique de la littérature mais il considère qu'il ne faut pas la limiter à cela pour éviter le risque de la transformer en journalisme : “Sí, desde luego creo en la literatura psicológica, y creo que toda literatura en el fondo lo es [...] Lo que encuentro mal es que la literatura venga a confundirse con el periodismo o con la historia. Me parece que la literatura debe ser psicológica y debe ser imaginativa. Yo, por lo menos, cuando estoy solo, tiendo a pensar y a imaginar. Pero no sabría decirle — aquí desde luego interviene mi casi ceguera — el número de sillal que hay en esta habitación. Y, posiblemente, usted lo sepa ahora sólo si se pone a contarlas.” Cf. F. SORRENTINO et J. L. BORGES, *Siete Conversaciones on Jorge Luis Borges*, El Ateneo, Buenos Aires, 1996, p.21.

particulièrement admirable ; notre auteur s'est familiarisé avec les fondamentaux de cette école de pensée ésotérique issue du judaïsme avec l'un des plus célèbres ouvrages de l'éminent Gershom Scholem ; il est également fasciné par le mythe du Golem faisant l'objet d'une exploitation littéraire dans le roman de Gustav Meyrink, *Der Golem*⁸⁶. Borges constate que ce n'est pas uniquement l'intelligence humaine qui joue un rôle prépondérant dans l'élévation spirituelle selon la Cabbale mais aussi et surtout le langage, le Verbe, par lequel le Créateur se rend manifeste dans sa Création. Alors que, d'une manière générale, l'inaptitude du langage est soulignée dans l'ésotérisme pour aborder l'Absolu, la Cabbale met en avant l'importance de l'exégèse des textes sacrés — en l'occurrence, les cinq premiers livres de la Bible hébraïque qui constituent le Pentateuque chrétien— et, donc, le travail sur les mots. Les cabbalistes considèrent que l'accès à la Parole divine, dont le langage humain n'est qu'un reflet et dont la totalité du monde procède, n'est rendu possible que par le biais d'une étude minutieuse des mots composant la Torah. Borges, l'écrivain, ne pouvait qu'admirer cette démarche herméneutique dont il s'est inspiré à maintes reprises dans son œuvre.

Nous nous pencherons sur divers textes de Borges où l'influence de la Cabbale se fait sentir ; on peut tout d'abord faire remarquer que Borges met en exergue une idée gnostique fondamentale, qu'il retrouve aussi bien chez les cabbalistes que chez le théologien Swedenborg dont nous parlions antérieurement. Dans la gnose, il est établi que le microcosme est en lien avec le macrocosme⁸⁷ ou, comme cela apparaît dans La Table d'Émeraude fréquemment citée par Borges, « ce qui est en bas est comme ce qui est en haut »⁸⁸. Dans l'article inclus dans *Discusión*, intitulé «Una vindicación de la Cábala», Borges accorde moins d'importance à la dimension doctrinale de la Cabbale qu'à la méthode d'exégèse qu'elle promet (OC I, 209).

⁸⁶ Il confie également à Saül Sonowski avoir trouvé des éléments sur la Cabbale dans la version de la *Divine Comédie* de Longfellow ainsi que dans un livre de Trachtenberg. Cf. S. SOSNOWSKI, *Borges y la Cábala: la búsqueda del verbo*, Madrid, Ediciones Hispamérica, 1976, p. 3.

⁸⁷ Comme le dit Ion Agheana, Borges retrouve cette idée dans la Cabbale figurant, comme on le sait, parmi les courants ésotériques qui ont le plus retenu l'attention de notre auteur : «[...] Como lo ha puntualizado Jaime Alazraki en su revelador libro — no traducido al español— *Borges and the Kabbalah*, el Génesis comienza con la letra Beth, cuyo valor numérico es dos. Esto ocurre, como se explica en *El Zohar* (El libro del esplendor) porque: 'El proceso de la creación ha tenido lugar en dos planos, uno arriba y el otro abajo. Todo lo que ocurre en el inferior tiene correspondencia en el superior'". C. CAÑEQUE, *Conversaciones sobre Borges*, Ediciones Destino, Barcelona, 1995, p.51.

⁸⁸ « Il y a donc une analogie parfaite entre nos corps terrestres et la lettre de l'Écriture : le Verbe s'y est incarné pour s'y révéler. Pour Oetinger comme pour Boehme et pour les cabbalistes, la totalité de la révélation est figurée par la forme humaine. L'homme est l'abrégé de la création, son corps en est la figure. Or, à tous les degrés de sa manifestation, Dieu revêt le corps de l'homme. Certes, il faut distinguer entre l'homme terrestre et l'Homme éternel, l'*Adam Kadmon* des cabbalistes, mais il y a une correspondance entre le corps d'ici-bas et le corps céleste : suivant un principe cher à Oetinger et qui est énoncé dans un texte célèbre de l'hermétisme médiéval, la *Table d'Émeraude*, ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas ». Y. BELAVAL et D. BOUREL, *Le Siècle des Lumières et la Bible*, Paris, Editions Beauchesne, 1986, p. 488.

Ladite méthode procède du postulat de l'inspiration mécanique de la Bible que l'on retrouve dans l'islam concernant le Coran. Dans cette perspective, la Bible aurait été dictée par Dieu à des hommes qui n'en auraient été que les instruments ; pour les cabbalistes, c'est le livre de la Genèse qui occupe une place privilégiée dans la mesure où il contiendrait la révélation ultime de Dieu : tout ce qu'il est donné à l'homme de savoir s'y trouverait de toute éternité et cette somme de connaissances pourrait être obtenue en interrogeant les textes avec des méthodes herméneutiques particulières.

Le livre de la Genèse constituerait, de ce point de vue, une sorte d'Univers en miniature. Comme l'explique Borges au sujet de la Cabbale, le langage est envisagé en moyen et instrument basique de la connaissance dans la mesure où c'est par les mots que Dieu est censé avoir créé le monde ; Borges aborde notamment dans "El culto de los libros" la création du monde à partir des vingt-deux lettres de l'alphabet hébreu ainsi que les dix premiers numéros cardinaux :

El tratado *Sefer Yetsirah* (Libro de la Formación), redactado en Siria o en Palestina hacia el siglo VI, revela que Jehová de los Ejércitos, Dios de Israel y Dios Todopoderoso, creó el universo mediante los números cardinales que van del uno al diez y las veintidós letras del alfabeto. Que los números sean instrumentos o elementos de la Creación es dogma de Pitágoras y de Jámblico; que las letras lo sean es claro indicio del nuevo culto de la escritura (OC II, 93).

Le titre donné à l'un des recueils de notre auteur "el Hacedor" met en évidence sa perspective concernant le monde créé dont il perçoit la nature artisanale ; notre auteur a donc fait du Créateur le plus grand de tous les artisans. Il nous est suggéré que la création divine advient de façon spontanée, comme si elle n'était pas le résultat d'une série d'efforts. Le Dieu borgien peut donc se contenter de penser ou de parler, il peut tout à fait être comparé à un rêveur ou à un écrivain dont nous ne serions que les créatures imaginaires.

Borges retrouve plus précisément dans la Cabbale l'idée selon laquelle chaque homme serait un signe dans le grand livre divin dans lequel il n'y aurait aucune place pour le hasard⁸⁹. Dans l'interview qu'il donne à Burgin, Borges évoque le phénomène des coïncidences et émet l'hypothèse d'une nécessité dissimulée par la contingence :

No, no, I feel that way. But perhaps coincidences are given to us that would involve the idea of a secret plan, no ? Coincidences are given to us so that we may feel there is a pattern [...] that things mean something.⁹⁰

⁸⁹ C'est ce que soutient Sosnowski à cet égard en citant Buber : "Man, this miserable man is, by the very meaning of his creation, the helper of God. For his sake, for the sake of the 'chosen', for the sake of him who can choose God, the world was created. Its shells are there in order that he may penetrate through them into the kernel [...] None of the upper, inner worlds, only this lowest and most external world is capable of providing the thrust to transformation in the Olam ha-Tikkun, the world of completion [...]" S. SOSNOWSKI, *Borges y la Cábala*, op. cit., p. 19.

⁹⁰ R. BURGIN et J. L. BORGES, *Conversations with Jorge Luis Borges*, op. cit., p. 127.

Pour les cabbalistes, l'homme serait pour ainsi dire l'équivalent d'un mot ou plutôt d'une lettre de la Genèse dont le texte constituerait une écriture chiffrée, une cryptographie comme le dit Borges lui-même⁹¹. Dans son traitement de la Cabbale, Borges insiste sur l'importance des lettres hébraïques et, en particulier, sur celle de l'Aleph qui est par ailleurs le titre de l'une de ses plus célèbres nouvelles⁹². Borges exploite l'idée selon laquelle l'exégèse des textes sacrés reviendrait à déchiffrer l'énigme du monde et celle de l'homme. Surtout, l'exégète cabbaliste a la possibilité de découvrir derrière le langage humain les vestiges du Verbe divin et de s'en servir afin de devenir l'émule de Dieu ; les procédés herméneutiques sont donc un moyen de prendre possession du monde, et surtout d'en créer de nouveaux.

Borges souligne l'appartenance de la Cabbale juive à la gnose à laquelle se rattache une multitude de traditions ; comme l'indique notre auteur, la cosmogonie cabbalistique se base sur l'émanatisme comme cela apparaît dans d'autres mouvements gnostiques ; nous y reviendrons ultérieurement. Dans cette perspective, le monde ne serait pas à proprement dit « créé » par Dieu mais dériverait de ce dernier ; de même, les cabbalistes n'identifient pas le Dieu du Pentateuque à un être personnel mais plutôt à ce qu'ils appellent l'« En-Soph », celui qui est au-delà de l'être ou le « non-être suprême » en quelque sorte. Bien que notre auteur dise se désintéresser du contenu doctrinal de la Cabbale, force est de constater que ce qu'il retient de cette dernière rappelle fortement la métaphysique bouddhiste abordée dans *¿Qué es el budismo ?* Borges insiste sur l'inexistence d'un dieu personnel dans le bouddhisme qui lui semble, par ailleurs, plus plausible que l'existence d'une telle entité. Sur le plan ésotérique, comme le souligne Borges, les traditions dites « occidentales » ont un contenu métaphysique similaire à celui des traditions de l'Hindoustan en ce qu'il y a une inversion des valeurs : ce n'est plus l'Être qui est porté au pôle mais le Non-être qui est étranger à toute manifestation.

À ce stade, il apparaît clairement que Borges souscrit certes à la thèse de l'ineffabilité du divin mais qu'il n'abandonne pas son obsession du langage dont il ne relève pas uniquement la précarité. Cela explique l'attrait de Borges pour la Cabbale où le langage et l'ineffable se côtoient, comme s'il s'agissait de retrouver le langage de l'ineffable, le Verbe dont tout dérive.

⁹¹ "I also find a very interesting idea in the Kabbalah, an idea found also in Carlyle and Leon Bloy. It is the idea that the whole world is merely a system of symbols, that the whole world, including the stars, stood for God's secret writing". J. ALAZRAKI, *Borges and the Kabbalah: And Other Essays on His Fiction and Poetry*, Cambridge., Cambridge University Press, 1988, p. 7.

⁹² Notre auteur met en exergue la teneur ésotérique de cette lettre de l'alphabet hébreu dont le graphisme suggère l'union entre le bas et le haut, entre l'homme et Dieu. La lettre est formée par un Yod pointé vers le haut à droite ainsi qu'un Yod renversé à gauche tous deux joints par un Vav ; ce symbolisme de l'Aleph indique également que le langage, pour les cabbalistes, est le meilleur médiateur entre la terre et le Ciel.

L'étude d'un poème particulier peut nous éclairer sur ce qui vient d'être dit, il s'agit de "La Luna" que l'on retrouve dans le recueil *El hacedor*. Comme on le sait, la lune fait partie intégrante de la mythologie borgienne à l'inverse du soleil qui n'est pas un objet poétique fréquent chez notre auteur semblant préférer la sérénité de la nuit à l'agitation diurne. Le poème "La luna" (OC II, 196) ne constitue pas, à nos yeux, une énième exploitation du motif lunaire en ce qu'il semble également inspiré de la Cabbale. Voici le poème dans son intégralité :

Cuenta la historia que en aquel pasado
tiempo en que sucedieron tantas cosas
reales, imaginarias y dudosas,
un hombre concibió el desmesurado

proyecto de cifrar el universo
en un libro y con ímpetu infinito
erigió el alto y arduo manuscrito
y limó y declamó el último verso.

Gracias iba a rendir a la fortuna
cuando al alzar los ojos vio un bruñido
disco en el aire y comprendió, aturdido,
que se había olvidado de la luna.

La historia que he narrado aunque fingida,
bien puede figurar el maleficio
de cuantos ejercemos el oficio
de cambiar en palabras nuestra vida.

Siempre se pierde lo esencial. Es una
ley de toda palabra sobre el numen.
No la sabrá eludir este resumen
de mi largo comercio con la luna.

No sé dónde la vi por vez primera,
si en el cielo anterior de la doctrina
del griego o en la tarde que declina
sobre el patio del pozo y de la higuera.

Según se sabe, esta mudable vida
puede, entre tantas cosas, ser muy bella
y hubo así alguna tarde en que con ella
te miramos, oh luna compartida.

Más que las lunas de las noches puedo
recordar las del verso: la hechizada
Dragon moon que da horror a la halada
y la luna sangrienta de Quevedo.

De otra luna de sangre y de escarlata
habló Juan en su libro de feroces
prodigios y de júbilos atroces;
otras más claras lunas hay de plata.

Pitágoras con sangre (narra una tradición) escribía en un espejo y los hombres leían el reflejo en aquel otro espejo que es la luna.

De hierro hay una selva donde mora el alto lobo cuya extraña suerte es derribar la luna y darle muerte cuando enrojecza el mar la última aurora.

(Esto el Norte profético lo sabe y tan bien que ese día los abiertos mares del mundo infestará la nave que se hace con las uñas de los muertos.)

Cuando, en Ginebra o Zürich, la fortuna quiso que yo también fuera poeta, me impuse. como todos, la secreta obligación de definir la luna.

Con una suerte de estudiosa pena agotaba modestas variaciones, bajo el vivo temor de que Lugones ya hubiera usado el ámbar o la arena,

De lejano marfil, de humo, de fría nieve fueron las lunas que alumbraron versos que ciertamente no lograron el arduo honor de la tipografía.

Pensaba que el poeta es aquel hombre que, como el rojo Adán del Paraíso, impone a cada cosa su preciso y verdadero y no sabido nombre,

Ariosto me enseñó que en la dudosa luna moran los sueños, lo inasible, el tiempo que se pierde, lo posible o lo imposible, que es la misma cosa.

De la Diana triforme Apolodoro me dejó divisar la sombra mágica; Hugo me dio una hoz que era de oro, y un irlandés, su negra luna trágica.

Y, mientras yo sondeaba aquella mina de las lunas de la mitología, ahí estaba, a la vuelta de la esquina, la luna celestial de cada día

Sé que entre todas las palabras, una hay para recordarla o figurarla. El secreto, a mi ver, está en usarla con humildad. Es la palabra luna.

Ya no me atrevo a macular su pura
aparición con una imagen vana;
la veo indescifrable y cotidiana
y más allá de mi literatura.

Sé que la luna o la palabra luna
es una letra que fue creada para
la compleja escritura de esa rara
cosa que somos, numerosa y una.

Es uno de los símbolos que al hombre
da el hado o el azar para que un día
de exaltación gloriosa o de agonía
pueda escribir su verdadero nombre (OC II, 196-197-198).

L'individu évoqué au début du poème est un anonyme auquel l'instance poétique se réfère par le syntagme "Un hombre"; dès la première strophe, on ne peut qu'être interpellé par l'originalité de son projet consistant à placer l'entièreté de l'Univers créé dans un livre. La tâche inouïe semble être accomplie de façon très soignée comme le suggère l'usage systématique de la conjonction "y" constituant une polysyndète, laquelle met à son tour en exergue l'énumération de verbes au prétérit "erigió, limó, declamó". L'hendyadis présente dans le syntagme "el alto y arduo manuscrito" entoure le livre dont il est question d'une aura de solennité, comme s'il s'agissait d'un objet sacré en étroit contact avec le divin. Deux parallèles s'établissent entre le poème et la Cabbale; d'une part, le livre a toutes les caractéristiques de la Genèse telle que l'envisagent les cabbalistes et, d'autre part, l'homme utilisant les mots pour mener à bien son entreprise de création n'est pas sans évoquer le dieu de la Cabbale.

Toutefois, notons que le processus de création se retrouve inversé; alors que les mots inscrits dans la Genèse sont, pour les cabbalistes, les archétypes des objets déployés dans le monde manifesté, c'est le monde lui-même qui sert de matière au créateur du poème introduisant ce qui existe déjà dans un livre. L'on comprend qu'il s'agit d'une métaphore de l'acte d'écriture; Borges exploite de nouveau la figure du créateur pouvant tout aussi bien être l'artiste ou Dieu. Comme la plupart des traditions gnostiques, la Cabbale établit une distance entre l'En-soph — ou divinité impersonnelle — et l'homme ordinaire. Le célèbre arbre séphirothique est composé de dix sphères ou « séphiroth » se trouvant à la jonction de vingt-deux sentiers; ces éléments renvoient respectivement aux dix premiers nombres cardinaux et aux vingt-deux lettres de l'alphabet hébreu⁹³. La structure labyrinthique de cet arbre — que la Cabbale identifie à l'Arbre de vie mentionné dans la Genèse — est assez flagrante et elle n'est pas sans évoquer de célèbres

⁹³ R. POLLACK, *The Kabbalah Tree: A Journey of Balance & Growth*, Minnesota, Llewellyn Worldwide, 2004, p. 12.

motifs borgiens, en particulier “El jardín de senderos que se bifurcan” (OC I, 472). Trente-deux combinaisons sont générées par la singulière alliance de chiffres et de lettres composant l'arbre séphirothique. Tous ces éléments symbolisent l'existence humaine laquelle, à l'image d'un labyrinthe, peut être parcourue de différentes façons. La diversité des cheminements existentiels n'empêche pas leur finitude ; l'on comprend que l'Arbre dans la Cabbale symbolise en quelque sorte la subordination de la contingence à la nécessité, comme si le hasard n'était qu'une illusion du monde des phénomènes régi en vérité par la ferme volonté de Dieu.

Par ailleurs, comme le remarque pertinemment Borges dans le texte intitulé “La Cábala” inclus dans *Siete Noches*, l'arbre séphirothique se confond à son tour avec l'Adam Kadmon, l'homme primordial de la Cabbale que l'on peut, mutadis mutandi, comparer un Purusha de l'hindouisme. Dans la tradition ésotérique juive, le premier homme — à ne pas confondre avec l'Adam de la Genèse — est également Dieu⁹⁴. Chaque individu serait en quelque sorte une réplique en miniature de cet homme originaire :

Las diez emanaciones forman un hombre que se llama el Adam Kadmon, el Hombre Arquetipo. Ese hombre está en el cielo y nosotros somos su reflejo. Ese hombre está en el cielo y nosotros somos su reflejo. Ese hombre, de esas diez emanaciones, emana un mundo, emana otro, hasta cuatro. El tercero es nuestro mundo material y el cuarto es el mundo infernal. Todos están incluidos en el Adam Kadmon, que comprende el hombre y su microcosmo : todas las cosas (OC III, 271).

Tous ces éléments mettent en évidence les correspondances entre le macrocosme et le microcosme mais ils pointent également l'infinie distance entre l'homme ordinaire et Dieu placé au-dessus même de l'Être. C'est donc avec une pointe de commisération que nous retrouvons l'homme de notre poème; ce qu'il exécute ne semble soudainement plus relever de l'exploit mais s'apparente plutôt à un exercice littéraire ordinaire. Aucun artiste, selon le mot de Michel-Ange, ne saurait surpasser “Il miglior Fabbro”.

La situation devient d'ailleurs quelque peu risible dès la seconde strophe où l'adjectif “aturdido”, mis en relief par les virgules qui l'encadrent, rend parfaitement l'état d'esprit de l'homme, conscient de ne pas être à la hauteur de ses ambitions. Il nous est révélé que le projet

⁹⁴ Gershom Schom explique que la création de l'Univers tel que nous l'envisageons s'est déroulé en plusieurs étapes. Tout d'abord, il y a eu « le retrait » du premier principe divin ou En-Sof puis les rayons de Sa Lumière ont été à l'origine des dix Sephiroth. Ces derniers ont formé l'Homme archétypal —Adam Kadmon— se confondant avec l'Arbre de vie. Adam Kadmon est ainsi considéré comme l'incarnation de la lumière divine, il est le Dieu fait homme : “The decisive point is that, according to this doctrine, the first being which emanated from the light was Adam Kadmon, the ‘primordial man’. Adam Kadmon is nothing but a first configuration of the divine light which flows from the essence of En-Sof into the primeval space of the Tsimtsum — not indeed from all sides but, like a beam, in one direction only”. G. SCHOLEM, *Major Trends in Jewish Mysticism*, Reissue edition, New York, Schocken, 1995, p. 582.

que l'homme s'était fixé de placer l'intégralité de l'Univers dans un livre a échoué en raison d'un inexcusable oubli, celui de la lune.

De nouveau, Borges pointe les limites de la création humaine et en particulier les défaillances du langage ne restituant que très partiellement le réel. Notre auteur n'a, pour sa part, aucunement oublié la lune pour laquelle il ne dissimule pas sa vénération à maints endroits de son oeuvre. Dans le poème que nous venons d'évoquer, Borges laisse tout de même entendre que l'omniprésence de la lune dans son oeuvre ne rend pas totalement justice à l'astre. Comme la voix poétique l'indique, le passage du réel aux mots implique une perte sur le plan ontologique, le langage humain constitue un moyen précaire dès lors que l'on cherche à saisir l'essence des choses. Tout cela est résumé dans le premier distique de la cinquième strophe :
Siempre se pierde lo esencial. Es una / Ley de toda palabra sobre el numen.

Comme nous l'avons déjà indiqué, l'indicibilité de l'expérience du sacré est régulièrement évoquée dans les textes borgiens. Toutefois, il est habilement suggéré que le langage précaire dont se sert d'être humain est le lointain reflet d'un langage supérieur, archétypal, se confondant avec l'univers lui-même. À cet égard, c'est dans l'avant-dernière strophe de "La luna" que l'influence de la Cabbale est flagrante. L'instance poétique nous révèle que la différence entre l'astre et le mot « lune » qui s'y réfère est totalement artificielle en ce que le signifié et le signifiant sont en réalité les deux faces d'un même signe dans l'Écriture de Dieu⁹⁵.

Ce poème résume assez bien ce que Borges a retenu de la Cabbale, à savoir que tout ce qui compose l'univers fait signe vers le créateur. L'homme est ainsi appelé à déchiffrer un message secret dont il fait lui-même partie ; tous les signes entrent en correspondance dans la vaste cryptographie qu'est l'univers, marqué du sceau de Dieu. La dévotion de Borges envers la lune prend tout son sens dans la dernière strophe ; l'astre constituant un signe ou un symbole est aussi le miroir idéal à même de refléter la parcelle divine présente dans l'âme du poète.

En s'inspirant de l'idée cabbalistique des correspondances entre macrocosme et microsme, Borges suggère que chaque objet, aussi minuscule soit-il, renferme l'intégralité de l'univers. La coïncidence entre l'infiniment petit et l'infiniment grand est un sujet régulièrement abordé par notre auteur à travers des prismes différents. On le voit dans les textes où Borges

⁹⁵ Comme l'a observé Borges, chaque lettre de l'alphabet hébreu est l'expression d'un attribut spécifique de Dieu; les mots sont dans cet ordre d'idée une combinaison de ces attributs. Ainsi les cabbalistes ont inventé une méthode appelée la Guématria basée sur la valeur numérique — la Guématria— de chaque mot des Écritures afin de percer le secret de la Création divine. Par ailleurs, le Cabbalisme considère que c'est en ayant recours à des mots que Dieu a donné forme à la réalité physique : " The heart and core of Kabbalism, [Gematria is] the calculation of the numerical value of Hebrew words and the search for connections with other words or phrases of equal value [...]". *Id.*, p. 252.

s'appuie sur la théorie des ensembles on encore lorsqu'il se réfère à l'identité de l'Atman et du Brahman dans l'hindouisme. Ce dernier exemple a toute son importance dans le cadre de notre recherche portant sur l'impact des traditions religieuses universelles sur Borges. De nouveau, l'on comprend que c'est dans la gnose que Borges trouve un point de jonction entre les différentes traditions. Les divers éléments empruntés par Borges aux traditions religieuses que nous avons traitées — surtout à un niveau ésotérique — rendent compte d'une recherche incessante d'un « centre », du coeur du labyrinthe chaotique qu'est l'univers.

Le symbolisme de la Cabbale est abondamment utilisé pour suggérer ce centre ou ce point dans l'espace contenant l'intégralité du cosmos. On pense naturellement à la première lettre de l'alphabet hébreu, l'Aleph, donnant son titre à l'une des nouvelles les plus connues de Borges. On sait que l'Aleph est d'une importance capitale dans la mystique juive, il s'agirait d'une lettre inarticulable qui serait étrangement à l'origine de toutes les autres⁹⁶. Une équivalence s'impose entre cette lettre et le principe non manifesté de l'En-soph dans la mesure où il est suggéré, dans chaque cas, que l'Être dérive du Non-être. Cette idée se retrouve au cœur d'une autre célèbre nouvelle de Borges, "La Biblioteca de Babel"(OC I, 465), où la Bibliothèque constitue une métaphore de l'Univers. Cette Bibliothèque a également toutes les caractéristiques de la Torah du point de vue cabbalistique car sa configuration ne laisse aucune place au hasard. Sur les étagères de cette bibliothèque, se trouve l'ensemble des livres possibles, c'est dire que toutes les combinaisons possibles de lettres sont contenues dans les pages de ces livres. À la lecture de la nouvelle, l'on comprend qu'un être humain ne saurait parcourir le vaste espace où se déploie la bibliothèque se confondant avec l'Univers.

Le narrateur confie avoir consacré son existence à la quête d'un livre particulier constituant, en quelque sorte, le « centre » de l'immense édifice formé d'innombrables galeries hexagonales. Ce livre recensant tous les exemplaires de la Bibliothèque est appelé "el catálogo de los catálogos" par le narrateur. Le choix de l'appellation nous semble pertinente en ce que cette dernière renvoie clairement à la Bible hébraïque où l'usage de superlatifs de ce type est fréquent comme l'atteste le titre du *Cantique des antiques*. Ce livre unique, se trouvant dans la bibliothèque et l'englobant pourtant tout entière, équivaut sur le plan symbolique à l'Aleph.

Comme dans la Cabbale, il y a chez Borges l'idée d'une précellence du langage sur le réel. Dans le texte "Parábola del palacio" (OC II, 179), inclus dans *El Hacedor*, l'existence du

⁹⁶ "Aleph is the first letter of the Hebrew alphabet, and hence signifies beginnings. Unless vocalized, it has no sound [...] According to the kabbalists, the aleph encompasses all the other letters and is the primary source of speech, a symbol of unity and perfection". E. FRANKEL et B. P. TEUTSCH, *The Encyclopedia of Jewish Symbols*, Londres, Rowman & Littlefield, 1992, p. 5.

majestueux palais de l'Empereur est menacée par le poète qui est à son service. Les quelques vers que ce dernier déclame — “la breve composición” — restituent l'intégralité du palais jusque dans les moindres détails. Borges imagine deux dénouements possibles débouchant, à chaque fois, sur l'exécution du poète. Dans une première version de l'histoire, l'Empereur accuse le poète de lui avoir volé son palais avec les mots de la composition ; dans une seconde version, le poète fait disparaître le somptueux édifice après avoir récité son oeuvre.

Dans ce texte, Borges suggère l'idée d'une prise de possession du réel avec le langage. Ce qui est créé par les mots s'impose à la réalité comme cela apparaît dans “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (OC I, 431), avec l'émergence de hrönir dans le monde réel. Dans chaque cas, on ressent l'influence de la Cabbale sur notre auteur qui établit un lien entre l'homme et Dieu, tous deux dotés du pouvoir créateur. Cette jonction entre le Créateur et sa créature se fait par le langage qui n'est plus seulement envisagé dans sa fonction pragmatique, forcément limitante, mais comme l'écrin de l'Absolu. C'est ce que notre auteur observe dans “Siete Noches”:

Hay otra circunstancia, muy curiosa, que tiene que haber influido en la cábala : Dios, cuyas palabras fueron el instrumento de su obra (según dice el gran escritor Saavedra Fajardo), crea el mundo mediante palabras; Dios dice que la luz sea y la luz fue. De ahí se llegó a la conclusión de que el mundo fue creado por la palabra *luz*. Si hubiera dicho otra palabra y con otra entonación, el resultado no habría sido la luz, habría sido otro (OC III, 269).

Borges rappelle dans une note de “Una Vindicación de la Cábala” (OC I, 209) que le théologien chrétien Jean Scot Érigène avait une conception des Écritures similaire à celle des cabbalistes dans la mesure où la Bible était dotée, de son point de vue, de sens aussi variés que les reflets du plumage du paon dont le symbolisme est important dans le christianisme des premiers siècles⁹⁷.

Dans le premier chapitre de ce travail, nous avons montré que Borges mettait en valeur le désir d'exégèse dans le judaïsme ; comme nous venons de le voir avec la Cabbale, il semble que ce désir se manifeste encore davantage à un niveau ésotérique. L'interprétation systématique suppose un usage abondant du langage dont le rôle, on le rappelle, est primordial dans la mystique juive. Notre auteur constate qu'une importance similaire est donnée au langage dans le bouddhisme Zen du Japon, en particulier lorsqu'il se penche sur les koan. Dans *¿Qué es el budismo?*, Borges définit le koan comme “una pregunta cuya respuesta no corresponde a las leyes lógicas”⁹⁸.

⁹⁷ « Dans la tradition chrétienne, le paon symbolise aussi la roue solaire et de ce fait il est un signe d'immortalité ; sa queue évoque le ciel étoilé ». J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1997, p. 839.

⁹⁸ J. L. BORGES et A. JURADO, *¿Qué es el Budismo?*, *op. cit.*, p. 137.

Dans ces courtes énigmes posées par des maîtres bouddhistes, on ne perçoit aucune surenchère ; les mots, soigneusement choisis pour provoquer l'illumination chez le disciple, sont utilisés avec une grande modération⁹⁹. L'illumination à laquelle nous faisons allusion est appelée « satori » dans le bouddhisme Zen ; comme le rapporte Borges, il s'agit de la résolution instantanée d'une énigme. Le satori est donc provoqué par les koan qui s'apparentent à des questions sybillines où le langage n'est pas subordonné aux règles de la logique. On peut imaginer la difficulté de l'exercice pour le disciple bouddhiste s'efforçant de comprendre une question à dessein absconse. Borges insiste sur le fait que la réponse n'a en réalité aucun rapport avec la question, ce qui peut sembler inadmissible pour un esprit occidental ordinaire, pétri de rationalisme.

La disposition arbitraire des mots dans les koan est à l'origine d'une intuition instantanée chez celui qui le déchiffre. L'on comprend que Borges dresse une équivalence entre les couples d'oppositions « nécessité, plénitude » et « contingence, vacuité » pouvant respectivement être associés à la Cabbale et au bouddhisme Zen formant, tous deux, partie de l'univers borgien. Sur un plan ésotérique ou mystique, comme il le dit lui-même, les oppositions sont envisagées comme les deux faces d'une même médaille. L'expérience mystique ou le "satori" permet de réunir ce qui avait été arbitrairement séparé.

La formule qu'emploie Schuon en parlant « d'Unité transcendante des religions » rend parfaitement compte de la disparition des différences que Borges suggère. L'honnêteté intellectuelle qui est la sienne l'oblige toutefois à reconnaître ces différences entre Occident et Orient ; c'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous avons conservé une perspective exotérique dans les deux premières parties de ce travail où nous mettions en évidence le génie de chaque tradition se manifestant pleinement dans l'oeuvre borgienne. On lit d'ailleurs dans *¿Qué es el budismo?* :

En cuanto a los rasgos diferenciales, el budismo prescinde de toda relación personal con un dios, ya que es una doctrina esencialmente atea en la que no existen ni el creyente ni la deidad. Al revés de lo que sucede en el judaísmo y en sus derivaciones, el cristianismo y el islam, no existen tampoco los conceptos patéticos de culpa, de arrepentimiento y de perdón. No se alcanza el satori mediante la adoración, el temor, la fe, el amor de Dios o la penitencia; se trata de una disciplina que busca la paz y elimina las emociones.¹⁰⁰

⁹⁹ L'élégance minimaliste du Japon, avec son art du jardin et sa singulière cérémonie du thé, a toujours suscité l'admiration de notre auteur qui a eu l'occasion de se rendre au pays en compagnie de sa dernière épouse, María Kodama, elle-même d'origine japonaise. Le lecteur aura sans doute perçu dans le chapitre précédent à quel point Borges était séduit sur le plan intellectuel par la métaphysique bouddhiste. Parmi les courants de la tradition, Borges ne cache pas sa préférence par ceux qui ont été adoptés par la Chine et le Japon, respectivement le bouddhisme Chan et le bouddhisme Zen. Pour notre auteur, le Japon correspond au plus haut degré de la civilisation. Cf. M. E. VÁZQUEZ, *Borges, op. cit.*, p. 305.

¹⁰⁰ J. L. BORGES et A. JURADO, *¿Qué es el budismo?*, *op. cit.*, p. 140.

Mais ces traits différentiels ou « circonstanciels », comme Borges le dit ailleurs, n'ont en ultime instance aucune importance ; c'est ce que nous comprenons à travers les réélaborations fréquentes que fait l'auteur de l'expérience mystique.

2. Un savoir réservé aux initiés pouvant donner lieu à des dérives faustiennes

2.1) De l'erreur parfois fatale...

Comme nous avons cherché à le démontrer précédemment, Borges fait apparaître les similitudes entre les traditions d'Occident et d'Orient sur le plan ésotérique. À ce niveau, les différences s'estompent et se confondent, ce qui rend manifeste l'existence d'une tradition primordiale ou Sophia Perennis à la source de la spiritualité humaine. En exploitant l'expérience mystique dans son oeuvre, Borges a recours à des éléments que l'on pourrait relier indifféremment à la mystique chrétienne, au soufisme, au Védantisme, au Bouddhisme Zen ou à la Cabbale.

Dans une perspective pérennialiste, Borges semble suggérer que l'élévation spirituelle va de pair avec l'acquisition d'une somme de connaissances fondamentales, ce que le pérennialisme nomme «gnose» ou ésotérisme dont le caractère est double, à la fois mystique et spéculatif. C'est pourquoi il nous est possible d'utiliser l'appellation de «mouvements gnostiques» pour nous référer aux courants ésotériques issus de l'orthodoxie dont Borges s'inspire dans son oeuvre. À la lecture des textes borgiens, l'on comprend que l'obtention de la gnose n'est possible qu'au terme d'un long cheminement initiatique dont la nature peut être uniquement de nature intellectuelle, ce qui caractérise l'exégèse des kabbalistes ou l'effort de compréhension des koan dans le bouddhisme Zen¹⁰¹.

Un auteur cérébral tel que Borges ne pouvait qu'être séduit par l'importance donnée à l'intelligence humaine dans la gnose. Néanmoins, il ne se prive pas d'aborder le versant obscur de l'initiation gnostique. En effet, la gnose n'est pas censée être révélée au commun des mortels, lesquels peuvent s'en servir à mauvais escient ou ne pas mériter de la posséder. Dans ses textes

¹⁰¹ Rappelons que dans l'école traditionaliste, l'intellect n'est pas à être confondu avec la raison; son mode de fonctionnement diffère et il s'appuie moins sur la logique arbitrairement construite des hommes que sur l'intuition spontanée et naturelle de chaque être humain. Il ne s'agit pas de déduire à partir de prémisses une solution mais de voir immédiatement cette dernière comme si elle était déjà connue; les traditionalistes reprennent l'image du ressouvenir platonicien pour rendre compte de cette expérience : « Nous avons dit que dans la connaissance rationnelle ou mentale, les réalités transcendantes saisies par la pensée sont séparées du sujet pensant ; or dans la connaissance proprement intellectuelle ou cardiaque, les réalités principales saisies par le cœur se prolongent elles-mêmes dans l'intellection ; la connaissance cardiaque est une avec ce qu'elle connaît, elle est comme un rayon ininterrompu de lumière ». F. SCHUON, *L'ésotérisme comme principe et comme voie*, op. cit., p. 17.

consacrés à la Cabbale, Borges se penche en particulier sur l'idée de la connaturalité posée entre le mot et la réalité qu'il exprime. Alors que le langage a seulement à nos yeux une valeur utilitaire ou opérationnelle, on suggère dans la Cabbale que le langage ou le « Verbe » est originellement organique, inspiré et animé par la chose même qu'il exprime ; on notera les similitudes avec cette idée et celle du « Logos » platonicien ou néo-platonicien que Borges fait remarquer.

En tout état de cause, dans la Cabbale comme dans l'alchimie, la tâche confiée à l'homme est noble ; il lui est permis en quelque sorte, de par son pouvoir créateur retrouvé, « d'oeuvrer avec Dieu » au point de participer à la lutte contre le mal qui n'est que le résultat de l'éloignement de l'homme de son Créateur¹⁰². Comme S. Hutin le rappelle, on parle dans le langage alchimiste de l'élaboration du « Grand-Oeuvre »¹⁰³ qui constitue, comme dans la Cabbale, un processus analogue à celui de la création du monde. Dans le noble but d'atteindre Dieu, certains individus exercent donc leur esprit d'une façon bien particulière ou exécutent des rites bien précis ; a priori, rien n'est condamnable dans cette tentative humaine de s'élever vers le divin. Dans la terminologie ésotérique, cette tentative relève de la théurgie que l'on connaît plus communément sous le nom de « magie blanche »¹⁰⁴. Nous savons que cette magie blanche a également son revers, la magie noire dont l'appellation savante est « goétie ». Amateur de pièces de monnaie et hanté par le thème du « double », notre auteur pouvait difficilement aborder l'avère d'une réalité sans en évoquer le revers. C'est exactement ce que nous constatons en observant l'empreinte de la gnose sur son oeuvre.

Il y a un motif cabbalistique essentiel dont Borges n'a pas manqué de s'inspirer ; il s'agit du nom ineffable de Dieu ou « tétragramme » qu'il serait possible de découvrir, selon les cabbalistes, par le biais de l'exégèse des Écritures. Du point de vue de la Cabbale, les lettres du

¹⁰² Cette idée de l'éloignement de Dieu comme origine du mal est indissociable de la gnose, toutes traditions confondues; dans la Cabbale, on parle de la destruction des vases : "The death of the 'primordial kings', of which more is said in the Idra Rabba and the Idra Zutta in the Zohar, now re-appears in Luria's system as the 'breaking of the vessels' [...] The cause of this 'breaking of the vessels' ; in this manner, the emphasis was gradually shifted from the lawful to the catastrophoc nature of the process". G. SCHOLEM, *Major Trends in Jewish Mysticism, op. cit.*, pp. 584-585.

¹⁰³ L'alchimie est un précieux héritage de l'antiquité pré-classique légué à l'Occident où certains initiés se sont appropriés d'antiques mystères thaumaturgiques. Cf. S. HUTIN, *Théosophie, à la recherche de Dieu*, Saint-Jean-de-Braye, Dangles, 1977, p. 76.

¹⁰⁴ « La théurgie est une forme de magie, celle qui permet de se mettre en rapport avec les puissances célestes bénéfiques pour les voir ou pour connaître ou pour agir sur elles (par exemple en les contraignant à animer une statue, à habiter un être humain, à révéler des mystères) ». P. RIFFARD, *Dictionnaire de l'ésotérisme*, Paris, Payot, 1993, p. 340.

tétragramme auraient été disséminées de façon désordonnée dans la Torah afin qu'il soit difficile à l'homme ordinaire d'en faire usage¹⁰⁵.

Le tétragramme se trouve au cœur de nombreux récits borgiens ; on peut dire que la formule secrète ardemment recherchée par Tzinacán dans "La escritura del dios" évoque assez clairement ce que les cabbalistes appellent le « Shem Hamephorash », le nom secret et infiniment puissant de Dieu permettant de devenir Son émule. Pour Tzinacán, l'obtention de la sentence divine est un moyen d'exterminer les ennemis dont il est captif ; grâce à cette formule dissimulée dans la fourrure du tigre, avec lequel le mage partage sa geôle circulaire, le personnage espère devenir aussi puissant qu'un dieu.

Dans *Siete Noches*, Borges rappelle que le tétragramme était utilisé dans un but précis : celui de créer un Golem, créature comparable à l'homoncule des alchimistes. Notre auteur confie avoir découvert le mythe du Golem dans le roman de Gustav Meyrink, *Der Golem*, comptant parmi les ouvrages lui ayant permis de se familiariser avec la langue allemande :

Querría hablar ahora de uno de los mitos, de una de las leyendas más curiosas de la cábala. La del golem, que inspiró la famosa novela de Meyrink que me inspiró un poema. Dios toma un terrón de tierra (Adán quiere decir tierra roja), le insufla vida y crea a Adán, que para los cabalistas sería el primer golem. Ha sido creado por la palabra divina, por un soplo de vida; y como en la cábala se dice que el nombre de Dios es todo el Pentateuco, salvo que están barajadas las letras, así, si alguien poseyere el nombre de Dios o si alguien llegara al *Tetrágramaton* — el nombre de cuatro letras de Dios— y supiera pronunciarlo correctamente, podría crear un mundo y podría crear un golem también, un hombre (OC III, 274).

Le mythe du Golem est associé aux communautés juives askhénazes d'Europe centrale ; en réalité, la légende a été peu à peu élaborée à partir de certains passages de la Bible, de fragments de la *Mishna* et du Talmud où Adam est qualifié de premier Golem¹⁰⁶. La légende est par la suite associée à la Cabbale et, en particulier, à l'un des ouvrages primordiaux du courant mystique juif, le *Sefer Yetsirah*. Il existe une version polonaise et une version pragoise du mythe ; ce dernier a particulièrement influencé le romantisme et la littérature fantastique où les automates sont des avatars du Golem, suggérant les thèmes de dédoublements et redoublements¹⁰⁷ très prégnants dans l'oeuvre borgienne. Le roman de Meyrink, figure de

¹⁰⁵ Scholem explique que les cabbalistes dotaient le Nom de Dieu de propriétés divines : "[...] Instructions concerning meditation on the different possibilities of vocalizing the Tetragrammaton are given in the ver awkward book Berith Menuhah, "Order of Calmness" [...] These instructions concerning meditation describe the lights flashing up in the soul of the devotee, but at the same time dwell rather extensively on the magical application of the names of God". G. SCHOLEM, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York, Schocken, 1995, p. 343.

¹⁰⁶ « [Le Golem] est une masse de terre informe et privée d'âme, la matière inerte du corps d'Adam avant que ne lui soit insufflé le pneuma divin ». P. BRUNEL, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Editions du Rocher, 1988, p. 652.

¹⁰⁷ *Id.*, 655-656.

l'expressionnisme allemand, est une réélaboration de l'histoire légendaire qui a beaucoup marqué notre auteur.

Comme nous l'avions vu antérieurement, le cabbaliste cherche à reproduire l'acte primordial de création, celui de Dieu qui aurait eu recours à des combinaisons de chiffres et de lettres spécifiques pour constituer le monde. L'acquisition du Tétragramme dans la Cabbale est la clé permettant d'accéder au pouvoir créateur et, comme Borges le rapporte, c'est en prononçant le Nom de Dieu que la vie est insufflée à la créature d'argile qu'est le Golem. Le Maharal de Prague appelé Judah Loew Bezavel dans le roman de Meyrink devient Juda León dans "El Golem", inclus dans le recueil borgien *El otro, el mismo*. Le poème qui attire notre attention est constitué de dix-huit quatrains d'hendécasyllabes dont les rimes sont majoritairement embrassées :

Si (como afirma el griego en el Cratilo*)
el nombre es arquetipo de la cosa
en las letras de "rosa" está la rosa
y todo el Nilo en la palabra "Nilo".

Y, hecho de consonantes y vocales,
habrá un terrible Nombre, que la esencia
cifre de Dios y que la Omnipotencia
guarde en letras y sílabas cabales.

Adán y las estrellas lo supieron
en el Jardín. La herrumbre del pecado
(dicen los cabalistas) lo ha borrado
y las generaciones lo perdieron.

Los artificios y el candor del hombre
no tienen fin. Sabemos que hubo un día
en que el pueblo de Dios buscaba el Nombre
en las vigilias de la judería.

No a la manera de otras que una vaga
sombra insinúan en la vaga historia,
aún está verde y viva la memoria
de Judá León, que era rabino en Praga.

Sediento de saber lo que Dios sabe,
Judá León se dio a permutaciones
de letras y a complejas variaciones
y al fin pronunció el Nombre que es la Clave,

la Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,
sobre un muñeco que con torpes manos
labró, para enseñarle los arcanos
de las Letras, del Tiempo y del Espacio.

El simulacro alzó los soñolientos
párpados y vio formas y colores

que no entendió, perdidos en rumores
y ensayó temerosos movimientos.

Gradualmente se vio (como nosotros)
aprisionado en esta red sonora
de Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora,
Derecha, Izquierda, Yo, Tú, Aquellos, Otros.

(El cabalista que ofició de numen
a la vasta criatura apodó Golem;
estas verdades las refiere Scholem
en un docto lugar de su volumen.)

El rabí le explicaba el universo
“esto es mi pie; esto el tuyo, esto la sogá.”
y logró, al cabo de años, que el perverso
barriera bien o mal la sinagoga.

Tal vez hubo un error en la grafía
o en la articulación del Sacro Nombre;
a pesar de tan alta hechicería,
no aprendió a hablar el aprendiz de hombre.

Sus ojos, menos de hombre que de perro
y hartos menos de perro que de cosa,
seguían al rabí por la dudosa
penumbra de las piezas del encierro.

Algo anormal y tosco hubo en el Golem,
ya que a su paso el gato del rabino
se escondía. (Ese gato no está en Scholem
pero, a través del tiempo, lo adivino.)

Elevando a su Dios manos filiales,
las devociones de su Dios copiaba
o, estúpido y sonriente, se ahuecaba
en cóncavas zalemas orientales.

El rabí lo miraba con ternura
y con algún horror. “¿Cómo” (se dijo)
“pude engendrar este penoso hijo
y la inacción dejé, que es la cordura?”

“¿Por qué di en agregar a la infinita
serie un símbolo más? ¿Por qué a la vana
madeja que en lo eterno se devana,
di otra causa, otro efecto y otra cuita?”

En la hora de angustia y de luz vaga,
en su Golem los ojos detenía.
¿Quién nos dirá las cosas que sentía
Dios, al mirar a su rabino en Praga ? (OC II, 263-265).

D'emblée, l'importance du langage dans la Cabbale est soulignée et la voix poétique suggère une proximité entre la doctrine cabbalistique et le platonisme où le mot contient également l'essence de la chose, ou plus exactement, en constitue l'archétype. Le poète fait ensuite allusion au tétragramme dont le pouvoir est mis en exergue par l'antéposition du syntagme adjectival "hecho de consonantes y vocales" à la périphrase "un terrible Nombre" où l'allitération en [R] suscite à la fois crainte et émerveillement.

Comme on le voit chez Platon, ainsi que dans la plupart des courants gnostiques, il est précisé que les cabbalistes tiennent l'acquisition de ce tétragramme comme la réactivation d'un souvenir ancien, le moment où il a été révélé à l'homme prélapsaire les arcanes et la trame de l'Univers. C'est dans ce poème que le désir de connaissance que Borges considère pourtant légitime dans l'épanouissement spirituel apparaît totalement dévalué. Il est suggéré que le rabbin savoure avec une sorte de concupiscence tout le savoir qu'il engrange en exerçant son esprit ; Juda León semble enivré par un sentiment de toute-puissance.

La convoitise du rabbin attisée par l'accumulation de connaissances apparaît dans l'allitération en [s] : "Sediento de saber lo que Dios sabe"; le plaisir que ressent Juda León trouve sa culmination au moment où il parvient à prononcer le tétragramme, lequel apparaît dans toute sa majesté entre la sixième et la septième strophe par le biais d'une énumération de substantifs placés dans une proposition subordonnée relative "El nombre que es la Clave, / la Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio".

En prononçant le tétragramme, Juda León insuffle la vie au Golem qui n'est pas à la hauteur de ses attentes. On ne peut que s'étonner devant la fragilité de la créature, soulignée par les groupes nominaux "un muñeco", "el simulacro" ainsi que le complément "con torpes manos" ; tous ces éléments contrastent fortement avec l'imposant rituel exécuté précédemment.

En dépit de grandes difficultés, le Golem finit par s'habituer au monde environnant régi par le temps et l'espace comme un être humain ordinaire. La déception du rabbin confronté à la médiocrité de sa créature est suggérée sur le ton de l'humour dans la complétive "y logró [...] que el perverso/ barrera bien ou mal la sinagoga." Aucune intelligence n'est décelable dans le regard inerte du Golem qui ne peut même pas être comparé à un animal : "Sus ojos, menos de hombre que de perro/ y harto menos de perro que de cosa [...]". Son mutisme pointe une imperfection dans sa conception même ; Juda León songe à une erreur de sa part lors de l'exécution du rituel, à une prononciation incorrecte du tétragramme.

Ce qui ressort, à la lecture de cette réélaboration borgienne du mythe du Golem, est l'imperfection de toute création humaine. À la douzième strophe, l'opposition entre les groupes "tal alta hechicería" et "aprendiz de hombre" fait ressortir le ridicule de la situation et c'est

moins le Golem qui apparaît comme un apprenti d'être humain — “un apprentiz de hombre” — que le rabbin comme un apprenti de créateur. La création humaine est assimilée à une imposture, comme si elle était viciée dès l'origine.

Comme le rapporte Saúl Sosnowski dans *Borges y la Cábala*, notre auteur considère que l'artiste est mû par le désir de créer quelque chose qui lui ressemble et que, dans cette mesure, il ne diffère pas de Dieu qui a créé les hommes pour le soulager de sa solitude. Cette création peut indistinctement être un fils ou une oeuvre comme dans “Las ruinas circulares” et “El milagro secreto” respectivement¹⁰⁸. Pour Sosnowski, Borges est parvenu à identifier la raison pour laquelle l'entreprise humaine d'émuler le Créateur est vouée à l'échec : le langage dont il se sert n'est que le reflet du Verbe originare et il est par conséquent incapable de transmettre la simultanéité :

La visión simultánea no puede ser comunicada porque el lenguaje que posee es sucesivo. La descripción del aleph es, en sí, una reducción de un elemento cósmico porque el idioma de los hombres es incapaz de cifrar fórmulas cósmicas. Describir el infinito requiere símbolos que puedan abarcar lo que humildemente se llama “el inconcebible universo”. Y es precisamente esta humildad lo que restituye al hombre a un mundo que, aunque más limitado, es suyo puesto que lo puede captar, poseer y quizá comprender.¹⁰⁹

L'homme, malgré son désir créateur, doit donc se résigner à l'impasse de l'indicibilité dans laquelle il se retrouve acculé à cause de la chute d'Adam¹¹⁰.

Pour Borges, comme nous l'avons déjà relevé, c'est toujours à un moment précis que l'existence d'un homme prend sens. Dans un autre texte intitulé “Una rosa amarilla” dans *El hacedor*, Borges évoque l'instant capital de l'existence du poète et philosophe baroque italien Giambattista Marino — plus connu sous le nom de Cavalier Marin — qui advient au moment où ce dernier s'apprête à mourir. Borges nous indique que le point de départ du Cavalier Marin a été le motif de la rose tiré du trentième chant du Paradis où au vers 124, Dante évoque la rose vers laquelle Béatrice le guide : « Dans le jaune de la rose éternelle [...] Béatrice m'entraîna ». La couleur jaune symbolise la lumière baignant la rose céleste aveuglant Dante qui se trouve au seuil de l'Empyrée.

¹⁰⁸ Sosnowski rappelle que les initiales de l'auteur de “Los enemigos” sont les deux premières lettres du tétragramme : “[...] él, Jaromir Hladik, también necesita su libro para que su existencia no se desvanezca con el fuego de una orden militar. Si el hombre ha sido creado a imagen de ese todopoderoso arquetipo superior, *Los enemigos* no es menos importante que la Torah [...]”. S. SOSNOWSKI, *Borges y la Cábala*, op. cit., p. 57.

¹⁰⁹ *Id.*, p. 54.

¹¹⁰ Au départ, l'homme, étant à l'image de Dieu, pouvait théoriquement imiter la création divine : il lui suffisait de connaître les mots justes. Mais comme il a été chassé du Paradis, et qu'il ne dispose plus que d'une argile médiocre, le Golem est lui aussi défectueux : le souffle de la neschamah, l'inspiration divine, lui manque. P. BRUNEL, *Dictionnaire des mythes littéraires*, op. cit., p. 659.

Pour en revenir à notre texte que nous citerons intégralement, c'est en voyant une rose jaune placée délicatement dans une coupe par une femme que Marino se plonge dans une réflexion sur son poème "L'Adonis" :

Ni aquella tarde ni la otra murió el ilustre Giambattista Marino, que las bocas unánimes de la Fama (para usar una imagen que le fue cara) proclamaron el nuevo Homero y el nuevo Dante, pero el hecho inmóvil y silencioso que entonces ocurrió fue en verdad el último de su vida. Colmado de años y de gloria, el hombre se moría en un vasto lecho español de columnas labradas. Nada cuesta imaginar a unos pasos un sereno balcón que mira al poniente y, más abajo, mármoles y laureles y un jardín que duplica sus graderías en un agua rectangular. Una mujer ha puesto en una copa una rosa amarilla; el hombre murmura los versos inevitables que a él mismo, para hablar con sinceridad, ya lo hastían un poco: Púrpura del jardín, pompa del prado, gema de primavera, ojo de abril... Entonces ocurrió la revelación. Marino vio la rosa, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir pero no expresar y que los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo. Esta iluminación alcanzó Marino en la víspera de su muerte, y Homero y Dante acaso la alcanzaron también (OC III, 173).

En voyant la rose, il récite machinalement des vers de son invention qu'il avait dédiés dans son poème à la magnifique fleur. Alors qu'il observe cette rose particulière, il est saisi par une vision fulgurante de « la Rose archétypale », la seule qui soit de toute éternité dotée d'une beauté immarcescible et il comprend dès lors que ses vers n'ont que vainement rendu le sublime spectacle auquel il assiste peu avant de quitter le monde. Ce qui s'apparente à une expérience mystique ici n'a pas véritablement d'effet positif sur Marino qui prend conscience de sa condition pathétique de poète ; en effet, son « illumination » le pousse à relativiser l'importance qu'il avait prêtée, sa vie durant, à la littérature ; cette dernière représentée métonymiquement par les calmes volumes de la bibliothèque du poète n'est finalement pas apte à exprimer le mystère du monde comme Marino le pensait. Il y a, pour ainsi dire, un vide cruel se nichant dans chaque livre, un abîme infranchissable entre le langage humain — reflet lointain du Verbe divin — et la chose¹¹¹.

Comme nous le disions plus haut, le thème de la rose jaune n'est pas propre au Cavalier Marin, il ne fait qu'orienter le lecteur dans une quête intertextuelle, c'est-à-dire qu'il renvoie à un grand livre de la littérature universelle, vénéré par notre auteur, *La divine Comédie* de Dante. Au chant XXX du Paradis, Dante est submergé par la beauté céleste. Il voit d'abord deux rives

¹¹¹ Comme l'indique Graciela Villanueva, Ezequiel de Olaso a proposé une interprétation similaire du poème: «En voyant la rose comme il ne l'avait jamais vue avant, Marino comprend, selon Olaso, que toutes ses tentatives jusque-là pour dire le monde, y compris les vers baroques qu'il vient de citer, ont été vaines et que le vrai chemin de l'art consiste à "mencionar o aludir pero no expresar". Olaso lit l'expérience de Marino en rapport avec la trajectoire de Borges comme écrivain. Le critique rappelle que dans la "Page finale" de son essai sur Lugones, Borges se méfie des poètes "cuyo fin es el estupor (*qui non sa fa stupire, vada alla striglia*, decretó uno de ellos, Marino) [y que] acaban por cansar"[...] ». G. VILLANUEVA, *Borges : Ficciones, El Hacedor*, Atlante, Neuilly, 2015, p. 260.

recouvertes de fleurs au milieu desquelles coule un majestueux fleuve lumineux. Béatrice explique que la perception du poète, par trop humaine, ne rend guère justice au spectacle magnifique qu'il contemple. Il doit humecter ses paupières de l'eau du fleuve pour cesser de « voir en énigme », comme dirait l'Apôtre Paul ; l'on peut dire que ce passage du *Paradis* met en évidence l'imperfection humaine et, partant, celle de l'art procédant de la représentation approximative qu'un individu se fait du monde.

Tout comme Dante, le Cavalier Marin comprend donc l'incapacité de l'homme à rendre par des mots la beauté, pourtant fréquente y compris dans le monde d'ici-bas. Il constate amèrement que ses vers n'ont jamais rendu la beauté de la rose et qu'ils sont venus vainement s'ajouter au monde. L'on voit donc que Borges se fait l'écho de ce regret profond du créateur ne parvenant jamais au résultat qu'il ambitionne d'atteindre ; c'est exactement le même regret que nous identifions chez le Rabbin de Prague désespéré par la monstruosité de sa créature, le Golem, dont il souhaitait faire un homme.

Il est un autre personnage borgien dont le sens aiguisé de l'analyse, comparable à celui du meilleur cabaliste, lui faisait croire qu'il ne commettrait jamais d'erreur. Nous faisons allusion au détective Éric Lönnrot de la célèbre nouvelle borgienne intitulée « La muerte y la brújula » (OC I, 499). Rappelons brièvement l'intrigue ; dans la nouvelle, le brillant détective Lönnrot et son équipier Franz Treviranus enquêtent sur une série de trois meurtres qui se sont produits le troisième jour des mois de décembre, janvier et février. Après avoir consulté les ouvrages de la première victime, un érudit appelé Yarmolinsky — versé dans le hassidisme — le détective se convainc d'un lien entre le meurtre — ainsi que ceux qui lui succèdent — et la mystique juive.

Cette certitude agace au plus haut point Treviranus dont l'esprit terre à terre voit dans le premier meurtre une simple erreur ; Lönnrot ne renonce cependant pas à son idée dans laquelle il se voit conforté à la lecture d'une phrase écrite sur une feuille de papier placée à proximité du cadavre de Yarmolinsky : « La primera letra del Nombre ha sido articulada. » La phrase ne présente qu'une seule modification lorsqu'elle apparaît lors des deux meurtres suivants : celle du nombre ordinal. Ainsi, la deuxième victime est associée à la deuxième lettre du « Nom » et la troisième à la troisième lettre du même « Nom ».

Cette étrange phrase ainsi qu'un autre indice identifié dans un ouvrage censé appartenir à la troisième victime conduisent Lönnrot à penser qu'il s'agit d'une série de quatre meurtres en rapport avec le Nom ineffable ardemment recherché par les cabbalistes, le Tétragramme. Lönnrot considère que, par souci de cohérence, l'assassin, après avoir tué au nord, à l'ouest et à l'est de sa ville, s'apprête à faire une nouvelle victime au sud, point cardinal que l'on sait

essentiel à l'œuvre borgienne. En se rendant à la Quinta de Triste Le Roy, Lönnrot n'imagine pas courir à sa propre perte en retrouvant le bandit Red Scharlach dont il a provoqué la mort du frère et qui lui voue depuis lors une haine sans pareil. Se retrouvant à la merci de son pire ennemi, Lönnrot comprend qu'il est la quatrième victime et que son assassin, au fait de la tendance à l'interprétation abusive du détective, l'a manipulé pour se venger de la mort de son frère :

—Scharlach, ¿usted busca el Nombre Secreto? [...] —No —dijo Scharlach—. Busco algo más efímero y deleznable, busco a Erik Lönnrot (OC I, 505).

Le détective avait vu dans les patronymes des deux premières victimes une claire indication du rapport entre les meurtres et le tétragramme ; les premières lettres de Yarmolinsky et Azevedo, « Y » et « A », constituent les deux premières lettres de Yavhé, nom du dieu d'Israël. C'est aussi ce que remarque Saúl Sosnowski dans le livre qu'il consacre à Borges et la Cabbale mais il ajoute toutefois que les deux dernières lettres qui composent le « Nom secret » recherché par Éric Lönnrot dans la nouvelle sont en réalité ses propres initiales, « EL » :

De todos modos la "Y" y la "A" apuntan al "Ya(h)" que no deja de responder a un atributo divino. Este "YA" será utilizado por Scharlach para liquidar a "EL" [Eric Lönnrot] pudiendo indicar así una mayor perversión en el manejo de las fuerzas cósmicas: los nombres y atributos de Dios son enfrentados como símbolos y luego como manifestaciones de la maldad y de la destrucción.¹¹²

C'est donc à un usage aberrant du Tétragramme que l'on a affaire débouchant sur une funeste issue, bien plus tragique que la situation dans laquelle le rabbin de Prague se retrouve. On pourrait dire également que cette histoire tourne quelque peu en dérision l'entreprise des cabbalistes ; le zèle de Lönnrot résolu à déchiffrer une énigme policière à l'aune de concepts ésotériques discrédite aussi bien le détective que la mystique juive, réduite à ce que Treviranus qualifie d'amas de «supersticiones judías».

On peut penser que le goût du détective pour la stimulation intellectuelle n'était qu'un enfantillage qui l'a conduit à sa perte. Le lecteur pourrait être tenté de ne pas lire cette nouvelle à l'aune de la Cabbale pour ne pas faire la même erreur que Lönnrot ; néanmoins, l'intrigue basée sur les quatre lettres d'un mot ineffable peut ne pas renvoyer au tétragramme mais à un autre motif cabbalistique. Nous pensons aux lettres PRDS que l'on lit « PARDES » ; ces initiales renvoient aux quatre modes d'interprétation de la Torah dans la Cabbale, à savoir « Pesat », « Deras », « Remez » et « Sod », menant du sens littéral des Écritures à leur sens véritable. Le Pardes peut évoquer les différents degrés de l'initiation gnostique et renvoie également à un

¹¹² S. SOSNOWSKI, *Borges y la Cábala*, op. cit., p. 62.

endroit symbolique où ne s'aventurent que les plus aguerris sur le plan spirituel¹¹³. En identifiant le Pardes à un endroit, nous pensons à l'histoire talmudique des quatre dans le Pardes¹¹⁴, reprise dans les différents courants mystiques juifs. Cette histoire rend compte des risques encourus par ceux qui tentent de se rapprocher de Dieu. Voici le récit tel qu'il apparaît dans le Talmud :

Quatre sont entrés dans le Paradis : Ben Azay, Ben Zoma, Aher et Rabbi Aquiba. Rabbi Aquiba leur dit : « Quand vous atteindrez les pierres d'albâtre pur, ne dites pas : Eau, eau ! Car il est écrit : Celui qui profère des mensonges ne demeurera pas en ma présence ! » Ben Azay contempla et mourut ; c'est à lui que s'applique le verset ; « Elle est précieuse aux yeux de l'Éternel, la mort de ses justes. » Ben Zoma contempla et fut frappé ; c'est à lui que s'applique le verset : « As-tu trouvé du miel, manges-en à ta suffisance, mais évite de t'en bourrer, tu le rejetteras. » Aher arracha des plantations. Rabbi Aquiba sortit en paix.¹¹⁵

L'interprétation du texte permet de comprendre ce qui est arrivé aux quatre rabbins dans le Pardes : Ben Azzay est mort, Ben Zoma perd la raison, Aher renie sa foi et seulement Aquiba ressort vivant. Le récit de Borges semble être une réécriture encore plus sombre de l'histoire des quatre rabbins ; il insiste lui aussi sur le danger que représente la quête de l'absolu mais n'épargne même pas la vie du brillant détective Lönnrot, sorte d'avatar d'Aquiba. Le chemin vers la gnose est semé d'embûches et il n'est pas rare de se tromper et de ne pas arriver à destination. Les exemples du Golem ou du sort réservé à Lönnrot dans "La muerte y la brújula" semblent indiquer que Borges était également de cet avis ; nous verrons qu'un risque plus grand se présente à ceux qui recherchent le savoir absolu : celui de succomber au mal.

2.2) ...À la tentation du mal

L'imperfection de la création justifie l'affliction de son créateur, d'autant que ce dernier peut en perdre le contrôle. Dans certaines versions du mythe du Golem, il est dit qu'il finit par se dresser contre le rabbin et qu'il sème la terreur dans le ghetto de Prague. Borges, attentif aux progrès de la science et des technologies, ne pouvait lui aussi qu'anticiper les débats éthiques auxquels nous nous confrontons désormais concernant l'intelligence artificielle des machines qui seront peut-être un jour en capacité de défier les hommes les ayant programmées. Notre auteur y voit une conséquence de l'idéalisme auquel il semble souscrire lui-même à maints égards mais dont il pointe les funestes dérives. À force d'imposer son imagination au monde

¹¹³ S. SHOKEK, *Kabbalah and the Art of Being: The Smithsonian Lectures*, Londres, Routledge, 2013, p. 85.

¹¹⁴ Talmud Babli, Traité Haguiga 14 b.

¹¹⁵ A. NEHER, « Le voyage mystique des quatre », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 140, n° 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1951, p. 77.

réel, l'homme est amené à se confronter à ce qui dépasse son imagination, à une réalité modifiée dont le contrôle lui échappe. Cela représente un risque pour celui qui lance un défi irrévérencieux au Créateur auquel il ne croit même pas comme Buckley, l'un des personnages du conte "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" :

Buckley sugiere una enciclopedia metódica del planeta ilusorio. Les dejará sus cordilleras auríferas, sus ríos navegables, sus praderas holladas por el toro y por el bisonte, sus negros, sus prostíbulos y sus dólares, bajo una condición: "La obra no pactará con el impostor Jesucristo." Buckley descrea de Dios, pero quiere demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo. Buckley es envenenado en Baton Rouge en 1828; en 1914 la sociedad remite a sus colaboradores, que son trescientos, el volumen final de la Primera Enciclopedia de Tlön (OC I, 637).

C'est ce que nous comprenons dans le célèbre récit borgien "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" au fil duquel le narrateur découvre l'imposture d'une société secrète ayant inventé l'existence d'un pays "Uqbar" et d'une planète entière "Tlön" où des objets apparaissent mystérieusement après avoir été pensés ou imaginés. Le narrateur est impressionné par la vraisemblance de qui s'avère être un vulgaire canular. Au fil de ce récit, le narrateur autodiégétique découvre l'imposture des membres d'une société secrète appelée "Orbis Tertius" ayant procédé à l'ajout d'un article à certains exemplaires du XXVI tome de l'Anglo-American Cyclopaedia. Cet article portait sur un pays inconnu du narrateur appelé Uqbar :

El volumen que trajo Bioy era efectivamente el XXVI de la Anglo-American Cyclopaedia. En la falsa carátula y en el lomo, la indicación alfabética (Tor-Ups) era la de nuestro ejemplar, pero en vez de 917 páginas constaba de 921. Esas cuatro páginas adicionales comprendían al artículo sobre Uqbar; no previsto (como habrá advertido el lector) por la indicación alfabética. Comprobamos después que no hay otra diferencia entre los volúmenes. Los dos (según creo haber indicado) son reimpressiones de la décima Encyclopaedia Britannica. Bioy había adquirido su ejemplar en uno de tantos remates. Leímos con algún cuidado el artículo. El pasaje recordado por Bioy era tal vez el único sorprendente. El resto parecía muy verosímil, muy ajustado al tono general de la obra y (como es natural) un poco aburrido. Releyéndolo, descubrimos bajo su rigurosa escritura una fundamental vaguedad. De los catorce nombres que figuraban en la parte geográfica, sólo reconocimos tres -Jorasán, Armenia, Erzerum-, interpolados en el texto de un modo ambiguo. De los nombres históricos, uno solo: el impostor Esmerdis el mago, invocado más bien como una metáfora. La nota parecía precisar las fronteras de Uqbar, pero sus nebulosos puntos de referencias eran ríos y cráteres y cadenas de esa misma región. Leímos, verbigracia, que las tierras bajas de Tsai Jaldún y el delta del Axa definen la frontera del sur y que en las islas de ese delta procrean los caballos salvajes [...] La sección idioma y literatura era breve. Un solo rasgo memorable: anotaba que la literatura de Uqbar era de carácter fantástico y que sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad, sino a las dos regiones imaginarias de Mlejnas y de Tlön [...] Esa noche visitamos la Biblioteca Nacional. En vano fatigamos atlas, catálogos, anuarios de sociedades geográficas, memorias de viajeros e historiadores: nadie había estado nunca en Uqbar. El índice general de la enciclopedia de Bioy tampoco registraba ese nombre. Al día siguiente, Carlos Mastronardi (a quien yo había referido el asunto) advirtió en una librería de Corrientes y Talcahuano los negros y dorados lomos de la Anglo-American Cyclopaedia... Entré e interrogó el volumen XXVI. Naturalmente, no dio con el menor indicio de Uqbar (OC I, 433).

L'article suscitant à la fois la perplexité du lecteur et du narrateur mène ce dernier à la découverte d'un livre, le volume d'une autre encyclopédie, portant cette fois-ci sur Tlön, l'une des « régions imaginaires » dont s'inspire la littérature fantastique d'Uqbar :

Días antes, había recibido del Brasil un paquete sellado y certificado. Era un libro en octavo mayor. Ashe lo dejó en el bar, donde —meses después— lo encontré. Me puse a hojearlo y sentí un vértigo asombrado y ligero que no describiré, porque ésta no es la historia de mis emociones sino de Uqbar y Tlön y Orbis Tertius. En una noche del Islam que se llama la Noche de las Noches se abren de par en par las secretas puertas del cielo y es más dulce el agua en los cántaros; si esas puertas se abrieran, no sentiría lo que en esa tarde sentí. El libro estaba redactado en inglés y lo integraban 1001 páginas. En el amarillo lomo de cuero leí estas curiosas palabras que la falsa carátula repetía: A First Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr (OC I, 434).

On ne peut qu'être décontenancé à la lecture de ces deux passages provoquant une sorte de dissonance cognitive ; de vraies aires géographiques sont mentionnées dans l'article portant sur Uqbar mais il est impossible de tracer les contours de ses frontières. De même, l'article n'apparaît que dans un exemplaire du XXVI tome de *l'Anglo American Cyclopaedia*, celui de Bioy ; il est introuvable dans n'importe quel autre exemplaire du même volume. Quant au XIe volume de *A first Encyclopaedia of Tlön* trouvé par le narrateur, il porte sur une « région imaginaire » comme l'indique l'article sur Uqbar. Même si le narrateur laisse constamment planer l'ambiguïté concernant la fiabilité des documents qu'il consulte, il parvient à mettre en évidence leur nature mensongère.

Pour les deux tomes des encyclopédies dont il est question, le narrateur parle de "falsa carátula" ce qui laisse penser que le contenu des livres, quoique déroutant, n'est pas à prendre au sérieux. Comme le déclare le narrateur « Borges », la découverte d'un pays imaginaire l'avait mené à celle d'une planète entière. Comme nous le disions plus haut, il nous est révélé que cette double invention était l'œuvre d'une société secrète dont l'un des membres, un certain Buckley, avait l'ambition d'émuler un dieu auquel il ne croyait même pas :

Circulaban entonces los veinte tomos de la Encyclopaedia Britannica; Buckley sugiere una enciclopedia metódica del planeta ilusorio. Les dejará sus cordilleras auríferas, sus ríos navegables, sus praderas holladas por el toro y por el bisonte, sus negros, sus prostíbulos y sus dólares, bajo una condición: "La obra no pactará con el impostor Jesucristo." Buckley descrea de Dios, pero quiere demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo (OC I : 441).

Buckley accuse le Christ d'imposture tout en étant lui-même à l'origine d'une imposture ; dans un élan faustien, il ambitionne de créer un monde avec des moyens bien humains. Cela dit, la société secrète Orbis Tertius s'est exposée au même risque que le rabbin de Prague confronté à l'imprévisibilité de son Golem : le risque de perdre le contrôle de sa création. Nous

apprenons par le biais des informations rapportées par le narrateur à la suite de sa lecture du onzième tome de *A First Encyclopaedia of Tlön* que certains objets, appelés hrönir, s'imposent à la réalité par la seule force de l'imagination et se multiplient de façon étrange. La nouvelle qui nous intéresse a été rédigée en 1940, année qui correspond également à celle de la narration. Borges ajoute une postface fictive de 1947 où il est révélé que certains objets originaires de Tlön — une boussole découverte par la princesse Faucigny Lucinge et des petits cônes de métal particulièrement lourds — ont fait irruption dans le monde réel ; les quarante tomes de l'Encyclopédie de Tlön ont même été trouvés par un chercheur :

Hacia 1944 un investigador del diario *The American* (de Nashville, Tennessee) exhumó en una biblioteca de Memphis los cuarenta volúmenes de la Primera Enciclopedia de Tlön. Hasta el día de hoy se discute si ese descubrimiento fue casual o si lo consintieron los directores del todavía nebuloso *Orbis Tertius*. Es verosímil lo segundo. Algunos rasgos increíbles del *Onceno Tomo* (verbigracia, la multiplicación de los hrönir) han sido eliminados o atenuados en el ejemplar de Memphis; es razonable imaginar que esas tachaduras obedecen al plan de exhibir un mundo que no sea demasiado incompatible con el mundo real. La diseminación de objetos de Tlön en diversos países complementaría ese plan... El hecho es que la prensa internacional voceó infinitamente el "hallazgo". Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpresiones autorizadas y reimpresiones piráticas de la *Obra Mayor* de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la tierra. Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden -el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo- para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas -traduzco: a leyes inhumanas- que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres (OC I, 442-443).

L'apparition de ces objets signe la victoire d'*Orbis Tertius* dont l'invention s'est imposée au monde réel au point de supplanter ce dernier sans générer une quelconque résistance ; comme les "hrönir" de Tlön, ces objets existent parce qu'ils ont été pensés. L'on comprend cependant qu'il s'agit d'une victoire en demi-teinte dans la mesure où ce qui constitue désormais la réalité échappe au contrôle de ses créateurs. On décèle de l'angoisse et de l'impuissance dans la question rhétorique du narrateur "¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?" qui suggère que le pouvoir créateur peut être une chance pour un homme ou conduire ce dernier à sa perte¹¹⁶.

¹¹⁶ Annick Louis souligne l'attrait que suscite Tlön chez les hommes, lesquels finissent par en être totalement séduits au point de reléguer au second plan la réalité : "En el comienzo, [Tlön] es presentado como un territorio ficcional que se impone a la realidad gracias a los medios, que lo crean y lo difunden, es decir, las enciclopedias y los diarios. Pero también gracias a la manera en que el narrador cede a la fascinación de Tlön aunque, al final del relato, su nostalgia del mundo anterior a Tlön se manifieste. Dicho de otro modo, la peligrosidad de Tlön no viene del hecho de ser una ficción que es confundida con una realidad porque la imita demasiado bien, sino de ser una ficción que se prefiere a la realidad". A. LOUIS, *Borges ante el fascismo*, Bern, Peter Lang, 2007, p. 184.

Borges pointe ici l'incompatibilité entre la démesure de l'homme, assoiffé de savoir et de pouvoir, et l'élévation spirituelle. Ce n'est pas dans le but d' « œuvrer avec Dieu » que les membres d'Orbis Tertius ont mené leur entreprise mensongère mais au contraire pour montrer qu'ils étaient eux-mêmes des dieux. Borges semble suggérer que la quête de connaissances et l'élan créateur — promus dans l'ésotérisme — font, d'une part, la grandeur de l'homme à même de contempler le monde « sub specie arternitatis » — selon la formule spinozienne que Borges affectionne — mais que, d'autre part, ces aspirations peuvent corrompre son âme. Tous ces éléments justifient notre usage de l'adjectif « faustien » pour qualifier l'orgueil de certains personnages borgiens n'agissant que de façon intéressée.

Aux antipodes du personnage faustien, Borges place le célèbre alchimiste Paracelse qui est, par ailleurs, un contemporain du Faust historique¹¹⁷. Paracelse est le personnage principal d'un court récit borgien inclus dans *El hacedor*, intitulé “La rosa de Paracelso” (OC III, 389). Dès l'incipit, Borges prête à son personnage le désir d'avoir un disciple que l'on peut comparer, comme nous le disions plus haut, au désir d'avoir un fils ou de produire une œuvre que l'on retrouve ailleurs chez Borges. Lorsqu'un homme frappe à la porte de l'alchimiste, ce dernier le fait entrer et espère que la prière adressée à Dieu — “su Dios [...] su indeterminado Dios [...] cualquier Dios” — a été exaucée et qu'un terme a été mis à sa solitude. Il perd ses illusions en entendant les paroles de l'inconnu qui désire ardemment devenir son disciple au point de lui remettre tout ce qu'il possède :

- Recuerdo caras del Occidente y caras del Oriente – dijo no sin cierta pompa. No recuerdo la tuya. ¿Quién eres y qué deseas de mí?
- Mi nombre es lo de menos —replicó el otro — Tres días y tres noches he caminado para entrar en tu casa. Quiero ser tu discípulo. Te traigo todos mis haberes.
- Sacó un talego y lo volcó sobre la mesa. Las monedas eran muchas y de oro. Lo hizo con la mano derecha. Paracelso le había dado la espalda para encender la lámpara. Cuando se dio vuelta advirtió que la mano izquierda sostenía una rosa. La rosa lo inquietó.
- Se recostó, juntó la punta de los dedos y dijo:
- Me crees capaz de elaborar la piedra que trueca todos los elementos en oro y me ofreces oro. No es oro lo que busco, y si el oro te importa, no serás nunca mi discípulo.
- El oro no me importa- respondió el otro.
- Estas monedas no son más que una parte de mi voluntad de trabajo. Quiero que me enseñes el Arte. Quiero recorrer el camino que conduce a la Piedra (OC III, 389).

L'agacement de Paracelse devant les exigences pressantes de l'inconnu est perceptible ; l'alchimiste déplore que la convoitise de l'homme le conduise à désirer la pierre philosophale afin de s'en servir pour lui-même. La réponse cryptique de Paracelse rend compte de l'authenticité de la gnose et de la mystique :

¹¹⁷ P. BRUNEL, *Dictionnaire des mythes littéraires*, op. cit., p 596.

– El camino es la Piedra. El punto de partida es la Piedra. Si no entiendes estas palabras, no has empezado aún a entender. Cada paso que darás es la meta (OC III, 389).

Quelles que soient les voies empruntées pour entrer en contact avec le divin, l'on devine que ceux qui y parviennent ont conservé une grande humilité. Il y a une certaine gratuité ainsi qu'un désintéressement profond chez les mystiques, gnostiques ou alchimistes accomplis ; ainsi, il ne convient plus de penser en termes de succès ou de défaite car ces opposés sont amenés à se confondre dans ces circonstances comme nous l'avions vu précédemment en nous basant sur les textes borgiens. En plus de toutes ses possessions qu'il avait l'intention de remettre à l'alchimiste, l'inconnu avait ramené une rose dans l'espoir d'assister à un miracle qu'exécuterait Paracelse et qui le conforterait dans son choix de devenir son disciple :

Habían empezado hablando en latín; ahora, en alemán. El muchacho elevó en el aire la rosa.
– Es fama -dijo – que puedes quemar una rosa y hacerla resurgir de la ceniza, por obra de tu arte. Déjame ser testigo de ese prodigio. Eso te pido, y te daré después mi vida entera.
– Eres muy crédulo- dijo el maestro-. No he menester de la credulidad; exijo la fe.
El otro insistió (OC III, 390).

L'alchimiste est désormais convaincu de l'inaptitude de l'inconnu à devenir son disciple en ce que ce dernier a une conception erronée de l'alchimie qu'il assimile à un art du spectacle. De plus, Paracelse considère que brûler une rose n'entraîne pas sa disparition dans la mesure où demeure la rose éternelle et archétypale brièvement aperçue, on se le rappelle, par le Cavalier Marin. Offensé par le refus catégorique de l'alchimiste de répondre à ses demandes, l'homme jette effrontément la rose dans les flammes de la cheminée qui finissent par la consumer.

Éprouvant de la honte à la suite de son geste, l'inconnu s'excuse et quitte Paracelse avec la certitude de ne plus jamais le revoir. Une fois replongé dans sa solitude, Paracelse retourne auprès du feu et fait ressurgir la rose en ne prononçant qu'un seul mot¹¹⁸. Il nous est subtilement suggéré que celui qui emprunte le chemin de la gnose ne doit pas le faire dans une visée pragmatique. L'alchimiste refuse d'être confondu avec un presdicateur faisant illusoirement apparaître et disparaître ce qui existe de toute éternité ; on ne peut s'empêcher de songer à la réticence du Jésus des Évangiles à exécuter des miracles à la demande d'individus manquant de foi.

Une fois de plus, Borges convoque le symbole de la rose que l'on peut associer à divers courants mystiques occidentaux ou orientaux, comme on le voit dans la mystique chrétienne ou

¹¹⁸ L'on comprend que le personnage de Paracelse dans le récit borgien est également initié aux mystères de la Cabbale et que le mot dont il parle, "la Palabra", n'est rien d'autre que le Tétragramme : " – Hablo del que usó la divinidad para crear los cielos y la tierra y el invisible Paraíso en que estamos, y que el pecado original nos oculta. Hablo de la Palabra que nos enseña la ciencia de la Kabbalah" (OC III, 391).

le soufisme. Le symbolisme de la rose rend compte de la dimension contemplative de l'éveil spirituel ; on se rend d'ailleurs compte que l'expérience mystique que Borges confiait avoir vécue et qu'il avait transcrite dans "Sentirse en muerte" s'apparentait à une expérience esthétique abolissant les notions de temps et d'espace. Le témoignage de notre auteur laissait transparaître une sérénité et une certaine satisfaction chez lui ; toutefois, l'on peut considérer que cette satisfaction était désintéressée au sens kantien et que, devant le surgissement du « Beau », Borges n'était plus vraiment Borges.

Notre auteur suggère que l'impersonnalité est un réquisit pour se rapprocher du divin ; si l'homme souhaite persévérer dans son être tout en émulant Dieu, il ne peut qu'être à l'origine de désastres comme nous l'avons vu antérieurement. Nous verrons bientôt qu'il existe également une dimension encore plus obscure dans certains mouvements se revendiquant de la gnose et connus de Borges. Dans la partie que nous avons consacrée au christianisme, nous avons souhaité montrer que notre auteur avait identifié les vestiges du pessimisme gnostique dans le christianisme orthodoxe ; le concept de « péché originel » élaboré par l'un des plus éminents Pères de l'Église, Saint-Augustin — qui, rappelons-le, avait embrassé le manichéisme avant de se convertir au christianisme — pointe de façon éloquente le soupçon que l'Église officielle porte sur l'homme plus enclin au mal qu'au bien.

Les sectes gnostiques considérées, pour certaines d'entre elles, comme des hérésies chrétiennes pousseront ce pessimisme jusqu'au nihilisme le plus total. L'espérance, l'une des trois vertus théologiques pour l'Église orthodoxe, n'est plus de rigueur et le salut n'est réservé qu'à une élite amenée à rejoindre un Dieu inaccessible pour les hommes ordinaires. Nous verrons que cet aspect indissociable de la pensée gnostique apparaît également chez notre auteur.

2.3) Borges et l'hérésie gnostique

Dans les parties précédentes, nous avons eu recours à la notion « d'unité transcendante des religions » — élaborée par l'un des plus grands représentants de l'école pérennialiste, F. Schuon — pour rendre compte de la jonction établie par notre auteur entre les traditions d'Occident et d'Orient. Nous avons constaté que Borges mettait au centre de la spiritualité humaine une gnose à laquelle deux voies mèneraient : une voie mystique ou une voie intellectuelle. Dans les deux cas, une opportunité d'affranchissement absolu sur le plan métaphysique est offerte à l'homme, lequel doit cependant être en mesure de la saisir comme

nous venons de le voir. Il n'y a pas de référence explicite à la « gnose » dans l'œuvre borgienne, telle que nous venons de la définir. Notons toutefois que les multiples réélaborations de l'expérience mystiques dans son œuvre ainsi que le rôle primordial que l'auteur donne à l'intelligence dans la démarche spirituelle laissent suggérer que Borges place bien aux fondements des diverses religions une source mystique et noétique dont s'abreuvent aussi bien l'Orient que l'Occident.

Moins touché par les mystiques espagnols auxquels il lui arrive ponctuellement de se référer, Borges semble avoir été profondément impacté par les grandes figures de la théosophie classique telles que Böhme, Silesius ou Swedenborg. Ces derniers, bien qu'ayant le christianisme pour référence principale, ont dépassé les frontières de l'orthodoxie et ont laissé des témoignages que l'on aurait fort bien pu attribuer à des sages hindous ou bouddhistes.

Borges n'utilise certes pas le mot « gnose », mais il recourt toutefois à l'adjectif « gnostique » et au substantif « gnosticisme » qui ont pour lui une connotation toute différente. Le traditionaliste Schuon dénonce la confusion abusive que l'on fait — y compris dans la littérature spécialisée — entre la gnose et le gnosticisme¹¹⁹. Alors que la gnose est censée être universelle et valable en Occident comme un Orient, le gnosticisme renvoie plus précisément à un ensemble de courants contemporains au christianisme des trois premiers siècles¹²⁰.

Comme Borges lui-même le signale, pendant un grand nombre d'années, ce n'est que par le biais de sources indirectes que nous avons su que ces mouvements existaient ; ces sources sont les traités écrits par les Pères de l'Église qui étaient les plus farouches adversaires de ces

¹¹⁹ « C'est un fait que trop d'auteurs — nous dirons presque : l'opinion générale — attribuent à la gnose ce qui est propre au gnosticisme et à d'autres contrefaçons de la *sophia perennis* et, en outre, ne font aucune distinction entre celles-ci et les mouvements les plus fantasistes, tels le spiritisme, le théosophisme et les pseudo-ésotérismes qui ont vu le jour au XXe siècle ». F. SCHUON, *Avoir un Centre*, op. cit., p. 65.

¹²⁰ Pour Guénon, si l'on considère le mot gnosticisme comme l'équivalent de celui de Gnose, il faut bien garder à l'esprit sa nature universelle. Du point de vue des traditionalistes, ce n'est pas en créant un système doctrinal fait d'emprunts aux différentes traditions que l'on accède à la Gnose ou au gnosticisme authentique. Les différentes doctrines religieuses doivent garder leur singularité ; les mouvances spirituelles — comme la Société théosophique de Blatvasky selon Guénon — qui cherchent à mélanger ces dernières tombent dans le piège du matérialisme. On n'accéderait à l'universalité de la Gnose uniquement par le biais de l'intellectualité pure : « La Gnose, dans son sens le plus large et le plus élevé, c'est la connaissance ; le véritable gnosticisme ne peut donc pas être une école ou un système particulier, mais il doit être avant tout la recherche de la Vérité intégrale. Cependant, il ne faudrait pas croire pour cela qu'il doive accepter toutes les doctrines quelles qu'elles soient, sous le prétexte que toutes contiennent une parcelle de vérité, car la synthèse ne s'obtient point par un amalgame d'éléments disparates, comme le croient trop facilement les esprits habitués aux méthodes analytiques de la science occidentale moderne. On parle beaucoup actuellement d'union entre les diverses écoles dites spiritualistes ; mais tous les efforts tentés jusqu'ici pour réaliser cette union sont restés vains. Nous pensons qu'il en sera toujours de même, car il est impossible d'associer des doctrines aussi dissemblables que le sont toutes celles que l'on range sous le nom de spiritualisme ; de tels éléments ne pourront jamais constituer un édifice stable [...] D'ailleurs, la prétention d'acquérir la connaissance du Monde spirituel par des moyens matériels est évidemment absurde ; cette connaissance, c'est en nous-mêmes seulement que nous pourrions en trouver les principes, et non point dans les objets extérieurs ». R. GUÉNON, *Mélanges*, op. cit., p. 176.

courants qu'ils n'auront aucun scrupule à qualifier d'hérésies. L'hostilité de l'orthodoxie s'explique par le contexte de l'époque marquée par la naissance d'une multiplicité de sectes dissidentes se revendiquant du christianisme dont l'homogénéité doctrinale était alors loin d'être assurée. Dans la nouvelle "Los teólogos" (OC I, 550), notre auteur s'inspire de cette période où le foisonnement incontrôlable de courants gnostiques inquiétait les dignitaires de l'Église qui répondaient par la répression la plus féroce ; ainsi "los monótonos" ou "anulares" professant la circularité du temps peuvent être assimilés à de nombreux gnosticismes historiques — comme le courant basilidien — ayant adopté la doctrine de la métempsychose¹²¹.

En employant les mots « gnostique » et « gnosticisme », Borges se réfère donc, de notre point de vue, aux hérésies chrétiennes. Cela dit, il n'établit pas de rupture franche, à la manière de Schuon, entre le noyau ésotérique des religions qu'il met, comme nous le défendons, en évidence dans son œuvre et « l'hérésie gnostique ». Notre auteur avait conscience de la porosité entre ces concepts et avait identifié dans le gnosticisme des idées —notamment le salut par la connaissance — qu'il aurait été possible d'attribuer, de façon plus générale, à la gnose¹²². Il y a cependant des caractéristiques propres aux hérésies gnostiques ou gnosticismes qui ont particulièrement interpellé notre auteur, notamment sur le plan doctrinal ; on peut dire que Borges s'est intimement identifié au tempérament révolté des gnostiques ainsi qu'à leur attitude subversive. Il convient d'examiner de plus près les affinités existant entre la Weltanschauung de Borges et l'esprit du gnosticisme à l'aune de l'analyse des textes borgiens.

2.3.1) L' « inconcevable univers » comme miroir infini

Le distingo que nous établissons entre gnose et gnosticisme dans l'œuvre borgienne peut, de notre point de vue, être pleinement saisi dans la double lecture que Borges propose de la mémorable sentence, « Ce qui est en bas est comme ce qui est haut », extraite de la Table d'Émeraude. Cette phrase peut être associée à l'intuition borgienne des correspondances entre

¹²¹ "La creencia en la metempsychosis aparece [...] en el gnosticismo y en ciertas versiones del judaísmo esotérico. La metempsychosis implica una cierta concepción cíclica del tiempo, por lo que fue desechada en las religiones que adoptan una idea lineal del mismo [...]". S. G. F. BRANDON, *Diccionario de Religiones Comparadas - Tomo II*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975, p. 1012.

¹²² Pour Lacarrière, le mot « gnostique » peut avoir différentes significations ; sur le plan historique, il renvoie aux mouvances spirituelles des premiers siècles contemporaines au christianisme naissant. De façon plus large, on peut considérer qu'est « gnostique » celui qui s'engage dans la quête de la « gnose », c'est-à-dire de la connaissance : « C'est sur la connaissance et non sur la croyance et sur la foi que les gnostiques entendaient s'appuyer pour édifier leur image de l'univers et les implications qu'ils en tiraient : connaissance de l'origine des choses, de la nature réelle de la matière et de la chair, du devenir d'un monde auquel l'homme appartient aussi inéluctablement que la matière dont il est constitué ». J. LACARRIERE, *Les Gnostiques*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 10.

l'au-delà et l'ici-bas, où l'homme occuperait une place privilégiée lui permettant d'entrer en contact avec le divin ou le numineux. C'est pour cette raison, d'ailleurs, que nous n'avons pas hésité à recourir à cette phrase antérieurement pour rendre compte de la connexion établie par Borges entre le microcosme et le macrocosme ou, si l'on veut, entre l'homme et Dieu. Cette intuition de notre auteur est en fait partagée par les tenants de courants ésotériques majeurs, ce qui prouve, une fois de plus, que Borges souscrivait à l'idée d'un cœur ésotérique des religions abolissant les singularités de ces dernières.

Toutefois, la phrase extraite du traité hermétique suscite également, de notre point de vue, un sentiment bien différent chez notre auteur. Tout s'explique par la présence de la conjonction « comme » qui interdit une coïncidence absolue entre « le haut » et le « bas ». Ce « comme » permet à Borges de nuancer sa première interprétation de la phrase et d'en proposer une nouvelle, plus sombre, à ses lecteurs. Nous considérons que cette seconde interprétation renvoie à une intuition précoce de notre auteur, en réalité antérieure à celle d'une unité sous-jacente des religions.

On peut dire que cette intuition prend forme lors de l'enfance de Borges, pendant laquelle il prend conscience de la terreur qu'instille en lui son reflet dans le miroir. L'Argentin n'a jamais dissimulé sa phobie des miroirs qui est bien connue de ses biographes et lecteurs. Le miroir est sans doute, avec le labyrinthe, le motif le plus associé à l'œuvre borgienne. On peut se demander si cette surenchère de miroirs était pour l'auteur un moyen de conjurer sa peur. En vérité, Borges s'est toujours efforcé d'universaliser ce qui relevait de ses préoccupations personnelles. Le miroir — comme de nombreux autres motifs borgiens — est un objet ambigu, symbolisant aussi bien la transcendance que l'immanence entre lesquelles l'être humain se trouve écartelé. Pour notre auteur, personne ne sort indemne de l'épreuve du miroir qui permet d'éprouver sur un plan horizontal les mêmes sentiments contradictoires que celui qui lève les yeux vers le ciel. C'est ce qui apparaît dans les deux premiers quatrains du poème intitulé “Los espejos”, inclus dans *El Hacedor* :

Yo que sentí el horror de los espejos
no sólo ante el cristal impenetrable
donde acaba y empieza, inhabitable,
un imposible espacio de reflejos

sino ante el agua especular que imita
el otro azul en su profundo cielo
que a veces raya el ilusorio vuelo
del ave inversa o que un temblor agita

Y ante la superficie silenciosa
del ébano sutil cuya tersura

repite como un sueño la blancura
de un vago mármol o una vaga rosa,

Hoy, al cabo de tantos y perplejos
años de errar bajo la varia luna,
me pregunto qué azar de la fortuna
hizo que yo temiera los espejos.

Espejos de metal, enmascarado
espejo de caoba que en la bruma
de su rojo crepúsculo disfuma
ese rostro que mira y es mirado,

Infinitos los veo, elementales
ejecutores de un antiguo pacto,
multiplicar el mundo como el acto
generativo, insomnes y fatales.

Prolonga este vano mundo incierto
en su vertiginosa telaraña;
a veces en la tarde los empaña
el Hálito de un hombre que no ha muerto.

Nos acecha el cristal. Si entre las cuatro
paredes de la alcoba hay un espejo,
ya no estoy solo. Hay otro. Hay el reflejo
que arma en el alba un sigiloso teatro.

Todo acontece y nada se recuerda
en esos gabinetes cristalinos
donde, como fantásticos rabinos,
leemos los libros de derecha a izquierda.

Claudio, rey de una tarde, rey soñado,
no sintió que era un sueño hasta aquel día
en que un actor mimó su felonía
con arte silencioso, en un tablado.

Que haya sueños es raro, que haya espejos,
que el usual y gastado repertorio
de cada día incluya el ilusorio
orbe profundo que urden los reflejos.

Dios (he dado en pensar) pone un empeño
en toda esa inasible arquitectura
que edifica la luz con la tersura
del cristal y la sombra con el sueño.

Dios ha creado las noches que se arman
de sueños y las formas del espejo
para que el hombre sienta que es reflejo
y vanidad. Por eso nos alarman (OC II, 192-193).

Comme nous l'apprend la psychanalyse lacanienne, la confrontation au miroir est décisive dans l'élaboration de la subjectivité du jeune enfant¹²³. La naissance du « moi » par l'image réflexive est censée susciter un enthousiasme marqué — une jubilation, selon Lacan — chez l'enfant se positionnant enfin comme sujet¹²⁴. Il faut croire que « Georgie » n'était pas un enfant ordinaire et qu'il avait pris conscience de la contradiction inhérente au processus identitaire ; en l'occurrence, il était troublé par l'idée que la construction du « moi » dépende étroitement de l'expérience de l'altérité, comme si l'aliénation conditionnait la mise en place de la personnalité. Les deux premières strophes du poème précédemment cité rendent compte des sentiments ambivalents d'étrangeté et de familiarité suscités par la specularité expérimentée dans l'esprit même. L'idée d'un jeu de miroirs permanent au sein de la conscience constamment morcelée pour faire de la place au « moi » et à « l'autre » est quelque peu déconcertante ; pourtant, l'inquiétante specularité devient au cours de la vie un phénomène ordinaire puisque l'on finit par s'y habituer.

Dans les deux strophes citées, l'eau de l'océan reflétant le firmament — évoqué métaphoriquement dans “el otro azul en su profundo cielo” — devient un autre miroir auquel se confronte l'instance poétique. Il est intéressant de noter que le poète décrit le ciel en contemplant le reflet qui en constitue une image inversée ; l'on comprend que l'homme, se situant au niveau de la terre et de l'océan qui l'entoure, n'a en réalité jamais accès au ciel qu'il contemple dans le lointain. L'être humain n'a pour lui que la mer, un reflet imparfait du ciel où passent d'illusoires oiseaux auxquels la voix poétique fait métonymiquement allusion dans “el ilusorio vuelo”. On ne peut s'empêcher de songer au récit de création dans la Genèse où il est dit que Dieu sépare, par le firmament, les eaux supérieures des eaux inférieures¹²⁵.

Dans cette perspective, c'est le ciel lui-même qui serait un miroir dans lequel les eaux de l'océan reflèteraient « les eaux supérieures », domaine de Dieu que l'on appelle communément le Ciel... Cette confusion entre le ciel et la mer n'est pas sans rappeler celle du poète et de son reflet dans le miroir. Dans la suite du poème, l'instance poétique établit une équivalence entre le miroir et le rêve, tous deux générateurs d'illusions. L'insubstantialité du monde que nous avons associée à l'influence du bouddhisme sur Borges est évidente ici. Le

¹²³ P.-L. ASSOUN, *Lacan*, 3e édition, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2015, p. 31.

¹²⁴ « C'est l'Aha-Erlebnis, ou « mimique jubilatoire » qui signe cette identification imaginaire d'origine, germe des « premiers choix identificatoires de l'enfant, choix “innocents” » [...]. Se prendre pour soi-même : voilà qui marquera de son sceau indélébile tout le devenir. C'est à partir de cette “image-souche” que se constitue l'assiette spéculaire : le « moi » est né... » *Id.*, p. 33.

¹²⁵ Gn 1 : 7.

poète, en contemplant son reflet dans le miroir ainsi que celui du ciel dans l'océan, comprend lui aussi qu'il n'est qu'un modeste reflet.

L'hendiadis "reflejo/y vanidad" mise en valeur par un chevauchement traduit l'amertume du poète. Les rêves et les miroirs suscitent une inquiétude comparable à celle que génère la mise en abyme dans une œuvre littéraire. Dans "Los espejos", l'exemple de *Hamlet* est cité avec l'allusion au moment où l'usurpateur du roi, Claudius, assiste à une pièce de théâtre où il est représenté par un personnage jouant le rôle d'un traître. Borges donne ailleurs d'autres exemples : notamment le *Quichotte* ou les *Mille et une Nuits*, occupant une place de choix dans sa bibliothèque personnelle, et qui contiennent également des récits enchâssés. Borges considère que la mise en abyme en littérature est une autre expérience de la spécularité qui ne nous laisse pas indifférents :

La historia sigue y llega un momento en que el protagonista no es un pescador sino un rey, luego el rey de las Islas Negras y al fin todo se junta. El hecho es típico de Las mil y una noches. Podemos pensar en aquellas esferas chinas donde hay otras esferas o en las muñecas rusas. Algo parecido encontramos en el Quijote, pero no llevado al extremo de Las mil y una noches. Además todo esto está dentro de un vasto relato central que ustedes conocen: el del sultán que ha sido engañado por su mujer y que para evitar que el engaño se repita resuelve desposarse cada noche y hacer matar a la mujer a la mañana siguiente. Hasta que Shahrazada resuelve salvar a las otras y lo va reteniendo con cuentos que quedan inconclusos. Sobre los dos pasan mil y una noches y ella le muestra un hijo. Con cuentos que están dentro de cuentos se produce un efecto curioso, casi infinito, con una suerte de vértigo. Esto ha sido imitado por escritores muy posteriores. Así, los libros de Alicia de Lewis Carroll, o la novela Sylvia and Bruno, donde hay sueños adentro de sueños que se ramifican y multiplican (OC III, 239).

Les récits dans les récits ou les rêves dans les rêves sont comme des miroirs qui se font face créant un infini illusoire. La supériorité ontologique que le sujet s'attribue spontanément à lui-même lorsqu'il contemple son reflet s'évanouit puisque l'hypothèse de n'être qu'un reflet paraît tout à fait légitime. C'est parce qu'ils nous mettent en face de cette terrible vérité que les miroirs sont des objets maléfiques chez Borges, "ejecutores de un antiguo pacto, multiplicar el mundo [...]". Le personnage de "Las ruinas circulares" est confronté à cette effroyable réalité de n'être qu'une illusion générée par l'esprit d'un autre rêveur : "Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo" (OC I, 455).

Nous disions qu'il semble, à la lecture du poème borgien, y avoir un terrible miroir entre notre monde et celui de Dieu, un miroir que l'on ne peut espérer traverser. Une distance infinie est posée entre l'homme et son Créateur ; cette étanchéité absolue entre un monde supérieur, « en haut », et un monde inférieur, « en bas », constitue pour Borges un motif de désespoir. Borges utilise d'autres symboles pour rendre compte de cette accablante incommunicabilité

entre le Ciel et la Terre. Parmi ceux-ci, on peut citer la pièce de monnaie dont l'avvers et le revers s'opposent l'un à l'autre ou encore le Janus bifrons doté de deux visages orientés dans deux directions opposées : “las dos caras que no se verán nunca” (OC III, 99).

L'on comprend, dans cet ordre d'idées, pour quelle raison le thème du double est si prégnant chez Borges. Dans ses récits de fiction ou poèmes, il fait ressortir une discorde s'installant naturellement entre l'homme et son prochain, ou même, au sein de l'esprit d'un seul individu. On songe aux récits dont l'intrigue est basée sur la rivalité entre deux personnages, en particulier “Los teólogos” (OC I, 550) où la haine implacable qu'Aureliano voue à Juan de Panonia le pousse à faire condamner ce dernier par l'Église sans même se rendre compte, qu'aux yeux de Dieu, les deux individus étaient des doubles, comparables aux deux faces d'une même médaille. De même, dans “La memoria de Shakespeare” (OC III, 393), le narrateur qui accepte de s'approprier la mémoire de Shakespeare pour lequel il ressent une admiration sans bornes sombre dans un cauchemar mental qui l'accule au bord de la folie ; assistant à la graduelle disparition de son identité, écrasée par celle du dramaturge dont il est devenu en quelque sorte le double, le personnage décide de se défaire de cette mémoire et d'en faire « don » à celui qui l'accepterait en premier.

L'antagonisme des doubles que Borges met en évidence permet de cerner l'impact du gnosticisme sur son œuvre ; l'on voit, en effet, en filigrane s'introduire l'idée de dualisme que les Pères de l'Église ont condamnée et associée aux hérésies gnostiques. La séparation entre le Ciel et la terre ne serait pas fortuite mais pourrait être expliquée par l'incompatibilité de ces deux mondes voués respectivement à la lumière et aux ténèbres, au bien et au mal. Dans la plupart des gnosticismes cependant — en particulier ceux qui se rattachent au christianisme — la dualité n'est qu'une introduction au grouillement chaotique. On constate qu'il se produit la même chose chez Borges qui passe du thème du double au thème de l'infini. La célèbre phrase que le personnage de Bioy emprunte à l'un des hérésiarques de Uqbar dans “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” — “Los espejos y la paternidad son abominables (mirrors and fatherhood are hateful) porque lo multiplican y lo divulgan” (OC I, 432) — traduit une fois de plus, par le motif du miroir associé au thème de la sexualité, le sentiment borgien par rapport au monde où la vie et la mort se côtoient et s'alternent à l'infini.

Le titre du poème “Los espejos” nous interpelle à cet égard puisqu'il ne renvoie pas uniquement aux différents types de miroirs évoqués par le poète, “espejos de metal, enmascarado /espejo de caoba [...]”, mais également à la structure spéculaire du monde lui-même. Nous disions qu'au-dessus de la mer, le ciel semblait être un autre miroir séparant le monde des hommes de celui de Dieu ; rappelons par ailleurs que, dans une perspective

gnostique, le ciel visible fait partie du monde matériel où le mal se déploie. En vérité, il nous semble que Borges suggère l'idée d'une superposition infinie de miroirs, ce qui expliquerait le pluriel utilisé dans le titre du poème.

Dans le poème "Al espejo", le singulier utilisé par le poète pour s'adresser au miroir personnifié n'empêche pas que ce dernier se caractérise par la pluralité, comme s'il s'agissait d'une cellule vivante dont la potentialité embryonnaire lui permettrait de se diviser infiniment :

El hecho de no verte y de saberte
te agrega horror, cosa de magia que osas
multiplicar la cifra de las cosas

que somos y que abarcan nuestra suerte.
Cuando esté muerto, copiarás a otro
y luego a otro, a otro, a otro, a otro... (OC III, 109).

L'énumération du dernier vers suivie d'inquiétants points de suspension suggère l'idée d'un miroir mis infiniment en abyme. Le miroir dont Borges se méfie est donc générateur d'un infini monstrueux. Il faut préciser qu'il y a deux types d'infini chez Borges : l'infini sublime — donnant au mystique qui en fait l'expérience un avant-goût du paradis — et l'infini terrifiant auquel se confronte, ahuri, l'homme ordinaire. Le deuxième infini se manifeste plus régulièrement dans l'œuvre borgienne ; rappelons ce qu'il dit à ce sujet dans "Avatares de la tortuga" :

Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito (OC I, 254).

Il faut dire que le concept renvoie à une expérience humaine plus courante : celle d'un processus absurde qui n'a ni commencement ni fin ¹²⁶. L'œuvre borgienne semble construite sur une série infinie ayant pour termes les puissances successives du chiffre 2 ; ainsi, le Janus bifrons auquel il s'adresse dans "A un busto de Jano" devient quadrifrons dans le poème "Límites"¹²⁷. On remarque la même ambigüité dans "La muerte y la brújula" où le motif biblique du tétramorphe se superpose au symbolisme janusien. La série borgienne passe du 2 au 4 avant de diverger vers l'infini et c'est à cet égard qu'il nous semble pertinent de dresser un parallèle entre la structure de l'œuvre de Borges et la cosmologie gnostique.

¹²⁶ La perspective qui est celle de notre auteur peut être très justement comparée à celle du gnosticisme ou à celle de la génération postmoderniste désabusée dont Borges est le pionnier et pour laquelle « tout est une copie d'une copie » comme cela apparaît dans le célèbre livre de Chuck Palahniuk, *Fight Club*.

¹²⁷ "Para siempre cerraste alguna puerta /y hay un espejo que te aguarda en vano;/ la encrucijada te parece abierta/ y la vigila, cuadrifronte, Jano". J. L. BORGES, *Obras completas, op. cit.*, tome II, p. 257.

Comme nous le disions, le dualisme n'est qu'apparent dans la plupart des courants gnostiques car le monde est en fait le dernier maillon d'une chaîne infinie d'« éons »¹²⁸ émanant du Dieu véritable. L'éonologie valentinienne est basée sur ce que l'on appelle, dans la terminologie ésotérique, la « syzygie » désignant l'union de forces opposées ; dans ce mouvement gnostique, chaque éon possède une double nature. La relation d'animosité et de complémentarité entre les rivaux borgiens peut être envisagée dans une perspective « syzygique »¹²⁹.

Tout cela correspond à la réalité envisagée par les gnostiques sur le plan horizontal ; c'est le plan de la verticalité tel qu'il apparaît dans le gnosticisme qui retient davantage l'attention de notre auteur. En effet, ce qui caractérise la cosmogonie gnostique est l'émanationnisme sur lequel elle se base ; le cosmos semble être construit comme un vaste escalier en colimaçon dont chaque marche sépare le monde qui est le nôtre de celui de Dieu, le « Plérôme »¹³⁰. C'est ce qui apparaît dans l'article que Borges consacre au gnosticisme — et en particulier à la gnose basilidienne — dans *Discusión*, “Vindicación del Falso Basíledes”. Dans l'article qui nous intéresse, Borges fait part de son admiration pour l'esprit gnostique :

Supé también qué hombres desesperados y admirables fueron los gnósticos, y conocí sus especulaciones ardientes. Más adelante pude interrogar los libros especiales de Mead (en la versión alemana : *Fragmente eines verschollenen Glaubens*, 1902) y de Wolfgang Schultz. (*Dokumente der Gnosis*, 1910) y los artículos de Wilhelm Bousset en la *Encyclopaedia Britannica* (OC I, 213).

Notre auteur s'attarde plus particulièrement sur la cosmogonie de Basilide basée sur le système émanationniste que nous évoquions antérieurement. À la source du Cosmos, Basilide place un principe divin impersonnel comparable à l'En-Soph de la Cabbale¹³¹ ; de ce principe non manifesté, ou “pater innatus” découle l'entièreté du monde manifesté. Sept puissances émanent de la source divine et forment en se déployant le premier Ciel ou « Plérôme » dont procèdent trois-cent soixante-quatre autres cieux. Le dernier n'est autre que le ciel placé au-dessus de nos têtes et occupé par des puissances dont le degré de divinité est forcément inférieur à celui des puissances du Plérôme :

¹²⁸ S. HUTIN, *Les gnostiques*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1978, p. 39.

¹²⁹ « Même si les doctrines gnostiques ont le plus grand mépris pour la sexualité (comme tout ce qui touche à la matière) et pour la femme, le couple mâle-femelle ou syzygie est présent dans la cosmogonie de beaucoup d'entre elles [...] ». R. HUREAUX, *Gnose et gnostiques des origines à nos jours*, Paris, Desclée De Brouwer, 2015, p. 74.

¹³⁰ *Id.*, p. 48.

¹³¹ L'En Sof est la divinité impersonnelle dont parlent les cabbalistes ; cette notion apparaît dans le *Zohar* : « Le *Zohar* représente la divinité comme un épanchement dynamique de forces comportant plusieurs aspects. Si Dieu en lui-même, inconnaissance et immuable (*En Sof Infini*), transcende la contemplation humaine, les autres aspects des dix *sefirot*, par lesquelles les puissances divines s'épanchent pour créer le cosmos, sont connaissables à travers la relation de Dieu au monde créé ». M. TALEB *et al.*, *20 Clés pour comprendre l'ésotérisme*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 43.

Esta divinidad carece majestuosamente de nombre, así como de origen; de ahí su aproximada nominación de pater innatus. Su medio es el pleroma o la plenitud: el inconcebible museo de los arquetipos platónicos, de las esencias inteligibles, de los universales. Es un Dios inmutable, pero de su reposo emanaron siete divinidades subalternas que, condescendiendo a la acción, dotaron y presidieron un primer cielo. De esta primera corona demiúrgica procedió una segunda, también con ángeles, potestades y tronos, y éstos fundaron otro cielo más bajo, que era el duplicado simétrico del inicial. Este segundo cóncave se vio reproducido en uno terciario, y éste en otro inferior, y de este modo hasta 365. El señor del cielo del fondo es el de la Escritura, y su fracción de divinidad tiende a cero. Él y sus ángeles fundaron este cielo visible, amasaron la tierra inmaterial que estamos pisando y se la repartieron después (OC I, 213).

L'on remarque le processus spéculaire ou récursif qui est à l'œuvre rappelant ce que nous avons mis en lumière dans notre analyse de "Los espejos"; chaque ciel est en fait est reflet imparfait du ciel supérieur. On retrouve quelque chose de similaire dans la tentative borgienne de décrire "el inconcebible universo", comme si ce dernier était fait d'une superposition de miroirs majestueusement mis en abyme ou comme s'il était, tout simplement, un miroir infini. C'est ce sentiment qui est éprouvé par le personnage principal de "Las Ruinas Circulares"; en générant son fils par le rêve — qui n'est autre que le miroir de son esprit — il lui semblait avoir la vague impression de répéter quelque chose qui s'était déjà produit :

A veces, lo inquietaba una impresión de que ya todo eso había acontecido... En general, sus días eran felices; al cerrar los ojos pensaba: Ahora estaré con mi hijo. O, más raramente: El hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy (OC I, 454).

"El hombre gris", personaje principal de "Las ruinas circulares", atteint la destination qu'il s'est fixée, les ruines d'un temple circulaire, de façon presque inaperçue. Il est comme nimbé de mystère dès le début de la nouvelle et très peu de renseignements sont donnés le concernant ; on peut même se demander si le personnage, désigné par les syntagmes "el hombre taciturno", "el hombre gris" ou "el forastero", connaît son propre nom. Il est seulement animé par le désir d'avoir un disciple ou un fils, projet qu'il est convaincu de pouvoir réaliser dans le temple circulaire où il s'installe. Sa ferme conviction est visible dans la reprise anaphorique du verbe "sabía" :

Sabía que ese templo era el lugar que requería su invencible propósito; sabía que los árboles incesantes no habían logrado estrangular, río abajo, las ruinas de otro templo propicio, también de dioses incendiados y muertos; sabía que su inmediata obligación era el sueño (OC I, 451).

Le personnage, anéanti par les échecs successifs auxquels il est confronté, finit par atteindre son but en bénéficiant de l'aide du dieu du Feu. Après avoir engendré son fils par la matière onirique de son esprit, il l'initie aux mystères et l'envoie dans un autre temple circulaire se trouvant en aval du sien. Avant de prendre définitivement congé de son fils, l'homme lui

permet d'oublier ce qu'il a vécu à ses côtés ; oubli qu'il juge salvateur en raison de la nature illusoire de sa créature pouvant sombrer dans le désespoir en s'en rappelant :

Gradualmente, lo fue acostumbrando a la realidad. Una vez le ordenó que embanderara una cumbre lejana. Al otro día, flameaba la bandera en la cumbre. Ensayó otros experimentos análogos, cada vez más audaces. Comprendió con cierta amargura que su hijo estaba listo para nacer -y tal vez impaciente. Esa noche lo besó por primera vez y lo envió al otro templo cuyos despojos blanqueaban río abajo, a muchas leguas de inextricable selva y de ciénaga. Antes (para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros) le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje (OC I, 454).

Tout disparaît donc de la mémoire du « fils », excepté le fait qu'il doit parvenir au temple circulaire où son père, désormais oublié, l'a envoyé. C'est précisément à ce moment que la mise en abyme borgienne apparaît plus nettement : la créature se retrouve dans des circonstances analogues à celles de son créateur, ignorant sa véritable identité et poussé par le désir d'atteindre la destination du temple.

La fin de la nouvelle est désormais connue ; le mage apprend que son fils suscite l'émerveillement de ceux qui l'entourent en raison de sa capacité de passer à travers les flammes sans être brûlé. Le père craint que son fils n'apprenne la cause de ce prodige et n'en déduise sa condition d'être illusoire. Rappelons que le fils est né sous les auspices du dieu du Feu qui avait connaissance de l'irréalité de la créature et ne pouvait donc pas l'atteindre par ses flammes.

C'est en prenant conscience de ne pas être touché à son tour par le feu que le mage comprend qu'il est lui aussi un être illusoire. La perspective de Borges se rapproche de celle de Basilide dans cette nouvelle ; en effet, le monde semble doté d'innombrables étages se reflétant l'un l'autre et qui, selon leur position, s'éloignent plus ou moins de la réalité. Cela évoque la superposition des 365 cioux dans la cosmogonie basilidienne¹³², représentée par l'étrange divinité évoquée par Borges dans les premières lignes de "Vindicación de Basíledes" :

Hacia 1905, yo sabía que las páginas omniscientes (de A a All) del primer volumen del Diccionario enciclopédico hispano-americano de Montaner y Simón, incluían un breve y alarmante dibujo de una especie de rey, con perfilada cabeza de gallo, torso viril con brazos abiertos que gobernaban un escudo y un látigo, y lo demás una mera cola enroscada que le servía de tronco. Hacia 1916, leí esta oscura enumeración de Quevedo: Estaba el maldito Basilides heresiarca. Estaba Nicolás antioqueno, Carpócrates y Cerintho y el infame Ebión. Vino luego Valentino, el que dio por principio de todo, el mar y el silencio. Hacia 1923, recorrí en Ginebra no sé qué libro heresiológico en alemán, y supe que el aciago dibujo representaba cierto dios misceláneo, que había horriblemente venerado el mismo Basilides (OC I, 213).

¹³² Il s'agit aussi d'une interprétation pessimiste de la palingénésie stoïcienne dont Nietzsche s'inspire pour son « éternel retour » ; en effet, le retour du même est envisagé comme un processus absurde et illusoire. Il est intéressant de noter que, pour les stoïciens, les phénomènes naissent et disparaissent par le feu que Borges identifie à un dieu dans cette nouvelle : « Chaque cycle part ainsi du feu, engendre les quatre éléments, à partir desquels le monde se met en ordre, et, à la fin du cycle, retourne au feu. C'est ce qu'on appelle depuis Nietzsche l' "éternel retour". Les stoïciens parlent de "palingénésie", c'est-à-dire d'un devenir toujours recommencé. » Cf. J.-B. GOURINAT, *Le Stoïcisme*, 6e édition, Paris, Que sais-je, 2023, p. 68.

Le dieu dont parle Borges est un roi à tête de coq et anguipède appelé Abraxas ; la vénération de Basilide s'explique par la valeur numérique des lettres composant le nom de la divinité et dont la somme donne 365, correspondant au nombre de dieux que le gnostique attribue à l'Univers. Les adjectifs "alarmante", "aciago" ainsi que l'adverbe "horriblement" auxquels recourt Borges rendent compte du dégoût et de l'effroi qu'il éprouve devant la divinité, jugée à la fois grotesque et monstrueuse. On peut dire que la monstruosité du dieu-roi Abraxas tient à son apparence anormale et composite qui s'avère inconcevable pour un être humain. Borges établit un parallèle entre la monstruosité et l'infini que l'on tient spontanément en aberrations de la nature ou de la raison. Cette monstruosité — qui est aussi celle du labyrinthe si fréquent dans l'œuvre borgienne — apparaît dans une nouvelle inspirée par l'écrivain H.P Lovecraft, connu pour ses récits fantastiques¹³³.

Nous nous référons au récit "There are more things" (OC III, 33) dans *El libro de arena* ; un narrateur autodiégétique y relate les événements postérieurs à la mort de son oncle, Edwin Arnett, dont la maison, surnommée "la Casa colorada", a été vendue à un étranger du nom de Max Preetorius. Le narrateur apprend que le nouveau propriétaire a entrepris des travaux extravagants dans la maison qui ont suscité l'indignation des connaissances de don Edwin ; l'un des proches amis du défunt, un architecte appelé Alexander Muir, avait refusé d'accéder à la demande de Preetorius et de construire, selon ses termes, "una cosa monstruosa". Les inconcevables modifications architecturales que Preetorius avaient effectuées ne pouvaient s'expliquer que par la nécessité d'abriter une créature difforme et gigantesque qu'aucun être humain, excepté Preetorius lui-même, n'aurait vu jusque là. Poussé par la curiosité, le narrateur pénètre par effraction dans l'ancienne maison de son oncle et devine l'effroyable anatomie de la créature en observant ce qui semble en être le lit :

Recupero ahora una suerte de larga mesa operatoria, muy alta, en forma de U, con hoyos circulares en los extremos. Pensé que podía ser el lecho del habitante, cuya monstruosa anatomía se revelaba así, oblicuamente, como la de un animal o un dios, por su sombra (OC III, 37).

L'apparence de la créature est proprement indescrivable et le narrateur se limite à dire que ce qu'il a entrevu cette nuit-là n'avait rien d'humain ; il compare d'ailleurs cette chose à l'univers que l'homme ne peut pas comprendre tant qu'il ne l'a jamais vu dans son intégralité :

Si viéramos realmente el universo, tal vez lo entenderíamos [...] Ninguna de las formas insensatas que esa noche me deparó correspondía a la figura humana o a un uso concebible. Sentí repulsión y terror [...] Pensé que podía ser el lecho del habitante, cuya monstruosa

¹³³ Pour Hutin, l'œuvre de Lovecraft est indéniablement marquée par le gnosticisme. Cf. S. HUTIN, *Les gnostiques*, op. cit., p. 126.

anatomía se revelaba así, oblicuamente, como la de un animal o un dios, por su sombra. De alguna página de Lucano, leída hace años y olvidada, vino a mi boca la palabra anfisbena, que sugería, pero que no agotaba por cierto lo que verían luego mis ojos (OC III, 37).

Notons par ailleurs qu'avant d'entrer dans l'ancienne propriété de son oncle, le narrateur avait, lors d'un rêve, aperçu, sur « une gravure à la Piranèse », le minotaure dont il commente l'apparence hétéroclite :

Al fin lo percibí. Era el monstruo de un monstruo; tenía menos de toro que de bisonte y, tendido en la tierra el cuerpo humano, parecía dormir y soñar. ¿Soñar con qué o con quién? (OC III, 35).

Le superlatif traduit le dégoût du narrateur et annonce celui qu'il va éprouver à la Casa colorada. La nouvelle s'achève sur une note terrifiante sans que l'apparence de l'inquiétant hôte de la maison ne soit rapportée au lecteur :

Mis pies tocaban el penúltimo tramo de la escalera cuando sentí que algo ascendía por la rampa, opresivo y lento y plural. La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos (OC III, 37).

Le dernier adjectif de l'énumération à laquelle recourt le narrateur, "plural", évoque assez bien l'apparence composite des monstres mythologiques, tels que le minotaure, l'« amphisbène » à laquelle le personnage songe (OC III, 37) ou encore le roi Abraxas vénéré dans la gnose basilidienne. Ces animaux symboliques rendent compte de l'abomination que constitue l'infini pour la raison humaine ; ce qui suscite l'exaltation des mystiques génère un sentiment d'horreur pour l'homme ordinaire, confronté à l'absurdité d'un univers spéculaire et chaotique dont l'origine est inatteignable. L'univers peut être comparé à un animal gigantesque dont la tête se reflète dans chaque partie du corps ; notre monde semble être un fragment de cette créature improbable, une mesquine excroissance parasite et superflue ne faisant qu'accentuer la laideur du corps auquel elle appartient. C'est ce que Borges comprend de la cosmogonie gnostique :

En ese melodrama o folletín, la creación de este mundo es un mero aparte. Admirable idea: el mundo imaginado como un proceso esencialmente fútil, como un reflejo lateral y perdido de viejos episodios celestes. La creación como hecho casual (OC I, 215).

Dans cette perspective, l'on peut comprendre la répulsion éprouvée par les gnostiques à l'égard de notre monde en sa qualité de dernier maillon de la chaîne insensée formée par l'Univers ; en tant que tel, notre monde condense en son sein toute l'horreur de la spéularité et de la multiplicité. C'est ce sentiment qu'exprime l'instance poétique dans "Insomnio" (OC II,237). Ce poème composé de vers libres est inspiré des promenades fréquentes de Borges dans les faubourgs du Sud de la ville de Buenos Aires (OC II, 1194). Dès la première strophe, le

sujet poétique accablé par l'insomnie cherche à se réfugier dans la nuit qu'il souhaite aussi solide que le fer :

De fierro
de encorvados tirantes de enorme fierro tienen que ser la noche,
para que no la revienten y la desfonden
las muchas cosas que mis aborrotados ojos han visto,
las duras cosas que insoportablemente la pueblan (OC II, 237).

Ce désir s'explique par le besoin que le poète ressent d'être protégé de l'agitation diurne ; au « fer » de la nuit qu'il attend désespérément, comme cela est souligné par l'allitération en [r], s'oppose l' « enfer » du jour suggéré par la paronymie entre “de fierro” et le mot “infierno”. Cette allitération en [r] évoque également l'horreur ressentie par le poète dont l'esprit est saturé par la pluralité du monde, comme le suggère l'hypallage “mis aborrotados ojos”.

Chaque jour semble être un supplice que le poète supporte péniblement ; il évoque les sensations désagréables affligeant son corps ainsi que le commerce quotidien et obligé avec ses atroces congénères, “[unos] hombres que se aborrecen” (OC II, 237). Par cette allusion, l'instance poétique présente le monde comme le théâtre de rivalités entre semblables, des doubles luttant pour imposer leur illusoire égo au réel. La vie semble être un fléau qui envahit par le bruit et la fureur chaque jour de l'existence ; c'est en voyant ce processus aberrant se dérouler sous ses yeux que le poète comprend que l'espèce humaine est vouée à une insupportable immortalité scandée par des brèves et intenses périodes de douleurs et d'agonies :

Creo esta noche en la terrible inmortalidad:
ningún hombre ha muerto en el tiempo, ninguna mujer,
ningún muerto,
porque esta inevitable realidad de fierro y de barro
tiene que atravesar la indiferencia de cuantos estén dormidos o muertos
—aunque se oculten en la corrupción y en los siglos—
y condenarlos a vigilia espantosa (OC II, 238).

La reprise anaphorique du pronom “ningún/ ninguna” rend compte du mouvement impitoyable de la vie qui se nourrit de la mort de façon aberrante comme l'indique la proposition elliptique “ningún muerto” contredisant le verbe qui apparaît antérieurement “ha muerto”. Ce qui est traduit ici est un véritable sentiment de dégoût vis-à-vis du monde et de la multiplicité des phénomènes qui s'y déploient ; cette aversion du « multiple » — rejoignant celle ressentie par le narrateur de “There are more things” vis-à-vis de la créature désormais installée dans la maison de son oncle— vise également le corps et l'esprit se caractérisant eux aussi par la pluralité. Le poète supporte donc le fardeau d'un corps par l'intermédiaire duquel il est amené

à éprouver une multitude d'émotions et celui d'un esprit condamné à se représenter le monde qu'il a pourtant en exécration :

Las fatigadas leguas incesantes del suburbio del Sur,
leguas de pampa basurera y obscena, leguas de execración,
no se quieren ir del recuerdo.
Lotes anegadizos, ranchos en montón como perros,
charcos de plata fétida:
soy el aborrecible centinela de esas colocaciones inmóviles (OC II, 237).

Le champ lexical de la souillure utilisé dans la strophe citée précédemment rend compte de la haine viscérale que ressent le poète à l'égard du monde et à l'égard de lui-même, en tant qu'individu. Chaque jour de sa vie, il se lève pour être un misérable témoin, "aborrecible centinela", de la hideur du monde mais il a également l'obligation quotidienne d'assurer l'existence de son arbitraire et détestable égo. C'est pourquoi il souhaite ardemment être annihilé en même temps que le monde dont il fait partie par la nuit :

En vano espero
las desintegraciones y los símbolos que preceden al sueño (OC II, 237).

Comme son nom l'indique, "Insomnio" renvoie au trouble dont Borges souffrait lui-même¹³⁴. Il s'était confié à ce sujet en révélant la nature cauchemardesque de ses jours lorsqu'il lui était impossible de trouver le sommeil la nuit. Ce poème semble refléter les conséquences psychologiques de cette pathologie du sommeil que Borges envisageait en véritable fléau. Dans cet ordre d'idées, la misanthropie du poète insomniaque ne serait que symptomatique et ne pourrait pas être liée à son tempérament. Néanmoins, on pourrait dire que ce trouble est un moyen d'acquiescer à une certaine lucidité sur la nature des choses. On se trouve ici aux antipodes de la « nuit noire de l'âme » au bout de laquelle le mystique trouve la lumière divine ; ici c'est une lumière artificielle — le trois-cent cinquante-quatrième reflet de la lumière véritable — qui en aveuglant le poète épuisé conduit ce dernier à découvrir l'obscurité inhérente au monde et à la vie qui s'y déploie¹³⁵.

¹³⁴ "[...] Lo cierto es que la desdicha, compañera habitual en esos años, se veía agravada por largos periodos de pertinaz insomnio [...] No se dormía y el alba le traía un desesperanzado consuelo; pronto sería la hora de levantarse e iniciar otro día". M. E. VAZQUEZ, *Borges, op. cit.*, pp. 144-145.

¹³⁵ « La veille fait du monde un vaste miroir. Ce monde saisit par son excès de réalité, qui condamne les êtres à une étrange et terrible immortalité : celle de rester pour toujours dans une "veille épouvantable". Le thème profond du poème s'éclaircit alors : en l'état d'insomnie le réel devient intolérable à cause de sa persistance, parce qu'il déborde un ordre naturel, rompt un mouvement harmonieux ». G. SUCRE, *Jose-Luis Borges, op. cit.*, p. 76.

2.3.2) Vers le nihilisme, la souffrance du moment présent comme unique réalité

Pour notre auteur, les impressionnantes cosmogonies rattachées aux courants gnostiques ne sont que des moyens de transmettre l'anthropologie pessimiste de ces derniers. Dans un monde présenté comme le dernier d'une chaîne innombrables de miroirs, l'homme n'est qu'un reflet de reflets. S'il y a dans l'âme de chacun une étincelle divine le liant au Pater innatus, cette âme est empêtrée dans un terrible et résistant amas de chair dont elle peine à se libérer¹³⁶. Pour les gnostiques condamnés par l'Église, le salut n'est réservé qu'à une poignée d'élus dont le destin est de retrouver le Dieu véritable. Comme Borges le précise lui-même, pour les gnostiques, contrairement à ce que défendent les orthodoxes, pas même la Passion du Christ ne suffit à racheter le monde : “Los treinta y tres años humanos de Jesucristo y su anochecer en la cruz no eran suficiente expiación para los duros gnósticos” (OC I, 215).

C'est cela qui différencie fondamentalement les hérésiarques des hérésiologues qu'ils ont combattus. Nous avons vu que Saint-Augustin —peut-être en raison de son passé manichéen — avait laissé pénétrer au sein de l'Église officielle un pessimisme analogue à celui des gnostiques. Ce pessimisme, toutefois, n'éliminait pas chez lui l'espérance et la foi dans le Christ dont le sacrifice avait permis « d'ôter le péché du monde »¹³⁷. Cette idée n'était pas partagée par les gnostiques accusés d'hérésie, pour lesquels le péché était conforme à la nature profonde du monde et de la majorité des hommes. Le monde et la vie, s'y développant comme une maladie, n'étaient que des erreurs pouvant, au mieux, justifier notre embarras ou, au pire, notre désespoir.

À cet égard, comme nous l'avons vu dans “Insomnio”, Borges n'est pas étranger au désespoir gnostique se traduisant par un dégoût du monde allant de pair avec un dégoût de soi. L'on retrouve même chez notre auteur un sentiment de culpabilité, comme s'il était en proie au terrible remords « d'être Borges ». C'est ce qui est perceptible dans le poème intitulé “Lo perdido” (OC II, 479) dans *El oro de los tigres*. La vie y est de nouveau envisagée dans sa pluralité ou, si l'on veut, dans sa violente potentialité. On peut dire qu'elle est semblable à un labyrinthe que l'on craint de parcourir en empruntant un chemin erroné. Le choix d'une

¹³⁶ « Tout étranger est, en quelque sorte, l'autochtone d'un autre sol. La différence fondamentale qui sépare les gnostiques de leurs contemporains, c'est que, pour eux, leur “terre” natale n'est pas la terre, mais le ciel perdu dont ils ont conservé la mémoire : ils sont les autochtones d'un autre monde ». J. LACARRIÈRE, *Les Gnostiques, op. cit.*, p. 38.

¹³⁷ Jn 1 : 29.

existence particulière s'apparente à un atroce sacrifice car l'accomplissement d'un destin donné implique la perte des bonheurs qu'auraient pu apporter d'autres vies possibles :

¿Dónde estará mi vida, la que pudo
haber sido y no fue, la venturosa
o la de triste horror, esa otra cosa
que pudo ser la espada o el escudo
y que no fue? ¿Dónde estará el perdido
antepasado persa o el noruego,
dónde el azar de no quedarme ciego,
dónde el ancla y el mar, dónde el olvido
de ser quien soy? ¿Dónde estará la pura
noche que al rudo labrador confía
el iletrado y laborioso día,
según lo quiere la literatura?
Pienso también en esa compañera
que me esperaba, y que tal vez me espera (OC II, 479).

Dans ce sonnet, on sent bien l'impact de Schopenhauer — dont la philosophie accuse maints traits gnostiques — dans le mal-être de l'homme semblant être en proie au remords. C'est à un remords métaphysique que l'on a affaire ; comme dans le poème “Insomnio”, la seule rédemption possible passe par l'oubli de soi : “el olvido de quien soy”. Le désespoir et l'insignifiance de l'homme confrontent ce dernier à l'absurdité de l'existence : aucune issue ne semble être la bonne dans le grouillement chaotique qu'est la vie, comme dépourvue de sens. Cette perte de sens marque une frontière entre le pessimisme timoré et l'opiniâtre nihilisme dont Borges semble faire preuve ici. L'homme, oscillant tel un pendule entre le souffrance et l'ennui¹³⁸, a peu de chances d'être heureux. Accablé par la peur, il finit paradoxalement par craindre la mort susceptible pourtant de l'affranchir du fardeau de l'existence. L'angoisse générée par l'inéluctabilité de la mort apparaît dans le poème intitulé “Dos versiones de Ritter, Tod und Teuffel” (OC II, 385) que l'on retrouve dans *Elogio de la sombra*.

Ce poème s'inspire de la gravure de Dürer « Le chevalier, la Mort et le diable » très appréciée de notre auteur qui en possédait une reproduction chez lui. Borges y voyait l'expression symbolique des affres de l'existence humaine dont le terme est inconcevable pour l'individu. En réalité, le texte est constitué de deux parties que l'on peut considérer comme deux poèmes indépendants. Dans le premier « poème », c'est la forme fixe du sonnet qui est utilisée. Le sujet poétique n'est pas ici identifiable, il conserve la neutralité de l'observateur et procède à la description de la gravure. Néanmoins, cette neutralité est discutable dans la mesure où l'admiration éprouvée par le locuteur vis-à-vis du chevalier est manifeste :

¹³⁸ A. SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación*, P. López de Santa María (trad.), Madrid, Trotta, 2009, tome I, p. 18.

Caballero de hierro, quien te mira/
Sabe que en ti no mora la mentira/
Ni el pálido temor. Tu dura suerte

Es andar y ultrajar. Eres valiente
Y no serás indigno ciertamente,
Alemán del Demonio y de la Muerte (OC II, 385).

Le poète accentue la virtuosité du personnage se lançant avec détermination dans le combat contre ses ennemis, la Mort et le diable, dont il est le digne adversaire. La structure régulière du sonnet contribue à la majesté du chevalier dont le courage est inébranlable. A contrario, la forme libre de la deuxième partie est évocatrice du chaos caractérisant l'existence de l'homme ordinaire. Ce dernier n'est autre que le poète lui-même qui finit par se manifester. Il fait ressortir le contraste entre la vaillance du personnage imaginaire et sa propre pusillanimité : “Los caminos son dos. El de aquel hombre/ de hierro y de soberbia, y que cabalga, [...] y el otro, el breve, el mío” (OC II, 385).

Comme le suggérait notre lecture de “Las ruinas circulares”, nous observons un renversement ontologique chez Borges. C'est dire que ce qui relève de l'imaginaire, de l'archétype est plus « réel » que ce qui se situe sous le règne de la matière¹³⁹. Ainsi, le poète en tant que « reflet de reflets » pour reprendre l'expression utilisée plus haut, ne peut résister à la peur dans son insignifiance :

A mí, no al paladín, exhorta el blanco
anciano coronado de sinuosas
serpientes. La clepsidra sucesiva
mide mi tiempo, no su eterno ahora (OC II, 385).

Borges transmet donc l'angoisse de la mort qu'il partage avec le commun des mortels. Le personnage du diable représente la peur de la damnation éternelle dont même Borges, l'agnostique, ne s'est visiblement pas affranchi. Il est en cela plutôt gnostique qu'agnostique et en arrive à la conclusion que l'enfer n'est pas étranger à la vie elle-même. Les gnostiques, pour la plupart, souscrivaient à l'idée de métempsychose que l'on retrouve dans la philosophie pythagoricienne ou les traditions de l'Hindoustan abordées antérieurement. Au fil des réincarnations, la possibilité de rejoindre le Plérôme est très faible car l'homme tombe toujours

¹³⁹ “Hay cosas, sin embargo, a las que en nada parece afectar el caudaloso curso del tiempo. Al descubrirlas, Borges confiesa su conmoción [...] Se acerca con devoción a ellas, como a todas las cosas que perduran en el tiempo porque nunca fueron del tiempo : son los habitantes del mundo ideal de las fábulas: el remo de Jasón o la espada de Sigurd [...] o las mudas repeticiones de los arquetipos, como las rosas que ‘dejan de ser las rosas y quieren ser la Rosa’ [...] Pertenecen a una categoría semejante a las realidades tan carentes de aditamentos pasajeros, que el tiempo no puede asirlas para llevárselas”. J.ARANA, *El centro del laberinto: los motivos filosóficos en la obra de Borges*, Pamplona, Eunsa, 1994, pp. 57-58.

dans les mêmes travers. L'enfer, du point de vue borgien, est moins un espace concret qu'une condition de l'âme bien plus fréquenté que le « Ciel » au cours d'une vie¹⁴⁰. C'est ce qui ressort du poème intitulé “Del infierno y del Cielo” inclus dans *El otro, el mismo* :

El infierno de Dios no necesita
el esplendor del fuego. Cuando el Juicio
Universal retumbe en las trompetas
y la tierra publique sus entrañas
y resurjan del polvo las naciones
para acatar la Boca inapelable,
los ojos no verán los nueve círculos
de la montaña inversa; ni la pálida
pradera de perennes asfodelos
donde la sombra del arquero sigue
la sombra de la corza, eternamente;
ni la loba de fuego que en el ínfimo
piso de los infiernos musulmanes
es anterior a Adán y a los castigos;
ni violentos metales, ni siquiera
la visible tiniebla de Juan Milton.
No oprimirá un odiado laberinto
de triple hierro y fuego doloroso
las atónitas almas de los réprobos.

Tampoco el fondo de los años guarda
un remoto jardín. Dios no quiere
para alegrar los méritos del justo,
orbes de luz, concéntricas teorías
de tronos, potestades, querubines,
ni el espejo ilusorio de la música
ni las profundidades de la rosa
ni el esplendor aciago de uno solo
de Sus tigres, ni la delicadeza
de un ocaso amarillo en el desierto
ni el antiguo, natal sabor del agua.
En Su misericordia no hay jardines
ni luz de una esperanza o de un recuerdo.

En el cristal de un sueño he vislumbrado
el Cielo y el Infierno prometidos:
cuando el juicio retumbe en las trompetas
últimas y el planeta milenario
sea obliterado y bruscamente cesen
¡oh Tiempo! tus efímeras pirámides,
los colores y líneas del pasado
definirán en la tiniebla un rostro
durmiente, inmóvil, fiel, inalterable

¹⁴⁰ Pour Borges, le ciel et l'enfer sont issues de l'imagination humaine, ce qui ne les rend pas moins réels. Les anges et démons font de ce point de vue partie intégrante de la psyché : “Heaven and hell derive from imagination, and yet they are nevertheless real [...] Borges develops a strikingly Jungian approach to angels, in that they are creatures of the imagination but that consequently they are real. They develop the particular substance of Jung's archetypal beings, in that they belong to the psyche”. W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, *op. cit.*, p. 37.

(tal vez el de la amada, quizá el tuyo)
y la contemplación de ese inmediato
rostro incesante, intacto, incorruptible,
será para los réprobos, Infierno;
para los elegidos, Paraíso (OC II, 243).

En reprenant la distinction gnostique entre élus et damnés, Borges émet l'hypothèse que ces derniers vont en Enfer parce que leur âme est chargée de haine et que la dernière image qui se forme dans leur esprit est celle d'un visage abhorré. L'on comprend donc, dans cet ordre d'idées, que l'Enfer n'est en réalité pas réservé aux seuls mourants dans la mesure où la haine envers les semblables est, du point de vue gnostique, la chose du monde la plus partagée. Comme nous le faisons remarquer plus haut, les hérésies gnostiques combattues par l'Église ont influencé cette dernière par le soupçon que leur inspirait le corps. Si le christianisme officiel est parvenu à un compromis en subordonnant le corps à l'esprit tout en promettant à ses fidèles la résurrection de la chair, il n'en va pas de même dans le gnosticisme. On peut dire que cela se retrouve en grande partie chez notre auteur qui identifiait le corps au siège des passions tristes, telle que la haine évoquée plus haut.

Nous avons déjà fait allusion à la pudeur de Borges concernant le sujet de la sexualité. Même s'il ne s'étend pas beaucoup à cet égard, on peut dire que ce thème — dans les rares fois où il est abordé — suscite chez lui un amalgame de gêne et de fascination. Ce rapport ambigu à la sexualité est en fait étroitement lié à sa vision ambivalente de la femme¹⁴¹. L'ambivalence de la figure féminine se retrouve également dans les courants gnostiques ayant préconisé deux attitudes opposées concernant la sexualité : la continence ou la débauche chez les gnostiques encratriques et licencieux respectivement¹⁴². Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de s'émanciper du joug de la chair en se privant des plaisirs qu'elle peut procurer ou, au contraire, en les multipliant de façon obscène.

Les licencieux prêchaient un amoralisme absolu ; pour eux, la distinction entre le bien et le mal n'était pas valable dans notre monde et il convenait de se livrer à la débauche, de façon rituelle, afin d'épuiser et d'anéantir le péché véritable : l'existence même du monde et des hommes qui y vivent¹⁴³. Nous pensons qu'il est pertinent de relire "Emma Zunz" (OC I, 564) à

¹⁴¹Borges fait une remarque quelque peu déroutante sur la différence entre les hommes et les femmes; les premiers seraient selon lui plus aptes à la réflexion que les secondes qui envisageraient le monde de façon plus intuitive tout en demeurant hermétiques à la métaphysique: « Mais, en règle générale, je crois les hommes plus portés à la réflexion métaphysique que les femmes. Elles prennent plutôt le monde sans s'interroger à son sujet ». R. BURGINS et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, op. cit., p. 25.

¹⁴² J. L. BORGES et A. JURADO, *¿Qué es el budismo?*, Alicia, op. cit., p. 127.

¹⁴³ « La femme a, dans tous les systèmes gnostiques une position subordonnée. Si l'engendrement est pour eux mauvais en soi, le rôle que la femme, pourvoyeuse de la matière, y tient n'est pas le meilleur. De manière

la lumière des éléments que nous venons de donner. Nous avons déjà établi un lien entre cette nouvelle et la notion augustinienne de péché originel ; il nous semble que les conceptions gnostiques de la sexualité et de la femme s'y retrouvent également¹⁴⁴. Dans son livre consacré à l'influence de la culture juive sur Borges, E. Aizenberg avait relié le personnage d'Emma à l'attribut féminin du Dieu de la Cabbale, la Shekinah¹⁴⁵. Cette lecture est tout à fait possible mais il nous semble que le personnage d'Emma n'a pas la nature entièrement positive que l'on prête à la Shekinah correspondant à l'immanence de Dieu sur Terre chez les cabbalistes. À notre avis, Emma tient davantage des entités métaphysiques féminines apparaissant dans le gnosticisme. Borges fait allusion à l'imprudente Hélène dans la gnose simonienne ou à la Sophia des Valentiniens :

En [el sistema] de Valentino —que no dio por principio de todo, el mar y el silencio, una diosa caída (Achamoth) tiene con una sombra dos hijos, que son el fundador del mundo y el diablo. A Simón el Mago le achacan una exasperación de esa historia : el haber rescatado a Elena de Troya, antes hija primera de Dios y luego condenada por los ángeles a transmigraciones dolorosas, de un lupanar de marineros en Tiro (OC I, 215).

Dans les deux cas, la femme est considérée comme une émanation de la divinité ayant commis une terrible erreur à l'origine de notre monde. L'attribution d'une erreur aux conséquences cosmiques à la femme apparaît dans différents mythes ; on pense à celui de Pandore ou d'Ève. Il nous semble qu'Emma a davantage les attributs de Barbélô qualifiée de « Mère céleste »¹⁴⁶ chez les barbêlo-gnostiques. Voyons ce qu'en dit S. Hutin :

Chez beaucoup de sectes, la doctrine et le culte sont centrés sur une entité métaphysique appelée Barbélô (dont le nom vient peut-être de l'hébreu Barbhé Eloha, « en quatre [est] Dieu » — allusion à la Tétrade divine : Père, Fils, Pneuma féminin, Christos). Barbélô, c'est la première extériorisation, la force, l'image, la lumière du Père : elle joue dans le monde le rôle attribué d'ordinaire au Logos ; mais c'est une figure ambivalente, proche des troublantes déesses des anciens cultes méditerranéens de la fécondité (Astarté, Atargatis, etc.) : elle symbolise la virginité sans tâche mais, aussi, la puissance génératrice, la débauche sacrée.¹⁴⁷

significative, c'est, chez les valentiniens, l'étourderie de Sophia, éon femelle, qui précipite le monde dans la chute ». R. HUREAUX, *Gnose et gnostiques des origines à nos jours*, op. cit., p. 74.

¹⁴⁴ Dans le gnosticisme, la procréation est associée à l'inertie et à la pesanteur : « La pesanteur, le froid et l'immobilité sont à la fois notre condition, notre destin et notre mort. S'abandonner à la pesanteur, l'accroître par tous les sens du terme (par l'absorption de nourriture ou par la procréation, qui alourdit d'autant la terre par les naissances successives), c'est collaborer à ce destin maléfique, entériner la chute primordiale qui en est la cause, s'associer à l'œuvre de mort entreprise par celui ou par ceux qui ont provoqué cette scission tragique. C'est, en termes modernes, accroître les chances de ce qu'on appelle l'entropie ». J. LACARRIÈRE, *Les Gnostiques*, op. cit., pp. 23-24.

¹⁴⁵ E. AIZENBERG, *El tejedor del Aleph. Biblia, kábala y judaísmo en Borges par AIZENBERG, Edna*, op. cit., p. 97.

¹⁴⁶ « On retrouve dans la gnose le culte de la Femme divine, de la Mère, de l'éternel féminin : c'est la « voie » entre Dieu et le monde ; elle peut tomber dans le monde, mais elle peut aussi le sauver. Certains gnostiques n'hésitent pas à faire de la Mère, assimilée au Saint-Esprit, la troisième hypostase de l'Absolu manifesté : c'est Dieu-la-Mère, Sophia, Notre-Dame-le-Saint-Esprit ; elle est aussi le Paraclet, Celle-qui-doit-venir. On retombe sur la vieille Trinité égyptienne du Père, la Mère (Isis) et du Fils ». S. HUTIN, *Les gnostiques*, op. cit., p. 43.

¹⁴⁷ *Id.*, p. 43.

Bien des parallèles peuvent être dressés entre ce que nous venons de citer et “Emma Zunz”. Dans la nouvelle, il apparaît clairement que Emma n'a aucun intérêt pour les relations amoureuses ou la sexualité. Si elle n'avait pas cru nécessaire de rétablir la justice, elle n'aurait jamais accepté de livrer son corps à un homme. L'acte sexuel a pour elle une valeur de rituel et de sacrifice¹⁴⁸. La jeune femme a conscience d'humilier son corps par ce qu'elle appelle “la cosa horrible” (OC I, 566) mais elle n'y consent que dans le but d'élever son esprit. La divinité d'Emma-Barbélô l'autorise à exécuter ce rituel impur ainsi qu'à commettre le meurtre de Loewenthal¹⁴⁹.

Toutes ces considérations confortent l'idée que nous avons antérieurement exposée : à savoir le rapport contrarié de Borges à la sexualité le rapprochant une fois de plus de la cosmovision gnostique. La conception du suicide de notre auteur pointe également les affinités existant entre sa pensée et la pensée gnostique. Nous avons vu que Borges exprimait le rejet gnostique du monde, jugé détestable et chaotique ; certains textes borgiens remettent sérieusement en question la légitimité de la vie humaine dans un monde tel que le nôtre. En évoquant la mort choisie par son ami López Merino, Borges semble même légitimer le suicide :

Ahora es invulnerable como los dioses.

Nada en la tierra puede herirlo, ni el desamor de una mujer, ni la tisis, ni las ansiedades del verso, ni esa cosa blanca, la luna, que ya no tiene que fijar en palabras.

Camina lentamente bajo los tilos; mira las balaustradas y las puertas, no para recordarlas.

Ya sabe cuántas noches y cuántas mañanas le faltan.

Su voluntad le ha impuesto una disciplina precisa. Hará determinados actos, cruzará previstas esquinas, tocará un árbol o una reja, para que el porvenir sea tan irrevocable como el pasado.

¹⁴⁸ La dimension sacrificielle de la sexualité renvoie à l'influence gnostique sur l'œuvre borgienne sur laquelle nous reviendrons à la fin de ce travail : « Mais c'est là un des traits marquants du gnosticisme, dès ses débuts : l'ambivalence de tout comportement. L'attitude radicale adoptée à l'égard de la chair permet, *indifféremment*, de pratiquer une ascèse rigoureuse ou une “débauche” non moins rigoureuse car l'une ou l'autre de ces voies est chacune libératrice ». J. LACARRIERE, *Les Gnostiques, op. cit.*, p. 68.

¹⁴⁹ Saint Épiphane évoque la divinité féminine de Barbélo détrônée dans la cosmologie barbélognostique par le premier des Archontes, son fils Sabaoth ; les adeptes de cette mouvement souhaitaient mettre fin à cette usurpation en accomplissant un rituel consistant en une collecte de sperme : « Devant cette usurpation, Barbélo comprend que le devenir du monde est faussé et qu'il lui faut réparer les conséquences de cette insubordination. Comment ? En séduisant un à un les Archontes pour les soustraire à l'influence de Sabaoth [...] Tel est l'acte premier par lequel s'inaugure le salut du monde : il faut ‘récupérer’ la puissance de Barbélo, fragmentée en chaque être sous les espèces du sperme et reconstituer l'unité primordiale. Il n'est pas difficile, alors, d'imaginer en quoi pouvait consister le rituel barbélognostique : en une récupération du sperme de chaque vivant. C'est à ce rituel qu'assista, horrifié, Épiphane ». *Id.*, pp. 123-124.

Obra de esa manera para que el hecho que desea y que teme no sea otra cosa que el término final de una serie.

Camina por la calle 49; piensa que nunca atravesará tal o cual zaguán lateral.

Sin que lo sospecharan, se ha despedido ya de muchos amigos.

Piensa lo que nunca sabrá, si el día siguiente será un día de lluvia.

Se cruza con un conocido y le hace una broma. Sabe que este episodio será, durante algún tiempo, una anécdota.

Ahora es invulnerable como los muertos.

En la hora fijada, subirá por unos escalones de mármol. (Esto perdurará en la memoria de otros.)

Bajará al lavatorio; en el piso ajedrezado el agua borrará muy pronto la sangre. El espejo lo aguarda.

Se alisará el pelo, se ajustará el nudo de la corbata (siempre fue un poco dandy, como cuadra a un joven poeta) y tratará de imaginar que el otro, el del cristal, ejecuta los actos y que él, su doble, los repite. La mano no le temblará cuando ocurra el último. Dócilmente, mágicamente, ya habrá apoyado el arma contra la sien.

Así, lo creo, sucedieron las cosas (OC II, 363).

Le titre de ce poème contenu dans *Elogio de la sombra*, “Mayo 20, 1928”, renvoie à la date à laquelle López Merino a mis fin à ses jours. Cet événement, qui a beaucoup affecté Borges, n'a jamais terni l'admiration qu'il avait envers son jeune ami poète ; au contraire, on peut même considérer que cette admiration s'est accrue. Dans le poème écrit en vers libres, Borges dote son ami de la même grandeur que le chevalier de la gravure de Dürer. Dès le premier vers où le poète se sert d'un présent gnomique, López Merino est gratifié de la splendeur éternelle de l'archétype : “Ahora es invulnerable como los dioses.”

La détermination courageuse du jeune homme le rend indemne aux préoccupations mesquines du quotidien. En prenant cette décision, López Merino triomphe de la mort et de sa propre humanité. C'est par la mort que, paradoxalement, Merino s'élève au statut de dieu, comme le suggère le parallélisme entre les vers “Ahora es invulnerable como los dioses [...] Ahora es invulnerable como los muertos.” Borges semble signifier que la noblesse de l'homme réside dans sa victoire sur la mort qu'il provoque délibérément au lieu de l'attendre dans une angoisse passive. Par ailleurs, le courage d'un homme selon Borges se mesure à l'aune de la préférence pour la dignité plutôt que pour la vie. Dans le gnosticisme, le monde qui est le nôtre ne peut que nous avilir et ne nous laisse pas quitter la vie avec honneur. López Merino et l'aïeul

paternel de Borges¹⁵⁰ —dont la mort était un suicide déguisé selon son descendant — en ont décidé autrement et, par leur vaillance, ont eu raison de notre monde infâme. Ce dernier n'a pas su retenir le jeune poète et ami de notre auteur qui avait acquis une lucidité précoce :

Sólo nos queda entonces
decir el deshonor de las rosas que no supieron demorarte,
el oprobio del día que te permitió el balazo y el fin.

Le suicide auquel Borges rend sa dignité n'est cependant pas une option pour l'homme pusillanime qu'il dit être, "un cobarde". C'est par manque de courage, pense Borges, que la plupart des hommes ne se suicident pas. La lâcheté de l'homme ordinaire peut s'expliquer, comme le suggère notre auteur, par un attachement névrotique à l'égo dont la nature « haïssable », pour reprendre l'adjectif de Lucrèce attribué au « Moi », ne fait pourtant aucun doute.

Conscient de son insignifiance au sein du cosmos, de ses travers et de ceux de ses semblables, c'est un peu comme si l'individu voulait être éternellement lui-même tout en étant quelqu'un d'autre. Prisonnier d'un perpétuel conflit psychique, l'homme doit s'habituer aux fardeaux quotidiens que sont le désir, l'envie et le ressentiment. Borges s'attarde sur la situation particulière du poète lui aussi, comme n'importe quel autre homme, en proie au remords d'être lui-même. Nous le voyons dans le poème intitulé "Mateo XXV, 30" (OC II, 252) faisant explicitement référence à l'Évangile selon Matthieu. Le trentième verset du vingt-cinquième chapitre de l'Évangile est le suivant : "Et le serviteur inutile, jetez-le dans les ténèbres du dehors, où il y aura des pleurs et des grincements de dents."

Ce verset correspond en fait à la conclusion de la Parole des Talents venant d'être énoncée par le Christ. Dans cette parabole, rappelons-le, un maître — représentant symbolique de Dieu — confie ses biens à trois de ses serviteurs avant de partir en voyage ; plus précisément, il remet cinq talents au premier, deux au second et un seul talent au dernier. Le maître espère qu'à son retour chaque serviteur, selon ses capacités, aura fait fructifier l'argent qu'il lui a remis. Il est ravi d'apprendre que les deux premiers serviteurs ont répondu à ses attentes mais le dernier d'entre eux provoque sa colère car il n'a même pas cherché à faire fructifier le seul talent qui lui a été donné et s'est contenté de le rendre à son maître ; le locuteur du poème évoqué plus haut est semblable au dernier serviteur en ce sens. Dans une longue énumération, le locuteur évoque toutes les choses, situations ou rencontres qui auraient dû le pousser à exploiter son talent, le don que Dieu lui a fait d'être poète :

¹⁵⁰ Borges en dresse un portrait admiratif dans son entretien avec Sorrentino. Cf. F. SORRENTINO et J. L. BORGES, *Siete Conversaciones on Jorge Luis Borges*, El Ateneo, Buenos Aires, 1996, p. 22.

El primer puente de Constitución y a mis pies
 Frigor de trenes que tejían laberintos de hierro.
 Humo y silbatos escalaban la noche,
 Que de golpe fue el juicio Universal. Desde el invisible horizonte
 Y desde el centro de mi ser, una voz infinita
 Dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras,
 Que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra):
 —Estrellas, pan, bibliotecas orientales y occidentales,
 Naipes, tableros de ajedrez, galerías, claraboyas y sótanos,
 Un cuerpo humano para andar por la tierra,
 Uñas que crecen en la noche, en la muerte,
 Sombra que olvida, atareados espejos que multiplican,
 Declives de la música, la más dócil de las formas del tiempo,
 Fronteras del Brasil y del Uruguay, caballos y mañanas,
 Una pesa de bronce y un ejemplar de la Saga de Grettir,
 Álgebra y fuego, la carga de Junín en tu sangre,
 Días más populosos que Balzac, el olor de la madreSelva,
 Amor y víspera de amor y recuerdos intolerables,
 El sueño como un tesoro enterrado, el dadivoso azar
 Y la memoria, que el hombre no mira sin vértigo (OC II, 252).

Cette longue énumération s'oppose à celle, plus brève, apparaissant à la fin du poème:

Todo eso te fue dado, y también
 El antiguo alimento de los héroes:
 La falsía, la derrota, la humillación (OC II, 252).

L'on comprend donc que le poète est ici présenté en individu ingrat, désirant ce qui lui manque et négligeant ce qu'il possède. Ébranlé par des plaies narcissiques dans lesquelles il aime remuer le couteau, il ruine chaque instant de son existence, laquelle le ronge au quotidien comme l'indique le chiasme "Has gastado los años y te han gastado". Le dernier vers traduit parfaitement le sentiment de culpabilité du poète, conscient de ne pas avoir accompli son destin: "Y todavía no has escrito el poema."

Ce refus d'obéir à la volonté divine en empruntant un chemin susceptible de mener au bonheur est en lien avec le fonctionnement égotique de l'homme. N'éprouvant aucun attrait pour l'immobilité de l'être et la sérénité qu'elle procure —car cette immobilité est vectrice d'ennui, selon Schopenhauer¹⁵¹— l'être humain préfère l'agitation de l'existence, la violence des passions et semble de ce fait se complaire dans la douleur. Nous percevons la teneur personnelle du poème précédemment cité à la lumière des ouvrages biographiques consacrés à Borges. Il ressort de ces derniers que notre auteur s'est bel et bien consacré à la littérature tout en éprouvant d'intenses désirs que sa condition d'écrivain l'empêchait de satisfaire.

¹⁵¹ A. SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación [Texto impreso]*, op. cit., p. 378.

Parmi ces désirs, l'on pourrait évoquer l'accomplissement des prouesses militaires de ses aïeux, l'amour partagé d'une femme ou celui d'avoir un fils. Dans "Mateo XXV, 30", Borges suggère que son état de perpétuelle insatisfaction a négativement impacté son art. L'on pourrait dire que de façon éminemment gnostique, Borges laisse entendre que les douleurs du corps ou passions détournent de celles de l'âme. Nous songeons à une anecdote mettant assez bien en évidence la faiblesse que notre auteur ne dissimulait pas. Après un dépit amoureux, Borges devait subir une extraction dentaire et aurait demandé que l'intervention se déroule sans anesthésie. Borges souhaitait que la douleur de l'extraction engourdisse la douleur de son cœur¹⁵². L'on comprend que le meilleur anesthésiant de la douleur soit la douleur elle-même. Freud se sert lui aussi de l'exemple de la douleur dentaire du poète pour étayer sa théorie du narcissisme : « Son âme se resserre au niveau de sa molaire »¹⁵³.

Au vu des considérations précédentes, il semble que Borges lui-même admette sa condition de damné. Dans une perspective gnostique, en effet, on ne peut s'infliger de la douleur que de façon ritualisée, pour atteindre un but précis. Il est typique de l'homme ordinaire, condamné à l'infernale cycle des réincarnations, de se complaire dans la douleur charnelle pour avoir l'illusion d'exister. Le moi haïssable et illusoire auquel il se rattache ne lui permet pas de libérer son âme n'ayant pour seul objectif que de rejoindre son origine divine et lumineuse. C'est pourquoi, comme nous le disions, l'enfer est l'état d'âme le plus fréquent. Il occupe la plupart des instants constituant notre présent, comme l'indiquent lapidairement les deux derniers vers du sonnet "El instante" : "El hoy fugaz es eterno ; otro Cielo no esperes, ni otro Infierno" (OC II, 295).

2.3.3) L'hypothèse du démiurge

La vie marquée par le remords est comme placée sous le signe de la perte. L'œuvre borgienne dépeint une humanité hantée par l'absence du Dieu authentique. Ce dernier, situé à une infinie distance, s'est comme retiré des affaires du monde. On peut dire que le sentiment d'abandon qui déchire le poète après un échec amoureux reflète celui qu'il éprouve, peut-être inconsciemment, en constatant l'absence de Dieu. De notre point de vue, une double lecture

¹⁵² C'est l'engagement de l'une de ses muses, María Esther Vázquez, avec un autre homme qui a suscité l'amertume de notre auteur : "Al enterarse del compromiso de María Esther Vázque, Borges fue a ver al dentista y se hizo extraer dientes y muelas. Esa parecía ser la única solución a su desazón; un poquito de dolor físico para distraer su espíritu de aquel fracaso sentimental". J. WOODALL, *La vida de Jorge Luis Borges. El hombre en el espejo del libro*, op. cit., p. 267.

¹⁵³ S. FREUD, *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Payot, 1964, p. 89.

peut être donnée au poème intitulé “Ausencia” dans *Fervor de Buenos Aires*. L'on peut considérer que le poète s'adresse à un interlocuteur ou à une interlocutrice, à Dieu ou à une femme aimée. Quoi qu'il en soit le mystérieux interlocuteur n'est jamais explicitement nommé, ce qui met encore plus en exergue son absence :

Habré de levantar la vasta vida
que aún ahora es tu espejo:
cada mañana habré de reconstruirla.
Desde que te alejaste,
cuántos lugares se han tornado vanos
y sin sentido, iguales
a luces en el día.
Tardes que fueron nicho de tu imagen,
músicas en que siempre me aguardabas,
palabras de aquel tiempo,
yo tendré que quebrarlas con mis manos.
¿En qué hondonada esconderé mi alma
para que no vea tu ausencia
que como un sol terrible, sin ocaso,
brilla definitiva y despiadada?
Tu ausencia me rodea
como la cuerda a la garganta,
el mar al que se hunde (OC I, 43).

On pourrait effectivement penser qu'il s'agit du Dieu étranger des gnostiques pour lequel la vaste vie, “la vasta vida”, est bel et bien un miroir puisque l'ensemble de l'univers manifesté dans la cosmologie gnostique n'est que Son reflet. On relève, à la lecture du poème, le ton de reproche adopté par le locuteur dont l'existence est comme amputée et mutilée. Ce qui est exprimé par la voix poétique correspond assez bien à l'état d'esprit des gnostiques ainsi que celui de l'homme moderne — qui a subi à son insu l'influence des premiers — ayant perdu tout sens de la spiritualité.

Le poète exprime la difficulté qui est la sienne de supporter l'existence au jour le jour ; l'assimilation de la vie à une torture est visible dans le parallélisme des périphrases verbales “Habré de levantar la vasta vida [...] Habré de reconstruirla” indiquent l'effort et la contrainte. L'absurdité existentielle apparaît nettement avec l'adjectif “vano” ou la comparaison “iguales a luces en el día”. La remémoration d'instantanés passés avec le mystérieux interlocuteur est un supplice encore plus atroce pour le poète. Pour ce dernier, l'absence est comparable à un abcès, à une sorte de cavité dont la profondeur est proportionnelle à la douleur éprouvée. L'on perçoit toutefois que le sujet poétique voudrait s'enfoncer davantage “en [esta] hondonada”, ce que nous rattachons à la propension humaine à se noyer dans la douleur, évoquée auparavant. Pour le poète cependant, quand bien même irait-il jusqu'aux abîmes, l'absence continuerait à le harceler et à se manifester, “como un sol terrible”. La vie sous le signe de l'absence s'apparente

davantage à une survie, comme si le sujet poétique se trouvait en plein naufrage et tentait de s'accrocher tant bien que mal à un morceau d'épave au milieu de l'océan, ce que suggère le dernier vers "[como] el mar al que se hunde."

Pour les gnostiques, l'absence du Dieu véritable est un fait mais seule l'ignorance peut nous amener à lui adresser des reproches. Le Pater Innatus dont parle Borges est aussi appelé « le Dieu étranger » pour les gnostiques ; il est le silence originel sur lequel tout bruit vient se greffer, le non-Être absolu duquel dérive l'Être. En dépit du lien existant entre l'âme humaine et la source divine, l'homme mène une existence dans un corps et dans un monde placés sous le règne de la matière avec laquelle le Pater innatus n'a plus grand chose à voir. Il est donné à certains hommes de se fondre avec le silence originaire lors d'expériences dites mystiques ; Borges souscrivait à cette idée et pensait également, dans le sillage de Schopenhauer, que l'artiste pouvait être le sujet ponctuel d'expériences analogues. Toutefois, comme nous venons de le voir, un conflit perpétuel se joue dans l'esprit de l'artiste négligeant son art de par l'envie qu'il ressent à l'égard des hommes ordinaires.

C'est à la lumière de cette idée que nous pourrions relire "Everything and nothing" (OC II, 181). Rappelons que dans ce court récit, Shakespeare est tourmenté par le sentiment de ne pas posséder d'identité véritable. Ce qui pour lui constitue une malédiction est pourtant à l'origine de son œuvre où plusieurs personnages sont nés de son génie protéiforme. On se souvient des mots échangés entre Dieu et Shakespeare, après la mort de ce dernier. De façon assez ironique, le lecteur découvre que la plainte de l'éminent dramaturge et poète avait pour objet celui de partager la nature impersonnelle de Dieu, telle qu'elle apparaît dans la gnose et dans les hérésies gnostiques.

Comme Borges le précise, la structure émanationniste du cosmos n'était pas arbitraire chez les gnostiques ; elle avait pour but d'éliminer la question de la Théodicée dont la résolution a occupé l'esprit de maints théologiens et philosophes au cours de l'histoire humaine. Point n'est besoin, pour les gnostiques, d'expliquer pourquoi Dieu tolère et permet l'existence du mal. Le Pater innatus n'est pas le « Créateur » de l'orthodoxie ; il n'a, en ce sens, rien à voir avec le mal qui envahit le monde matériel. Dans les systèmes gnostiques, chaque émanation, éon ou puissance n'est qu'un reflet imparfait de la réalité. Notre monde se situe en bas de cette vaste échelle éonologique et a été façonné avec une abjecte matière, "un material adverso" (OC I, 215) nous dit Borges. S'il faut trouver un responsable du mal, l'on peut à bon compte accuser l'artisan de l'aberrante création. Dans "Vindicación del Falso Basíides", Borges évoque

différents courants gnostiques dans lesquels ce personnage est nommé « Démiurge »¹⁵⁴. Dans le système basilidien, il s'agirait du dieu imparfait régnant au trois-cent-cinquante-cinquième ciel placé au-dessus de nos têtes :

El señor del cielo del fondo es el de la Escritura, y su fracción de divinidad tiende a cero. Él y sus ángeles fundaron este cielo visible, amasaron la tierra inmaterial que estamos pisando y se la repartieron después (OC I, 214).

Comme S. Hutin le rapporte, cette entité que les gnostiques ont tirée du *Timée* de Platon est considérée, selon les mouvements, comme une force neutre ou maléfique¹⁵⁵. On constate que Borges exploite à plusieurs reprises cette figure du Démiurge. Il reprend notamment l'idée d'un dieu joueur —présente dans l'hindouisme— qui aurait décidé de créer le monde pour se distraire ou mettre fin à sa solitude. Cette idée est au coeur de l'intrigue de “Las ruinas circulares” ; nous le retrouvons dans une partie du poème, “Juan I, 14”, auquel nous avons déjà fait allusion. Ce traitement infantilisant donné à la figure de Dieu contribue à lui ôter la majesté dont le dote l'orthodoxie ; Borges est également influencé par les gnostiques, tels que Marcion¹⁵⁶, faisant du démiurge une entité infâme, directement responsable du mal sévissant dans le monde.

Dans un poème intitulé “Habla un busto de Jano” (OC III, 99), il attribue la terrible volonté démiurgique, comparable à la Volonté schopenhauerienne, au dieu romain Janus. Nous faisons un parallèle avec Schopenhauer dans la mesure où ce dernier identifiait la source de l'ensemble du monde manifesté à une volonté de vivre maligne. Très gnostique en ce sens, Schopenhauer ne voyait dans la vie aucun miracle mais il la considérait plutôt tributaire d'un conflit permanent par elle-même engendré. Ainsi chaque « individu », en cherchant à triompher de son prochain tenu en rival, ne faisait qu'assurer la perennité de la Volonté. Janus symbolise parfaitement pour Borges le conflit inhérent à la Volonté schopenhaurienne ou au démiurge des gnostiques. Ce dieu est à la fois un et double, il demeure dans l'éternité en soumettant les

¹⁵⁴ « [...] Pour d'autres gnostiques, c'est un Démiurge aveugle — ou un des démiurges—, entité très inférieure au Premier Principe qui est à l'origine de la création [...] Un valentinien, Héracléon, compare la position du démiurge à celle des roitelets sous protectorat romain, sous contrôle mais dotés d'une certaine autonomie ». R. HUREAUX, *Gnose et gnostiques des origines à nos jours*, op. cit., tome I, p. 83.

¹⁵⁵ « Il n'est pas forcément cruel : de nombreux gnostiques le considèrent plutôt comme un principe agissant, d'une manière aveugle, ignorante. Justin, par exemple, dit du Démiurge qu'il « n'est doué ni de la prescience, ni de la science, ni de la vue ». S. HUTIN, *Les gnostiques*, op. cit., p. 54.

¹⁵⁶ « Chez Marcion, la doctrine du Démiurge devient un rigoureux dualisme : au Créateur du monde visible s'oppose le Dieu « inconnu », « étranger », « invisible », « caché », transcendant ; le premier est le « Dieu juste » de la Bible, le second le « Dieu bon » annoncé par l'Évangile. Chrétien passionné, Marcion est parti d'un postulat inébranlable : la vérité absolue de l'Évangile. Or, n'est-il pas évident que le Christ se présente comme le Fils d'un Dieu inconnu et souverainement bon tout à la fois — et que le Jéhovah de l'Ancien Testament est tout le contraire d'un Dieu de pure bonté ? ». *Id.*, pp. 55-56.

hommes —qui ne sont que de simples manifestations de la Volonté dans la philosophie de Schopenhauer — au cadre étroit de l'espace et du temps :

Nadie abriere o cerrare alguna puerta
sin honrar la memoria del Bifronte,
que las preside. Abarco el horizonte
de inciertos mares y de tierra cierta.
Mis dos caras divisan el pasado
y el porvenir. Los veo y son iguales
los hierros, las discordias y los males
que Alguien pudo borrar y no ha borrado
ni borrará. Me faltan las dos manos
y soy de piedra inmóvil. No podría
precisar si contemplo una porfia
futura o la de ayeres hoy lejanos.
Veó mi ruina: la columna trunca
y las caras, que no se verán nunca (OC III, 99).

L'énumération des calamités, “los hierros, las discordias y los males”, auxquelles l'humanité a dû être confrontée, rend compte de la perversité de ce dieu se nourrissant de mort pour se maintenir en vie. Notons une mention au « Pater innatus » désigné par le pronom indéfini “Alguien” dans “ [...] los males que Alguien pudo borrar y no ha borrado/ ni borrará”. Cette précision apportée par le locuteur peut sembler étonnante en ce que la responsabilité du mal n'est pas attribuée au Dieu étranger dans le gnosticisme¹⁵⁷ où il n'est pas désigné comme une personne à part entière, “Alguien” comme le formule Janus. Toutefois, on peut voir dans ces paroles une forme de médisance de la part d'un subordonné frustré par l'insignifiance qui est la sienne dans le cosmos, un peu à la manière d'un ange déchu. Le démiurge janusien de Borges remédierait à cette frustration en exerçant un impitoyable joug sur le monde sur lequel lui incomberait de régner.

Borges imagine également un démiurge de la pampa dans la nouvelle “El muerto” (OC I, 545), incluse dans *El Aleph*. Le titre renvoie au destin octroyé cruellement à un jeune ambitieux originaire d'Argentine appelé Benjamin Otálora. Recevant une lettre de la part d'un mystérieux caudillo Uruguayen, Azevedo Bandeira, il se propose de traverser la frontière pour se mettre à son service. Ayant été témoin du courage du jeune étranger lors d'une rixe entre

¹⁵⁷ Pour Guénon, le mal est illusoire et il s'explique par le passage de l'unité au multiple ; alors que le Dieu étranger est identifié au principe unique, le Démiurge est lié à la multiplicité des phénomènes : « Si on appelle Bien le Parfait, le relatif n'en est point réellement distinct, puisqu'il y est contenu en principe ; donc, au point de vue universel, le Mal n'existe pas. Il existera seulement si l'on envisage toutes choses sous un aspect fragmentaire et analytique, en les séparant de leur Principe commun, au lieu de les considérer synthétiquement comme contenues dans ce Principe, qui est la Perfection [...] C'est donc la fatale illusion du Dualisme qui réalise le Bien et le Mal, et qui, considérant les choses sous un point de vue particularisé, substitue la Multiplicité à l'Unité, et enferme ainsi les êtres sur lesquels elle exerce son pouvoir dans le domaine de la confusion et de la division ; ce domaine, c'est l'Empire du Démiurge». R. GUENON, *Mélanges, op. cit.*, pp. 13-14.

gardiens de troupeaux, le vieux caudillo accepte de prendre Otálora son son aile. Mû par l'ambition, Otálora ne se satisfait pas de sa condition de simple gardien de chevaux et aspire à celle de contrebandier. Il jouit d'un protagonisme de plus en plus prononcé parmi les hommes de Bandeira et, par avidité, finit par remettre en cause l'autorité de ce dernier. Déçu par l'apparence du caudillo uruguayen en lequel il ne voit qu'un vieillard abîmé par les ans, il convoite ce que son chef possède —à savoir son cheval et sa femme— qu'il estime mériter davantage.

Il gagne l'amitié du « capanga » —ou garde du corps —de Bandeira appelé Ulpiano Suárez et trame avec lui une terrible machination. Profitant du prestige qui est déjà le sien, il prend spontanément la tête des Uruguayens lors d'un échange de coups de feu à Tacuarembó ; l'héroïsme indiscutable qui l'auréole lui permet de supplanter Bandeira dont il dirige désormais les hommes. Il prend également possession des deux objets principaux de sa convoitise : le cheval bai et la femme rousse de Bandeira dont il décide d'ailleurs d'épargner la vie. Otálora donne au pouvoir de Bandeira— dans les faits inexistant — une valeur toute symbolique comparable en cela à celle des empereurs fantoches de la Rome décadente¹⁵⁸ :

Bandeira, sin embargo, siempre es nominalmente el jefe. Da órdenes que no se ejecutan; Benjamín Otálora no lo toca, por una mezcla de rutina y de lástima (OC I, 548).

La fin de la nouvelle est pour le moins déroutante car le narrateur nous apprend que, sur l'ordre de Bandeira ne disposant a priori d'aucun pouvoir, Otálora est exécuté par son soi-disant complice, Suárez, devant la femme rousse qu'il avait usurpée au vieil uruguayen :

Arrasada en lágrimas, le besa la cara y el pecho. Ulpiano Suárez ha empuñado el revólver. Otálora comprende, antes de morir, que desde el principio lo han traicionado, que ha sido condenado a muerte, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto. Suárez, casi con desdén, hace fuego (OC I, 249).

L'on comprend que Otálora a été la victime d'une machination bien plus complexe que celle qu'il avait ourdie et que Bandeira avait attisé à dessein son ambition pour renforcer la brutalité et l'humiliation de sa chute. La perversité du caudillo uruguayen est sans parangon, l'imprudent Otálora ne lui arrive pas à la cheville ; le personnage borgien de Bandeira a donc bien toutes les caractéristiques du démiurge cruel, comme nous le disions antérieurement¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Serge Hutin compare le démiurge des valentiniens à un roi indigène dont l'autorité n'est guère respectée : Héracléon, l'un des plus notables disciples, de Valentin, fait remarquer que le Démiurge peut être comparé à l'un de ces rois indigènes laissés en place par les autorités romaines et qui gouvernent sous l'autorité de l'empereur : le Dieu suprême est absolument au-dessus de toutes choses ; rien ne peut lui disputer l'hégémonie. Cf. S. HUTIN, *Les gnostiques, op. cit.*, pp. 67-68.

¹⁵⁹ Borges véhicule dans cette "El muerto" un message analogue à celui que nous retrouvons dans *Le livre de Job* à savoir que ce que l'on croit posséder n'est jamais définitif ; notons que pour les gnostiques — les marcionites

Quelques indices placés çà et là dans la nouvelle suggèrent la malignité du vieillard prétendument inoffensif. Il y a d'abord la lettre reçue par Otálora semblant sortir de nulle part et contenant une proposition que le jeune homme accepte aveuglément. Ensuite, l'on apprend que le péon dont Otálora a protégé Bandeira a pris part à un festin aux côtés du vieux caudillo auquel il donne l'impression étrange d'obéir :

Duerme hasta la oración, cuando lo despierta el paisano que agredió, borracho, a Bandeira. (Otálora recuerda que ese hombre ha compartido con los otros la noche de tumulto y de júbilo y que Bandeira lo sentó a su derecha y lo obligó a seguir bebiendo.) El hombre le dice que el patrón lo manda buscar (OC I, 546).

Enfin, une phrase énigmatique est prononcée par l'un des hommes de Bandeira, lorsqu'à la demande de ce dernier, Otálora se rend à une auberge appelée « El suspiro » :

Días después, les llega la orden de ir al Norte. Arriban a una estancia perdida, que está como en cualquier lugar de la interminable llanura. Ni árboles ni un arroyo la alegran, el primer sol y el último la golpean. Hay corrales de piedra para la hacienda, que es guampuda y menesterosa. "El Suspiro" se llama ese pobre establecimiento. Otálora oye en rueda de peones que Bandeira no tardará en llegar de Montevideo. Pregunta por qué; alguien aclara que hay un forastero agachado que está queriendo mandar demasiado. Otálora comprende que es una broma, pero le halaga que esa broma ya sea posible (OC I, 547).

Ce dernier détail qui aurait dû l'alerter n'a fait que flatter davantage son égo, gonflé par les succès qui l'avaient distingué en Uruguay. L'infamie de Bandeira est donc indéniable en ce que, à la manière d'un démiurge malveillant, il a temporairement donné à Otálora la liberté et la toute-puissance avant de lui révéler qu'elles n'étaient qu'illusoires. L'amitié de Ulpiano Suárez, sorte d'éminence grise de Bandeira, ne faisait, elle aussi, que partie du complot abject tramé par Bandeira. On peut s'interroger toutefois sur la sincérité de la femme rousse qui tient aussi bien de la Dalila biblique que de la Marie-Madeleine ou de la pécheresse des Évangiles de par les larmes qu'elle verse sur le protagoniste. L'apparence simiesque de Bandeira attire l'attention du lecteur qui l'assimile à un personnage grotesque et monstrueux, semblable au dieu-roi Abraxas antérieurement évoqué :

Azevedo Bandeira da, aunque fornido, la injustificable impresión de ser contrahecho; en su rostro, siempre demasiado cercano, están el judío, el negro y el indio; en su empaque, el mono y el tigre; la cicatriz que le atraviesa la cara es un adorno más, como el negro bigote cerdoso (OC I, 545).

notamment — le dieu auquel s'adresse Job est en réalité le démiurge : « *Le Mort* [...] c'est peut-être [...] un symbole de tous les hommes. Parce que, après tout ce qui arrive à ce « mort », c'est ce qui nous arrive à tous. Je veux dire que nous pouvons être comblés, ou recevoir beaucoup, tout nous est quand même retiré d'un seul coup. » R. BURGIN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, op. cit., p. 89.

Le minutieux plan que le caudillo met en exécution pointe son omniscience et suggère une certaine ubiquité lui permettant d'agir même quand il semble être absent, n'oublions pas que c'est depuis l'Uruguay qu'il prévoit de tuer Otálora se trouvant alors en Argentine et qu'il ne connaît ce dernier que par réputation. Notons par ailleurs que Otálora ne voit que très rarement Bandeira au cours de la nouvelle : une fois lors de la rixe entre péons, une autre lorsque Otálora lui propose de se mettre à son service et enfin quand il demande à Ulpiano Suárez de l'exécuter. Pourtant, la présence de Bandeira s'insinue tout au long du récit comme s'il s'agissait d'une sorte de personnage kafkaïen invisible et tout-puissant ; ce sont ces deux dernières caractéristiques qui font de lui un Démenteur crédible. Il est redoutable malgré la vieillesse et son aspect ridicule ; même Otálora, persuadé de l'avoir évincé, a pour lui une sorte de respect et décide de ne pas le tuer, comme par superstition.

2.3.4) L'exploitation sacrilège de la figure du Christ

Les réélaborations de la figure démiurgique dans l'œuvre bogienne ne sont pas les seules marques de l'influence du gnosticisme sur notre auteur. L'irrévérence gnostique de Borges passe particulièrement par son traitement du Christ. Nous avons déjà, dans la partie consacrée au christianisme, indiqué le rapport compliqué qu'entretenait Borges avec le personnage du Christ. Jésus suscitait en lui à la fois admiration et scepticisme, ce qui constituait peut-être le double héritage que son père agnostique et sa mère croyante lui avaient laissé. Étant donné l'impact plus important que le père de Borges avait eu sur son fils sur le plan intellectuel, on peut penser qu'il inclinait davantage au scepticisme paternel. Dans la nouvelle "El otro" où « deux Borges » d'un âge différent entreprennent une discussion improbable, le « jeune Borges » fait allusion aux railleries de son père concernant Jésus, notamment sur le fait qu'il prêchait en paraboles ce qui, de l'avis de Borges, lui prêtait une certaine duplicité : "[...] Padre siempre con sus bromas contra la fe. Anoche dijo que Jesús era como los gauchos, que no quieren comprometerse, y que por eso predicaba en parábolas" (OC III, 13).

Dans l'œuvre de notre auteur, l'ambiguïté au sujet du Christ demeure. On peut dire que Borges trouve un équilibre dans sa propre conception de Jésus en s'inspirant du traitement qu'en donnent certaines sectes gnostiques. Borges s'inspire de la distinction établie par certains mouvements gnostiques entre le Christ archétypal et l'homme, Jésus de Nazareth¹⁶⁰. Pour ces gnostiques, Jésus n'avait été qu'un avatar du Christ qui s'était déjà manifesté dans d'autres corps

¹⁶⁰ S. HUTIN, *Les gnostiques*, op. cit., p. 13.

et sur d'autres terres. C'est dans cette perspective que l'on pourrait relire "Juan I, 14" (OC III, 355) où la périphrase verbale utilisée dans "vuelvo a condescender al lenguaje" laisse penser que le Christ ne fait que revenir à travers Jésus dont la mort ne signifie aucunement la disparition de l'archétype christique, "tigre entre los tigres".

D'autres gnostiques que l'Église accusait de docétisme, n'iaient totalement la nature charnelle et humaine du Christ. Le « corps » de Jésus n'aurait été de ce point de vue qu'une sorte d'hologramme ou illusion conçue pour interagir avec les hommes ; c'est d'ailleurs la thèse défendue par les basilidiens comme le rappelle Borges :

Vuelvo a la historia de Basílides. Removida por los ángeles onerosos del dios hebreo, la baja humanidad mereció la lástima del Dios intemporal, que le destinó un redentor. Éste debió asumir un cuerpo ilusorio, pues la carne degrada. Su impasible fantasma colgó públicamente en la cruz, pero el Cristo esencial atravesó los cielos superpuestos y se restituyó al pleroma. Los atravesó indemne, pues conocía el nombre secreto de sus divinidades. Los atravesó indemne, pues conocía el nombre secreto de sus divinidades (OC I, 214).

De ce point de vue, la corporéité serait incompatible avec la divinité et l'idée de la crucifixion du Christ constituerait une manière de scandale. C'est pourquoi, pour les basilidiens évoqués par Borges, le Christ avait été remplacé par Simon de Cyrène. L'on voit donc que Borges est friand des thèses hétérodoxes entourant le personnage du Christ. On peut examiner deux textes en particulier pour s'en convaincre : "El Biathanatos" (OC II, 78) et "Tres versiones de Judas" (OC I, 514).

Le premier de ces textes est un article contenu dans *Otras Inquisiciones* ; il porte le même titre que l'étrange traité de Donne — Biathanathos, signifiant en grec "mort violente"— que Borges se propose d'analyser et de commenter. Comme le rapporte Borges, Donne a vu dans le personnage de Samson une figure christique avant la lettre ayant délibérément choisi de mettre fin à ses jours. Cette décision libre de mourir n'est ni plus ni moins qu'un suicide selon Donne dont Borges rapporte le propos. Pour notre auteur, l'irrévérence du traité de l'écrivain anglais ne tient pas réellement dans la légitimation audacieuse du suicide auquel, selon Donne, Samson aurait eu recours ; en vérité, en faisant de ce personnage biblique un symbole du Christ, Donne suggère que le Christ lui-même s'est suicidé en acceptant de mourir sur la Croix. Borges fait remarquer que cette suggestion de Donne est très subtile et que l'écrivain se contente de citer deux courts extraits de l'Évangile de Jean ainsi qu'une expression particulière utilisée dans les quatre Évangiles au sujet de la mort du Christ :

El capítulo que directamente habla de Cristo no es efusivo. Se limita a invocar dos lugares de la Escritura: la frase "doy mi vida por las ovejas" (Juan, 10:15) y la curiosa locución "dio el espíritu", que usan los cuatro evangelistas para decir "murió". De esos lugares; que confirma el versículo "Nadie me quita la vida, yo la doy" (Juan, 10:18), infiere que el suplicio de la cruz no mató a Jesucristo y que éste, en verdad, se dio muerte con una prodigiosa y voluntaria emisión

de su alma. Donne escribió esa conjetura en 1608; en 1631 la incluyó en un sermón que predicó, casi agonizante, en la capilla del palacio de Whitehall (OC II, 80).

L'audace que Borges emprunte aux gnostiques est manifeste dans cet article. Nous avons évoqué la justification que Borges faisait du suicide dans les portraits qu'il dressait, avec émotion et admiration, de López Merino ou de son aïeul paternel. Il y avait déjà une certaine désinvolture dans la légitimation qu'il faisait du suicide pour le commun des mortels ; cela mettait également en évidence les affinités existant entre la cosmovision de notre auteur et celle des gnostiques. Dans l'une comme dans l'autre, on devine une sorte de Weltschmerz, un malaise d'être au monde. En matière d'irrévérence, l'on peut dire que Borges accède à un échelon supérieur en évoquant l'idée d'un suicide « juste » du Christ.

Borges laisse entendre, comme Donne avant lui, que le Dieu fait homme aurait pu, s'il l'avait voulu, échapper à la mort. On peut se référer à la parole prononcée par le Christ alors que l'un de ses disciples tente d'empêcher son arrestation dans l'oliveraie de Gethsémani : “Penses-tu que je ne puisse pas invoquer mon Père, qui me donnerait à l'instant plus de douze légions d'anges ?”¹⁶¹. La sévérité du Christ à l'égard du disciple rend compte de sa détermination face à la mort qui l'attend et qu'il juge nécessaire dans l'exécution du plan divin. Notre auteur en déduit que Dieu, le Père, a créé le monde pour que ce dernier serve d'échafaud au Fils :

El declarado fin del Biathanatos es paliar el suicidio; el fundamental, indicar que Cristo se suicidó. Que, para manifestar esta tesis, Donne se viera reducido a un versículo de San Juan y a la repetición del verbo expirar es cosa inverosímil y aun increíble; sin duda prefirió no insistir sobre un tema blasfematorio. Para el cristiano, la vida y la muerte de Cristo son el acontecimiento central de la historia del mundo; los siglos anteriores lo prepararon, los subsiguientes lo reflejan. Antes que Adán fuera formado del polvo de la tierra, antes que el firmamento separara las aguas de las aguas, el Padre ya sabía que el Hijo había de morir en la cruz y, para teatro Se esa muerte futura, creó la tierra y los cielos. Cristo murió de muerte voluntaria, sugiere Donne, y ello quiere decir que los elementos y el orbe y las generaciones de los hombres y Egipto y Roma y Babilonia y Judá fueron sacados de la nada para destruirlo. Quizá el hierro fue creado para los clavos y las espinas para la corona de escarnio y la sangre y el agua para la herida. Esa idea barroca se entrevé detrás del Biathanatos. La de un dios que fabrica el universo para fabricar su patíbulo (OC II, 80).

Borges dresse ensuite un parallèle entre cette idée et la philosophie de Mainländer qu'il pense d'ailleurs influencée par le gnosticisme. D'apparence, la pensée de ce philosophe semble être marquée par un profond pessimisme. Divergeant de Schopenhauer, dont il avait été le disciple, au sujet de la toute puissance de la Volonté, Mainländer opposait à cette dernière un principe supérieur. Concrètement, il opposait la volonté de vivre schopenhauerienne à la volonté de mourir, se manifestant dans chaque être humain. Pour Mainländer, qui se voulait

¹⁶¹ Mt 26 : 53.

optimiste à cet égard, c'est en cédant à cette volonté de mort que l'homme trouverait son salut. Par ailleurs, ce penseur considérait ce désir comme l'héritage que Dieu avait laissé à l'humanité avant sa propre mort. Du point de vue du penseur allemand, Dieu avait choisi de mourir car il voulait se défaire de son Être, indemne au passage du temps, l'acculant à une insoutenable réalité. L'écrivain Thomas Ligotti propose une synthèse satisfaisante de la pensée de Mainländer :

Mainländer was confident that the Will-to-die he believed would well up in humanity had been spiritually grafted into us by a God who, in the beginning, masterminded His own quietus. It seems that existence was a horror to God. Unfortunately, God was impervious to the depredations of time. This being so, His only means to get free of Himself was by a divine form of suicide. God's plan to suicide himself could not work, though, as long as He existed as a unified entity outside of space-time and matter. Seeking to nullify His oneness so that He could be delivered into nothingness, he shattered Himself—Big Bang-like—into the time-bound fragments of the universe, that is, all those objects and organisms that have been accumulating here and there for billions of years. In Mainländer's philosophy, "God knew that he could change from a state of super-reality into non-being only through the development of a real world of multiformity [...] Rather than resist our end, as Mainländer concludes, we will come to see that "the knowledge that life is worthless is the flower of all human wisdom." Elsewhere the philosopher states, "Life is hell, and the sweet still night of absolute death is the annihilation of hell."¹⁶²

On voit que la figure d'un dieu suicidaire suscite l'enthousiasme de notre auteur se plaisant à exploiter littérairement les idées les plus radicalement hétérodoxes. Ce goût de l'hétérodoxie, comme on vient de le constater, n'épargne même pas le personnage du Christ qui diffère grandement de celui des Évangiles canoniques, ce qui rapproche Borges du gnosticisme. En assimilant, dans le sillage de Donne, la mort du Christ à un suicide, Borges propose un texte de très mauvais goût pour les âmes les plus délicates. On peut même imaginer que — sans que cela soit interprété comme une forme d'irrespect de notre part — les ancêtres de la branche maternelle de notre auteur auraient eu du mal à ne pas se retourner dans leurs tombes.

Borges va encore plus loin dans la nouvelle "Tres versiones de Judas", contenue dans le recueil *Ficciones*. Le texte prend l'apparence d'un compte-rendu portant sur un ouvrage intitulé *Christus och Judas*, écrit par l'universitaire suédois Nils Runeberg. Insistons bien sur la nature fictionnelle du récit dont la forme et le contenu émaillé de références réelles peuvent déconcerter le lecteur. Le narrateur qui est l'auteur du faux compte-rendu dont nous parlons mentionne les similitudes existant entre la pensée de Runeberg et celle des gnostiques, condamnés par l'Église. Il remarque que si le Suédois était né dans les trois premiers siècles de

¹⁶² T. LIGOTTI et R. BRASSIER, *The Conspiracy Against the Human Race: A Contrivance of Horror*, New-York, Hippocampus Press, 2011, p. 33.

notre ère, son nom aurait certainement été cité par les plus grands hérésiologues dont nous avons conservé les traités :

En el Asia Menor o en Alejandría, en el segundo siglo de nuestra fe, cuando Basílides publicaba que el cosmos era una temeraria o malvada improvisación de ángeles deficientes, Niels Runeberg hubiera dirigido, con singular pasión intelectual, uno de los coventículos gnósticos. Dante le hubiera destinado, tal vez, un sepulcro de fuego; su nombre aumentaría los catálogos de heresiarcas menores, entre Saturnilo y Carpócrates; algún fragmento de sus prédicas, exonerado de injurias, perduraría en el apócrifo *Liber adversus omnes haereses* o habría perecido cuando el incendio de una biblioteca monástica devoró el último ejemplar del *Syntagma*. En cambio, Dios le deparó el siglo veinte y la ciudad universitaria de Lund. Ahí, en 1904, publicó la primera edición de *Kristus och Judas*; ahí, en 1909, su libro capital *Den hemlige Frälsaren*. (Del último hay versión alemana, ejecutada en 1912 por Emili Schering; se llama *Der heimliche Heiland*.) (OC I, 514).

Dans *Kristus och Judas*, l'universitaire se propose de laver l'honneur de Judas envers lequel l'Église officielle aurait été d'une injustice insoutenable. Le narrateur rappelle que le très religieux Runeberg ne fait pas preuve d'une audace gratuite car son principal objectif est de relancer un débat théologique. Confronté aux violentes objections des théologiens — qui l'auraient sans doute condamné à mort à des époques plus anciennes — Runeberg propose trois éditions de son ouvrage où il s'appuie à chaque fois sur un argument différent.

Dans la première version de *Kristus och Judas*, Runeberg suggère que Judas s'abaisse par la délation — acte jugé particulièrement abject par la plupart des hommes — comme par analogie avec le Verbe qui s'est abaissé au rang d'homme¹⁶³. Le narrateur reprend la célèbre phrase de la Table d'Émeraude, « ce qui est en haut est comme ce qui est en bas », pour rendre compte du parallèle dressé par l'universitaire. Ce dernier, en partant du principe que la crucifixion du Christ ne faisait qu'accomplir les Écritures, considère que Judas a joué un rôle primordial dans la mort salvatrice du Fils et que, par conséquent, il aurait dû être honoré plutôt que vitupéré par les hommes dont il a assuré la rédemption¹⁶⁴ :

Runeberg sugiere una vindicación de índole metafísica. Hábilmente, empieza por destacar la superfluidad del acto de Judas. Observa (como Robertson) que para identificar a un maestro que diariamente predicaba en la sinagoga y que obraba milagros ante concursos de miles de hombres, no se requiere la traición de un apóstol. Ello, sin embargo, ocurrió. Suponer un error en la Escritura es intolerable; no menos intolerable es admitir un hecho casual en el más precioso

¹⁶³ Comme le dit Champeau, on retrouve chez Borges le thème gnostique de la dégradation de Dieu à travers l'incarnation du Verbe : « [...] Cette aliénation de l'impression dans l'objet est clairement présentée comme une *incarnation*. Dieu doit passer dans l'altérité et le temps, doit se faire le complice de sa perte s'il veut, à partir de la série des objets et événements indifférents qu'il est devenu, se reprendre et parvenir à la conscience de soi ». CHAMPEAU SERGE, *Borges et la métaphysique*, Paris, Vrin, 1990, p. 209.

¹⁶⁴ Dans son entretien avec Sorrentino, Borges évoque cette idée : “[...] Jesús, al decir ‘Yo sé que voy a ser traicionado’, quería que esa frase fuera interpretada como una orden, quería incitar a alguien a traicionarlo, ya que él necesitaba ser traicionado para cumplir con la crucifixión. Y Judas lo entendió como una orden y por eso lo traicionó”. F. SORRENTINO et J. L. BORGES, *Siete Conversaciones on Jorge Luis Borges*, El Ateneo, Buenos Aires, 1996, p. 242.

acontecimiento de la historia del mundo. Ergo, la traición de Judas no fue casual; fue un hecho prefijado que tiene su lugar misterioso en la economía de la redención (OC I, 515).

L'agacement des lecteurs de cette première édition pousse Runeberg à en proposer une deuxième qu'il espère plus concluante. Dans cette deuxième version, Runeberg défend que Judas se souille délibérément par le péché parce-qu'il a conscience, comme n'importe quel homme, de ne pas être digne de Dieu¹⁶⁵. Il commet le mal car il ne croit pas mériter de commettre le bien dont il laisse la juridiction au Seigneur. Par sa trahison, il assure l'ascension du Fils vers le Père tout en acceptant sa propre damnation :

Redentor merece de nosotros la mejor interpretación de sus actos. Imputar su crimen a la codicia (como lo han hecho algunos, alegando a Juan 12:6) es resignarse al móvil más torpe. Nils Runeberg propone el móvil contrario: un hiperbólico y hasta ilimitado ascetismo. El asceta, para mayor gloria de Dios, envilece y mortifica la carne; Judas hizo lo propio con el espíritu. Renunció al honor, al bien, a la paz, al reino de los cielos, como otros, menos heroicamente, al placer.¹ Premeditó con lucidez terrible sus culpas [...] Judas eligió aquellas culpas no visitadas por ninguna virtud: el abuso de confianza (Juan 12:6) y la delación. Obró con gigantesca humildad, se creyó indigno de ser bueno. Pablo ha escrito: El que se gloria, gloriése en el Señor (L Corintios 1:31) ; Judas buscó el Infierno, porque la dicha del Señor le bastaba. Pensó que la felicidad, como el bien, es un atributo divino y que no deben usurparlo los hombres (OC I, 516).

La troisième édition de *Kristus och Judas*, couronne la démarche intellectuelle que Runeberg avait initiée dans les deux premières versions de son ouvrage. Cette fois-ci, l'universitaire pense véritablement avoir déchiffré l'énigme de Judas et défend une thèse encore plus téméraire que les deux précédentes. Toujours partisan de l'idée d'une symétrie totale entre « le haut et le bas », Runeberg considère que Dieu, se trouvant au sommet de toute chose, ne pouvait que toucher le fond de l'abîme. Se revêtir de chair est déjà une forme de scandale pour un Dieu étranger à la matière et l'on comprend que se livrer au péché l'est davantage. Runeberg considère donc qu'il y a eu une méprise sur l'identité du Sauveur qui n'était pas en réalité Jésus mais Judas dont le péché a, ironiquement, ôté le péché du monde :

Para Runeberg, la puntual profecía no de un momento sino de todo el atroz porvenir, en el tiempo y en la eternidad, del Verbo hecho carne. Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir cualquiera de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue Judas (OC I, 517).

¹⁶⁵ Guénon explique que la Chute originelle symbolise l'instinct de séparativité existant en chaque homme ; dès lors que l'homme s'assume en tant qu'individu, en tant que « bon » ou « méchant », il se sépare d'autant plus du Principe originel qu'il se rapproche du Démiurge. Par conséquent, tant que l'homme n'a pas dépassé les limites de sa propre individualité, il se rend indigne de Dieu : « La fragmentation de la Vérité totale, ou du Verbe, car c'est la même chose au fond, fragmentation qui produit la relativité, est identique à la segmentation de l'Adam Kadmon, dont les parcelles séparées constituent l'Adam Protoplastes, c'est-à-dire le premier formateur ; c'est la cause de cette segmentation, c'est le Nahash, l'Égoïsme ou le désir de l'existence individuelle. Ce Nahash n'est point une cause extérieure à l'homme, mais il est en lui, d'abord à l'état potentiel [...] ». R. GUÉNON, *Mélanges*, *op. cit.*, p. 14.

Le narrateur évoque par la suite l'agacement que cette version finale a suscité ; les railleries et l'indifférence des uns et des autres ont conforté Runeberg dans son opinion. En révélant la vraie nature et identité du Sauveur, il avait commis une faute grave qui avait déjà coûté la vie à d'imprudents mystiques ; c'est ce que le narrateur laisse entendre dans l'énumération à laquelle il se livre et où il adopte une focalisation interne :

En vano propusieron esa revelación las librerías de Estocolmo y de Lund. Los incrédulos la consideraron, a priori, un insípido y laborioso juego teológico; los teólogos la desdeñaron. Runeberg intuyó en esa indiferencia ecuménica una casi milagrosa confirmación. Dios ordenaba esa indiferencia; Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto. Runeberg comprendió que no era llegada la hora: Sintió que estaban convergiendo sobre él antiguas maldiciones divinas; recordó a Elías y a Moisés, que en la montaña se taparon la cara para no ver a Dios; a Isaías, que se aterró cuando sus ojos vieron a Aquel cuya gloria llena la tierra; a Saúl, cuyos ojos quedaron ciegos en el camino de Damasco; al rabino Simeón ben Azaí, que vio el Paraíso y murió; al famoso hechicero Juan de Viterbo, que enloqueció cuando pudo ver a la Trinidad; a los Midrashim, que abominan de los impíos que pronuncian el Shem Hamephorash, el Secreto Nombre de Dios. ¿No era él, acaso, culpable de ese crimen oscuro? ¿No sería ésa la blasfemia contra el Espíritu, la que no será perdonada (Mateo 12: 31)? Valerio Sorano murió por haber divulgado el oculto nombre de Roma; ¿qué infinito castigo sería el suyo, por haber descubierto y divulgado el horrible nombre de Dios? (OC I, 517-518).

D'abord atterré par l'ampleur de « son crime », Runeberg finit par se consoler à l'idée de “partir con el Redentor el Infierno” ; le narrateur rapporte que l'universitaire de Lund meurt peu après d'une rupture d'anévrisme. L'épigraphe introduisant la nouvelle contient l'idée directrice de cette dernière ; il s'agit d'une phrase extraite du livre de T. S Lawrence, *Seven pillars of wisdom* : “There seemed a certainty in degradation.” Borges ne cite qu'une partie du propos tenu par Lawrence afin de laisser une part de mystère au récit qui va suivre. Pour plus de clarté, nous nous proposons de restituer l'intégralité de la citation :

There seemed a certainty in degradation, a final safety. Man could rise to any height, but there was an animal level beneath which he could not fall.¹⁶⁶

Ce fragment éclaire particulièrement bien la démarche menée par Runeberg arrivant à la conclusion que l'homme fait d'une chair abjecte — “un material adverso”¹⁶⁷, comme le dit Borges ailleurs — a certes le potentiel infini de s'élever par la vertu mais, s'il doit tomber, il ne peut pas aller en deçà de la limite fixée par le péché.

Par le biais d'un personnage tel que Runeberg Borges fait apparaître la sympathie qui est la sienne pour la pensée gnostique. Si divers courants gnostiques sont mentionnés dès le début de la nouvelle, celle-ci semble avoir été élaborée à partir des théories de sectes

¹⁶⁶ T. S Lawrence cité dans : J. BALDWIN, *The Price of the Ticket: Collected Nonfiction: 1948–1985*, Boston, Beacon Press, 2021, p. 618.

¹⁶⁷ J. L. BORGES, *Obras completas, op. cit.*, tome I, p. 215.

antinomistes proférant l'amoralisme absolu que nous abordions plus haut. On pense assez naturellement à la mystérieuse secte caïnite ¹⁶⁸ dont parle Irénée dans *Adversus Haereses*. L'existence d'un tel mouvement est aujourd'hui sujette à caution ; toutefois, on l'associe à *l'Évangile de Judas* — absent comme on l'imagine du canon chrétien — ainsi que, de façon plus générale, à la réhabilitation de tous les damnés de l'Ancien Testament dont Caïn qui lui a donné son nom. On constate, à maints endroits de l'œuvre de Borges, une certaine relativisation des concepts de Bien et de Mal qu'il arrive à notre auteur de confondre voire d'identifier, sur un ton quelque peu sacrilège. Nous pourrions citer d'autres exemples, notamment celui du personnage de Otto Dietrich Zur Linde qui assume totalement l'infamie à laquelle il a collaborée ; il laisse entendre que son rôle de criminel était primordial dans l'établissement de la justice qui allait advenir :

Si la victoria y la injusticia y la felicidad no son para Alemania, que sean para otras naciones. Que el cielo exista, aunque nuestro lugar sea el infierno. Miro mi cara en el espejo para saber quién soy, para saber cómo me portaré dentro de unas horas, cuando me enfrente con el fin. Mi carne puede tener miedo; yo, no (OC I, 581).

En revendiquant sa place en Enfer — rendant possible l'accès au Paradis pour d'autres que lui — Otto renvoie au Judas de Runeberg et à Runeberg lui-même¹⁶⁹. Borges considère même que l'immanence de Dieu implique sa présence dans l'entièreté du monde manifesté, dans la vertu comme dans le péché, dans la pureté comme dans l'immondice¹⁷⁰. Pour achever cette

¹⁶⁸ « Par haine du créateur, certains gnostiques chrétiens exaltent tous les réprouvés de l'Ancien Testament, tandis que les héros du judaïsme deviendront les instruments du Mauvais. La secte des Caïnites réhabilitait Caïn, les Sodomites, Esäü, Coré, Dathan, Abiram. En même temps, ces sectaires considèrent Judas— à qui Évangile est attribué — comme l'instrument de Dieu : sachant que les puissances hostiles voulaient empêcher la Passion qui rendrait possible le salut des hommes, Judas n'a trahi le Christ que pour Le servir ». S. HUTIN, *Les gnostiques*, *op. cit.*, p. 134.

¹⁶⁹ Comme l'explique Lacarrière, la coexistence du bien et du mal s'observe dans le gnosticisme se caractérisant par l'anomie : « On voit ainsi se dessiner ce mécanisme d'*inversion des valeurs et des signes*, aspect de cette contre-vie menée par les gnostiques, mécanisme qui va privilégier, investir de pouvoirs, de lumière, d'efficiences, tous ceux que la tradition orthodoxe traite comme des maudits : Seth, le Serpent, Caïn. Ce sont eux, ces premiers Révoltés de l'histoire du monde, que les gnostiques élèveront à la plus grande dignité et dont ils feront les fondateurs de leur secte et les auteurs de de leurs livres secrets ». J. LACARRIERE, *Les Gnostiques*, *op. cit.*, pp. 120-121.

¹⁷⁰ L'école pérennialiste se montre critique vis-à-vis du gnosticisme qu'elle considère confondu, à tort, avec la gnose. Cela dit, l'antinomisme gnostique caractérisant les hérésies des premiers siècles se retrouve dans une certaine mesure chez Guénon, lequel tient la distinction entre le Bien et le Mal pour illusoire. Pour lui, en effet, il est très réducteur de parler de « dualisme » dans la mesure où celui-ci implique le « ternaire » car c'est du principe manifesté qu'émergent le Bien et le Mal et il y a trois éléments à prendre en compte. Entre les deux principes manifestés — le Bien et le Mal— la différence ontologique n'est qu'une question de perspective et sur le plan universel, elle n'existerait même pas : « [...] Nous pouvons remarquer en passant que la Dualité ne peut pas exister sans le Ternaire, car si le Principe suprême, en se différenciant, donne naissance à deux éléments, qui d'ailleurs ne sont distincts qu'en tant que nous les considérons comme tels, ces deux éléments et leur Principe commun forment un Ternaire, de sorte qu'en réalité c'est le Ternaire et non le Binaire qui est immédiatement produit par la première différenciation de l'Unité primordiale [...] Si on appelle Bien le Parfait, le relatif n'en est point réellement distinct, puisqu'il y est contenu en principe ; donc, au point de vue universel, le Mal n'existe pas ». R. GUENON, *Mélanges*, *op. cit.*, pp. 12-13.

partie, nous pourrions citer les derniers vers d'une force percutante du poème "Él", contenu dans *El otro, el mismo* : "Me llamaban Caín. Por mí el eterno/ Sabe el sabor del fuego del infierno" (OC II, 276).

3. Borges, le Portègne

3.1) Borges, l'impénitent sceptique

Dans la dernière sous-partie, nous avons vu que, par sa remise en question perpétuelle du discours officiel et par son goût immodéré pour l'hétérodoxie, Borges avait tout d'un gnostique du XXe siècle comme le personnage fictif de Runeberg. Toutefois, on peut s'interroger sur la sincérité de notre auteur dont l'irrévérence semble moins dogmatique que ludique. Comme tous les sujets sur lesquels il se penche — en l'occurrence sur le plan spirituel qui nous intéresse — le gnosticisme est avant tout envisagé en matériau fictionnel. Par conséquent, il semble probable d'imaginer que l'irrévérence, la témérité et l'esprit d'opposition de Borges soient davantage le fait de l'éducation de son père. Ce dernier, en tant que libre-penseur, révoquait constamment en doute les idées érigées en vérités — y compris celles de la psychologie, discipline dans laquelle il s'était spécialisé — et était profondément rebuté par le discours dogmatique, propre aux religions, dans lequel il ne voyait pas une once d'intelligence. La relativisation extrême des concepts chez Borges est donc certainement un héritage paternel plutôt qu'un vestige de l'antinomisme gnostique. La légitimation de toutes les thèses, fussent-elles opposées, remet sérieusement en cause la notion de vérité¹⁷¹ et nous révèle le profond scepticisme de Borges.

Même s'il reste pertinent de comparer notre auteur, dans une certaine mesure, aux gnostiques, il est davantage un agnostique ne renonçant jamais au doute¹⁷². Son scepticisme aigu le pousse même à identifier le gnosticisme à l'agnosticisme ne différant l'un de l'autre, selon lui, que de façon éminemment subtile¹⁷³. Borges préfère tout de même le généreux accueil

¹⁷¹ Dans la terminologie du scepticisme de la Nouvelle académie d'Arcésilas, on parle « d'isosthénie », ce qui renvoie à la possibilité d'opposer à tout discours un discours de force égale. Cf. C. LEVY, *Les scepticismes*, 2e édition, Paris, Que sais-je, 2018, p. 23.

¹⁷² Comme le montre Stéphane Marchand, l'agnosticisme est étroitement lié au scepticisme : « Le scepticisme suppose une démarche active ; néanmoins, cette démarche ne consiste pas à prendre parti contre une thèse, ce qui équivaldrait à soutenir la négation de cette thèse. Parce qu'il se refuse à considérer une proposition comme vraie, il ne la juge pas pour autant fausse, donnant ainsi naissance à une position intermédiaire. L'exemple de l'agnostique exprime bien cette situation particulière : ce dernier ne croit ni que Dieu existe, ni qu'il n'existe pas, se distinguant ainsi de l'athée qui affirme que Dieu n'existe pas ». S. MARCHAND, *Le scepticisme: Vivre sans opinions*, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 2018, p. 12.

¹⁷³ Cette ambivalence de Borges lui permet à la fois de remettre en question le bien-fondé de la spiritualité — dans la lignée de l'intellectuel Bertrand Russell dont il se revendique — tout en restant curieux vis-à-vis de cette dernière : « There is much of Russell in Borges : the disdain for the dogma of faith, the fablement at the readiness

dont est capable l'esprit agnostique et l'on pourrait paraphraser notre auteur en appliquant ce qu'il dit au sujet du bouddhisme à l'agnosticisme, à savoir que « l'on peut être [agnostique] en étant [gnostique], mais pas [gnostique] en étant [agnostique]. »¹⁷⁴ Ce chiasme rend compte du mouvement paradoxal caractérisant l'œuvre borgienne ; c'est d'ailleurs au prix d'un paradoxe et d'un doute perpétuels que Borges a pu jouir d'une liberté totale dans l'œuvre qu'il a laissée. On peut légitimement considérer que Borges est en accord avec les mystiques et les gnostiques quant à la faillibilité humaine en matière de connaissance. Borges estime lui aussi que nos lacunes épistémologiques trouvent leur origine dans le langage précaire dont nous nous servons.

Néanmoins, là où Borges semble se distinguer de la mystique et de la gnose, c'est qu'il ne relègue pas la connaissance à un ordre supérieur. Il n'y a donc pas de fidéisme chez notre auteur qui reconnaît volontiers les insuffisances de la raison sur le plan épistémologique sans pour autant souscrire à l'idée d'un au-delà de la raison où la connaissance serait accessible sur un mode intuitif. Ce que nous disons n'invalide pas, de notre point de vue, tout le propos développé au long de ce travail. Certains passages de l'œuvre borgienne ont indéniablement des accents mystiques alors que d'autres reflètent sa posture d'agnostique enclin à l'athéisme. Il semble que Borges refuse de souscrire définitivement à l'une ou l'autre thèse dans la mesure où, dans une perspective sceptique, il juge ces thèses tout aussi valables et possiblement erronées.

Ce qu'il ne remet pas en question cependant est sa conception de la connaissance qu'il assimile à une construction linguistique. Pour notre auteur, l'erreur fréquente que nous commettons consiste à donner aux représentations langagières que nous nous faisons du monde une valeur ontologique. D'un point de vue philosophique, Borges place le sujet au cœur de l'entreprise de connaissance, ce qui correspond à la thèse idéaliste. Nous songeons au poème "Las cosas", inclus dans *Elogio de la sombra* où la posture idéaliste de notre auteur est bien perceptible. Le monde extérieur y est, en effet, envisagé comme un « vaste objet » ou comme

of the faithful to abandon not only reason but also the authority of experience, the prodigious memory, cruel wit and intellect [...] However, Russell was keen to dismiss matters of theology, esotericism, spiritualism, religion, as 'nonsense', 'absurdity', and 'rubbish'. Despite their intellectual kinship, the same cannot be said for Borges, whose tolerance would permit him greater warmth to such matters. The appearance of Russell, therefore, in [the *Libro del cielo y del infierno*] by Borges which claims in the prologue to seek 'lo esencial, sin descuidar lo vivido, lo onírico y lo paradójico' [...] of matters of the afterlife is therefore particularly arresting, as it demonstrates the presence of radical scepticism and philosophical scrutiny alongside intellectual curiosity, aesthetic appreciation, and metaphysical wonder". W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, *op. cit.*, p. 24.

¹⁷⁴ "[El budismo] no ha recurrido nunca al hierro o al fuego, nunca ha pensado que el hierro o el fuego fueran persuasivos. Cuando Asoka, emperado de la India, se hizo budista, no trató de imponer a nadie su religión. Un buen budista puede ser luterano, o metodista, o presbiteriano, o calvinista, o sintoísta, o taoísta, o católico, puede ser prosélito del Islam o de la religión judía, con toda libertad. En cambio, no le está permitido a un cristiano, a un judío, a un musulmán, ser budista". J. L. BORGES, *Obras completas*, *op. cit.*, tome III, p. 243.

une collection hétéroclite de « choses » que l'on enveloppe de langage comme pour mieux les posséder :

El bastón, las monedas, el llavero,
la dócil cerradura, las tardías
notas que no leerán los pocos días
que me quedan, los naipes y el tablero,
un libro y en sus páginas la ajada
violeta, monumento de una tarde
sin duda inolvidable y ya olvidada,
el rojo espejo occidental en que arde
una ilusoria aurora. ¿Cuántas cosas,
limas, umbrales, atlas, copas, clavos,
nos sirven como tácitos esclavos,
ciegas y extrañamente sigilosas!
Durarán más allá de nuestro olvido;
no sabrán nunca que nos hemos ido (OC II, 370).

L'on comprend que cette possession de l'objet est un leurre ; en effet, les « choses » du poème nous servent parce que nous le croyons mais elles restent dépourvues de conscience et, par conséquent, ignorent nous servir. Borges nous invite à appliquer cette idée au monde dans son intégralité dans la mesure où nous croyons l'avoir soumis et apprivoisé par les concepts que nous lui attribuons spontanément alors que le monde demeure, pour sa part, dans son opacité et son indifférence.

3.1.1) Le désir frustré de totalité, l'utopie de l'encyclopédie et de la langue parfaite

Les thèmes de l'incognoscibilité du monde et des limites du langage sont étroitement liés au motif de l'encyclopédie dans l'œuvre borgienne. L'on sait que les encyclopédies ont joué un rôle prépondérant dans la formation intellectuelle de notre auteur dont l'œuvre regorge de références encyclopédiques, parfois réelles ou fictives. N'oublions pas que le point de départ de la nouvelle "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (OC I, 431) est un article tiré d'une encyclopédie imaginaire, *The Anglo-American Cyclopaedia*, constituant, d'après les dires du narrateur, une réimpression d'une encyclopédie réelle, *The Encyclopaedia Britannica*. Malgré l'attrait de notre auteur pour ces ouvrages, Borges ne distingue pas les « vraies » des « fausses » encyclopédies dans la mesure où, dans chaque cas, l'existence de tels livres se fonde sur un faux postulat : à savoir la capacité humaine d'ordonner et de classer le réel par ordre alphabétique.

L'entreprise des encyclopédistes équivaut pour Borges à celle des inventeurs de langues dites universelles. Parmi ceux-ci, on peut citer les célèbres polymathes Raymond Lull et Leibniz

qui ont tous deux eu la prétention d’embrasser la réalité, dans ses moindres aspects, par un système combinatoire pouvant être compris de tous les hommes. On peut dire que c’est dans un but analogue que les langues à vocation internationale, telles que le volapük et l’espéranto, ont été inventées. Indéniablement, Borges est séduit par de telles prouesses intellectuelles mais il ne leur attribue aucune validité. Pour notre auteur, aussi bien l’ars magna que le volapük ou encore la combinatoire cabbalistique ne sont que des inventions¹⁷⁵.

Ce dernier exemple est de toute importance si l’on garde en mémoire la partie de ce travail où nous abordions l’intérêt marqué de Borges pour l’ésotérisme juif. Cette passion de Borges pour la Cabbale est en fait à relier, plus généralement, à son traitement passionné de la métaphysique, “como rama de la literatura fantástica” (OC I, 436). Ainsi, le scepticisme borgien est patent, y compris lorsqu’il aborde ou exploite des thèmes qu’il trouve stimulants sur le plan intellectuel tout en y voyant le fruit de l’imagination humaine. Comme le remarque Saúl Sosnowski, Borges et les cabbalistes ne manient pas le langage de la même manière ; dans la Cabbale, le monde est un langage dont le sens est révélé par la Torah. Borges, pour sa part, ne sacralise aucun « Livre » et manipule le langage de façon ludique, pour une littérature bien profane.

Dans le texte qu’il consacre à la Cabbale, Borges fait effectivement apparaître l’enthousiasme que l’ingéniosité des cabbalistes suscite en lui tout en insinuant son incrédulité quant au fond de leur pensée. C’est pourquoi Borges ne prétend nullement défendre le fond doctrinal de la Cabbale mais souhaite plutôt rendre compte de l’originalité du système bâti par cette école de pensée juive. L’on constate que Borges fait subir aux courants gnostiques le même traitement ; dans le texte dédié à la gnose basilidienne, l’auteur s’interroge sur “el [...] sentido de esas invenciones oscuras” (OC I, 215). Borges laisse entendre que la doctrine défendue par un mouvement particulier est antérieure aux arguments utilisés pour en démontrer la validité. Par conséquent, celui qui adhère à un ensemble de doctrines est intimement convaincu de leur légitimité et pourrait se passer des arguments utilisés en leur faveur. Comme nous l’avons vu, il n’a pas échappé à Borges que, y compris en matière religieuse, l’homme ne renonce pas à l’usage de sa raison dont il reconnaît certes les limites mais qu’il utilise pour

¹⁷⁵ Comme l’observe Rubén H. Ríos, Borges considère que tout ce qui dérive de la métaphysique et de la théologie est inopérant ; de la même façon, l’ars magna est tenu par notre auteur comme étant totalement inopérant : “En relación a esta finalidad el Ars Magna generalis conforma un prodigioso artefacto inútil. Borges no dice qué es pensar, aunque de alguna manera sabe (o intuye) lo contrario: en qué consiste no pensar. De ahí el interés por el invento de Lulio, porque igual que la metafísica y la teología — por lo tanto, también ellas máquinas de pensar — tampoco funciona. No se trata, luego, de una excepción. El Ars Magna no funciona, no piensa, en tanto aparato metafísico y teológico”. R. H. RÍOS, *Borges y el anillo del ser: Un estudio sobre literatura y metafísica*, Madrid, Editorial Verbum, 2018, p. 115.

prouver le bien-fondé de ses croyances. Ainsi, les traditions religieuses que nous avons abordées et dont notre auteur s'est inspiré s'appuient sur un appareil conceptuel particulier n'ayant pour Borges qu'un intérêt esthétique.

Il y a donc une dimension réellement démystificatrice de l'œuvre borgienne rendant parfaitement compte de l'attitude sceptique de notre auteur à l'égard du monde. Notre auteur ne dissimule certes pas ses préférences esthétiques et ses penchants métaphysiques mais il examine chaque idée avec le même degré de circonspection ; il envisage donc les thèses défendues au cours de l'histoire de la pensée humaine comme de simples opinions professées les unes contre les autres ¹⁷⁶. Réfractaire à l'esprit de système, Borges n'est partisan d'aucune doctrine particulière. Toutes les idées constituant la pensée humaine — fussent-elles de nature religieuse, philosophique, psychanalytique ou scientifique — ont, du point de vue borgien, la même valeur épistémologique que les mythes ; il s'agit d'artifices de la langue. Cela nous ramène au projet des encyclopédistes et plus exactement à l'aspiration humaine à la totalité du savoir par le biais du langage.

Dans "El idioma analítico de John Wilkins", Borges se penche sur le cas d'un Anglais méconnu, John Wilkins, ayant cherché à examiner les possibilités d'un langage mondial : Borges décrit minutieusement le système linguistique élaboré par Wilkins. Son projet était de proposer une langue générale, comprise de tous et à même d'exprimer toute la connaissance humaine. Le projet est analogue à celui de Leibniz, lequel ambitionnait d'élaborer une grammaire universelle à partir des composantes essentielles de la pensée humaine, ce qu'il appelait la « *characteristica universalis* »¹⁷⁷.

Comme le rapporte Borges, Wilkins, avec sa nouvelle langue, assigne à l'univers quarante genres lesquels se divisent en sous-genres se divisant à leur tour en espèces :

Dividió el universo en cuarenta categorías o géneros, subdivisibles a su vez en especies. Asigné a cada género un monosílabo de dos letras; a cada diferencia, una consonante; a cada especie, una vocal. Por ejemplo: de quiere decir elemento; deb, el primero de los elementos, el fuego; deba, una porción del elemento fuego, una llama. En el idioma análogo de Letellier (1850) a quiere decir animal; ab, mamífero; abo, carnívoro; aboj, felino; aboje, gato; abi, herbívoro; abiv, equino, etc. En el Bonifacio Sotos Ochando (1845), imaba quiere decir edificio ; imaca, serrallo; imafe, hospital; imafó, lazareto; imarri, casa; imaru, quinta; imedio, poste; imede, pilar; imego, suelo, imela, techo; imogo, ventana; bire, encuadernador; birer, encuadernar. (Debo este último

¹⁷⁶ C'est le positionnement de Pyrrhon : [Les choses] sont selon Pyrrhon également indifférentes, instables et indéterminées, et que par conséquent ni nos sensations ni nos opinions ne sont ni vraies ni fausses. Pour cette raison, il affirme donc qu'il ne faut pas se fier à elles, mais rester sans opinion, sans inclination, sans ébranlement, disant à propos de chacune d'entre elles qu'elle n'est en aucune manière plus qu'elle n'est pas, ou bien qu'elle est et qu'elle n'est pas, ou bien que ni elle n'est ni non plus elle n'est pas. Pour ceux qui sont dans une telle disposition, Timon dit qu'il en résultera d'abord le silence (*aphasia*), puis l'absence de trouble. Cf. C. LEVY, *Les scepticismes*, 2e édition, Paris, Que sais-je, 2018, p. 16.

¹⁷⁷ S. EDEL, « Métaphysique des idées et mystique des lettres : Leibniz, Böhme et la Kabbale prophétique », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 213, n° 4, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1996, pp. 449.

censo a un libro impreso en Buenos Aires en 1886 : el Curso de lengua universal, del doctor Pedro Mata.) (OC II, 85).

Alors que Wilkins souhaitait que sa langue se caractérise par la transparence et la simplicité, le système qu'il met en place n'est aucunement avantageux par rapport aux langues qui existent déjà. En en faisant la description, Borges fait ressortir la nature risible de la langue inventée qui lui rappelle une curieuse encyclopédie chinoise où les animaux sont classés selon une nomenclature tout aussi loufoque :

Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula Emporio celestial de conocimientos benévolos. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador b) embalsamados c) amaestrados d) lechones e) sirenas f) fabulosos g) perros sueltos h) incluidos en esta clasificación i) que se agitan como locos j) innumerables k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello l) etcétera m) que acaban de romper el jarrón n) que de lejos parecen moscas (OC II, 86).

Avec cet article, Borges laisse entendre que la classification arbitraire du monde par le langage répond à une ambition insensée et vaine de posséder le monde par des mots. Surtout, en menant à bien leur projet, les encyclopédistes ou les inventeurs de nouvelles langues tels que Wilkins partent implicitement du postulat d'une adéquation parfaite entre le mot et la chose. Borges se sert d'une citation de Chesterton pour suggérer l'inanité d'une telle croyance :

Esperanzas y utopías aparte, acaso lo más lúcido que sobre el lenguaje se ha escrito son las palabras de Chesterton: "El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y chillidos. Cree que del interior de una bolsita salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas la agonías del anhelo" (OC II, 87).

L'ironie du sort est que Wilkins dont l'ambition était aussi démesurément élevée que celle des encyclopédistes ait vu son propre nom disparaître de la plus prestigieuse encyclopédie de langue anglaise, l'*Encyclopaedia Britannica*, ce que remarque malicieusement Borges dès le début de l'article :

He comprobado que la décimo cuarta edición de la Encyclopaedia Británica suprime el artículo sobre John Wilkins. Esa omisión es justa, si recordamos la trivialidad del artículo (veinte renglones de meras circunstancias biográficas: Wilkins nació en 1614, Wilkins murió en 1672, Wilkins fue capellán de Carlos Luis, príncipe palatino; Wilkins fue nombrado rector de uno de los colegios de Oxford, Wilkins fue primer secretario de la Real Sociedad de Londres, etc); es culpable, si consideramos la obra especulativa de Wilkins (OC II, 84).

Borges suggère que, dans son aspiration à la connaissance absolue, l'homme cherche à devenir l'unique détenteur de la vérité. Or, dans une posture résolument sceptique, notre auteur assimile la vérité à une illusion, à une construction langagière. La validité de toute connaissance

humaine, indépendamment de son origine, est donc clairement interrogée par notre auteur. La création de « langues parfaites » ou d'encyclopédies dérive, comme nous l'explique Borges, de l'aspiration humaine au savoir absolu. La démesure encyclopédique est le corrélat d'une conception particulière de la vérité que l'on acquerrait par le biais d'un langage à la structure combinatoire. Cette structure labyrinthique ou rhizomatique, on ne peut plus borgienne, permettrait à ceux qui l'emploieraient de tracer la carte de l'Univers ; sauf que la carte, comme Borges aime lui-même à l'insinuer, a fini par recouvrir et se substituer au territoire demeurant pour sa part inconnaissable.

Dans le texte que nous venons d'évoquer, Borges relie ce qui semble relever a priori de la sémiotique, à la mystique. En effet, de grands esprits comme Boëhme ou Leibniz ont été fortement impactés par la Cabbale chrétienne, en grande partie héritière de la Cabbale juive d'Aboulafia. Ainsi, pour Leibniz, la Raison pouvait se substituer à l'expérience mystique pour la réélaboration du proto-langage adamique¹⁷⁸. Ce langage conçu sur le modèle de la langue originaire avait pour objectif de remédier au désastre de la « confusio linguarum » ; c'est ce que remarque Umberto Eco dans la conférence donnée au Collège de France et qu'il consacre à la quête de la langue parfaite en Europe :

[En el] Génesis 11, [...] se cuenta cómo, durante la construcción de la torre de Babel, Dios confundió las lenguas. A la largo de la historia europea vemos que la confusio linguarum babilónica ha sido siempre percibida como una herida incurable: y sin embargo este sentimiento es, en relación con los siglos, bastante reciente.¹⁷⁹

3.1.2) La démystification de la culture

Les rapports qu'établit pertinemment Borges entre la mystique et le savoir profane mériteraient une analyse plus approfondie, notamment par le biais d'un examen détaillé de son appropriation de la combinatoire. Cela dépasserait néanmoins le cadre de cette recherche et nous nous contenterons de dire que le soupçon porté sur la vérité, en tant qu'artifice du langage, s'étend à toutes les branches de la culture humaine placées comme la métaphysique, sur le même

¹⁷⁸ « Sur le modèle de la langue adamique perdue à tout jamais on conçoit (selon le principe de l'analogie) une nouvelle característica universalis, une langue universelle artificiellement construite qui se rapproche de la langue originelle par sa fonction et sa valeur cognitive. La característica universalis repose sur les composantes ultimes de la pensée, les idées simples ou axiomes irréductibles à l'analyse : c'est l'alphabet des idées ». S. EDEL, « Métaphysique des idées et mystique des lettres : Leibniz, Böhme et la Kabbale prophétique », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 213, n° 4, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1996, p. 449.

¹⁷⁹ Cette référence à l'épisode de la Tour de Babel nous fait évidemment penser à la célèbre nouvelle borgienne intitulée «La biblioteca de Babel» dont la principale thématique est justement l'aspiration à la totalité. Cf. U. ECO, « La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea. », *CIC Cuadernos de información y comunicación*, 1998-99, 1^{er} janvier 1998, p. 134.

plan que, la littérature fantastique. C'est ainsi que Borges laisse éclater son scepticisme en politique¹⁸⁰ dans une nouvelle comme “El Congreso” (OC I, 20) ou pour les sciences dans un article datant de 1921, intitulé “La metáfora”. À chaque fois, comme c'est le cas avec le langage, il n'y a pas de restitution du réel ou d'accès direct à une quelconque vérité mais une simple représentation de cette dernière dont on postule superstitieusement l'existence.

L'évolution de notre auteur en matière de politique est perceptible à la lecture du conte “El otro” où l'homme âgé qu'est devenu Borges tente de raisonner son jeune alter égo venant tout juste d'écrire un recueil poétique intitulé “Los himnos rojos” en référence à l'utopie socialiste née au début du XXe siècle. Voici l'échange qui s'établit entre le jeune Borges bercé par l'espoir d'une société juste dans laquelle règnerait la fraternité et le narrateur, devenu un vieillard désabusé :

Sin hacerme caso, me aclaró que su libro cantarí la fraternidad de todos los hombres. El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época. Me quedé pensando y le pregunté si verdaderamente se sentía hermano de todos. Por ejemplo, de todos los empresarios de pompas fúnebres, de todos los carteros, de todos los buzos, de todos los que viven en la acera de los números pares, de todos los afónicos, etcétera. Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias.

—Tu masa de oprimidos y de parias —le contesté — no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien. El hombre de ayer no es el hombre de hoy sentenció algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba (OC III, 14).

En vérité, la consultation d'ouvrages biographiques consacrés à notre auteur nous apprend que ce dernier ne s'est jamais véritablement intéressé à la politique. L'idéal de fraternité dont est pétri le jeune Borges est en fait dû à son attrait pour les mouvements artistiques d'avant-garde — en particulier l'expressionnisme qui le mènera à adhérer un temps aux principes de l'ultraïsme¹⁸¹ — qui étaient étroitement associés au mouvement révolutionnaire. Borges, qui a fini par renier sa période « révolutionnaire » ultraïste, n'a jamais été révolutionnaire sur le plan politique dans la mesure où il avait une sainte horreur du communisme —aussi aberrant que le nazisme de son point de vue— et en ce qu'il était intimement convaincu de l'illégitimité de la politique elle-même comme nous le disions auparavant. Il est vrai que l'anti-communisme viscéral de Borges l'a mené à prendre des décisions malheureuses dont il s'est plus tard excusé et qu'il a attribuées à son incompetence en matière de politique¹⁸². C'est plutôt à sa perplexité

¹⁸⁰ Pour Borges, la politique est indissociable de la démagogie : « Je crois qu'aucun homme politique ne peut être une personne d'une totale sincérité. Un politique est perpétuellement à la recherche d'électeurs et il dit ce qu'ils attendent de lui qu'il dise ». J. L. BORGES et E. SABATO, *Conversations à Buenos Aires*, op. cit., p. 85.

¹⁸¹ Cf. F. SORRENTINO et J. L. BORGES, *Siete Conversaciones on Jorge Luis Borges*, El Ateneo, Buenos Aires, 1996, pp. 30-31.

¹⁸² Cet anti-communisme le mène à faire l'éloge de Pinochet dont il accepte même une récompense, ce qu'il regrettera par la suite. V. TEITELBOIM, *Los dos Borges: vida, sueños, enigmas*, Madrid, Meran, 2003, p. 73.

et à son scepticisme qu'il faut attribuer ces regrettables maladresses en ce que tous les systèmes et doctrines politiques —certains plus que d'autres, il est vrai — lui semblaient également lacunaires et faillibles.

Face à l'agitation perpétuelle de la vie politique, Borges —fidèle en cela à sa posture sceptique¹⁸³ — se définissait en « anarchiste conservateur »¹⁸⁴. L'expression nous empêche de voir la moindre connotation révolutionnaire dans le mot « anarchiste »¹⁸⁵ ; c'est dire, qu'en tant que conservateur, Borges préférait limiter l'alternance constante de rivaux politiques au pouvoir¹⁸⁶, et en tant qu'anarchiste, il nourrissait l'espoir —que son père avait eu avant lui —de la disparition des états et des sociétés¹⁸⁷ envisagés en obstacles du développement global de l'individu¹⁸⁸. Cela revenait à espérer la disparition de la politique tout court.

Tout cela apparaît clairement dans “El congreso” (OC III, 20) que nous évoquions plus haut¹⁸⁹. Rappelons brièvement l'intrigue de la nouvelle ; dans cette dernière, un narrateur

¹⁸³ « Dans le domaine politique, le refus du sceptique de se fixer comme but une vérité qui transcenderait le conflit des apparences aboutit à un résultat pratique qui a toutes les apparences du conformisme. Pour lui, les systèmes politiques dans leur fragilité et les mœurs, si diverses selon les nations et à l'intérieur même de celles-ci, sont les indicateurs du caractère nécessairement contradictoire du politique ». C. LÉVY, *Les scepticismes*, op. cit., p. 73.

¹⁸⁴ “Más aun, [Borges] eleva su pesimismo gnoseológico a la categoría de militancia política y anuncia que ‘me he afiliado al Partido Conservador, lo cual es una forma de escepticismo’ [...] La ignorancia que con humildad conjetura para sí es tan grande como la que podemos atribuir a animales y cosas [...] y, al que tenga la osadía de esperar mejor suerte, le recuerda los fracasos y la imbecilidad de los héroes flaubertianos Bouvard y Pecuchet [...]”. J. ARANA, *El centro del laberinto*, op. cit., p. 29.

¹⁸⁵ “— ¿Su padre era anarquista? — Sí. Él me dijo que me fijara en las banderas, en las fronteras, en los distintos colores de los diversos países en los mapas, en los uniformes, en las iglesias, porque todo eso iba a desaparecer en cuanto el planeta fuera uno y hubiera simplemente un gobierno municipal o policial, o quizá ninguno si la gente fuera suficientemente civilizada”. J. L. BORGES et M. E. VÁZQUEZ, *Borges : imágenes, memorias, diálogos*, Caracas, Monte Avila Editores, 1980, pp. 56-57.

¹⁸⁶ Dans son entretien avec Burgin, l'auteur établit un lien entre conservatisme et scepticisme, surtout en Argentine : « Mon éducation m'a inculqué la notion que l'individu doit être fort et l'État faible. Je ne saurais m'enthousiasmer pour des théories qui accordent la primauté à l'État sur l'individu. En fait, je suis conservateur, mais, dans mon pays, cela ne signifie pas qu'on est réactionnaire à tous crins. Chez nous, conservateur veut dire libéral modéré. En Argentine, un conservateur ne passe pas pour fasciste ou nationaliste. Au contraire, pour vous dire la vérité, je crois que, en Argentine, le conservateur est celui qui manifeste un certain scepticisme en matière de politique, et répugne aux changements violents ». R. BURGIN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, op. cit., pp. 106-107.

¹⁸⁷ “Borges, una especie de anarquista romántico, agnóstico spenceriano, creía en el individuo y abominaba de los regimenes autoritario, ya fueran de derecha o de izquierda; para Borges, nazismo, fascismo y comunismo estaban metidos en una misma bolsa pues abolían los derechos y libertades del pueblo — en suma de individuos — masificándolo y sacrificándolo así el Estado”. M. E. VÁZQUEZ, *Borges*, op. cit., p. 225.

¹⁸⁸ “Bueno, para mí el Estado es el enemigo común ahora; yo querría — eso lo he dicho muchas veces— un mínimo de Estado y un máximo de individuo. Pero, quizá sea preciso esperar ... no sé si algunos decenios o algunos siglos — lo cual históricamente no es nada —, aunque yo, ciertamente no llegaré a ese mundo sin estados. Para eso se necesitaría una humanidad ética, y además, una humanidad intelectualmente más fuerte de lo que es ahora, de lo que somos nosotros [...]”. J. L. BORGES et O. FERRARI, *En diálogo*, México, Siglo XXI, 2005, p. 170.

¹⁸⁹ Comme le rappelle Ion Agheana, c'est également ce qui ressort de la lecture d'une nouvelle aux accents kafkaïens comme “La lotería en Babilonia” où l'État est envisagé en système monstrueux qui broie l'individu : “Como ocurre en *El inmortal* con el personaje de Cartaphilus, este hombre ha perdido su identidad porque, como individuo, ha quedado absorbido por muchas identidades. Ha sido procónsul y esclavo porque ha sido un ciudadano al que la Compañía, como veremos, le ha asignado diferentes trabajos y profesiones. Esta disolución del individuo en el ciudadano es un tema recurrente en Borges. El babilonio tiene una identidad genérica y no individual, porque la Compañía, como parodia del Estado, lo contempla como un número, como un nombre registrado en la

autodiégétique appelé Alejandro Ferri est ébranlé à la nouvelle du décès d'un certain Fermín Eguren. Ferri n'avait aucune considération pour l'individu qu'il considérait plutôt en ennemi, mais ce dernier avait été par le passé l'un de ses confrères dans un vaste projet mené par un grand propriétaire foncier appelé Alejandro Glencoe : “el Congreso”.

Il nous est révélé que l'Uruguayen Glencoe avait eu des ambitions politiques sur le plan national mais que celles-ci avaient été frustrées. Il est suggéré que c'est certainement par dépit que Glencoe se lance dans une entreprise politique plus vaste, à une échelle cette fois-ci internationale. On peut dire qu'un projet politique d'une telle envergure est motivé par des raisons analogues à celles de la recherche d'une langue parfaite et universelle. Dans les deux cas, c'est un élan fédérateur et fraternel qui nourrit ce type d'ambition¹⁹⁰.

Or, comme la nouvelle permet clairement de le comprendre, la représentation politique s'avère impossible. L'unique secrétaire du « Congrès », une Norvégienne appelée Nora Erfjord, exécute à grand peine les tâches qui lui incombent en raison du nombre accablant de demandes à traiter venant, on le rappelle, du monde entier. Une pertinente réflexion de Twirl rapportée par le narrateur rend compte de l'infaisabilité de la représentation en politique :

El único cargo rentado fue el de la Secretaria, Nora Erfjord, que carecía de otros medios de vida y cuya labor era abrumadora. Organizar una entidad que abarca el planeta no es una empresa baladí. Las cartas iban y venían y asimismo los telegramas. Llegaban adhesiones del Perú, de Dinamarca y del Indostán. Un boliviano señaló que su patria carecía de todo acceso al mar y que esa lamentable carencia debería ser el tema de uno de los primeros debates. Twirl, cuya inteligencia era lúcida, observó que el Congreso suponía un problema de índole filosófica. Planear una asamblea que representara a todos los hombres era como fijar el número exacto de los arquetipos platónicos, enigma que ha atareado durante siglos la perplejidad de los pensadores. Sugirió que, sin ir más lejos, don Alejandro Glencoe podía representar a los hacendados, pero también a los orientales y también a los grandes precursores y también a los hombres de barba roja y a los que están sentados en un sillón. Nora Erfjord era noruega. ¿Representaría a las secretarias, a las noruegas o simplemente a todas las mujeres hermosas? ¿Bastaba un ingeniero para representar a todos los ingenieros, incluso los de Nueva Zelandia? (OC III, 24).

Cette remarque du personnage n'empêche pas ce dernier d'être le plus zélé des congressistes et d'inspirer à Glencoe des projets d'une inconcevable envergure comme l'élaboration d'une monumentale bibliothèque renfermant l'intégralité de la littérature mondiale ; pour cela, deux délégués —le narrateur et Eguren — sont envoyés en Europe afin de dresser la liste des œuvres classiques du monde entier¹⁹¹. Comme on pouvait le prévoir, le projet insensé

administración de los innumerables sorteos”. CAÑEQUE, *Conversaciones sobre Borges*, Ediciones Destino, Barcelona, 1995, p. 48.

¹⁹⁰ Umberto Eco parle de langue capable de rétablir « la orbis terrae concordia ». Cf. U. ECO, « La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea. », *op. cit.*, p. 133.

¹⁹¹ Nous nous étions penchée sur la réfutation bouddhiste de la causalité reprise par Borges en nous appuyant sur le poème intitulé “Las causas” dans lequel apparaissait une liste d'éléments hétéroclites n'ayant aucun rapport

de Glencoe tourne au désastre ; le narrateur s'amourache d'une jeune femme à Londres et néglige la mission qui lui a été donnée tandis que Fermín Eguren, qui n'est d'autre que le neveu antipathique de Glencoe, dilapide la fortune de son oncle à Paris. Reprenant l'adage de Pline le jeune à son compte, Twirl décide de commander, sans aucun discernement, une liste hétéroclite de livres.

Le narrateur fait ironiquement allusion au célèbre roman picaresque intitulé *El Lazarillo de Tormes* où la formule de Pline, “no hay libro tan malo que no encierre algo bueno”, est utilisée afin de rendre compte de la teneur grotesque et cocasse de la situation. Toute cette série de péripéties calamiteuses fait entrer Glencoe, d'un naturel plutôt tranquille, dans une colère étrangement euphorique ; il ordonne, à la surprise de tous, de brûler tous les ouvrages commandés par Twirl :

En uno de los cuartos estaba abierta la cuadrada trampa del sótano; unos escalones de material se perdían en la sombra.

Bruscamente oímos los pasos. Antes de verlo, supe que era don Alejandro el que entraba. Casi como si corriera, llegó.

Su voz era distinta; no era la del pausado señor que presidía nuestros sábados ni la del estanciero feudal que prohibía un duelo a cuchillo y que predicaba a sus gauchos la palabra de Dios, pero se parecía más a la última.

Sin mirar a nadie, mandó:

—Vayan sacando todo lo amontonado ahí abajo. Que no quede un libro en el sótano.

La tarea duró casi una hora. Acumulamos en el patio de tierra una pila más alta que los más altos. Todos íbamos y veníamos; el único que no se movió fue don Alejandro.

Después vino la orden:

—Ahora le prenden fuego a estos bultos (OC III, 30).

Il explique la raison de sa décision brutale par la soudaine prise de conscience de la futilité de l'ambition des congressistes :

—Cuatro años he tardado en comprender lo que les digo ahora. La empresa que hemos acometido es tan vasta que abarca —ahora lo sé— el mundo entero. No es unos cuantos charlatanes que aturden en los galpones de una estancia perdida. El Congreso del Mundo comenzó con el primer instante del mundo y proseguirá cuando seamos polvo. No hay un lugar en que no esté. El Congreso es los libros que hemos quemado. El Congreso es los caledonios que derrotaron a las legiones de los Césares. El Congreso es Job en el muladar y Cristo en la cruz. El Congreso es aquel muchacho inútil que malgasta mi hacienda con las rameras.

No pude contenerme y lo interrumpí:

—Don Alejandro, yo también soy culpable. Yo tenía concluido el informe, que aquí le traigo, y seguía demorándome en Inglaterra y tirando su plata, por el amor de una mujer.

Don Alejandro continuó:

avec la situation qu'ils avaient supposément engendrée. La nature fallacieuse de la liste apparaît également dans “El congreso” mais c'est moins la causalité qui est remise en cause que l'aspiration à la totalité — coïncidant avec la quête de l'Éternité — dont l'homme peine à se défaire, d'où son obsession pour les catalogues et les listes comme Borges l'observe dans “Historia de la Eternidad” : “Es verosímil que en la insinuación de lo eterno — de la *inmediata et lucida fruitio rerum infinitarum* — esté la causa del agrado especial que las enumeraciones procuran”. (OC I, 365).

—Ya me lo suponía, Ferri. El Congreso es mis toros. El Congreso es los toros que he vendido y las leguas de campo que no son mías (OC III, 31).

Le narrateur, bien qu'initialement enthousiaste en adhérant à l'organisation de Glencoe, avait lui aussi perçu —sans vouloir se l'avouer complètement — l'amateurisme des congressistes formant une assemblée grotesque :

Conservo una borrosa y deficiente fotografía de una de las reuniones, que no publicaré, porque la indumentaria de la época, las melenas y los bigotes, le darían un aire burlesco y hasta menesteroso, que falsearía la escena (OC III, 22).

Glencoe se rend compte du caractère irréaliste d'une représentation politique dans la mesure où cette dernière n'exprime en rien la diversité du monde. À cette vue de l'esprit que constitue la représentation, s'ajoute le fait que toute société ou état se caractérise par sa nature arbitraire. Il ne peut s'agir que de simples abstractions ou ensembles conceptuels servant à rassembler des individus auxquels on prête artificiellement un sentiment d'allégeance à une entité politique.

Borges déplorait déjà le nationalisme ambiant à Buenos Aires et on peut imaginer que l'hypothèse d'un internationalisme — tel que le prônait le communisme dont Borges brosse, sans grande exagération, la caricature dans “El congreso” justement— lui faisait horreur. Dans les deux cas, on tend à substituer à la réalité —celle des individus —un ensemble aussi abstrait qu'un archétype platonicien, comme le reconnaît l'éminent congressiste Twirl. Le narrateur lui-même est comme habité par un sentiment déplaisant d'étrangeté lorsque, pendant son séjour chez don Glencoe, il longe un fragment de l'irréelle frontière politique entre l'Uruguay et le Brésil :

Siempre fui buen jinete; me habitué a salir a caballo y a recorrer largas distancias. Todavía me acuerdo de aquel moro que yo solía ensillar y que ya habrá muerto. Acaso alguna tarde o alguna noche estuve en el Brasil, porque la frontera no era otra cosa que una línea trazada por mojones (OC III, 27).

Tout projet politique apparaît comme quelque chose que l'on mène volontairement tout en ayant conscience d'aller à l'encontre de la nature ; c'est bien ce que laissent entendre les dernières paroles de Twirl parodiant une célèbre sentence de l'Apôtre Paul : “He querido hacer el mal y hago el bien” (OC III, 32).

L'irréalité du savoir conceptuel est parfaitement exprimée dans l'image que Borges renvoie de la science. Alors que l'adhésion aux théories scientifiques semble relever du bon sens dans notre monde actuel, Borges exprime ses réticences devant la substitution du dogmatisme religieux par le dogmatisme scientifique. C'est pendant sa phase ultraïste que

l'auteur publie dans la revue *Cosmópolis* un article intitulé "La métaphore"¹⁹² — à ne pas confondre avec un texte du même nom (OC I, 382), inclus dans *Historia de la eternidad* — où il établit une analogie entre la science et la métaphore. Cela peut sembler surprenant à première vue de dresser une équivalence entre une discipline occupant une place prépondérante dans notre société qui lui donne beaucoup de crédit et une figure de rhétorique dont la valeur est moins épistémologique qu'esthétique. Pourtant, dans cet article, Borges prétend que la science n'est qu'une énième métaphore ou représentation du monde :

No existe una esencial semejanza entre la metáfora y lo que los profesionales de la ciencia nombran la explicación de un fenómeno. Ambas son una vinculación tramada entre dos cosas distintas, a una de las cuales se la trasiega en la otra. Ambas son igualmente verdaderas o falsas. Explicar, por ejemplo, el dolor en términos de histología, de sacudimiento del sistema nervioso, de caries..., equivale a escamotear lo explicado. Claro que esta nomenclatura puede ofrecer una utilidad practicista, semejante al alivio intelectual que proporciona en una operación algebraica el hecho de rotular las cantidades x, y o z. Pero es absurdo creer que estas claves puedan cambiar o esclarecer en modo alguno las cosas que rotulan. La luz —la sensación lumínica, verbigracia— es algo definitivamente demarcable de las vibraciones en que la traduce la óptica. Estas vibraciones no constituyen la realidad de la luz. ¿Cómo creer, además, que una cosa pueda ser la realidad de otra, o que haya sensaciones trastocables —definitivamente— en otras sensaciones?¹⁹³

Borges reprend la définition traditionnelle de la métaphore et fait remarquer qu'elle opère de la même façon que la science ; c'est dire qu'une métaphore permet d'identifier l'une à l'autre deux choses distinctes par une comparaison implicite¹⁹⁴. L'explication scientifique consiste, pour sa part, à attribuer des concepts préexistants à des phénomènes nouveaux. Par conséquent, dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de dire la même chose avec d'autres mots, de façon tautologique¹⁹⁵. Comme Borges le met en évidence, les deux notions liées métaphoriquement ou scientifiquement ne sont que des expressions du réel ne coïncidant que

¹⁹² J. L. BORGES, *Textos recobrados, (1956-1986)*, op. cit., pp. 114-120.

¹⁹³ J. L. BORGES, *Textos recobrados (1919-1929)*, Barcelona, Emecé Editores, 2011, p.114.

¹⁹⁴ Dans son entretien avec Borges, Sabato — scientifique de formation — reconnaît la nature tautologique des mathématiques : "[...] La mathématique est un moulin à café, qui produit du café tant qu'on lui verse du café. Autrement dit, la mathématique ne produit pas de vérités: elle les transforme en d'autres vérités équivalentes". J. L. BORGES et E. SABATO, *Conversations à Buenos Aires*, op. cit., p. 88.

¹⁹⁵ Comme l'observe Zonana, la réflexion borgienne sur la métaphore remonte à l'époque où cet article a été publié, c'est-à-dire dans les années 20 pendant lesquelles les mouvements d'avant-garde s'intéressent également fortement à la figure. Sur le plan philosophique, comme nous l'avons signalé, Borges part des postulats exposés par Fritz Mauthner et considère que la métaphore est intrinsèque au langage : "De este horizonte se desprenden nociones rectoras de la especulación borgiana sobre la metáfora: la idea de la omnipresencia del tropo en todos los usos del lenguaje (cotidiano, filosófico, poético) pero restrictivo de la experiencia de lo real. Se trata, en palabras de José M. Cuesta Abad, de una concepción *intersticial* del lenguaje, comprendido como entidad que media entre el hombre y el mundo". V. G. ZONANA, « Jorge Luis Borges : su concepción de la metáfora en la década del '20 », *Revista de Literaturas Modernas*, No. 29, 1^{er} décembre 1999 (en ligne : <https://bdigital.uncu.edu.ar/5044> ; consulté le 7 avril 2024), p. 296.

de façon conventionnelle avec ce dernier et auxquelles il est arbitraire d'attribuer une quelconque validité.

Notre auteur poursuit sa démonstration en évoquant le souvenir de l'expérience de la douleur. La diversité des sensations éprouvées ne peut être rendue de façon adéquate par le concept de douleur ; par ailleurs, ce phénomène corporel complexe n'est pas restitué fidèlement par la fonction cognitive de la mémoire dans la mesure où celle-ci n'est — une fois encore — qu'une représentation imparfaite d'états de conscience passés. Le souvenir que l'on garde de la douleur est donc très abstrait :

Nuestra memoria es, principalmente, visual y secundariamente auditiva. De la serie de estados que eslabonan lo que denominamos conciencia, sólo perduran los que son traducibles en términos de visualidad o de audición. Así, mientras un pormenor ocular sin importancia intrínseca alguna —el dibujo de las baldosas de un patio o el desfile de libros en una estantería, por ejemplo— puede entretenerse a nuestra vida interior y persistir indefinidamente, la feroz estrujadura del dolor físico se borra apenas ha pasado y sólo es recordable en abstracciones de agresividad, angustia, etc., o en símbolos concretos de punzada, de dolor macizo o de dolor puntiagudo... Ni lo muscular ni lo olfatorio ni lo gustable, hallan cabida en el recuerdo, y el pasado se reduce, pues, a un montón de visiones barajadas y a una pluralidad de voces. Entre éstas tienen más persistencia las primeras, y si queremos retrotraernos a los momentos iniciales de nuestra infancia, constataremos que únicamente recuperamos unos cuantos recuerdos de índole visual...¹⁹⁶

3.1.3) Le nominalisme comme seule possibilité

Dans le texte que nous évoquions antérieurement, Borges révoque une nouvelle fois en doute la légitimité du langage et considère qu'il n'existe pas de symbole oral unique correspondant à une chose concrète :

¿Y la adjetivación antitética? El hecho de que existe basta para probar el carácter provisional y tanteador que asume nuestro lenguaje frente a la realidad. Si sus momentos fueran enteramente encasillables en símbolos orales, a cada estado correspondería un rótulo, y únicamente uno. Fórmulas como altanera humildad, universalmente solo, y aquella línea decisiva de Shakespeare, sobre la obscuridad que ven los ciegos serían incapaces de suscitar en nosotros idea de comprensión alguna.¹⁹⁷

Le discrédit que Borges jette sur le langage dans les textes que nous venons d'évoquer suggère qu'il tient le nominalisme pour la posture philosophique la plus lucide ; son nominalisme est, par ailleurs, le corrélat de son scepticisme. En effet, douter de l'adéquation du langage au monde revient à délégitimer toute quête de vérité comme nous l'avions déjà signalé plus haut.

¹⁹⁶ J. L. BORGES, *Textos recobrados (1919-1929)*, op. cit., p. 115.

¹⁹⁷ *Id.*, p. 118.

Le nominalisme est magistralement défendu dans l'essai borgien intitulé "De las alegorías a las novelas" (OC II, 123), inclus dans *Otras inquisiciones*. Borges y analyse minutieusement les conceptions de l'allégorie défendues respectivement par Croce et Chesterton. Alors que Croce critique l'usage de l'allégorie dont il fustige la double valeur, littérale et figurative, Chesterton est, pour sa part, favorable à cet usage qu'il juge nécessaire en raison des insuffisances évidentes du langage pour représenter le réel. Notre auteur rapporte par la suite l'observation de Chesterton — qui apparaîtra en toile de fond de nombreux essais borgiens consacrés à la thématique du langage — concernant l'antagonisme principal de l'histoire de la philosophie : celui qui oppose les platoniciens ou réalistes aux aristotéliens ou nominalistes :

Observa Coleridge que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Los últimos intuyen que las ideas son realidades; los primeros, que son generalizaciones; para éstos, el lenguaje no es otra cosa que un sistema de símbolos arbitrarios; para aquéllos, es el mapa del universo. El platónico sabe que el universo es de algún modo un cosmos, un orden; ese orden, para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial. A través de las latitudes y de las épocas, los dos antagonistas inmortales cambian de dialecto y de nombre: uno es Parménides, Platón, Spinoza, Kant, Francis Bradley; el otro, Heráclito, Aristóteles, Locke, Hume, William James. En las arduas escuelas de la Edad Media todos invocan a Aristóteles, maestro de la humana razón (Convivio, IV, 2), pero los nominalistas son Aristóteles; los realistas, Platón (OC II, 123).

Comme Jaime Rest le défend dans son livre, intitulé *El laberinto del universo, Jorge Luis Borges y el pensamiento nominalista*¹⁹⁸, Borges semble de l'avis que le nominalisme est amené à triompher dans la guerre perpétuelle qui l'oppose au réalisme. C'est d'ailleurs ce qu'il dit explicitement dans "De las alegorías a las novelas" :

La historia de la filosofía, no es un vano museo de distracciones y de juegos verbales ; verosíblemente, las dos tesis corresponden a dos maneras de intuir la realidad. Maurice de Wulf escribe: "El ultrarrealismo recogió las primeras adhesiones. El cronista Heriman (siglo XI) denomina antiqui doctores a los que enseñan la dialéctica in re; Abelardo habla de ella como de una antigua doctrina, y hasta el fin del siglo XII se aplica a sus adversarios el nombre de moderni". Una tesis ahora inconcebible pareció evidente en el siglo IX, y de algún modo perduró hasta el siglo XIV. El nominalismo, antes la novedad de unos pocos, hoy abarca a toda la gente; su victoria es tan vasta y fundamental que su nombre es inútil. Nadie se declara nominalista porque no hay quien sea otra cosa (OC II, 125).

Pour Borges, le nominalisme — qui ne constituait qu'une innovation suspecte à l'époque où l'autorité de Platon était incontestable — a aujourd'hui convaincu la majorité des esprits. Borges voit également le nominalisme comme l'héritier du scepticisme antique pour

¹⁹⁸ "El pensamiento es, para Borges, siempre lenguaje, siempre discurso; y el lenguaje siempre es perfecto, artificial. Pese a que lo haya negado en alguna ocasión, esto es lo que puso Borges en el campo opuesto al platonismo, que a partir de nuestro intelecto pretendió erigir un orden metafísico válido [...]". J. REST, *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*, Asunción, Fausto, 1976, p. 58.

lequel il était impossible d'aller au-delà des apparences et, partant, de connaître l'hypothétique essence des choses ou de comprendre les lois de la nature. Le nominalisme apparaît officiellement au Moyen-Âge et trouve son plus illustre défenseur en la personne de Guillaume d'Occam qui, avec son célèbre rasoir, défendait un usage parcimonieux du langage¹⁹⁹. Par la suite, Borges retrouve la trace du nominalisme dans la pensée de Hume, lequel considérait notamment que l'accès aux causes des phénomènes était impossible. C'est d'ailleurs la confrontation au nominalisme humien qui a réveillé Kant de son sommeil dogmatique et l'a convaincu de l'impénétrabilité du mystérieux noumène.

Un autre philosophe s'inscrivant dans le sillage des nominalistes a également eu une grande influence sur Borges, il s'agit de Fritz Mauthner²⁰⁰ dont la pensée semble avoir inspiré l'un des plus célèbres contes borgiens auquel nous avons déjà fait allusion dans le cadre de ce travail : «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius». La victoire de Tlön consistant en l'adhésion des hommes aux idées développées sur cette planète imaginaire peut être symboliquement interprétée comme la victoire du nominalisme dans notre propre monde. C'est de « monisme » dont parle le narrateur pour rendre compte de la pensée tlönienne :

Este monismo o idealismo total invalida la ciencia. Explicar (o juzgar) un hecho es unirlo a otro; esa vinculación, en Tlön, es un estado posterior del sujeto, que no puede afectar o iluminar el estado anterior. Todo estado mental es irreductible: el mero hecho de nombrarlo *-id est*, de clasificarlo- importa un falseo (OC I, 436).

Il convient de ne pas prendre ce mot dans l'acception qui lui est habituellement prêtée mais dans le sens que lui donne Mauthner. En effet, selon que l'on se situe du côté de l'objet et du sujet, le terme « monisme » peut renvoyer à deux positionnements opposés sur le plan philosophique. Du côté de l'objet, la notion renvoie en la croyance en une essence sous-jacente au monde des phénomènes alors que, dans la perspective du sujet — qui est celle de Mauthner et semble-t-il celle de Borges — il signifie que le monde n'a en effet qu'une seule source, celle de l'esprit. Le monisme de Mauthner est donc une forme de solipsisme²⁰¹ ; il se rapproche de l'idéalisme berkeleyen à cet égard sauf, qu'à l'inverse de ce dernier, il ne pose pas, pour assurer

¹⁹⁹ Ce principe d'économie appliqué au langage ressemble étonnamment au principe de légèreté bouddhiste auquel nous faisons allusion dans la partie consacrée à cette tradition.

²⁰⁰ Mattéi place Mauthner à la tête des « philosophes mineurs » de l'histoire de la philosophie ayant paradoxalement impacté l'œuvre borgienne : « En revanche un grand nombre d'auteurs considérés comme relativement mineurs, du moins par les histoires de la philosophie [...] se trouvent mentionnés par Borges qui constitue avec patience, et quelque coquetterie, sa mosaïque dont chaque tesselle est un portrait de philosophes. La présence la plus insistante est celle de Fritz Mauthner dont le *Dictionnaire de la philosophie* était l'un des livres de prédilection de Borges, et dont la présence, soulignée à six reprises, est plus forte que celle de Kant, de Hegel ou de Bergson ». J.-F. MATTEI, *Jorge Luis Borges & la philosophie*, op. cit., pp. 87-88.

²⁰¹ S. G. DAPÍA, « The victory of Nominalism: Nobody is Anything Else ? An approach to Borges's "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" », p. 16.

la permanence du monde, l'existence de Dieu auquel il est, par ailleurs, légitime de retirer le privilège de l'existence quand il n'est pas perçu.

Cette thèse est également défendue sur Tlön où il n'y a pas de « choses » existant indépendamment de la pensée. Pour cette raison, l'usage des substantifs suggérant la réalité ontologique des objets perçus, est totalement proscrit des deux langues parlées sur la planète :

No hay sustantivos en la conjetural *Ursprache* de Tlön, de la que proceden los idiomas “actuales” y los dialectos: hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial. Por ejemplo: no hay palabra que corresponda a la palabra *luna*, pero hay un verbo que sería en español *lunecer* o *lunar*. *Surgió la luna sobre el río* se dice *hlör u fang axaxaxas mlō* o sea en su orden: hacia arriba (*upward*) detrás duradero-fluir luneció. (Xul Solar traduce con brevedad: *upa tras perfluyue lunó. Upward, behind the onstreaming it mooned*. Lo anterior se refiere a los idiomas del hemisferio austral. En los del hemisferio boreal (de cuya *Ursprache* hay muy pocos datos en el *Onceno Tomo*) la célula primordial no es el verbo, sino el adjetivo monosilábico. El sustantivo se forma por acumulación de adjetivos. No se dice *luna*: se dice aéreo-claro sobre oscuro-redondo o anaranjado-tenue-del cielo o cualquier otra agregación. En el caso elegido la masa de adjetivos corresponde a un objeto real; el hecho es puramente fortuito (OC I, 455).

Mauthner déplore également que le substantif soit aussi prépondérant dans le langage, ce qui nourrit l'idée que les noms et les choses qu'ils désignent sont « réels »²⁰². Dans un autre texte intitulé, “El tamaño de mi esperanza”, Borges indique clairement que les noms ne sont que des moyens linguistiques utilisés arbitrairement pour renvoyer à un ensemble de sensations ; il n'y a aucune conformité ou adhérence entre le mot et la chose. Notre auteur prend le simple exemple du terme désignant le fruit de l'oranger, « orange » :

El mundo aparental es un tropel de percepciones barajadas. Una visión de cielo agreste, ese olor como de resignación que alientan los campos, la acrimonia gustosa del tabaco enardeciendo la garganta, el viento largo flagelando nuestro camino, y la sumisa rectitud de un bastón ofreciéndose a nuestros dedos, caben aunados en cualquier conciencia, casi de golpe. El lenguaje es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo. Dicho sea con otras palabras: los sustantivos se los inventamos a la realidad. Palpamos un redondel, vemos un montoncito de luz color de madrugada, un cosquilleo que nos alegra la boca, y mentimos que esas tres cosas heterogéneas son una sola y que se llama naranja.²⁰³

On peut comprendre, dans cet ordre d'idées, pourquoi les adjectifs et les verbes sont respectivement privilégiés dans les langues de l'hémisphère austral et de l'hémisphère boréal de Tlön. Comme Mauthner, Borges suggère dans sa nouvelle que les adjectifs et les verbes sont plus proches de la réalité que les substantifs en ce que les premiers renvoient qualitativement

²⁰² “Just as the inhabitants of Tlön share Mauthner’s monism, they also share his view of nouns, adjectives, and verbs. Nouns are, according to Mauthner, the most misleading parts of speech”. S. G. DAPÍA, « The victory of Nominalism : Nobody is Anything Else ? An approach to Borges’s “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” », p. 5 .

²⁰³ J. L. BORGES, *El tamaño de mi esperanza*, Barcelona, Seix Barral, 1994, p. 47.

aux phénomènes permettant ainsi de refléter les sensations qu'ils procurent tandis que les seconds renvoient au temps qui marque les phénomènes instables de son passage.

Le nominalisme de Tlön transparait parfaitement dans la réfutation que la majorité des penseurs tlönien font du matérialisme. « Borges », le narrateur de la nouvelle, évoque le paradoxe des neuf pièces de cuivres avec lequel un hérésiarque tlönien aurait suscité un vrai scandale sur sa planète :

Entre las doctrinas de Tlön, ninguna ha merecido tanto escándalo como el materialismo. Algunos pensadores lo han formulado, con menos claridad que fervor, como quien adelanta una paradoja. Para facilitar el entendimiento de esa tesis inconcebible, un heresiarca del undémosiglo ideó el sofisma de las nueve monedas de cobre, cuyo nombre escandaloso equivale en Tlön al de las aporías eleáticas. De ese "razonamiento especioso" hay muchas versiones, que varían el número de monedas y el número de hallazgos; he aquí la más común: El martes, X atraviesa un camino desierto y pierde nueve monedas de cobre. El jueves, Y encuentra en el camino cuatro monedas, algo herrumbradas por la lluvia del miércoles. El viernes, Z descubre tres monedas en el camino. El viernes de mañana, X encuentra dos monedas en el corredor de su casa. El heresiarca quería deducir de esa historia la realidad - id est la continuidad- de las nueve monedas recuperadas. Es absurdo (afirmaba) imaginar que cuatro de las monedas no han existido entre el martes y el jueves, tres entre el martes y la tarde del viernes, dos entre el martes y la madrugada del viernes. Es lógico pensar que han existido — siquiera de algún modo secreto, de comprensión vedada a los hombres — en todos los momentos de esos tres plazos (OC I, 437).

Borges établit à dessein un parallèle entre ce paradoxe imaginaire et celui de Zénon d'Élée, concernant Achille et la tortue, auquel un fameux texte est consacré dans l'œuvre borgienne : "Avatares de la tortuga". Borges conclut ce texte par ces mots :

El mayor hechicero (escribe memorablemente Novalis) sería el que se hechizara hasta el punto de tomar sus propias fantasmagorías por apariciones autónomas. ¿No sería ése nuestro caso?". Yo conjeturo que así es. Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso (OC I, 258).

L'univers comme rêve renvoie à l'idéalisme de Borges — que l'on peut à cet égard comparer au monisme de Mauthner tandis que son nominalisme — corrélé à sa posture idéaliste — apparaît dans son usage du mot "arquitectura". Cette architecture de l'univers est le langage que nous superposons à ce dernier sans parvenir à une adhérence absolue. Ce que Borges entend par "intersticios de sinrazón" semble correspondre aux apories du langage comme le paradoxe de Zénon.

Borges le dit lui-même, le paradoxe de Zénon n'est que le résultat de notre conceptualisation « téméraire » de l'infini²⁰⁴ (OC I, 248) ; il est possible de se pencher sur le

²⁰⁴ "[...] La sola palabra infinito, palabra (y después concepto) de zozobra que hemos engendrado con temeridad y que una vez consentida en un pensamiento, estalla y lo mata" (OC I, 248).

problème d'Achille et de la tortue à la lumière de la résolution du paradoxe des pièces de cuivres dans "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". En effet, ce que les tlönien récusent est la réalité des pièces de monnaie, leur permanence dans le temps en dehors de la perception que l'on en a :

El lenguaje de Tlön se resistía a formular esa paradoja; los más no la entendieron. Los defensores del sentido común se limitaron, al principio, a negar la veracidad de la anécdota. Repitieron que era una falacia verbal, basada en el empleo temerario de dos voces neológicas, no autorizadas por el uso y ajenas a todo pensamiento severo: los verbos encontrar y perder, que comportan una petición de principio, porque presuponen la identidad de las nueve primeras monedas y de las últimas. Recordaron que todo sustantivo (hombre, moneda, jueves, miércoles, lluvia) sólo tiene un valor metafórico. Denunciaron la pérfida circunstancia algo herrumbradas por la lluvia del miércoles, que presupone lo que se trata de demostrar: la persistencia de las cuatro monedas, entre el jueves y el martes (OC I, 437-438).

De la même façon que le monisme tlönien constitue plutôt une forme d'idéalisme — comme le monisme de Mauthner — le matérialisme vitupéré sur cette planète correspond au réalisme platonicien dont on retrouve les antécédents chez Parménide et son disciple Zénon. C'est notre vision substantielle de l'espace, en l'occurrence celui qui est parcouru par Achille et la tortue, qui nous incite à penser qu'il est infiniment divisible. C'est l'opinion défendue par Mauthner comme l'observe Silvia G. Dapía :

According to Mauthner, there is only one world, but our knowledge of it can be articulated from three different points of view, namely, the substantival, the adjectival and the verbal points of view [...] The substantival world, by contrast, is, in his view, the most misleading of these three worlds, for it encourages the illusion that there are things out there apart from our sensations of them. Mauthner regards Zeno's paradox within the framework of these three pictures of the world and claims that "Achilles the Nimble-Footed can never really overtake the tortoise — if, removed from time, the judge holds firmly to a timeless world of Being."²⁰⁵

A ce stade, il est possible d'affirmer que Borges considère le scepticisme — auquel s'associent l'idéalisme et le nominalisme — comme la seule posture sensée. Si l'on reconnaît la nature linguistique — ou irréelle — de la structure du monde, alors il n'est plus rien à craindre des paradoxes que le langage engendre lui-même.

Des considérations précédentes, l'on comprend dans quelle mesure l'attitude de Borges à l'égard du langage pointe son scepticisme. Si, comme nous l'avons dit, la vérité est insaisissable par les mots, alors il convient d'admettre avec une humilité socratique que l'on ne sait rien. C'est ce qui ressort parfaitement d'un sonnet du recueil *La rosa profunda*, justement intitulé "De que nada se sabe" :

La luna ignora que es tranquila y clara
y ni siquiera sabe que es la luna;

²⁰⁵ S. G. DAPIA, « The victory of Nominalism: Nobody is Anything Else ? An approach to Borges's "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" », (en ligne : <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Dapia%20The%20Victory.pdf>), pp. 13-14.

la arena, que es la arena. No habrá una
cosa que sepa que su forma es rara.
Las piezas de marfil son tan ajenas
al abstracto ajedrez como la mano
que las rige. Quizá el destino humano
de breves dichas y de largas penas
es instrumento de otro. Lo ignoramos;
darle nombre de Dios no nos ayuda.
Vanos también son el temor, la duda
y la trunca plegaria que iniciamos.
¿Qué arco habrá arrojado esta saeta
que soy? ¿Qué cumbre puede ser la meta? (OC III, 100).

Dans ce poème, la valeur substantielle et ontologique que l'on prête habituellement aux objets est clairement interrogée. Il n'y a, en réalité, que l'homme doté de conscience qui soit à même de se représenter les choses perçues dans le monde des phénomènes. On retrouve ici la critique nominaliste du langage présente dans d'autres textes borgiens à travers la distinction établie entre le mot et la chose. À la subordination de l'objet au sujet, le poète suggère que pourrait correspondre une subordination du sujet humain à un Dieu hypothétique, ce qui rejoint le thème de la mise en abyme gnostique évoquée dans la partie précédente. Ce qui attire l'attention est la récurrence du thème de l'ignorance à travers la forme négative encadrant le verbe "saber" ainsi que l'utilisation du verbe "ignorar". Surtout, le poète indique que cette ignorance profonde de l'être humain concerne également l'existence de Dieu : "darle nombre de Dios no nos ayuda."

Ici, le terme « Dieu » utilisé pour renvoyer à l'entité hypothétiquement —comme l'indique l'usage de l'adverbe "quizás"— en charge de l'Univers et du destin des hommes apparaît dans sa nature arbitraire et factice. Le dernier distique rend parfaitement le sentiment de dérélition du poète, confronté au mystère de sa propre existence encadrée par le néant dont elle a émergé et où elle est amenée à retourner : "¿Qué arco habrá arrojado esta saeta / que soy? ¿Qué cumbre puede ser la meta?".

3.2) L'impitoyable ironie borgienne

S'il y a quelque chose qui caractérise Borges en tant qu'écrivain, c'est bien sa propension à l'ironie qui est l'un des corrélats de sa posture ambivalente face au monde. Cette ironie se manifeste donc comme un contraste incongru entre le sérieux et la légèreté ainsi que par une constante feinte de l'ignorance visant à désarçonner un éventuel adversaire. On peut le constater aussi bien dans les essais que dans les textes de fiction de notre auteur.

Dans le premier genre évoqué, un texte a retenu notre attention : il s'agit de “La penúltima versión de la realidad” (OC I, 198). L'ironie, déjà perceptible dans le titre, laisse entendre qu'il est impossible d'accorder du crédit aux différentes représentations de la réalité qui ne font que s'opposer entre elles sans jamais parvenir à entrer en conformité absolue avec le monde. Comme nous le lisons dans ce texte, Borges explique qu'aux différentes “versiones” du réel vient s'ajouter, de façon superfétatoire, celle d'un dénommé Korzybski, proposant sa vision du monde dans un ouvrage intitulé *The manhood of humanity*. En réalité, le texte borgien porte sur un compte-rendu passionné du dernier ouvrage cité, écrit par un poète ultraïste appelé Francisco Luis Bernárdez. Il n'est pas étranger aux lecteurs de Borges de voir ce dernier parler de livres consacrés, à leur tour, à d'autres ouvrages.

Cette habitude borgienne est propice à l'ironie qu'il déploie magistralement dans ce texte ; en effet, sa connaissance de l'ouvrage de Korzybski par le biais d'un autre écrit —favorable au premier — lui permet de faire d'une pierre deux coups. Ainsi, il ironise tout aussi bien sur le contenu du livre, commenté de façon dithyrambique par Bernárdez, que sur Bernárdez lui-même. De par la thématique choisie par Korzybski, l'on comprend que l'essai est encore l'occasion pour Borges de réitérer son scepticisme et que celui-ci est parfaitement rendu par son usage de l'ironie. Comme nous le disions, Borges ironise par le contraste et le paradoxe ; penchons-nous sur le début du texte :

Francisco Luis Bernárdez acaba de publicar una apasionada noticia de las especulaciones ontológicas del libro *The Manhood of Humanity* (La edad viril de la humanidad), compuesto por el conde Korzybski: libro que desconozco (OC I, 198).

Dans l'exemple donné, le contraste est établi entre l'adjectif “apasionada” suggérant un intérêt de Borges pour l'ouvrage cité et la proposition “libro que desconozco”. En achevant son propos de façon aussi abrupte, Borges laisse entendre l'inverse de ce qui était initialement suggéré. C'est dire que le livre de Korzybski ne présente en réalité aucun attrait pour lui et qu'il n'a aucun scrupule à déclarer qu'il ne l'a pas lu. L'ironie borgienne apparaît de façon éminemment subtile tout au long du texte ; on constate que Borges emploie un ton doux et qu'il feint l'ignorance :

Deberé atenerme, por consiguiente, en esta consideración general de los productos metafísicos de ese patricio, a la límpida relación de Bernárdez. Por cierto, no pretender sustituir el buen funcionamiento asertivo de su prosa con la mía dubitativa y conversada. Traslado el resumen inicial: Tres dimensiones tiene la vida, según Korzybski. Largo, ancho y profundidad. La primera dimensión corresponde a la vida vegetal. La segunda dimensión pertenece a la vida animal. La tercera dimensión equivale a la vida humana, La vida de los vegetales es una vida en longitud. La vida de los animales es una vida en latitud. La vida de los hombres es una vida en profundidad (OC I, 198).

On comprend très bien que les adjectifs laudateurs renvoyant au compte-rendu de Bernárdez ne rendent absolument pas compte de l'opinion véritable de Borges. C'est par sa fausse modestie et par l'apparent discrédit qu'il jette sur sa légitimité d'écrivain que Borges rend son ironie plus incisive. Borges parvient à ridiculiser ses deux cibles, Bernárdez et Korzybski, avec une habile lenteur. Il abandonne très progressivement la déférence qu'il avait prétendument adoptée au début de l'essai avant d'indiquer que la thèse défendue par Korzybski est d'une navrante banalité :

Esta ensayada clasificación ternaria del mundo parece una divergencia o un préstamo de la clasificacin cuaternaria de Rudolf Steiner. Éste, más generoso de una unidad con el universo, arranca de la historia natural, no de la geometría, y ve en el hombre una suerte de catálogo o de resumen de la vida no humana (OC I, 199).

La nomenclature utilisée par Korzybski pour décrire le monde est donc considérée comme une simple variante de celle établie par R. Steiner. Rappelons que la fausse modestie à laquelle recourt Borges apparaît également dans la nouvelle "Guayaquil" (OC II, 440), incluse dans *El informe de Brodie* à travers le personnage de Zimmermann²⁰⁶. C'est, en effet, en flattant son interlocuteur —qui est aussi le narrateur du récit— que l'universitaire arrive à ses fins et convainc le narrateur de le lui laisser le privilège de consulter la précieuse lettre de Bolívar contenant des informations inédites sur sa rencontre avec San Martín. Comme le signale Domínguez Sánchez dans son article abordant l'ironie borgienne, c'est la situation évoquée dans Guayaquil qui est, en elle-même, ironique dans la mesure où le dialogue qui s'établit entre le narrateur et Zimmerman reproduit, à une échelle moindre, la conversation qui a eu lieu entre San Martín et Bolívar :

Una mención aparte, por su ubicación contemporánea, merece "El duelo" que juega con el motivo del doble en dupla con "El otro duelo". De todos modos estas historias son menores si las comparamos con "Guayaquil", que trata del hecho histórico más relevante para la independencia sudamericana: el renunciamiento de San Martín después de la conversación que desarrollara con Bolívar. En este caso la ironía transforma una disputa académica banal entre historiadores en el marco para una ausente mise en abîme que explica, actualizándolo, el simple suceso de que Bolívar por su arrolladora voluntad avasalló a San Martín. En síntesis, acá tenemos un sistema: la historia nacional y la subversión y alteración de la misma: esto demuestra la paradoja en la fragilidad racional que fundamenta el desarrollo humano.²⁰⁷

De la même façon que Bolívar parvient à prendre le commandement du mouvement indépendantiste en se débarrassant intelligemment de son unique rival, San Martín,

²⁰⁶ Nous y avons fait allusion dans la partie consacrée au judaïsme ; l'ironie borgienne présente en effet de grandes similitudes avec celle des docteurs du Talmud.

²⁰⁷ M. S. DOMÍNGUEZ et M. A. SÁNCHEZ, « La ironía en Borges: a propósito de El informe de Brodie », Universidad Nacional del Sur. Departamento de Humanidades., août 2011, p. 209 (en ligne : <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/2706> ; consulté le 28 juin 2023).

Zimmermann triomphe du narrateur par l'habileté de sa verve. Les qualités arborées par Zimmermann dans son expression orale sont également décelables chez l'essayiste Borges, comme nous avons cherché à le montrer dans notre analyse de "De la penúltima versión de la realidad". L'on voit dans chaque cas que l'humilité socratique — liée au scepticisme — dont Borges fait preuve s'assimile à une sorte de faute modestie propice, pour sa part, à l'ironie. On reconnaît ici l'influence de la littérature anglo-saxonne sur Borges qui semble avoir un goût prononcé pour l'"understatement". On peut dire que l'ironie borgienne participe du scepticisme de notre auteur et, en même temps, contribue à le modérer. C'est dire que Borges ne fait pas de sa propension au scepticisme un positionnement dogmatique. Le scepticisme borgien semble très cohérent de ce point de vue car le véritable sceptique est supposé douter de toutes les thèses défendues, y compris de la sienne propre²⁰⁸. Nous verrons que Borges n'hésite pas à révoquer en doute le doute lui-même en ne laissant jamais apparaître sa véritable opinion.

3.2.1) La reductio ad absurdum de toute thèse s'érigeant en vérité

Comme nous le disions plus haut, pour Borges, la querelle des universaux a toujours été au cœur de la pensée occidentale. Dans "El ruiseñor de Keats" (OC II, 95), Borges évoque le poète britannique Keats et voit en lui une sorte d'anomalie dans l'histoire de la littérature anglaise. En effet, dans son "Ode à un rossignol", Keats chante, aux dires de Borges, l'éternel Rossignol d'Ovide et il est pour cela la cible de la critique de ses compatriotes. Borges évoque la perplexité de critiques tels que Sydney Colvin, Garrod ou Leavis. Cette incompréhension de la critique s'explique, selon Borges, par une disposition essentielle de l'esprit britannique plutôt enclin au nominalisme.

Dans ce texte, Borges réutilise la formule de Chesterton observée dans "De las alegorías a las novelas" au sujet des deux types d'hommes qui se sont toujours affrontés au cours de l'histoire, à savoir les platoniciens et les aristotéliens parmi lesquels se trouvent les Anglais. Rappelons-nous que dans "De las alegorías a las novelas", Borges plaide clairement en faveur du nominalisme qu'il assimilait à une posture beaucoup plus lucide et sensée vis-à-vis du monde que le réalisme platonicien.

²⁰⁸ « Le sceptique n'apporte pas une réponse uniformément négative, ce qui ferait de lui un dogmatique de la négation. Il s'efforce de montrer que, chaque fois que le problème se pose, il y a suffisamment de contradictions pour que l'on se retienne d'assentir sans réserve ». C. LEVY, *Les scepticismes*, op. cit., p. 69.

La lecture de la célèbre nouvelle intitulée “Pierre Menard, autor del Quijote” (OC I, 444) semble conforter l’idée d’une inclination de notre auteur pour le nominalisme. Notons que ce récit fait partie de ceux où se déploie le plus magistralement l’ironie borgienne et que sa lecture exige une certaine sensibilité à l’humour au second degré. En effet, dans cette nouvelle, présentée comme une sorte de compte-rendu de l’œuvre principale d’un écrivain nîmois appelé Pierre Ménard, l’ironie est manifeste dès les premières phrases. On devine que Borges recourt à un procédé d’antiphrase et qu’il se moque de ses propres personnages dont le narrateur lui-même, lequel fait preuve d’un enthousiasme marqué au sujet de Ménard que notre auteur — comme la bonne compréhension du récit le suggère — ne partage manifestement pas²⁰⁹. L’ironie que le narrateur attribue plus loin dans le récit à Ménard est en fait celle de l’auteur :

[...] No sé si me atreveré a añadir una cuarta, que condice muy bien con la casi divina modestia de Pierre Menard : su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él [...] (OC I, 449).

Comme nous le disions au sujet de la nouvelle, on y trouve un narrateur homodiégétique qui déplore le manque de considération de la critique à l’égard de l’écrivain Pierre Menard. Le narrateur se lance d’abord dans une longue énumération des éléments constituant ce qu’il appelle “la obra visible de Menard”²¹⁰. Ce vaste catalogue permet de relier la nouvelle aux thèmes de la langue parfaite et de l’aspiration à la totalité dont nous parlions antérieurement. On constate en effet que Menard est l’auteur d’une monographie sur les rapports entre Descartes, Leibniz et John Wilkins, d’une monographie sur la *characteristica universalis* de Leibniz ainsi que sur l’*ars magna* de Raymond Lulle. Tous ces indices permettent de voir en Menard un véritable platonicien ou plutôt, comme on est amené à le comprendre au fil de la lecture, comme une caricature de platonicien. Cette nature caricaturale du personnage est manifeste lorsque le narrateur aborde l’œuvre principale et cachée de Menard.

De façon quelque peu déconcertante, le lecteur apprend que les propos louangeurs de l’instance narrative portent en particulier sur cette œuvre « souterraine » composée des chapitres IX et XXXVIII de la première partie du Quichotte ainsi qu’un fragment du chapitre XXI de la même œuvre. Il est évident que la paternité attribuée à Menard pour ces chapitres du Quichotte

²⁰⁹ Notons que les remarques antisémites de l’instance narrative soulignent la distance établie entre cette dernière et Borges dont le philosémitisme est connu. En recourant aux poncifs émaillant le discours des nationalistes de son époque, Borges emploie le procédé de mimèse qui fait partie, selon P. Hamon, des principaux signaux de l’ironie. Cf P. HAMON, *L’Ironie littéraire. Essai sur les formes de l’écriture oblique*, Paris, Hachette Éducation Supérieur, 1996, p. 24.

²¹⁰ “He dicho que la obra visible de Menard es fácilmente enumerable. Examinado con esmero su archivo particular, he verificado que consta de las piezas que siguen: a) Un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista La Conque (números de marzo y octubre de 1899) [...] s) Una lista manuscrita de versos que deben su eficacia a la puntuación”. (OC I, 446).

est d'une absurdité totale, comme le reconnaît d'ailleurs le narrateur. Néanmoins, ce dernier s'efforce de justifier son admiration à l'égard de l'écrivain. Il se base dans un premier temps sur un fragment philologique de Novalis "que esboza el tema de la total identificación con un autor determinado" (OC I, 450).

On peut dire que, d'une certaine façon, Borges souscrit aux idées défendues par le narrateur. En effet, celui-ci, en défendant l'écrivain nîmois, semble avoir une conception de la littérature analogue à celle de notre auteur. On retrouve notamment l'idée que le temps et l'espace constituent des facteurs circonstanciels auxquels échappent les plus grands chefs-d'œuvre. La littérature est ainsi envisagée comme une éternelle métaphore ne présentant que de subtiles variations au cours du temps ; les remarques pertinentes de Menard auraient très bien pu sortir de la bouche de Borges :

Pensar, analizar, inventar (me escribió también) no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor que el doctor universalis pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será. [...] (OC 447-448).

Par ailleurs, pour Borges le classique littéraire ou chef-d'œuvre est paradoxalement une œuvre contingente pouvant même ne pas condescendre à l'existence. C'est également l'opinion de Ménard qui oppose le *Bateau ivre* rimbaldien au *Quichotte* de Cervantes (OC I, 447-448). Comme cela apparaît dans la nouvelle "El inmortal" au sujet de l'*Odyssée*²¹¹, il était impossible de ne pas parvenir au moins une fois au *Quichotte*, ce qui n'en fait pas un hapax dans la littérature. Le *Quichotte* aurait très bien pu se passer de Cervantes, il serait éventuellement apparu dans l'histoire littéraire comme l'observe très pertinemment Juan Nuño :

Si Browning y Poe y Rimbaud, en algunas de sus obras, son irrepetibles, dejan éstas de ser obras de ser obras de arte e ingresan al museo filosófico de los modelos arquetípos. Así, el pobre Cervantes y su modesto y contingente *Quijote* salen ganando ; siempre podrán ser reescritos por cualquier Menard, esto es, releídos, reinterpretados distintamente, apreciados en cada nueva época.²¹²

Là où l'ironie borgienne transparait se trouve dans l'application excessive des idées ci-dessus évoquées par Ménard. En se considérant, en tant que simple scribe, Menard prétend écrire le *Quichotte* en restant lui-même. Malgré la profondeur de la pensée du Nîmois —que partage à maints égards Borges — sa prétendue prouesse littéraire est totalement risible. L'effet

²¹¹ "No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la Odisea; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea." Cf. *Id.* Tome I, p 541.

²¹² J. NUÑO, *La filosofía en Borges, op. cit.*, p. 59.

comique réside dans la comparaison qu'établit le narrateur entre le Quichotte de Cervantes et celui de Menard :

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo) :

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales —ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir— son descaradamente pragmáticas (OC I, 449).

Le discours dithyrambique du narrateur ne dissimule pas l'évidence, à savoir que les deux extraits sont identiques et que Menard s'est probablement contenté de plagier son illustre prédécesseur. L'ironiste Borges parvient, par un procédé d'exagération, à démontrer l'inanité intrinsèque d'une idée menée à ses conséquences ultimes ; en l'occurrence l'idée du réalisme platonicien dans la mesure où, si l'on part du principe que la littérature est faite d'archétypes immuables, alors ce sont les mêmes œuvres qui risquent de resurgir au cours de l'histoire littéraire.

Borges semble donc maintenir sa position de nominaliste avec la nouvelle que nous venons brièvement d'analyser. Toutefois, comme nous prétendons le montrer dans cette partie, Borges, en bon sceptique, n'épargne pas non plus le nominalisme dont il sape les fondements dans une autre nouvelle tout aussi connue que la précédente. Nous pensons à “Funes, el memorioso” (OC I, 485) dont le personnage éponyme constitue en quelque sorte l'anti-Menard. On peut dire qu'à la cosmovision ménardienne d'inspiration platonicienne s'oppose à celle de Funes, fondamentalement nominaliste. Rappelons que Funes est considéré comme une sorte de « surhomme » — “un Zarathustra cimarrón y vernáculo” — par le narrateur appelé comme notre auteur. En témoignant de ses rencontres passées avec Funes, « Borges » tend à dévaloriser sa propre mémoire qu'il compare à celle « absolue » du personnage principal de la nouvelle :

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trenzado (OC I, 485).

Rappelons que nous nous sommes appuyée sur cette nouvelle pour évoquer la conception bouddhiste de la réalité à laquelle Borges donne du crédit. L'on comprend que la mémoire parfaite de Funes lui permet de saisir et de garder en mémoire toutes les subtilités et

particularités de la nature. En accord avec le bouddhisme et le nominalisme à ce sujet, Borges considère que le réel intarissable se caractérise par une infinité de phénomènes fluctuants et irremplaçables. Notons que, ce que Borges tient impossible dans l'article "La metáfora", c'est-à-dire la conservation des phénomènes corporels dans la mémoire, Funes en semble tout à fait capable. Toutefois, la lecture de la nouvelle rend compte de l'impossibilité pratique du nominalisme. En effet, comme le narrateur finit lui-même par le dire, la mémoire de Funes ne lui permet ni de se distraire ni d'abstraire, c'est-à-dire de dormir ou penser :

Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban [...] Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos. La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra (OC I, 490).

« Borges » évoque également le système de numération conçu par Funes en adéquation avec le fonctionnement cognitif de ce dernier mais que le narrateur juge totalement loufoque. Funes n'est en effet pas en mesure de comprendre l'interdépendance entre les nombres qu'il considère plutôt comme des signes individuels pouvant être substitués par d'autres signes dans le système qu'il invente lui-même :

Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) Máximo Pérez; en lugar de siete mil catorce. El Ferrocarril; otros números eran Luis Melián Lafinur, Olimar, azufre, los bastos, la ballena, el gas, la caldera, Napoléon, Agustín de Vedía. En lugar de quinientos, decía nueve. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas... Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades: análisis que no existe en los "números" El Negro Timoteo o manta de carne. Funes no me entendió o no quiso entenderme (OCI, 489).

Ce qui nous pousse à une démarche de lecture particulière de cette nouvelle et à en percevoir l'ironie est l'allusion à la langue inventée par Funes basée elle aussi sur son mode de cognition particulier. Le narrateur compare à dessein cette langue à celle que le philosophe empiriste Locke ambitionnait de créer avant d'abandonner le projet, ce que Funes se résigne à faire également :

El Ferrocarril; otros números eran Luis Melián Lafinur, Olimar, azufre, los bastos, la ballena, el gas, la caldera, Napoléon, Agustín de Vedía. En lugar de quinientos, decía nueve. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas... Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades: análisis que no existe en los "números" El Negro Timoteo o manta de carne. Funes no me entendió o no quiso entenderme. Locke, en el siglo xvii, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes

proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez (OC I, 489).

Locke avait compris que la « généralité » était inhérente à tout système linguistique et qu'il était par conséquent impossible de fonder une langue sans universaux. Cette langue, on le comprend, aurait été établie sur des principes opposés à ceux de Leibniz ou de Lulle, ce qui pointe une nouvelle fois la divergence fondamentale entre l'empirisme-nominalisme anglo-saxon et le rationalisme-réalisme continental²¹³.

Borges tourne en dérision le nominalisme envisagé de façon dogmatique à travers le personnage de Funes en utilisant justement les arguments auxquels recourt le philosophe Locke lui-même pour démontrer l'impossibilité d'une langue fondée sur des principes nominalistes. En effet, dans *An essay concerning human understanding*, Locke émet trois réserves sur ce projet. Les limites de la cognition humaine constitueraient une première difficulté. En effet, un être humain ordinaire ne pourrait garder en mémoire la totalité des phénomènes perçus jusque dans leurs moindres détails. Il semble que cet écueil ne concerne pas Funes dont l'acuité est telle qu'elle lui permet de percevoir et de se rappeler des phénomènes dans leur fluctuation perpétuelle. La rançon de cette capacité hors du commun est l'incompréhension de la notion d'identité. En effet, comme le narrateur le rapporte, Funes éprouve une certaine gêne devant le fait qu'un chien à un moment précis du temps soit considéré comme le même chien. Le personnage ressent d'ailleurs un malaise analogue vis-à-vis de lui-même et ne reconnaît ses propres mains que très difficilement :

Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender

²¹³ Cela dit, c'est un autre réalisme qui est critiqué par Borges dans *Funes, el memorioso*: le réalisme en littérature. On peut dire en effet que ce mouvement littéraire visant à reproduire l'expérience du réel de la façon la plus objective possible trouve son origine dans la pensée nominaliste. Il est intéressant de noter que les postures philosophiques de l'idéalisme et du réalisme sont constamment confondues par Borges : il renvoie par moments à l'idéalisme berkeleyen ou à l'idéalisme platonicien ou encore au nominalisme et au réalisme en littérature. Borges suggère habilement que n'importe quel système de pensée, quel que soit le nom qu'on lui prête, débouche toujours sur les mêmes apories. Graciela Villanueva reprend l'analyse de Beatriz Sarlo où celle-ci considère le mouvement réaliste comme la principale cible du conte qui nous occupe : « Beatriz Sarlo va encore plus loin dans la lecture des spéculations métatextuelles du conte [...], elle lit *Funes el memorioso* comme une parabole contre le réalisme en littérature [...] Le réalisme est comme un système de miroirs qui provoque une multiplication foisonnante de représentations sans sélection ni hiérarchie, représentations où le sens finit par disparaître, car la prolifération absurde censée rendre compte de la réalité débouche sur une impossibilité radicale de penser ». G. VILLANUEVA, *Borges, ficciones, el hacedor*, Atlande, Neuilly, 2015, pp. 147-148.

que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez (OC I, 489-490).

Même s'il dispose d'une mémoire extraordinaire, Funes, en cherchant à créer une langue fidèle aux principes du nominalisme, achoppe fatalement sur le deuxième écueil relevé par Locke, à savoir l'inaptitude d'une telle langue à la communication. En effet, comme cela se produit dans le système de numération qu'il invente, Funes prétend attribuer à chaque phénomène un signe particulier sans recourir à la conceptualisation utilisée dans le langage ordinaire pour renvoyer, par pragmatisme, à un ensemble de phénomènes. Il est évident qu'un tel accomplissement est à la fois impossible et inutile, les phénomènes s'accumulant à chaque instant et requérant à chaque fois d'être associés à de nouveaux signes.

Par ailleurs, comme l'explique Borges à un autre endroit de son œuvre, la communication s'appuie sur une mémoire partagée²¹⁴ ; il est impossible, dans cet ordre d'idées, de comprendre son interlocuteur s'il n'utilise pas le vocabulaire auquel on a soi-même recours. Au-delà de son inaptitude à la communication, la langue que Funes se propose d'élaborer rendrait l'entreprise de connaissance stérile dans la mesure où, pour connaître, un minimum d'abstraction est requis. D'ailleurs, comme le signale le narrateur lui-même, le fonctionnement cognitif de Funes ne permet pas à ce dernier de penser de façon adéquate. Funes comprend d'ailleurs qu'il est dans l'incapacité de mener les deux entreprises qu'il se propose de mener et constate que sa mémoire parfaite est moins un don qu'un fardeau l'acculant à une vie morne et sans but.

L'on comprend que, de manière kantienne, Borges met en évidence la nature profondément dialectique de la connaissance humaine à la fois empirique et conceptuelle. Surtout, en comparant les deux nouvelles précédemment abordées, l'on constate que Borges renvoie dos à dos²¹⁵, à travers les personnages respectifs de Menard et de Funes, les platoniciens et les péripatéticiens. Les deux antagonistes de l'histoire de la philosophie que sont Platon et Aristote, pour reprendre la formule borgienne, ont emprunté des voies diamétralement opposées

²¹⁴ "Las palabras son símbolos que postulan una memoria compartida" (OC III, 31).

²¹⁵ Malgré l'absence de Wittgenstein dans l'œuvre borgienne, ce philosophe se rapproche à bien des égards de Borges selon Serge Champeau comme il l'observe dans l'appendice de son essai consacré à Borges et à la métaphysique. En effet, aussi bien le philosophe que l'écrivain constatent la faillite de la métaphysique, c'est-à-dire l'échec de la quête du principe (arkhê) ou de l'origine de tous les phénomènes. Que ce soit par le biais de Platon ou d'Aristote, l'homme reste selon eux prisonnier d'un monde labyrinthique, d'un « endroit sans envers » pour reprendre Borges. Selon Champeau, le scepticisme de Borges recoupe celui de Wittgenstein en ce qu'il considère l'être humain comme étant incapable de sortir de la représentation pour atteindre un monde archétypal ou un hypothétique principe divin originaire, le monde étant une copie sans modèle. Cf. CHAMPEAU SERGE, *Borges et la métaphysique*, op. cit., p. 227.

pour parvenir à la totalité alors même que cette dernière n'était qu'illusoire et qu'il valait mieux trouver, pour un semblant de connaissance, un compromis entre réalisme et nominalisme.

Ce qui précède met selon nous en évidence la nature modérée du scepticisme borgien. En effet, notre auteur ne semble avoir aucune opinion clairement définie, l'on peut dire qu'il reste, en bon sceptique, indemne à la doxa²¹⁶. Néanmoins, jamais sa propension au doute ne se mue en certitude et il n'hésite donc pas à douter du doute lui-même. Car, le nominalisme revient effectivement à douter de la réalité des abstractions mais il ne constitue, du point de vue borgien, qu'une posture philosophique comme une autre. En tant qu'ensemble d'idées faites de mots, le nominalisme est aussi « irréel » que le réalisme platonicien. C'est pourquoi Borges cite le mot de Hume au sujet de l'idéalisme berkeleyen : "Hume notó para siempre que los argumentos de Berkeley no admiten la menor réplica y no causan la menor convicción" (OC I, 435). Par ailleurs, Borges voit dans n'importe quel système de pensée un danger potentiel car, en dépit de son irréalité, il est tout à fait à même d'influencer le réel. On se souvient que Borges citait Nietzsche dans "Nota sobre Walt Whitman" au sujet des idées qui importaient moins pour leur valeur épistémologique que par la force de conviction dont elles étaient dotées :

Nietzsche [diría] que lo importante es la transformación que una idea puede obrar en nosotros, no el mero hecho de razonarla (OC I, 253).

On peut d'ailleurs dire que c'est ce qui se produit dans "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" où le monisme tlönien — représentant, on se le rappelle, l'idéalisme et le nominalisme — s'impose à la pensée des hommes qui considèrent réel ce qui provient d'une planète ironiquement imaginaire. Pour souligner cet aspect inquiétant de l'idée, Borges établit un parallèle entre la pensée tlönienne et le nazisme :

Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden -el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo- para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas -traduzco: a leyes inhumanas- que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres (OC I, 442).

L'élaboration d'un système de pensée, quel qu'il soit, a toujours pour visée la recherche d'une cohérence, d'une totalité, d'une parfaite irréfutabilité ; le nominalisme qui est lié d'une façon ou d'une autre au scepticisme ne constitue aucune exception de ce point de vue. À chaque

²¹⁶ Pour Sánchez Ferrer, tout l'édifice culturel est un artifice chez Borges et la philosophie mène à une impasse : "Según Borges, el hombre, incapaz de conocer el mundo que le rodea, inventa un universo de cultura en el cual se instala. En sus escritos insinúa que la filosofía tradicional, lejos de ofrecer una explicación válida del mundo, se ha sustentado en el artificio, en las falsas formulaciones con las que el hombre justifica su propio raciocinio." J. L. S. FERRER, *El universo poético y narrativo de Jorge Luis Borges*, Madrid, Anaya, 1992, p. 57.

fois que l'on souscrit pleinement à une thèse et que l'on s'applique à la défendre, semble signifier Borges, on court le risque de verser dans le dogmatisme le plus absurde et de ne jamais remettre en question ce qui n'est, en définitive, qu'une hypothèse — davantage qu'une thèse — parmi tant d'autres.

On peut dire que, dès lors qu'une idée triomphe des autres et cesse de s'y opposer, on a véritablement affaire à une prostitution du langage qui asservit les hommes au lieu de leur être utile²¹⁷. C'est pourquoi Borges demeure, en définitive, dans un entre-deux et ne se prononce jamais définitivement en faveur d'une idée précise²¹⁸. S'il donne l'impression de le faire dans certains textes, l'on constate qu'il donne du crédit à une thèse adverse à d'autres endroits de son œuvre, ce qui ne peut que déconcerter ses lecteurs²¹⁹.

3.2.2) Le sacré tourné en dérision

Dans les deux textes analysés précédemment, l'ironie borgienne se manifeste certes avec subtilité mais de façon plus apparente que dans d'autres écrits de notre auteur où le registre

²¹⁷ Pyrrhon préconise « l'aphasie » afin de restreindre l'usage excessif du langage menant au dogmatisme ; on notera que c'est également la position d'un Wittgenstein dans son célèbre *Tractatus logico-philosophicus*. Cf. S. MARCHAND, *Le scepticisme, op. cit.*, pp. 52-53.

²¹⁸ Nuño observe la technique relativement commune dont Borges se sert également pour disqualifier une thèse, quelle qu'elle soit : “Cualquier tesis filosófica totalista puede ser atacada mediante el conocido recurso ‘dialéctico’: acéptase momentáneamente la tesis que se aspira a refutar para luego proceder a extraer de ella una conclusión decididamente absurda; de ese modo, por recurso inconfeso al viejo principio de tercer excluido, se habrá ‘probado’ que, puesto que la tesis considerada arrastra al desatino, sólo quedará refugiarse en su negación”. J. NUÑO, *La filosofía en Borges, op. cit.*, p. 45.

²¹⁹ Comme le remarque A. Louis, Borges cherche à stimuler l'intelligence du lecteur et à faire en sorte qu'il pense par lui-même sans être influencé par les effets de rhétorique. C'est ce qui différencie chez Borges la persuasion, utilisée dans les discours fascistes, de la conviction, impliquant l'usage libre de la pensée. Dans cet ordre d'idée, la vérité à laquelle Borges semble adhérer par conviction à certains endroits de son œuvre — dans ses essais ou dans ses fictions, à travers ses personnages — est forcément de nature provisoire. Borges semble indiquer que ce que l'individu intelligent tient pour vrai est toujours voué à être remis en question par d'autres « versions » de la vérité : “La persuasión apela al sentimiento y acude a la retórica argumentativa, tal como puede verse en los discursos de líderes fascistas como Hitler, Goebbels o Mussolini: las convicciones se imponen cuando no se suspenden los procesos intelectuales. Por eso, en un gesto a la vez eficaz e ingenuo, la retórica borgesiana se basa en la exhibición violenta del discurso de los otros y la enunciación de las propias concepciones. Borges rechaza, así, una tradición retórica que ha marcado el discurso occidental durante siglos. A esta estrategia corresponde la aparición recurrente de una misma frase en varios textos de la época: ‘yo tengo para mí’ [...] La expresión de una convicción interna y de una evidencia personal marca un momento de encuentro íntimo con ‘la verdad’, — pero una verdad sostenida y defendida por un narrador en permanente disputa con otras versiones”. A. LOUIS, *Borges ante el fascismo*, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 25-27.

semble plus sérieux ou grave. Les personnages de Menard et de Funes ridiculisent les idées qu'ils représentent respectivement de par l'excès qui les caractérise à la manière du Bartleby de Melville. Par conséquent, on peut en déduire que l'ironie est particulièrement explicite dans ces deux nouvelles où elle se déploie du début à la fin.

Toutefois, cette ironie fondée sur l'usage régulier d'antiphrases est presque latente dans l'intégralité de l'œuvre borgienne où règne le propos antiphrastique, indice par excellence de l'ironie. Par ailleurs, rappelons que l'ironie telle que l'envisage C. Kerbrat-Orecchioni s'appuie sur la relation établie entre le locuteur, le récepteur et la cible²²⁰. Il y a donc une complicité tacite entre le narrateur et le lecteur censé décoder le message qui lui est présenté. Il faut toutefois compter sur la bonne intelligence de ce lecteur et qu'il soit à même de saisir la double nature du discours utilisé. S'il n'y parvient pas, le lecteur se transforme lui aussi en cible et peut tomber dans le piège du narrateur sans même s'en rendre compte. En réalité, cette prépondérance de l'antiphrase chez Borges — faisant penser à une « ironie d'usage » selon la terminologie de Kerbrat-Orecchioni — peut légitimement amener à se questionner s'il est, ou non, à prendre au sérieux ; en particulier concernant la thématique du sacré qui nous intéresse dans le cadre de ce travail ; en effet, le lecteur, confronté au discours ambigu de Borges peut se retrouver « dans l'embarras [et] n'est jamais sûr de ne pas faire un contre-sens »²²¹.

Si l'on se penche sur “La muerte y la brújula” (OC I, 499) par exemple, on peut trouver risible que ce soit le très terre à terre Treviranus — ayant eu recours, on se souvient, à l'adage “No hay que buscarle tres pies al gato” — qui se rapproche le plus de la résolution de l'affaire dont il est chargé avec son collègue Lönnrot, lequel finit par tomber dans le piège du criminel Scharlach, malgré l'effort qu'il avait mis dans son étude de la mystique juive. La situation dans laquelle se retrouve Lönnrot permet également à Borges d'ironiser sur les procédés herméneutiques cabbalistiques alors même qu'il en vantait les mérites dans ses textes consacrés à la Cabbale.

L'on voit donc que Borges n'épargne même pas ses propres centres d'intérêt. Ainsi, l'impact des religions sur l'œuvre borgienne que nous avons essayé de démontrer n'empêche nullement que notre auteur adopte fréquemment un ton railleur à ce sujet. Par exemple, on peut voir que, malgré l'importance qu'il donne au sujet de l'ésotérisme, notre auteur n'hésite pas à proposer dans certains de ses textes une véritable caricature des sociétés secrètes initiatiques ; nous pensons notamment à “El Congreso” (OC III, 20) ou “La secta del Fénix” (OC I, 522).

²²⁰ C. KERBRAT-ORECCHIONI, M. LE GUERN et P. BANGE, *L'ironie*, PUL, Lyon, 1978, p. 17.

²²¹ *Id.*, p. 14.

Plus généralement, l'on constate un traitement parodique et ludique du sacré ; Borges semble envisager les croyances religieuses issues de l'orthodoxie et de l'hétérodoxie en véritables mythologies. Trois textes en particulier ont retenu notre attention pour tenter de le démontrer. On peut commencer par le bref texte en prose intitulé "Ragnärok" (OC II, 183), inclus dans *El hacedor* où Borges réélabore le thème nietzschéen de la « mort de Dieu ». En réalité, Borges se réfère plutôt à certains panthéons païens qu'il fait d'ailleurs coexister dans ce récit ; rien que le titre du texte renvoie à la mythologie scandinave tandis que d'autres éléments doivent davantage être associés aux mythes égyptiens ou romains. Toujours est-il que Borges semble recréer l'image de l'Olympe sur un mode parodique puisque les dieux qui s'y trouvent ont une apparence composite, aussi monstrueuse que celle du roi Abraxas que Borges évoquait en parlant des sectes gnostiques. On retrouve dans ce texte une idée analogue à celle que défend Borges dans "La pesadilla" selon laquelle les émotions desquelles dérivent les impressions mentales sont antérieures aux rêves qu'elles provoquent. Le cauchemar n'est pas terrifiant parce qu'il est rempli d'images d'horreur ; l'horreur, nous explique Borges en citant Coleridge, précède lesdites images qui ne font que refléter un état d'âme déjà présent :

Volvamos a Coleridge. Dice que no importa lo que soñamos, que el sueño busca explicaciones. Toma un ejemplo: aparece un león aquí y todos sentimos miedo: el miedo ha sido causado por la imagen del león. O bien: estoy acostado, me despierto, veo que un animal está sentado encima de mí, y siento miedo. Pero en el sueño puede ocurrir lo contrario. Podemos sentir la opresión y ésta busca una explicación. Entonces yo, absurdamente, pero vividamente, sueño que una esfinge se me ha acostado encima. La esfinge no es la causa del terror, es una explicación de la opresión sentida. Coleridge agrega que personas a las que se ha asustado con un falso fantasma se han vuelto locas. En cambio, una persona que sueña con un fantasma, se despierta y al cabo de algunos minutos, o algunos segundos, puede recuperar la tranquilidad (OC III, 228).

Dans un paragraphe faisant office d'introduction au récit "Ragnärok", le narrateur que l'on identifie à l'auteur Borges explique qu'il est impossible de restituer fidèlement un songe par le biais du langage en ce que le rêve échappe au temps et à l'espace, ce qui ne permet pas d'en faire l'objet d'un récit :

Si esto es así ¿cómo podría una mera crónica de sus formas transmitir el estupor, la exaltación, las alarmas, la amenaza y el júbilo que tejieron el sueño de esa noche? Ensayaré esa crónica, sin embargo; acaso el hecho de que una sola escena integró aquel sueño borre o mitigue la dificultad esencial (OC III, 183).

« Borges » faisant office de narrateur tente tout de même de relater un rêve dont la particularité est de ne compter que d'une scène, ce qui permet selon lui de ne pas se heurter à l'écueil de l'antériorité et de la postérité dans une narration. Néanmoins, le narrateur ne peut s'empêcher de placer son récit dans un cadre spatio-temporel, certes très approximatif mais

rendant compte de la nécessité humaine de placer l'expérience vécue dans le temps et l'espace : "El lugar era la Facultad de Filosofía y Letras ; la hora, el atardecer."

Ce qui semble dans un premier temps réaliste se mue en situation impossible. Borges évoque d'abord "una ligera magnificación [alterando] las cosas " (OC III, 183) et ensuite une conversation avec Pedro Henriquez Ureña "que en la vigilia ha muerto hace muchos años "(OC III, 183). La teneur fantastique du récit s'impose graduellement au lecteur qui finit par accepter une réalité alternative, celle du rêve, ou plutôt une irréalité. L'on apprend que les deux amis assistent au retour des « dieux » montés sur l'estrade de l'amphithéâtre de l'Université. Ces derniers ont une apparence vulgaire, faisant davantage penser à des créatures animales monstrueuses plutôt qu'aux dieux de l'Olympe tels que nous les imaginons en Occident :

Alaridos humanos y animales llegaban desde el Bajo. Una voz gritó: ¡Ahí vienen! y después ¡Los Dioses! ¡Los Dioses! Cuatro a cinco sujetos salieron de la turba y ocuparon la tarima del Aula Magna. Todos aplaudimos, llorando; eran los Dioses que volvían al cabo de un destierro de siglos. Agrandados por la tarima, la cabeza echada hacia atrás y el pecho hacia adelante, recibieron con soberbia nuestro homenaje. Uno sostenía una rama, que se conformaba, sin duda, a la sencilla botánica de los sueños; otro, en amplio ademán, extendía una mano que era una garra; una de las caras de Jano miraba con recelo el encorvado pico de Thoth. Tal vez excitado por nuestros aplausos, uno, ya no sé cual, prorrumpió en un cloqueo victorioso, increíblemente agrio, con algo de gárgara y de silbido (OC III, 183).

Comme nous l'avons déjà abordé dans notre analyse de "There are more things" (OC III, 33), la monstruosité chez Borges est exprimée par l'apparence composite et, en l'occurrence, le mélange aberrant entre l'humanité et l'animalité comme l'indique la relation établie entre la main et la griffe dans la relative "que era una garra".

Devant un tel étalage de vulgarité et après avoir constaté "la degeneración de la estirpe olímpica", les hommes tuent allègrement les dieux avec des révolvers qu'ils utilisent spontanément après leur brusque apparition — suggérant l'absence de causalité dans le monde onirique — dans le rêve de Borges :

Sacamos los pesados revólveres (de pronto hubo revólveres en el sueño) y alegremente dimos muerte a los Dioses (OC III, 184).

En lisant ce texte, on est amené à nuancer le sentiment d'abandon et la nostalgie de l'absolu propres à l'esprit gnostique que nous avons retrouvé chez Borges. Il est vrai que ce texte renvoie, comme nous l'avons dit, à des divinités païennes et au thème du « Crépuscule des Dieux » propre à la culture scandinave ; par ailleurs, le locuteur fait explicitement allusion à "la luna del Islam y la cruz de Roma" ayant fait preuve d'une répression implacable envers le paganisme. Toutefois, le mélange délibéré de mythologies distinctes dans ce texte laisse penser que Borges fait, de façon plus générale, référence à la « mort de Dieu » dans l'Occident

chrétien. Ici, la mort de Dieu sous le signe de laquelle l'ère moderne a commencé de façon tragique est accueillie, sur un mode nietzschéen, avec force enthousiasme.

Ce qui est perceptible dans “Ragnärok”, c'est une sensation de toute-puissance chez les deux personnages principaux, comme si l'homme était capable de se suffire à lui-même et de triompher de son Créateur. L'on voit donc à quel point Borges peut aborder le thème de la spiritualité sur un mode purement parodique que l'on pourrait comparer à celui de la *Coena Cypriani* ; ici, l'exécution des dieux par les hommes fait songer à un rapport de force inversé en comparaison du jugement dernier dépeint dans les récits apocalyptiques. Borges recourt à la même tonalité humoristique dans “Argumentum ornithologicum” où il parodie ouvertement le discours théologique propre à l'exotérisme chrétien. Ce que notre auteur juge excessivement risible est le recours assumé à l'analyse rationnelle et à la logique chez les théologiens pour mettre en lumière les mystères de Dieu ; cela rejoint, en définitive, la critique plus générale que l'auteur fait du langage :

Cierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos; no sé cuántos pájaros vi. ¿Era definido o indefinido su número? El problema involucra el de la existencia de Dios. Si Dios existe, el número es definido, porque Dios sabe cuántos pájaros vi. Si Dios no existe, el número es indefinido, porque nadie pudo llevar la cuenta. En tal caso, vi menos de diez pájaros (digamos) y más de uno, pero no vi nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres o dos pájaros. Vi un número entre diez y uno, que no es nueve, ocho, siete, seis, cinco, etcétera. Ese número entero es inconcebible; ergo, Dios existe (OC II, 159).

Le titre du texte qui nous intéresse est déjà, en soi, de nature parodique et renvoie à la preuve ontologique de l'existence de Dieu élaborée par Saint-Anselme. On y identifie un locuteur parlant à la première personne du singulier et cherchant à mener un raisonnement rigoureux. Néanmoins, un examen attentif du texte nous permet de comprendre que ce locuteur a en fait recours à un raisonnement fallacieux, ce qui donne à Borges l'occasion d'ironiser ouvertement sur la transcendentalisation de la logique, à l'œuvre dans la théologie. Comme nous le disions auparavant, Borges remet en cause la notion de vérité que l'on pense saisir par le langage ; le scepticisme de notre auteur le pousse à envisager la vérité comme un artifice de la langue et surtout à penser que c'est la croyance qui est garante de vérité car nous jugeons vrai ce que nous tenons pour vrai au préalable. Le thème, déjà annoncé dans le titre, apparaît de façon plus explicite à partir de la cinquième phrase : il s'agit de “El problema [...] de la existencia de Dios”.

Notons qu'une lecture du texte au second degré s'impose dès lors qu'il nous est révélé qu'une situation anodine — en l'occurrence une anecdote racontée par la voix d'énonciation — puisse mener à des considérations aussi élevées du point de vue métaphysique. Avec son ironie

caractéristique, Borges décrédibilise et démystifie le discours guindé des théologiens tout en montrant que les notions les plus abstruses trouvent parfois leur origine dans ce qu'il y a de plus ordinaire : en l'occurrence la simple observation d'un vol d'oiseaux pour l'énonciateur.

Notons également les choix syntaxiques et rhétoriques que l'on peut considérer en signaux de l'ironie borgienne : l'ordre inversé des propositions, "cierro los ojos" avant "ver una bandada de pajaros", qui bouleverse toute logique. Cela constitue une hystérogologie contribuant à renforcer l'absurdité de l'énoncé. Ladite absurdité atteint des sommets si le lecteur se rappelle de la cécité de l'auteur qui, même les yeux ouverts, peut difficilement observer des oiseaux dans le ciel. Borges fait en réalité allusion à une autre sorte de vision ; s'il ne renonce pas à l'usage du verbe "ver", on peut penser que, partant du postulat idéaliste, il pose une équivalence entre les verbes vivre et rêver et que sa déficience visuelle ne suppose aucunement un obstacle pour son imagination.

Cela dit, on retrouve l'ambiguïté propre à Borges concernant le pouvoir créateur humain admirable et pourtant limité ; ici, on perçoit bien la fragilité de l'imagination humaine qui, bien qu'incroyablement féconde, se réduit à une très courte « vision » — "A vision" dirait Yeats— de deux secondes comme le précise la voix d'énonciation. Cette dimension éphémère constitue un obstacle sur le plan épistémologique car il ne s'agit pas d'un procédé inductif ordinaire. En effet, la « vision » des oiseaux est trop brève pour que l'observateur ait le temps d'en faire le compte et de tirer des conclusions objectives de son expérience. Il le reconnaît lui-même dès la troisième ligne : "La visión dura un segundo o acaso menos; no sé cuántos pájaros vi."

Pourtant, le locuteur ne renonce pas à adopter un raisonnement soumis aux règles de la logique, ce qui indique une ferme volonté de rester dans un cadre rationnel et objectif. Il se demande si le nombre d'oiseaux est défini ou indéfini. Par « défini » et « indéfini », on peut tout simplement considérer qu'il s'agit de notre capacité à concevoir le nombre en question. Ce nombre ne peut en tout cas pas être infini puisque nous ignorons comment l'infini se manifesterait dans la réalité empirique : nous serions incapables de l'imaginer²²². Si ce nombre

²²² Il semble que Borges reprenne ici une idée du pérennialisme pour la tourner en dérision; en effet, Guénon défend l'idée selon laquelle la notation ∞ désigne à tort l'infini que les mathématiciens confondent en réalité avec l'indéfini. Selon Guénon, les mathématiciens ignorent que leur discipline n'est qu'une pâle copie des sciences traditionnelles. Le prétendu infini mathématique serait envisagé quantitativement, ce qui est incompatible avec l'infini véritable : « Un des exemples les plus frappants de ces notions illogiques, c'est celui du prétendu infini mathématique, qui, comme nous l'avons amplement expliqué en d'autres occasions, n'est et ne peut être en réalité que l'indéfini ; et il ne faudrait pas croire que cette confusion de l'infini et de l'indéfini se réduit à une simple question de mots [...] Il est évidemment absurde de vouloir définir l'Infini, car toute définition est nécessairement une limitation, comme les mots mêmes le disent assez clairement, et l'Infini est ce qui n'a pas de limites ; chercher à le faire entrer dans une formule, c'est-à-dire en somme à le revêtir d'une forme, c'est s'efforcer de faire entrer le Tout universel dans un des éléments les plus infimes qui sont compris en lui, ce qui est manifestement impossible ; enfin, concevoir l'Infini comme une quantité, ce n'est pas seulement le borner comme nous venons

est défini, c'est à dire concevable, cela prouve, affirme le locuteur l'existence de Dieu. En revanche, si le nombre est indéfini, cela démontrerait au contraire Son inexistence “porque nadie pudo llevar la cuenta”.

La voix d'énonciation cherche visiblement à égarer davantage le lecteur puisqu'il propose une estimation du nombre d'oiseaux aperçus qu'il situe entre un et dix, en éliminant toutes les possibilités comprises entre ces deux limites. La dernière phrase désarçonne totalement le lecteur, incapable de saisir la logique d'un tel raisonnement : “Ese número es inconcebible ; ergo, Dios existe”. En vérité, si l'on conservait les prémisses et la conclusion de ce raisonnement en excluant les propositions superflues, susceptibles de nous distraire, nous aurions quelque chose de ce type : “Veo una bandada de pájaros [...] Si Dios existe, el número es definido [...] El número es inconcebible [...] Ergo Dios existe.”

En séparant les propositions qui le composent, le raisonnement se dévoile comme étant fallacieux. C'est à dire que nous n'avons pas de syllogisme à proprement dit puisque la conclusion n'est pas la conséquence logique des deux prémisses. Le résultat absurde qui est obtenu ne peut trouver son origine que dans la perversion de la logique et, comme c'est le cas ici, dans l'usage du paralogisme. Borges laisse entendre qu'il est fréquent de commettre de telles erreurs et que nous parvenons bien souvent à des conclusions sans fondement véritable²²³.

La prégnance de l'absurde dans le texte pousse clairement à lire celui-ci au second degré. C'est dans son refus de prendre au sérieux toute tentative de confirmer ou d'infirmer l'existence de Dieu ainsi que dans son traitement ludique d'un tel problème que se concentre une bonne partie de la verve ironique de Borges. Notons que malgré l'attitude fréquemment irrévérencieuse qui caractérise notre auteur, nous n'observons aucune malveillance dans ses propos ; par exemple l'ironie y est moins incisive et cynique que dans un texte tel que “La penúltima versión de la realidad”. Ici, Borges reste clément et se moque gentiment du sérieux parfois exacerbé — entretenant l'angoisse et menant, en définitive au désespoir — de ses congénères et dont il fait en réalité preuve lui-même. L'ironie et la satire sont ainsi le revers de l'autodérision, car Borges se moque certes du monde ainsi que de cet « Autre » qui existe peut-être ou peut-être pas²²⁴, mais surtout de lui-même au fond.

de le lire, mais c'est encore, par surcroît, le concevoir comme susceptible d'augmentation ou de diminution, ce qui n'est pas moins absurde ». R. GUENON, *Mélanges, op. cit.*, pp. 80-81.

²²³ Cela rejoint la thèse kantienne.

²²⁴ À maintes reprises, il semble que Borges penche plutôt pour l'inexistence de Dieu : “Je crois qu'il suffit d'une rage de dents pour nier l'existence d'un Dieu tout-puissant”. J. L. BORGES et E. SABATO, *Conversations à Buenos Aires, op. cit.*.

Les deux exemples que nous venons d'évoquer rendent compte de la nature profondément ambiguë du discours borgien qui est double voire multiple. Alors que le dernier sens que les Cabbalistes donnent aux Écritures est le sens secret ou véritable — Sod — on pourrait dire que la lecture ultime que l'on pourrait faire de l'œuvre borgienne serait celle prenant en compte son usage constant de l'ironie. Cela est problématique pour le lecteur qui n'a pas forcément été à même d'en repérer les signaux lors d'une première lecture et peut devenir quelque peu déroutant lorsqu'il s'en rend finalement compte.

Avec le dernier texte que nous nous apprêtons à analyser et dont le thème est l'ésotérisme, nous avouons au lecteur que nous avons sérieusement interrogé le bien-fondé de nos hypothèses de travail. Il s'agit de la nouvelle intitulée "El acercamiento a Almótasim" (OC I, 414) incluse dans *Historia de la eternidad*. Le texte se présente comme une note portant sur un roman fictif écrit par un auteur non moins fictif : *The Approach to Al-Mu'tasim* de l'avocat Mir Bahadur Ali. Le narrateur de ce faux compte-rendu évoque la nature hybride du roman présentant simultanément les caractéristiques du poème allégorique islamique et du roman policier ; comme la voix narrative le précise, cela incommode fortement les critiques, Philip Guedalla et Cecil Roberts, jugeant le roman plutôt médiocre, bien qu'il fasse l'objet d'éloges de la part de la presse locale ; l'un et l'autre signalent le mécanisme policier de l'ouvrage, et son « undercurrent mystique » :

Antes, Mr. Cecil Roberts había denunciado en el libro de Bahadur «la doble, inverosímil tutela de Wilkie Collins y del ilustre persa del siglo XII, Ferid Eddin Attar» -tranquila observación que Guedalla repite sin novedad, pero en un dialecto colérico. Esencialmente, ambos escritores concuerdan: los dos indican el mecanismo policial de la obra, y su undercurrent místico. Esa hibridación puede movernos a imaginar algún parecido con Chesterton; ya comprobaremos que no hay tal cosa (OC I, 414).

Le locuteur propose un résumé très complet de ce roman fictif, de sorte que nous ne voudrions pas substituer notre voix à la sienne. Nous pourrions néanmoins essayer de résumer la trame en quelques lignes : un étudiant natif de Bombay, né musulman mais ayant renoncé à la foi, tue un hindou lors d'une rixe entre musulmans et hindous. Après une période d'errance pendant laquelle il sombre de plus en plus dans l'infamie, il perçoit une clarté indéfinissable émanant d'un homme qu'il juge pourtant en tous points haïssable. Il conclut que cette lueur de bonté doit procéder d'une âme parfaite et pure et qu'il doit partir à la recherche de l'homme possédant cette âme, un dénommé Almotásim :

Sabe que el hombre vil que está conversando con él es incapaz de ese momentáneo decoro; de ahí postula que este ha reflejado a un amigo, o amigo de un amigo. Repensando el problema, llega a una convicción misteriosa: En algún punto de la tierra hay un hombre de quien procede esa claridad; en algún punto de la tierra está el hombre que es igual a esa claridad. El estudiante resuelve dedicar su vida a encontrarlo (OC I, 416).

L'impitoyable voix d'énonciation ne se montre pas plus tendre que les critiques à l'égard de Mir Bahadur Ali. Le locuteur souligne en effet la banalité du thème du roman doté d'une profondeur factice :

Ya el argumento general se entrevé: la insaciable busca de un alma a través de los delicados reflejos que esta ha dejado en otras: en el principio, el tenue rastro de una sonrisa o de una palabra; en el fin, esplendores diversos y crecientes de la razón, de la imaginación y del bien. A medida que los hombres interrogados han conocido más de cerca a Almotásim, su porción divina es mayor, pero se entiende que son meros espejos. El tecnicismo matemático es aplicable: la cargada novela de Bahadur es una progresión ascendente, cuyo término final es el presentido «hombre que se llama Almotásim (OC I, 414).

Le recours au modalisateur “ya” met en évidence l'ironie de l'instance d'énonciation. Il est évident que le livre de Mir Bahadur n'est pas pris au sérieux. C'est la dimension commerciale du roman qui est mise en exergue ainsi que la médiocrité de son contenu pseudo-philosophique et pseudo-spirituel :

En la versión de 1932, las notas sobrenaturales ralean: «el hombre llamado Almotásim» tiene su algo de símbolo, pero no carece de rasgos idiosincrásicos, personales. Desgraciadamente, esa buena conducta literaria no perduró. En la versión de 1934 -la que tengo a la vista- la novela decae en alegoría: Almotásim es emblema de Dios y los puntuales itinerarios del héroe son de algún modo los progresos del alma en el ascenso místico (OC I, 417).

Le locuteur ironise sur la nature protéiforme d'Almotásim, changeant d'apparence par égard aux individus auxquels il se manifeste, lesquels appartiennent à diverses confessions ; les témoignages cherchent à insinuer le concept d'un Dieu unitaire :

Hay pormenores afligentes: un judío negro de Kochín que habla de Almotásim, dice que su piel es oscura; un cristiano lo describe sobre una torre con los brazos abiertos; un lama rojo lo recuerda sentado «como esa imagen de manteca de yak que yo modelé y adoré en el monasterio de Tashilhunpo». Esas declaraciones quieren insinuar un Dios unitario que se acomoda a las desigualdades humanas. La idea es poco estimulante, a mi ver (OC I, 417).

L'instance d'énonciation raille l'approche de Mir Bahadur Ali de façon très subtile et presque imperceptible. Toujours est-il qu'il dénonce l'œcuménisme bon marché de l'auteur indien auquel il associe une ambition démesurée et irréaliste : “Mir Bahadur Alí, lo hemos visto, es incapaz de soslayar la más burda de las tentaciones del arte: la de ser un genio” (OC I, 417).

N'est pas génial qui veut, indique le locuteur. Il ne suffit pas d'amalgamer des théories ou notions issues de différents horizons spirituels pour aboutir à un insupportable artéfact syncrétique. On retrouve ici les griefs que Borges avait à l'encontre des nouveaux courants spirituels nés au début du XXe siècle et qui avaient pignon sur rue en Europe ainsi qu'à Buenos Aires. Borges s'est toujours maintenu à l'écart de telles mouvances, privilégiant l'étude d'anciennes traditions métaphysiques et religieuses plutôt que l'adhésion à des mouvements

plus modernes basés sur des doctrines confuses et prônant une spiritualité parodique et grotesque :

Otras derivaciones no faltan. Algún inquisidor ha enumerado ciertas analogías de la primera escena de la novela con el relato de Kipling *On the City Wall*; Bahadur las admite, pero alega que sería muy anormal que dos pinturas de la décima noche de muharram no coincidieran... Eliot, con más justicia, recuerda los setenta cantos de la incompleta alegoría *The Faërie Queene* en los que no aparece una sola vez la heroína, Gloriana -como lo hace notar una censura de Richard William Church. Yo, con toda humildad, señalo un precursor lejano y posible: el cabalista de Jerusalén, Isaac Luria, que en el siglo XVI propaló que el alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo. Ibbür se llama esa variedad de la metempsychosis (OC I, 418).

Nous disions antérieurement avoir perçu l'ironie du locuteur à l'encontre de Bahadur Ali d'une façon étrangement personnelle. N'oublions pas que la prouesse de Borges à travers la cruelle instance d'énonciation qu'il met en place dans cette prétendue note consiste à ironiser sur un livre inexistant. Le brio du locuteur peut distraire le lecteur au point d'oublier la nature fictive du texte. Et si le livre de Bahadur Ali représentait l'œuvre borgienne, ou plus exactement était la parodie de cette œuvre à laquelle une lectrice imprudente — c'est à nous-même que nous faisons évidemment allusion — aurait prêté une intention analogue à celle de l'auteur indien imaginaire²²⁵ ? N'avions-nous pas émis l'hypothèse chez Borges d'une confluence de l'Occident et de l'Orient, sur le plan spirituel, dans la recherche de Dieu et la recherche d'un « soi » authentique ?

En présentant un roman aussi ridicule que “*The approach to Al-Mutasim*”, il semble que Borges voulait à tout prix éviter que son œuvre soit envisagée en termes similaires. En l'espace de quelques pages, l'auteur avait, par anticipation, démontré l'inanité de notre projet. Néanmoins, il faut reconnaître que nous n'avons en aucun cas voulu réduire Borges à la catégorie d'auteur de ce qu'on appelle désormais « le New Age ». Ce n'est pas le « théosophisme » de Mme Blatvasky, comme l'appelait René Guénon, qui nous a servi de référence, mais la théosophie classique ainsi que le pérennialisme²²⁶.

²²⁵ Comme l'observe Guillermo Sucre, tous les ouvrages écrits sur Borges se basent sur une grille de lecture particulière de l'œuvre de l'auteur : « Tout critique, qu'il le veuille ou non, projette sur l'œuvre qu'il examine ses propres intérêts ». G. SUCRE, *Jorge Luis Borges*, D. P. Pierre (trad.), Paris, Editions Pierre Seghers, 1970, p. 15.

²²⁶ Pour Guénon, le mouvement de Blavatsky n'a rien à voir avec la théosophie originelle renvoyant selon lui à certaines formes de l'ésotérisme chrétien : « En effet, bien antérieurement à la création de la Société dite Théosophique, le vocable de théosophie servait de dénomination commune à des doctrines assez diverses, mais appartenant cependant toutes à un même type, ou du moins procédant d'un même ensemble de tendances [...] Sans chercher ici à approfondir la nature de ces doctrines, nous pouvons dire qu'elles ont pour traits communs et fondamentaux d'être des conceptions plus ou moins strictement ésotériques, d'inspiration religieuse ou même mystique, bien que d'un mysticisme un peu spécial sans doute, et se réclamant d'une tradition tout occidentale, dont la base est toujours, sous une forme ou sous une autre, le Christianisme. Telles sont, par exemple, des doctrines comme celles de Jacob Boehme, de Gichtel, de William Law, de Jane Lead, de Swedenborg, de Louis-Claude de Saint-Martin, d'Eckarts-hause [...] Or l'organisation qui s'intitule actuellement “Société

L'ironie symptomatique de notre auteur, si flagrante dans les quelques textes précédemment évoqués, nous a tout de même convaincue d'une chose : Borges ne veut pas être pris au sérieux. Si certaines pièces de son œuvre semblent suggérer l'existence d'itinéraires spirituels parallèles en Occident et en Orient, il y a en a d'autres, comme celles dont nous parlons, qui tournent joyeusement en dérision une pareille hypothèse ; par conséquent, notre projet n'était pas en soi infondé²²⁷. L'on pouvait légitimement analyser la dimension spirituelle de l'œuvre borgienne à condition de ne pas faire abstraction de son scepticisme à l'égard de l'ensemble des courants métaphysiques et religieux. C'est l'ironie, admirablement maniée par l'auteur, qui permet cette joyeuse conciliation des contraires²²⁸.

3.3) Le retour dans le monde des hommes

Comme nous le disions, l'emploi systématique de l'ironie nous permet d'identifier chez Borges une ironie d'usage²²⁹. L'ambiguïté intrinsèque aux textes borgiens nous pousse constamment à questionner le sérieux du discours qui y est employé. Ce discours majoritairement antiphastique dote le texte d'une multiplicité de sens, ce qui s'avère particulièrement déroutant pour le lecteur. Ce dernier, en ne percevant pas le sens implicite du texte qui lui est soumis, risque de devenir l'une des cibles de l'habile ironie borgienne.

Théosophique”, dont nous entendons nous occuper ici exclusivement, ne relève d’aucune école qui se rattache, même indirectement, à quelque doctrine de ce genre [...] D’une façon générale, les théories plus ou moins cohérentes qui ont été émises ou soutenues par les chefs de la Société Théosophique n’ont aucun des caractères que nous venons d’indiquer, à part la prétention à l’ésotérisme : elles se présentent, faussement, d’ailleurs, comme ayant une origine orientale, et, si l’on a jugé bon d’y joindre depuis un certain temps un pseudo-christianisme d’une nature très particulière, il n’en est pas moins vrai que leur tendance primitive était, au contraire, franchement antichrétienne». R. GUENON, *Théosophisme (Le)*, op. cit., pp. 7-8.

²²⁷ Dans la mesure où l’œuvre borgienne peut faire l’objet d’innombrables lectures ; c’est en cela, comme l’observe Jaime Alazraki, que ses contes peuvent être qualifiés de « cabbalistiques » : “[...] No quiere decir que Borges intentó producir un texto sagrado, escribir un texto inagotable. Lo que quiere decir — y esto es una pista para nosotros los lectores —, es que en muchos sentidos podemos leer los cuentos de Borges de la misma forma que los cabalistas leían el texto sagrado [...] Como en el texto sagrado, en los cuentos de Borges existen varios niveles de significación simbólica. Creo que es cierto que Borges ha escrito muchos de sus cuentos pensando en el modelo de los cabalistas”. C. CAÑEQUE, *Conversaciones sobre Borges*, Ediciones Destino, Barcelona, 1995, p. 333.

²²⁸ Comme l’observe habilement Annick Louis, le lecteur attendu par Borges n’est pas un spécialiste en littérature mais, avant tout, une personne refusant la passivité, apte à formuler des hypothèses tout en acceptant de remettre ces dernières constamment en question : “Contrariamente a lo que puede parecer a primera vista, este sistema no es síntoma de una literatura para intelectuales, para especialistas en literatura: se trata de una literatura que provoca permanentemente al lector y que ataca su pasividad sin cuestionar su formación intelectual [...] Aquí propongo la idea de que la obra de Borges construye un lector equivalente al escritor porque espera, desea y propone un tipo particular de lector: un lector poco respetuoso del autor y del texto, insolente y desconfiado, dispuesto a hacerse cargo de su apropiación”. A. LOUIS, *Jorge Luis Borges : obras y maniobras*, Ediciones UNL, Santa Fe, 2013, p. 23.

²²⁹ C. KERBRAT-ORECCHONI, M. LE GUERN et P. BANGE, *L’ironie*, op. cit., p. 20.

L'ironie permet à notre auteur de mettre en évidence le douloureux constat auquel la posture sceptique accule : l'impossibilité de comprendre le monde et celle d'aspirer à un autre monde. Devant l'incrédulité borgienne, le lecteur est mis dans l'impasse et, désabusé, il comprend que la foi et l'intelligence ne semblent nullement constituer de légitimes voies de salut. L'ironie caractéristique de Borges donne à ses textes une saveur inégalable et fait transparaître la finesse et l'esprit critique de notre auteur. Mais ce dernier s'en arrête-t-il là ? En dessillant les yeux de son lecteur par un constant second degré, l'auteur prend le risque de faire rire à en pleurer. Car l'ironie, en mettant sur un pied d'égalité tous les positionnements idéologiques, montre l'incohérence intrinsèque au monde dans lequel nous vivons.

En vérité, l'œuvre borgienne ne mène aucunement au désespoir et ne balaie pas non plus d'un revers de main la possibilité d'une vie heureuse, ou plutôt, sereine. En effet, l'ironie de notre auteur n'est pas absolue, comme le scepticisme auquel elle est associée. Borges peut certes se montrer railleur, caustique et incisif mais il ne fait nullement preuve de cynisme. La sienne n'est pas une ironie excessive susceptible de se transformer en fardeau pour ses lecteurs ; la mise en doute du doute²³⁰ a pour corollaire la pratique d'une « ironie de l'ironie »²³¹ jetant le discrédit sur l'ironie elle-même. Et pour cela, il faut dire que Borges continue malgré tout de compter sur le meilleur des modèles ; nous faisons allusion à Dieu — ce personnage avec lequel l'auteur semble entretenir un rapport ambivalent — dont l'existence importe finalement peu et qui demeure le plus grand ironiste de l'Univers.

3.3.1) Une résignation salutaire

Borges semble inviter son lecteur à une sage résignation et arbore lui-même une posture résignée à maints égards. En nous approchant de la fin de notre travail où nous avons cherché à suivre l'itinéraire de notre auteur de l'Occident vers l'Orient tout en mettant en évidence les accointances spirituelles de ces aires géographiques perçues par Borges, il nous est possible de dire que la première résignation de ce dernier est celle d'appartenir à l'Occident.

²³⁰ Le vrai sceptique est celui qui ne fait pas du doute une certitude, c'est-à-dire qu'il ne transforme pas son scepticisme en dogme comme l'explique M. Groulez : « Le scepticisme modéré, qui limite le scepticisme outré par la prise en compte des propensions spontanées, est donc paradoxalement plus entièrement sceptique que le scepticisme excessif, puisqu'il est sceptique à l'égard de ce scepticisme lui-même ». Marianne Groulez citée dans C. LEVY, *Les scepticismes*, op. cit., p. 113.

²³¹ Il s'agit de la formule utilisée par Éric Bordas. Cf. V. JOUVE et A. PAGES, *Les lieux du réalisme : pour Philippe Hamon*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2005, pp. 341-358.

Cet Occident auquel il revient reste tout de même particulier : il s'agit de l'Argentine. Pays que l'on peut considérer comme appartenant à un Occident des périphéries²³², l'Argentine — et surtout sa capitale, Buenos Aires — est comme un phare d'où notre auteur observe aussi bien l'Occident que l'Orient. Car, comme nous le disions dans la première partie de ce travail, l'Argentin dispose pour Borges de la même liberté que le Juif. S'il se sent pleinement de l'Occident, l'Argentin peut aussi ponctuellement s'en détacher afin de visiter d'autres horizons culturels. Mais Borges finit par revenir d'où il est parti : sa ville de Buenos Aires qui est peut-être en périphérie de l'aire occidentale mais certainement au centre de son être.

C'est dans son recueil de jeunesse *Fervor de Buenos Aires* — que Borges définit lui-même comme l'élément principal de son œuvre, dont tout le reste découle²³³— qu'un attachement pour sa ville apparaît au grand jour. Comme ton titre l'indique, le poème en vers libres “El Sur” (OC I, 19) évoque son retour dans sa ville natale après son séjour en Europe. Borges est émerveillé par les choses, a priori insignifiantes, qui caractérisent l'architecture portègne : le patio, la citerne, le vestibule :

Desde uno de tus patios haber mirado
las antiguas estrellas,
desde el banco de
la sombra haber mirado
esas luces dispersas
que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar
ni a ordenar en constelaciones,
haber sentido el círculo del agua
en el secreto aljibe,
el olor del jazmín y la madre selva,
el silencio del pájaro dormido,
el arco del zaguán, la humedad
— esas cosas, acaso, son el poema (OC I, 19).

L'émerveillement du poète transmet l'impression qu'il voit sa ville pour la première fois et qu'il ne la reconnaît pas, comme Ulysse regagnant Ithaque. On relève le parallélisme entre les infinitifs passés : “haber mirado” (en deux occurrences) et “haber sentido”, évoquant une action révolue. C'est comme si en revenant chez lui, Borges, s'exprimant à travers l'instance poétique, avait franchi l'étape la plus importante de son existence à laquelle Buenos Aires aurait donné un sens.

On se souvient que, dans la partie que nous consacrons au gnosticisme, nous avons identifié chez notre auteur un certain dégoût de lui-même ainsi qu'une insatisfaction permanente

²³² S. BETANCORT, *Oriente no es una pieza de museo*, op. cit., p. 242.

²³³ “Para mí, *Fervor de Buenos Aires* prefigura todo lo que haría después. Por lo que dejaba entrever, por lo que prometía de algún modo [...]” (OC I, 13).

concernant ses aptitudes en tant que poète. Ici, il prend conscience de rester étranger au « poème » qu'il disait, dans un autre poème cité antérieurement, ne pas avoir réussi à écrire. Ce poème est condensé dans les choses, “las cosas”, énumérées par le locuteur dans les quatre dernières lignes du texte. Tous ces éléments renvoient au rapport intime entretenu entre Borges et sa ville natale où il revient dans un Occident dont le patrimoine est l'univers comme il le formule dans le célèbre essai “El escritor argentino y la tradición”²³⁴. En réalité, en observant “esas cosas [que] son el poema”, Borges s'émeut devant la banalité de la beauté dont il prend conscience en se promenant dans les rues de Buenos Aires. Dans le poème en vers libres “Barrio reconquistado” appartenant également au recueil *Fervor de Buenos Aires*, le thème de la banalité de la beauté, lié à la capitale portègne, est repris :

Nadie vio la hermosura de las calles
hasta que pavoroso en clamor
se derrumbó el cielo verdoso
en abatimiento de agua y de sombra.
El temporal fue unánime
y aborrecible a las miradas fue el mundo,
pero cuando un arco bendijo
con los colores del perdón la tarde,
y un olor a tierra mojada
alentó los jardines,
nos echamos a caminar por las calles
como por una recuperada heredad,
y en los cristales hubo generosidades de sol
y en las hojas lucientes
dijo su trémula inmortalidad el estío (OC I, 26).

Le poète déplore la négligence systématique des passants incapables de percevoir l'humble beauté des rues qu'ils empruntent au quotidien et dont l'apparente banalité suscite l'indifférence de ces derniers. Ce mépris est comme puni par la nature car une violente intempérie, suggéré par la synecdoque “cielo verdoso” au troisième vers, inonde les rues passant de la banalité à la laideur aux yeux des passants, comme l'indique l'adjectif hyperbolique “aborrecible” apparaissant au vers 6.

L'adversatif “pero” marque une rupture dans la progression du poème. Du châtime initial, on passe à la grâce avec la formation d'un arc-en-ciel dont les couleurs sont métaphoriquement celles du « pardon ». L'accalmie constitue une sorte de réconciliation entre les hommes et leur quartier qu'ils considéraient jusqu'à présent avec négligence ; c'est dans ce sens qu'il convient de comprendre le titre du poème car le généreux arc-en-ciel restitue le quartier à ses habitants. L'enthousiasme de ces derniers, en récupérant ce qui leur revient de

²³⁴ “Debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo” (OC I, 274).

plein droit, est perceptible dans la polysyndète clôturant le poème. La clémence du ciel après le violent épisode pluvieux révèle la beauté du quartier portègne marquée, comme nous le disions, par une beauté à la fois simple et bouleversante.

L'appartenance culturelle de Borges à l'Occident est étrangement perceptible dans sa réélaboration des tankas japonais. Comme nous l'avions déjà évoqué, les tanka et haiku sont de brèves formes poétiques japonaises où le langage n'obéit pas à la logique. Certains de ces brefs poèmes apparaissent dans *¿Qué es el budismo?*. En s'appropriant ces formes poétiques étrangères, Borges tire bénéfice de la brièveté des vers afin de suggérer des idées avec pudeur et finesse, lesquelles caractérisent le bouddhisme zen japonais. Lisons les six tankas borgiens publiés dans "El oro de los tigres" :

Alto en la cumbre
Todo el jardín
Luna de oro
Más precioso es el roce
De tu boca en la sombra.

La voz del ave
Que la penumbra esconde
Ha enmudecido.
Andas por tu jardín.
Algo, lo sé, te falta.

La ajena copa,
La espada que fue espada
En otra mano,
La luna de la calle,
¿Dime, acaso no bastan?

Bajo la luna
El tigre de oro y sombra
Mira sus garras.
No sabe que en el alba
Han destrozado un hombre

Triste la lluvia
Que sobre el mármol cae,
Triste ser tierra.
Triste no ser los días
Del hombre, el sueño, el alba.

No haber caído,
Como otros de mi sangre,
En la batalla.
Ser en la vana noche
El que cuenta las sílabas (OC II, 466).

On peut constater que Borges respecte la structure des tankas qu'il forme également à partir de cinq vers constitués respectivement de cinq, sept, cinq, sept et sept syllabes ; le seul changement manifeste est l'usage de rimes comme Borges lui-même le reconnaît dans l'ensemble des notes se rapportant au recueil *El oro de los tigres* :

He querido adaptar a nuestra prosodia la estrofa japonesa que consta de un primer verso de cinco sílabas, de uno de siete, de uno de cinco y de dos últimos de siete. Quién sabe cómo sonarán estos ejercicios a oídos orientales. La forma original prescinde asimismo de rimas (OC II, 518).

À la lecture des tankas borgiens, force est de constater que notre auteur ne se livre pas uniquement à un exercice d'adaptation prosodique. Il conserve l'élégance de la forme orientale tout en y introduisant un contenu proprement occidental. Comme nous le disions, la brièveté des formes métriques japonaises comme les tankas ou les haikus permet de suggérer des idées au lecteur et induire chez ce dernier un *satori*, comme cela se produit avec les *koan*.

Ici l'on constate que ce qui est évoqué chez Borges, assez rapidement, est le sentiment amoureux par la métaphore "el roce/ De tu boca" du premier tanka faisant allusion au baiser de la femme aimée tout en accentuant la dimension proprement sensorielle et charnelle de l'amour qui suppose le contact de deux corps. Au fur et à mesure de la lecture des tankas, le poète insiste manifestement sur son dépit amoureux en évoquant l'indifférence de l'être aimé à son égard : "Algo, lo sé, te falta [...] ¿Dime, acaso no bastan ?"

On voit que l'instance poétique fait part d'un certain dégoût envers sa personne ; la dimension intime des tankas est évidente. Borges semble parler de sa propre tragédie : celle d'avoir accepté le destin d'écrivain ou de poète rendant impossible la réalisation d'autres désirs tels que l'expérience de l'amour réciproque, l'accomplissement d'exploits guerriers à l'image de ses aïeux et surtout l'obtention du bonheur : " Ser en la vana noche/El que cuenta las sílabas." Ne retrouve-t-on pas "los conceptos patéticos de culpa, de arrepentimiento et de perdón"²³⁵ dont Borges considère le bouddhisme zen dépourvu ?

Cette évocation des tankas nous permet de relier le retour en Occident effectué par Borges à l'importance que revêtent les passions et le désir amoureux dans son œuvre. Borges n'a pas eu, à notre avis, la considération qui lui revenait en tant que poète ; ce sont davantage ses talents de prosateur qui ont été mis en avant par la critique, laquelle regrettait la dimension intellectualisante de sa poésie. Borges a pourtant toujours confié qu'il était très attaché à sa condition de poète tout en admettant que sa poésie pouvait s'avérer déconcertante dans la mesure où elle se basait sur l'exploitation de thèmes métaphysiques, comme il le faisait

²³⁵ J. L. BORGES et A. JURADO, *Qué es el budismo, op. cit.*, p.140.

dans son œuvre en prose. Cela dit, on accède davantage à l'intimité de Borges lorsque l'on se penche sur sa poésie et force est de constater que l'image éthérée que l'on associait à cette dernière ne correspond pas réellement à la réalité. La pudeur de notre auteur ne l'a pas empêché de suggérer à quel point il était un homme amoureux malgré la souffrance que lui causait le rejet des femmes qu'il vénérât comme des muses. Par conséquent, il nous est possible de voir que Borges n'était pas étranger aux affres de l'amour à l'occidentale basé sur l'attachement dont les traditions orientales — en particulier le bouddhisme — prétendaient libérer l'homme soumis au cycle des réincarnations.

En réalité, même si notre auteur donnait du crédit aux traditions orientales dont il admirait la métaphysique, il ne prétendait aucunement se convertir. De la même façon, il reconnaissait volontiers que sa condition de catholique argentin était purement arbitraire et il ne voyait dans le christianisme qu'un élément intrinsèque à la culture occidentale à laquelle il appartenait lui-même. Façonné par la culture occidentale, Borges avait — pour reprendre la formule de Cioran — « le phénomène dans la peau » ; c'est dire qu'il était fréquemment accablé par le désir d'une femme et le rejet de cette dernière.

Nous disions dans la partie réservée à la mystique que Borges ne considérait pas Dante en visionnaire dans la mesure où sa « vision » de l'au-delà n'était que le fruit de son imagination et ne constituait qu'un simple prétexte pour se réunir avec Béatrice, la femme qu'il avait toujours aimée et dont la mort l'avait éloigné de lui pour l'éternité. Plus concrètement, les pérégrinations du poète de l'Enfer au Paradis n'auraient eu pour objectif que celui de contempler le sourire de Béatrice :

Beatriz, entonces, lo mira un instante y sonríe, para luego volverse a la eterna fuente de luz [...] Francesco De Sanctis (Storia della letteratura italiana, VII) comprende así el pasaje : « Cuando Beatriz se aleja, Dante no profiere un lamento : toda escoria terrestre ha sido abrasada en él y destruida ». Ello es verdad, si atendemos al propósito del poeta ; erróneo, si atendemos al sentimiento. Retengamos un hecho incontrovertible, un solo hecho humildísimo : la escena ha sido imaginada por Dante. Para nosotros, es muy real ; para él, lo fue menos. (La realidad, para él, era que primero la vida y después la muerte le habían arrebatado a Beatriz). Ausente para siempre de Beatriz, solo y quizá humillado, imaginó la escena para imaginar que estaba con ella (OC III, 372).

On peut dire que Borges s'identifie d'une certaine façon à Dante lorsqu'il aborde le thème de l'amour. Malgré sa pudeur, Borges voue un véritable culte à la femme aimée comme s'il s'agissait d'une déesse remplaçant le Dieu des mystiques. Cet amour profane s'opposant à l'amour divin est très prégnant dans la poésie borgienne ; deux poèmes ont particulièrement retenu notre attention à cet égard. Le premier, intitulé "El amenazado", se trouve dans *El oro de los tigres*, est un poème écrit en vers libres :

Es el amor. Tendré que ocultarme o que huir.
 Crecen los muros de su cárcel, como en un sueño atroz. La hermosa máscara ha cambiado, pero como siempre es la única. ¿De qué me servirán mis talismanes: el ejercicio de las letras, la vaga erudición, el aprendizaje de las palabras que usó el áspero Norte para cantar sus mares y sus espadas, la serena amistad, las galerías de la biblioteca, las cosas comunes, los hábitos, el joven amor de mi madre, la sombra militar de mis muertos, la noche intemporal, el sabor del sueño?
 Estar contigo o no estar contigo es la medida de mi tiempo.
 Ya el cántaro se quiebra sobre la fuente, ya el hombre se levanta a la voz del ave, ya se han oscurecido los que miran por las ventanas, pero la sombra no ha traído la paz.
 Es, ya lo sé, el amor: la ansiedad y el alivio de oír tu voz, la espera y la memoria, el horror de vivir en lo sucesivo.
 Es el amor con sus mitologías, con sus pequeñas magias inútiles.
 Hay una esquina por la que no me atrevo a pasar.
 Ya los ejércitos me cercan, las hordas.
 (Esta habitación es irreal; ella no la ha visto.)
 El nombre de una mujer me delata.
 Me duele una mujer en todo el cuerpo (OC II, 485).

On peut d'abord s'étonner devant le choix d'un tel titre pour un poème d'amour où l'on perçoit d'emblée que celui-ci est envisagé en véritable menace. Dès les premiers vers, le poète indique clairement qu'il lui est nécessaire d'échapper à l'amour comparé à une prison dont les murs grandissent de plus en plus, comme dans un cauchemar. L'identité de la femme aimée importe d'ailleurs peu dans la mesure où la femme n'est qu'un masque derrière lequel se trouve l'objet d'un même désir. Dans l'énumération qui suit, apparaissent "[los] talismanes" évoquant les grands centres d'intérêt de notre auteur lui servant d'inspiration pour sa littérature.

On voit que ces éléments constituent de précaires antidotes au poison qu'est l'amour semblant indissociable du monde des phénomènes, ce qui est flagrant dans le syntagme "el horror de vivir en lo sucesivo" suggérant l'idée du passage du temps ; c'est précisément à ce moment que la formule cioranienne prend tout son sens dans la mesure où l'amour concentre en lui la douleur et le plaisir propres aux phénomènes. Le dernier distique "El nombre de una mujer me delata. / Me duele una mujer en todo el cuerpo" rend magistralement l'importance de la passion dans l'œuvre borgienne dans la mesure où l'amour que le poète dit éprouver pour une femme se manifeste métaphoriquement dans sa chair même.

On retrouve cette idée dans un autre poème inclus dans *El oro de los tigres*, intitulé "Al triste" :

Ahí está lo que fue : la terca espada
 del sajón y su métrica de hierro,
 los mares y las islas del destierro
 del hijo de Laertes, la dorada
 luna del persa y los sin fin jardines
 de la filosofía y de la historia,
 el oro sepulcral de la memoria

y en la sombra el olor de los jazmines.
Y nada de eso importa. El resignado
ejercicio del verso no te salva
ni las aguas del sueño ni la estrella
que en la arrasada noche olvida el alba.
Una sola mujer es tu cuidado,
igual a las demás, pero que es ella (OC II, 495).

Dans une longue énumération, apparaît tout ce qui a passionné Borges sa vie durant ; on retrouve notamment une allusion à la culture scandinave et à l'étude de l'anglo-saxon à laquelle l'auteur s'est adonné dans les dernières années de sa vie "la terca espada/ del sajón y su métrica de hierro, [...]". Tous les termes de l'énumération apparaissent après la proposition du premier vers "Ahí está lo que fue" où nous comprenons que l'existence entière du poète tient dans ce qui va être énuméré à la suite.

L'énumération est brusquement interrompue par la formule lapidaire du neuvième vers "Y nada de eso importa" ; le contraste entre le prétérit "fue" et le présent "importa" montre à quel point les occupations du poète n'ont pas réussi à lui ôter la seule pensée qui hantait son esprit et constituait son véritable présent. L'hypallage comprise entre les vers 9 et 10 "El resignado/ ejercicio del verso no te salva" suggère que la poésie n'a pas été une voie de salut pour le poète dont le vrai désir, celui de l'amour, n'a jamais été réalisé. Le dernier distique est à cet égard, comme dans le précédent poème analysé, très parlant : "Una sola mujer es tu cuidado, / igual a las demás, pero que es ella".

3.3.2) L'éthique d'un homme libre

Il faut bien insister sur le fait que le scepticisme de Borges ne mène nullement à l'apraxie²³⁶. En aucun cas, l'auteur ne prône une indifférence totale vis-à-vis du réel et un immobilisme devant les scandales du quotidien. C'est d'ailleurs ce qui apparaît dans un célèbre passage de notre auteur, que nous retrouvons dans "El idioma analítico de John Wilkins" :

La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios (OC II, 86).

²³⁶ Il faut donc voir une différence entre le pyrrhonisme et le scepticisme borgien ; en vérité, Borges n'accule pas ses lecteurs au nihilisme. La posture nuancée de notre auteur rappelle celle de l'Académicien Arcésilas encourageant à l'action raisonnable, et ce, en dépit d'un manque flagrant de certitudes sur le plan épistémologique : « Pour Pyrrhon, nos projections morales nous rendent malheureux, les valeurs que nous attribuons spontanément aux choses sont responsables de notre agitation et de notre souffrance. Il faut donc se rendre indifférent aux choses parce qu'elles sont moralement indifférentes. En ce sens, Pyrrhon manifeste une forme de nihilisme : il ne croit en aucune valeur morale en dehors de sa souveraine indifférence » . S. MARCHAND, *Le scepticisme, op. cit.*, p. 31.

Les plans humains provisoires dont parle Borges suggèrent un réengagement dans le monde, un retour dans le monde des hommes y compris en politique sur laquelle il posait habituellement un regard sceptique²³⁷. Cette entorse au scepticisme borgien peut s'expliquer par le besoin de l'auteur de se battre pour sa dignité et son honneur ; on a pu le constater en 1972, année précédant la réélection de Perón vitupéré par notre auteur — ainsi que l'ensemble de sa famille — et dans lequel il voyait un grotesque personnage, une véritable « canaille » plus exactement.

Rappelons que, conformément à sa posture sceptique, Borges envisageait sa « patrie », l'Argentine, en chose abstraite, beaucoup moins intime, par ailleurs que Buenos Aires pour notre auteur. Nous avons vu dans “El escritor argentino y la tradición” que Borges fustigeait le nationalisme en particulier en littérature où certains auteurs recouraient à des exagérations et des poncifs pour, prétendument, définir l'Argentine, laquelle selon l'auteur échappait à toute définition. Le patriotisme borgien n'est guère intempestif et il ne consiste nullement à porter en bandoulière les couleurs du drapeau argentin ; on pourrait dire qu'il se vit presque imperceptiblement comme si être Argentin était pour notre auteur aussi naturel que la couleur de ses yeux aveugles.

Dans le poème “1972”, cette chose aux contours peu définis qu'est la patrie se manifeste de façon imprévisible chez un patriote qui s'ignore — Borges — et en quête de repères alors qu'il est soumis à l'exil que Perón lui a imposé :

Temí que el porvenir (que ya declina)
sería un profundo corredor de espejos
indistintos, ociosos y menguantes,
una repetición de vanidades,
y en la penumbra que precede al sueño
rogué a mis dioses, cuyo nombre ignoro,
que enviaran algo o alguien a mis días.
Lo hicieron. Es la Patria. Mis mayores
la sirvieron con largas proscipciones,
con penurias, con hambre, con batallas,
aquí de nuevo está el hermoso riesgo.
No soy aquellas sombras tutelares
que honré con versos que no olvida el tiempo.
Estoy ciego. He cumplido los setenta;
no soy el oriental Francisco Borges

²³⁷ Comme l'indique Julio Premat, il convient de nuancer l'image du Borges apolitique : « Pour ses lecteurs, Borges a pu signifier à lui seul la littérature, toute la littérature : une vie et un monde faits de livres, de citations, de parcours infinis dans la bibliothèque, une attirance sans faille pour les effets des mots et un culte de leur agencement esthétique, une curiosité pour tout ce qui touche à l'imagination, à la métaphysique, aux rêves, et une indifférence apparente envers les enjeux politiques des sociétés humaines. Les choses ne sont pas exactement ainsi et un grand nombre de textes viennent contredire cette vision idéaliste, autonome et élitiste d'un Borges érudit [...] ». J. PREMATA, *Borges*, Saint-Denis, PU Vincennes, 2018, p. 7.

que murió con dos balas en el pecho,
entre las agonías de los hombres,
en el hedor de un hospital de sangre,
pero la Patria, hoy profanada quiere
que con mi oscura pluma de gramático,
docta en las nimiedades académicas
y ajena a los trabajos de la espada,
congregue el gran rumor de la epopeya (OC III, 104).

L'utilisation au vers 7 des pronoms indéfinis "alguien" et "algo" suggère un passage de l'abstrait au concret de "la Patria" citée au vers suivant. De façon lapidaire, la phrase "Es la patria." s'oppose au groupe "una repetición de vanidades" et évoque la volonté du poète de se mettre au service de son pays, à l'image de ses illustres aïeux comme cela est formulé avec enthousiasme au onzième vers : "aquí de nuevo está el hermoso riesgo".

Le sentiment d'infériorité que Borges ressentait envers ses aïeux est perceptible à partir des douzième et treizième vers du poème "No soy aquellas sombras tutelares/ Que honré con versos que no olvida el tiempo"; le poète avoue ainsi ne pas être à la hauteur de l'illustre Francisco Borges mort pour l'honneur de la patrie. On se rappelle que Borges était peu friand de la littérature dite engagée de laquelle il préférerait se « désengager » en tant qu'écrivain. Dans ce poème, on a la preuve qu'il arrivait à notre auteur de se prononcer lorsque, pour lui, la patrie habituellement si abstraite prenait corps et semblait en péril, c'est-à-dire lorsque, de son point de vue, l'on portait atteinte à son honneur comme au moment du retour de Perón en 1973 :

pero la Patria, hoy profanada quiere
que con mi oscura pluma de gramático,
docta en las nimiedades académicas
y ajena a los trabajos de la espada,
congregue el gran rumor de la epopeya
y exija mi lugar. Lo estoy haciendo (OC III, 104).

La conjonction "pero" indique clairement que l'affront fait à la Patrie oblige le poète à sortir de son indifférence vis-à-vis de la politique. Le retour du péronisme en Argentine constitue donc, d'une certaine façon, un cas de force majeure obligeant Borges à modérer son scepticisme à l'égard des choses mondaines. Ainsi, si l'objectif premier de notre auteur est celui d'être justifié en tant qu'écrivain, l'on voit que, en pareilles circonstances, il cherche également à être justifié en tant qu'Argentin et à exiger « sa place » comme l'indique le dernier vers.

Cette notion de « justification » est primordiale dans l'éthique borgienne ; l'on comprend qu'elle renvoie à tous les aspects d'une existence humaine digne. La dignité chez

Borges implique de vivre de manière non ostentatoire, ni dans le luxe ni dans la pauvreté²³⁸ ; être « justifié » en tant qu'être humain suppose de vivre sans chercher le succès, la victoire que Borges ne distingue pas de la défaite²³⁹; l'auteur qui aimait à se qualifier de « raté » trouvait d'ailleurs l'échec plus intéressant que le succès dans la mesure où ce dernier ne pouvait plus se transformer tandis que l'échec contenait en lui un nombre infini de potentialités. C'est ce qui apparaît dans "Notas sobre un cuento fantástico" où Borges — en faisant allusion à la thèse défendue par Pietro Damiani sur la possibilité pour Dieu de faire remonter le temps²⁴⁰ — ne voit aucune fatalité dans l'échec duquel peut toujours naître la réussite, comme si l'échec en question ne s'était pas produit dans le temps :

Yo sé (todos lo saben) que la derrota tiene una dignidad que la ruidosa victoria no merece, pero también sé imaginar que ese juego, que abarca más de un siglo y un continente, descubrirá algún día el arte divino de destejer el tiempo o, como dijo Pietro Damiano, de modificar el pasado (OC III, 303).

Les contours de l'éthique borgienne semblent bien définis dans un texte que nous avons cité antérieurement, dans la partie réservée à la gnose. Il s'agit de "Fragmento de un Evangelio apócrifo" (OC II, 389), où Borges énumère toutes les caractéristiques principales d'une « vie justifiée ». Nous avons dit que ce texte était une occasion pour Borges de malmenager la figure du Christ avec laquelle il entretenait un rapport contrarié ; son ambivalence à cet égard concernait d'ailleurs davantage le Christ de l'orthodoxie. Ce texte, comme nous l'avons dit, présente des accents indéniablement gnostiques en raison de l'importance octroyée à la connaissance, comme cela apparaissait chez des auteurs influencés par la gnose et que Borges appréciait tels que Swedenborg et Blake.

Ici, on voit bien que Borges cherche l'irrévérence associée aux mouvances gnostiques ; l'adjectif "apócrifo" du titre permet de relier ce texte borgien aux écrits non reconnus par l'Église officielle. On remarque cependant qu'il s'agit d'une parodie des Béatitudes apparaissant dans l'Évangile de Matthieu²⁴¹ ainsi que dans l'Évangile de Luc²⁴² où Jésus énumère tous les types d'hommes auxquels l'accès au Ciel est permis ; dans ce texte, ce sont

²³⁸ J. L. BORGES, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2010, tome II, pp. 1255-1256.

²³⁹ Nous souscrivons à l'idée de Juan Arana selon laquelle Borges, à défaut d'accéder au bonheur par une impeccabilité morale, propose une alternative au bonheur dans la justification de l'existence : "Borges no tiene otra opción que cambiar el brillo estético de la felicidad por la severidad ética de la justificación [...]". J. ARANA, *El centro del laberinto, op. cit.*, p. 131.

²⁴⁰ Il s'agit, on le rappelle, d'une idée exploitée par notre auteur dans la nouvelle intitulée "La otra muerte" dont le protagoniste n'est autre qu'un certain Pietro Damián.

²⁴¹ Mt 5, 3-12.

²⁴² Lc 6, 20-23.

souvent les hommes qui sont mis au ban de la société dans ce monde qui sont considérés comme « bénis » par Dieu dont ils rejoindront le Royaume après la mort.

On constate que les enjeux de “Fragmento de un evangelio apócrifo” sont indiscutablement moraux comme le sont ceux des Béatitudes, sauf que Borges en prend précisément le contre-pied. Disons qu’il conserve certains des éléments du texte chrétien constituant à la fois un modèle et un contre-modèle pour notre auteur dont l’intention n’est pas de s’opposer systématiquement au discours chrétien mais d’en extraire ce qui lui semble pertinent pour une éthique bien humaine et profane. C’est pour cela que Borges utilise la référence de la littérature apocryphe, non pas dans le but de donner réellement une dimension gnostique à ce texte — bien qu’elle existe dans une certaine mesure comme nous l’avons déjà relevé — mais pour indiquer qu’il se pose et s’oppose simultanément à la morale chrétienne. On voit toutefois que Borges cherche à doter le texte d’une certaine vraisemblance ; en effet, sur les cinquante et un versets qui constituent ce dernier, on s’aperçoit que certains n’apparaissent pas, ce qui renvoie au contenu bien souvent incomplet des écrits apocryphes contribuant également au mystère entourant ces-derniers.

On pourrait dire que la morale borgienne, bien qu’éminemment personnelle, est également universelle en ce qu’elle s’abreuve de différents horizons culturels et spirituels, comme si Borges tirait profit de son appartenance à l’Occident et de son intérêt prononcé pour l’Orient. Encore une fois, l’emploi du mot « apocryphe » renvoie également à l’idée — à laquelle souscrivait Borges de notre point de vue — selon laquelle la gnose opère la parfaite jonction entre l’Occident et l’Orient. Néanmoins, nous le réitérons, le texte borgien sur lequel nous nous penchons ne transmet aucun sens de la transcendance ; citons-en un extrait :

3. Desdichado el pobre en espíritu, porque bajo la tierra será lo que ahora es en la tierra.

4. Desdichado el que llora, porque ya tiene el hábito miserable del llanto.

5. Dichosos los que saben que el sufrimiento no es una corona de gloria.

6. No basta ser el último para ser alguna vez el primero.

7. Feliz el que no insiste en tener razón, porque nadie la tiene o todos la tienen.

[...]

50. Felices los amados y los amantes y los que pueden prescindir del amor.

51. Felices los felices (OC II, 389).

On remarque à la première lecture que la version borgienne des Béatitudes est plus étoffée que celle que nous trouvons dans l'Évangile où les Béatitudes sont au nombre de huit²⁴³. On s'aperçoit en réalité que le passage évangélique n'est pas la seule référence utilisée par Borges qui fait allusion à d'autres chapitres de Matthieu et qu'il renvoie également le lecteur à des idées qui lui sont propres.

Force est de constater que, dès le début du texte, Borges s'inscrit d'emblée en faux du texte biblique en commençant directement par le troisième verset, renvoyant explicitement à la première Béatitude de l'Évangile, elle aussi située au troisième verset du cinquième chapitre du livre de Matthieu. Borges imite délibérément le texte de Mathieu mais de façon ouvertement détournée et parodique ; ainsi, il substitue l'adjectif "Bienaventurados" par "Desdichados", ce qui lui permet de dire le contraire de ce qui est exprimé dans le texte officiel. Ainsi, aucun paradis n'est promis aux « pauvres en esprit » dont la mort, dans la perspective borgienne, est aussi insipide que l'existence qu'ils ont menée sur Terre.

On voit bien ici que la justification de l'existence humaine, dans la perspective borgienne, ne passe pas par une hypothétique vie éternelle après la mort mais plutôt dans le perfectionnement de soi ici-bas, ce qui implique nécessairement de faire preuve d'une curiosité intarissable et de ne jamais se réfugier dans l'ignorance. Nous avons associé antérieurement ce « premier verset » du texte à l'influence gnostique sur l'œuvre borgienne ; si cette influence est incontestable, il faut tout de même dire que Borges n'a pas valorisé l'acquisition du savoir après avoir découvert la gnose. À l'inverse, c'est la curiosité de notre auteur qui lui a permis de découvrir dans l'ensemble de la culture universelle des idées qu'il avait déjà en lui. On peut même dire qu'en portant aux nues l'activité de l'intelligence, Borges s'assume d'autant plus comme Occidental dans la mesure où, en dépit de l'hégémonie chrétienne, l'Occident n'a jamais pu se départir de la curiosité exaltée dans la célèbre devise horacienne "Sapere Aude".

Toutefois, si l'on devait relever une opposition fondamentale entre l'éthique borgienne et celle du christianisme, on pourrait dire qu'elle se situe dans l'absence délibérée de pathos. Borges semble effectivement s'insurger contre le misérabilisme du discours chrétien ; de son point de vue, la vie digne ou « justifiée » ne se caractérise ni par l'ascèse ni par le plaisir effréné mais plutôt par une décente sobriété. La sobriété borgienne présente d'ailleurs de notables similitudes, mutadis mutandi, avec l'idéal de juste milieu préconisé par le bouddhisme ; en effet, rappelons que notre auteur jugeait tout aussi vulgaires l'excès de richesse que l'excès de pauvreté, les mendiants comme les millionnaires.

²⁴³ Dans l'Évangile de Mathieu, car elles ne sont que quatre dans l'Évangile de Luc.

Dans notre texte , le rejet du pathos chez Borges est particulièrement visible au sixième verset : “No basta ser el último para ser alguna vez el primero”. Borges fait ici explicitement référence à une sentence du Christ concluant la célèbre « Parole du vigneron et de ses ouvriers » au seizième verset du vingtième chapitre du Livre de Matthieu : “Les derniers seront les premiers”. Rappelons que, dans cette parabole, il est raconté qu’un vigneron — symbolisant Dieu — traite et rémunère les ouvriers qu’il emploie en premier, à « la première heure », exactement comme ceux qu’il emploie en dernier, c’est-à-dire ceux de « la onzième heure ». Borges ironise quelque peu sur l’inversion chrétienne des valeurs et, en vertu de laquelle, la médiocrité dans cette vie serait un gage d’excellence dans la vie après la mort. En réalité, Borges n’a de considération que pour l’existence menée ici-bas — la seule qui compte en définitive — et souligne la relativité de la médiocrité et de l’excellence analogue à celle qu’il prête à la défaite et à la victoire.

Si nous devons énumérer les idées transmises par ce texte dans le détail, nous pourrions dire que trois grands axes permettent de les classer. D’abord, c’est une alternative à l’éthique chrétienne que propose Borges. On relève une conception originale du pardon se distinguant quelque peu de celle qui se dégage des textes évangéliques ; nous y avons déjà fait allusion dans la partie précédente de ce travail mais on voit que Borges ne rejette pas, dans ce texte, la notion même de pardon comme il semblait le faire ailleurs. Il est vrai que les versets 27 et 29 du texte qui nous intéresse mettent en évidence la condescendance inhérente à l’acte du pardon cristallisant les catégories de victime et de bourreau.

Par ailleurs, le verset 27 est d’une force percutante : “Yo no hablo de venganzas ni de perdones ; el olvido es la única venganza y el único perdón.” Cette sentence rappelle à maints égards la compassion bouddhiste comme nous l’avons souligné antérieurement dans la mesure où, pour Borges, c’est l’estompage des catégories de victime et de bourreau qui vainc l’irrévocabilité du mal infligé. Pourtant, Borges semble moins sévère à l’égard du pardon dans le huitième verset de son texte ; ce pardon est finalement analogue à l’oubli que Borges préconise de façon générale puisqu’il ne concerne que la personne qui pardonne sans que cette dernière ait la nécessité d’en faire part à celui qui l’a offensée ou d’attendre que le pardon lui soit demandé.

Surtout, par le refus de sombrer dans le misérabilisme chrétien — ce qui est perceptible dans les versets 4, 5 et 6 — comme nous l’avons dit au début de l’analyse de ce texte, Borges émet une forte critique à l’égard du Paradis et de l’Enfer constituant respectivement des espaces consacrés à la récompense des justes ou au châtement des damnés. L’on voit dans ce texte que

Borges valorise l'existence digne menée sur terre et non ce qui advient après la mort ; ainsi, il propose une éthique où disparaissent les notions de prix et de châtement.

C'est une idée qui revient très régulièrement dans "Fragmento de un evangelio apócrifo" ; on remarque notamment que le neuvième verset reprend exactement le début de la cinquième béatitude du livre de Matthieu : "Heureux les doux, car ils posséderont la terre". Toutefois, Borges modifie délibérément la fin de la sentence : "Bienaventurados los mansos, porque no condescienden a la discordia." La bonté n'est pas envisagée en acte intéressé, accompli dans le but d'obtenir une récompense dans l'au-delà mais comme une disposition naturelle et gratuite de personnes refusant de s'impliquer dans des conflits stériles.

L'accent est de nouveau mis sur le désintéressement au onzième verset : "Bienaventurados los misericordiosos, porque su dicha está en el ejercicio de la misericordia y no en la esperanza de un premio". Borges laisse entendre que c'est par une adhésion sincère à un certain nombre de valeurs que s'acquiert la dignité humaine et non par l'exercice hypocrite d'une vertu n'ayant pour objectif que celui de gagner le Ciel. Ainsi, Borges semble promettre le même destin insipide aux justes comme aux infâmes : celui de la mort, laquelle ne délivre aucun prix ni châtement comme nous le voyons au dix-huitième verset : "Los actos de los hombres no merecen ni el fuego ni los cielos". On rejoint ici l'idée énoncée par Borges dans "El idioma analítico de John Wilkins" (OC II , 86), à savoir la pertinence de substituer "los esquemas humanos" à "los esquemas divinos" dans la mesure où les vertueux ne tirent absolument aucun profit de leur vertu et n'exercent cette dernière que de façon infiniment gratuite.

Borges émet tout de même l'hypothèse que l'objectif, s'il en est, de la vertu est d'assainir la vie en communauté ; ainsi, l'homme vertueux et digne est celui qui parvient à se départir des passions tristes susceptibles d'enclencher la spirale de la violence²⁴⁴. La violence peut être légitime lorsqu'il s'agit de défendre son honneur²⁴⁵ — comme le suggère le dix-

²⁴⁴ Pour Arana, le bonheur chez Borges n'est accessible qu'aux « justes » dont la vertu est naturelle et désintéressée : "Ser justo, ser feliz ; estos son, según la enseñanza del apócrifo, los deberes que incumben a todo hombre. La justicia gira en último término en torno a la felicidad, puesto que no es otra cosa que un medio para fomentarla por doquier". J. ARANA, *El centro del laberinto*, op. cit., p. 128.

²⁴⁵ Cela correspond à une anecdote rapportée par María Esther Vázquez où celle-ci raconte comment Borges a refusé de façon péremptoire de répondre favorablement à l'exigence d'un étudiant communiste désireux de rendre hommage au défunt Ernesto "Che" Guevara : "Una mañana de 1967, estaba dando clase y de pronto irrumpió un muchacho en el aula; acababan de matar precisamente al Che Guevara, un ídolo entre los jóvenes (los posters con su hermosa cabeza cubierta por una boina se vendían como caramelos). No sin brusquedad y con cierta insolencia, le avisó que una asamblea estudiantil había decidido rendirle homenaje a Guevara y que, por lo tanto, se interrumpían las clases. 'Hagan el homenaje después, faltará media hora para terminar', contestó Borges. El estudiante, lleno de soberbia, le indicó: 'No, tiene que ser ahora y usted se va'. No se necesitaba más para ponerlo furioso y, a los gritos, lo encaró: 'No me voy nada. Y si usted es tan guapo, venga a sacarme del escritorio'.

septième verset : “El que matare por la causa de la justicia, o por la causa que él cree justa, no tiene culpa.”— en revanche, il n’y a pas d’intérêt à la rendre systématique dans la mesure où si elle est motivée par la haine de l’autre, elle fait de nous ses esclaves, comme cela apparaît au dix-neuvième verset “No odies a tu enemigo, porque si lo haces, eres de algún modo su esclavo. Tu odio nunca será mejor que tu paz.” Ainsi, Borges propose une alternative au trente-neuvième verset du cinquième chapitre du livre de Matthieu : « Mais moi, je vous dis de ne pas résister au méchant. Si quelqu’un te frappe sur la joue droite, présente-lui l’autre aussi. » C’est ce que nous voyons au verset 27 du texte « apocryphe borgien » :

Resiste al mal, pero sin asombro y sin ira. A quien te hiriere en la mejilla derecha, puedes volverle la otra, siempre que no te mueva el temor.²⁴⁶

L’on voit ici que, pour Borges, l’important est d’agir avec équanimité et ne pas céder à la violence, non pas par excès de bonté ou de lâcheté, mais dans la mesure où elle n’est pas nécessaire pour défendre sa dignité²⁴⁷. Au-delà des enjeux purement éthiques de ce texte, on peut dire qu’il donne un bon aperçu de la pensée borgienne s’abreuvant de différentes sources culturelles. Dans cette pensée, l’Occident, aussi bien gréco-latin que chrétien, a toute sa place comme l’indique le quarante-neuvième verset du texte borgien : “Felices los que guardan en la memoria palabras de Virgilio o de Cristo, porque éstas darán luz a sus días.” Ces derniers mots suggèrent un Borges s’inscrivant dans le sillage de Dante, aussi respectueux des grandes figures de l’Antiquité que de celle du Christ ; or, comme nous l’avons vu au cours de notre brève analyse, le Christ de Borges est à la fois un modèle et un contre-modèle.

C’est dire que notre auteur n’hésite pas à nuancer ou à réinterpréter à sa façon certaines sentences de Jésus rapportées dans l’Évangile et, surtout, à mettre en évidence son scepticisme sur la prétention de vérité des religions révélées telles que le judaïsme, le christianisme et l’islam. Cette relativisation extrême de la notion de vérité, en conformité avec la posture sceptique de Borges, apparaît au vingt-quatrième verset du texte : “No exageres el culto de la verdad, no hay hombre que al cabo de un día, no haya mentido con razón muchas veces.”

Comme nous l’avons indiqué dans les parties consacrées à l’hindouisme et au bouddhisme, Borges était attiré par la métaphysique orientale où il avait trouvé une pensée flexible et proche de l’idéalisme ou du nominalisme en Occident dans lesquels il se retrouvait

Recordemos que Borges tenía sesenta y ocho años y no veía. ‘Vamos a cortar la luz’, amenazó el estudiante. ‘He tomado la precaución de ser ciego esperando ese momento. Córdela’’. M. E. VÁZQUEZ, *Borges, op. cit.*, p. 229.

²⁴⁶ *Id.*, tome II, p. 390.

²⁴⁷ Comme l’observe Alazraki au sujet de la nouvelle “El Sur”, la violence ne constitue aucunement un idéal chez notre auteur mais comme pis-aller pour garder sa dignité. Cf. J. ALAZRAKI, *Versiones, Inversiones, Reversiones, op. cit.*, p. 34.

davantage. L’empreinte de son incursion dans les traditions de l’Hindoustan est bien visible lorsqu’il substitue à la téléologie occidentale l’absence totale de finalité que préconisent les traditions orientales ; on pourrait dire symboliquement que, pour Borges, c’est moins la destination qui importe que le chemin emprunté pour y parvenir. C’est ce que l’on peut lire au quarante-et-unième verset de notre texte : “Nada se edifica sobre la piedra, todo sobre la arena, pero nuestro deber es edificar como si fuera piedra la arena...” (OC II, 390). Avec ce verset, Borges fait directement référence au moment où Jésus fait de l’Apôtre Pierre le premier chef de son Église, épisode que l’on retrouve toujours dans le livre de Matthieu :

Jésus, reprenant la parole, lui dit : Tu es heureux, Simon, fils de Jonas ; car ce ne sont pas la chair et le sang qui t’ont révélé cela, mais c’est mon Père qui est dans les cieux. / Et moi je te dis que tu es Pierre, et que sur cette pierre je bâtirai mon Église, et que les portes du séjour des morts ne prévaudront point contre elle.²⁴⁸

Borges, en bon sceptique, semble douter de la stabilité et de l’immuabilité des constructions humaines parmi lesquelles il range le christianisme. C’est sur le sable et non sur la pierre que l’on construit du point de vue borgien, c’est dire que pour notre auteur tout ce que l’homme a bâti est éphémère et voué à la disparition ; néanmoins, Borges semble favorable à une certaine suspension volontaire de l’incrédulité en prenant le sable pour de la pierre. Cela rejoint en définitive ce que Borges avait préconisé dans “El idioma analítico de John Wilkins” (OC II, 86), à savoir la nécessité pour l’homme de faire « comme si »²⁴⁹ les chemins provisoires qu’il construisait et empruntait étaient définitifs. Pour notre auteur qui mettait en évidence l’incursion fantastique de la fiction dans la réalité, il semble qu’il ne considérait cette dernière supportable que dans la mesure où on en faisait une fiction. Concernant cette confusion entre ce qui est pérenne et ce qui est provisoire, on peut penser que Borges s’inspire également de la figure du Christ —à fois modèle et contre-modèle — lequel bâtit certes son Église sur de la pierre mais écrit dans le sable lorsqu’il se refuse de juger la femme adultère²⁵⁰, épisode qui avait fortement impacté Borges.

L’éthique borgienne dont nous avons fait l’ébauche en nous basant sur “Fragmento de un Evangelio apócrifo” apparaît également dans certains de ses aspects dans un poème du

²⁴⁸ Mt 16, 17-18.

²⁴⁹ C’est également la formule employée par Nuño : “Vale la pena sospechar que Borges pensó en Kant cuando eligió ‘ficciones’ como título para sus relatos, ‘De Dios, de la libertad, del universo, decía el de Königsberg, no es posible dar prueba teórica alguna; se los debería entonces ‘tratar como si supiéramos que tales objetos realmente existen’, esto es, como auténticas ‘ficciones’. El secreto a voces de la prosa borgiana reposa en ese prolífico ‘como si’”. J. NUÑO, *La filosofía en Borges, op. cit.*, p. 31.

²⁵⁰ “Mais Jésus, s’étant baissé, écrivait avec le doigt sur la terre” (Jn 8 : 6).

recueil *Luna de enfrente*, intitulé “Casi juicio final” que nous nous proposons de citer dans son intégralité ci-dessous :

Mi callejero no hacer nada vive y se suelta por la variedad de la noche.
La noche es una fiesta larga y sola.
En mi secreto corazón yo me justifico y ensalzo: He atestiguado el mundo; he confesado la rareza del mundo.
He cantado lo eterno: clara luna volvedora y las mejillas que apetece el amor.
He conmemorado con versos las ciudad que me ciñe y los arrabales que me desgarran.
He dicho asombro donde otros dicen solamente costumbre.
A los antepasados de mi sangre y a los antepasados de mis sueños he exaltado y cantado.
He sido y soy.
He trabado en firmes palabras mi sentimiento que pudo haberse disipado en ternura.
El recuerdo de una antigua vileza vuelve a mi corazón. Como el caballo muerto que la marea inflige en la playa, vuelve a mi corazón.
Aún están a mi lado, sin embargo, las calles y la luna.
El agua sigue siendo dulce en mi boca y las estrofas no me niegan su gracia.
Siento el pavor de la belleza; ¿quién se atreverá a condenarme si esta gran luna de mi soledad me perdona? (OC I, 69).

Dans ce poème en vers libres, Borges évoque les moments déterminants de son existence de poète. En tant que tel, il « justifie » une vie sans victoire ni défaite, sans sentiment de culpabilité. D'emblée, le premier distique transmet l'idée d'une existence monotone, marquée par la solitude bien mise en évidence l'allitération en [S] ainsi que de façon explicite par l'adjectif “sola”. Pourtant, cette vie d'apparence insipide dissimule la joie intérieure du poète qui a l'intime conviction d'avoir réalisé son destin ; c'est ce qui est perceptible par le retour anaphorique de verbes au passé composé conjugués à la première personne du singulier par lesquels tous les accomplissements du sujet poétique sont énumérés.

On note tout de même une rupture de rythme à l'évocation d'une “antigua vileza” qui ternit quelque peu l'enthousiasme intense jusque-là véhiculé par l'instance poétique. Néanmoins, aucun sentiment de culpabilité vis-à-vis d'une tierce personne n'est perceptible et l'on voit que sujet poétique ne cherche pas à quémander le pardon. Il nous semble nécessaire d'établir un lien entre cette attitude du poète et la conception borgienne du pardon ; rappelons-nous que, pour notre auteur, comme notre lecture du texte précédent l'a démontré, l'infamie n'affecte que celui qui la commet et n'a donc que peu à voir avec celui qui la subit ; le véritable pardon est l'oubli d'avoir été un bourreau ou d'avoir été une victime. Toujours est-il que, bien ironiquement, aucune repentance n'est décelable dans ce “casi juicio final”, d'où, très certainement, l'usage de l'adverbe “casi”.

À l'évocation de ce souvenir malheureux, le locuteur plaide non coupable car il est « justifié » en tant que poète et n'a donc jamais fauté dans ce qui est pour lui essentiel. C'est pour cette raison qu'il n'a jamais véritablement été puni et que “la luna” continue à

accompagner sa solitude. Il nous serait possible de faire un parallèle entre ce poème et un autre auquel nous avons déjà fait allusion, “Juan 1, 14” (OC II, 271), ainsi que la nouvelle “Deutsches requiem” (OC I, 576). Dans ces deux derniers textes, respectivement, le Christ et Otto se sentent tous deux justifiés, bien que le premier lutte pour le bien et le second pour le mal. Borges semble suggérer que certains hommes naissent messies, bourreaux ou poètes et qu’il est impossible de les condamner s’ils ont assumé pleinement leur destin. C’est le sens de la sublime question rhétorique placée à la fin du poème : “¿Quién se atreverá a condenarme si esta gran luna de mi soledad me perdona ?”

On voit bien à travers le titre “Casi juicio final”, Borges reprend à son compte la terminologie religieuse tout en proposant une alternative à la morale chrétienne, une morale bien humaine et ancrée dans le réel. Un autre exemple que l’on pourrait donner est celui de “Una oración” (OC II, 392) inclus dans *Elogio de la sombra*. Dans ce texte, Borges ne renie absolument pas son héritage chrétien et révèle qu’il récite encore en anglais et en espagnol — “los dos idiomas que [le] son íntimos” — la prière du Notre Père. L’auteur souligne l’importance que revêt pour lui cette prière chrétienne dans laquelle il ne se reconnaît pourtant pas totalement, de la même façon qu’il n’accepte pas de façon inconditionnelle la figure du Christ comme nous le disions antérieurement. Ce n’est donc pas une « prière » au sens traditionnel du terme que Borges prononce dans la mesure où il ne recherche aucune grâce et ne fait part d’aucun désir de rejoindre le Paradis, ce qui rejoint l’idée de l’absence de prix et de châtement qui était exprimée dans “Fragmento de un Evangelio apócrifo”. Le sujet poétique cherche même à démontrer l’impossibilité d’une prière telle que nous l’entendons dans la mesure où la sollicitation de quelque chose implique la modification d’une situation immuable :

Es evidente, en primer término, que me está vedado pedir. Pedir que no anochezcan mis ojos sería una locura; sé de millares de personas que ven y que no son particularmente felices, justas o sabias. El proceso del tiempo es una trama de efectos y de causas, de suerte que pedir cualquier merced, por ínfima que sea, es pedir que se rompa un eslabón de esa trama de hierro, es pedir que ya se haya roto. Nadie merece tal milagro. No puedo suplicar que mis errores me sean perdonados; el perdón es un acto ajeno y sólo yo puedo salvarme. El perdón purifica al ofendido, no al ofensor, a quien casi no le concierne (OC II, 392).

On pourrait voir dans ces mots l’influence de la sagesse orientale sur Borges — comme s’il s’agissait d’une acceptation de la chaîne karmique, comme le préconisent l’hindouisme et le bouddhisme — mais on peut dire surtout que l’auteur abandonne dans le monde réel toutes les trouvailles théologiques et métaphysiques exploitées dans sa fiction ; ainsi, dans sa prière bien personnelle et non échue en héritage, Borges ne demande ni de recouvrir la vue ni

l'obtention du pardon : "Nadie merece tal milagro". Il est donc impossible de modifier le passé comme le défendait Pietro Damiani dont Borges s'inspirait dans "La otra muerte".

Ce qu'il faut retenir de ce texte est la réitération d'une idée centrale de l'éthique borgienne, à savoir la justification de l'homme par l'accomplissement d'un destin ; le pardon est une vue de l'esprit pour notre auteur qui préconise plutôt d'apprendre à vivre en paix avec ses propres défaillances. De même, Borges exprime de nouveau son scepticisme sur les prétendues « vérités » auxquelles nous adhérons spontanément ; ainsi il doute ouvertement du libre arbitre tout en conseillant de croire en la réalité de la liberté :

La libertad de mi albedrío es tal vez ilusoria, pero puedo dar o soñar que doy. Puedo dar el coraje, que no tengo; puedo dar la esperanza que no está en mí; puedo enseñar la voluntad de aprender lo que sé apenas o entreveo (OC II, 392).

Ces quelques mots résonnent en nous comme ceux utilisés dans "Two english poems" (OC II, 239) où l'instance poétique tente de retenir la femme qu'il aime, de la « soudoyer »²⁵¹ en lui faisant des promesses qu'il sait intenables. Borges considère donc que l'existence n'est supportable qu'au prix d'un permanent « faire comme si » ; il est nécessaire de se convaincre et de convaincre les autres que l'on possède des choses que l'on n'a pas, comme la liberté en l'occurrence. Il convient donc, du point de vue borgien, d'agir avec dignité et justice tout en acceptant notre ignorance des véritables desseins de l'Univers.

Le dernier critère d'une vie justifiée est celui de l'acceptation de la mort pour Borges ; c'est d'ailleurs un point sur lequel il revient régulièrement dans les différents entretiens qu'il a donnés et dans lesquels il confiait attendre impatiemment la mort et ne pas désirer prolonger absurdement son existence. Il ne faut voir aucun pessimisme dans cette attitude mais plutôt une lucidité chez notre auteur, conscient de la nature cauchemardesque d'une vie interminable comme il le suggère fort bien dans la nouvelle "El inmortal". C'est dans la dernière phrase de "Una oración" que le poète justifié fait part de son désir de mourir : "Quiero morir del todo ; quiero morir con este compañero, mi cuerpo" (OC II, 392).

Ici, le retour anaphorique de "Quiero morir" pointe la détermination du sujet poétique convaincu d'avoir accompli son destin mais ce qu'il convient surtout de remarquer est l'allusion au corps. Nous avons insisté sur le fait que Borges entretenait un rapport ambigu au corps et que cela rendait compte de l'impact du christianisme et du gnosticisme sur son œuvre ; pourtant, dans les textes que nous venons d'évoquer, en particulier "Una oración" et "Fragmento de un Evangelio apócrifo", on remarque que l'auteur réhabilite presque totalement le corps en faisant

²⁵¹ "I am trying to bribe you with uncertainty, with danger, with defeat" (OC II, 240).

de lui une dimension fondamentale de l'existence. Nous n'avions pas relevé précédemment dans "Fragmento de un Evangelio apócrifo" le vingtième verset où Borges transforme les paroles du Christ rapportées au cinquième livre de Matthieu :

Si ton œil droit est pour toi une occasion de chute, arrache-le et jette-le loin de toi; car il est avantageux pour toi qu'un seul de tes membres péricule, et que ton corps entier ne soit pas jeté dans la géhenne.

Et si ta main droite est pour toi une occasion de chute, coupe-la et jette-la loin de toi; car il est avantageux pour toi qu'un seul de tes membres péricule, et que ton corps entier n'aille pas dans la géhenne.²⁵²

Alors que Borges semblait réfractaire à l'idéal chrétien de sainteté qu'il tenait pour inatteignable, il considère que, par les paroles que nous venons de citer, le Christ fait preuve d'une sévérité excessive. Ainsi, au vingtième verset de son texte, l'auteur propose cette variante :

20. Si te ofendiere tu mano derecha, perdónala; eres tu cuerpo y eres tu alma y es arduo, o imposible, fijar la frontera que los divide (OC II, 389).

Ce que notre auteur préconise semble se situer aux antipodes de ce que l'on retient de son œuvre de fiction où l'aspect matériel des choses tend à disparaître. Cela démontre encore une fois que le scepticisme borgien a ses limites ; si, d'un point de vue métaphysique, il s'accorde avec Schopenhauer et place le corps humain ainsi que le « Moi » dans le champ des phénomènes ou, encore, s'il se penche avec intérêt sur la parabole du char de Nâgasena, notre auteur n'ignore pas que par pragmatisme il est impossible de se départir de la notion de « personne ». Ainsi conseille-t-il, pour vivre sereinement, d'assumer pleinement ce que l'on est « corps et âme » — lesquels dans les faits ne diffèrent pas l'un de l'autre — de la même façon qu'il a appris à vivre en tant que « Borges » dans un corps qu'il appelle "[su] compañero".

Les textes que nous venons précédemment d'analyser laissent penser que, pour notre auteur, l'existence justifiée dans ce monde implique à la fois de faire preuve de pragmatisme et d'une certaine crédulité, ce qui peut sembler contradictoire à première vue. Ce besoin d'illusion est perceptible dans la conception que Borges propose de la promesse, ce à quoi nous avons fait brièvement allusion en évoquant les promesses improbables faites à la femme aimée dans "Two english poems". Pour illustrer notre propos et conclure cette sous-partie, nous pourrions nous appuyer sur "The unending gift" inclus dans *Elogio de la sombra* :

Un pintor nos prometió un cuadro.
Ahora, en New England, sé que ha muerto. Sentí, como otras veces, la tristeza de comprender que somos como un sueño.
Pensé en el hombre y en el cuadro perdidos.

²⁵² Mt 5 : 29.

(Sólo los dioses pueden prometer, porque son inmortales.)
Pensé en un lugar prefijado que la tela no ocupará.
Pensé después: si estuviera ahí, sería con el tiempo una cosa más,
una cosa, una de las vanidades o hábitos de la casa;
ahora es ilimitada, incesante, capaz de cualquier forma y
cualquier color y no atada a ninguno.
Existe de algún modo. Vivirá y crecerá como una música y
estará conmigo hasta el fin. Gracias, Jorge Larco.
(También los hombres pueden prometer, porque en la promesa
hay algo inmortal.) (OC II, 362).

La pensée sceptique et idéaliste de Borges est perceptible au début de ce poème écrit en vers libres ; l'on voit dans un premier temps que le positionnement philosophique de notre auteur exprimé par l'instance poétique mène à un constat plutôt pessimiste. Le poète évoque avec tristesse la mort du peintre Jorge Larco qui lui avait promis un tableau ; le décès prématuré du peintre ne lui a pas permis d'honorer son engagement. Confronté à ce triste événement, le poète déplore les limites de l'existence humaine qu'il taxe d'illusoire dans la mesure où la vie lui semble aussi brève et inconsistante qu'un rêve. Les promesses ne peuvent qu'être illusoires à leur tour — comme l'a été celle de Larco — et ne pourraient être tenues que par des êtres immortels, “los dioses” auxquels le poète se réfère entre parenthèses.

C'est à un changement de registre que l'on assiste dans les vers suivants ainsi qu'à un changement de rythme, beaucoup plus rapide, se manifestant par l'emploi de l'anaphore et de l'énumération. Le poète semble soudainement enthousiaste et choisit cette fois de voir le versant positif de l'illusion, ce que Borges préconise dans son éthique. L'on constate donc que la crédulité et le pragmatisme vont de pair chez notre auteur qui considère nécessaire de s'approprier de choses inexistantes pour mener une vie sereine et donner à celle-ci du sens. Ainsi, dans la toile promise de Larco, le poète voit une potentialité quasi infinie qu'une toile réelle n'aurait pas été en mesure de procurer :

Pensé en un lugar prefijado que la tela no ocupará. Pensé después : si estuviera ahí, sería con el tiempo una cosa más, una cosa, una de las vanidades o hábitos de la casa (OC II, 362).

Les phrases précédentes rendent compte de la primauté du possible sur l'actuel pour Borges dans la mesure où il octroie une supériorité au tableau inexistant par rapport au tableau achevé.²⁵³ Le poète finit par se réjouir de l'inconsistance ainsi que de la brièveté de l'existence qui n'est toute relative si l'on prend en considération la mémoire transmise de génération en génération. Borges fait ici allusion à l'immortalité de l'espèce humaine telle que l'envisageait

²⁵³ De la même façon, Borges se réjouit dans un autre texte — sur lequel nous reviendrons — de ne pas avoir lu certains livres qu'il juge aussi voire plus importants que ceux qui peuplent sa mémoire.

Schopenhauer : “También los hombres pueden prometer, porque en la promesa hay algo inmortal” (OC II, 362). Le poète ne peut s’empêcher de remercier le peintre dont la promesse est éternelle :

[La tela existe] de algún modo. Vivirá y crecerá como una música y estará conmigo hasta el fin. Gracias, Jorge Larco (OC II, 362).

Pour Borges qui pointe “la irrealidad” des choses — pour reprendre le mot d’Ana María Barrenechea — dans son œuvre de fiction afin d’éveiller le scepticisme de ses lecteurs, il convient toutefois de suspendre son incrédulité dans la vie dite « réelle » et de considérer vraies certaines idées et notions pouvant aisément être remises en question par une analyse philosophique poussée. C’est cela, somme toute, emprunter des chemins humains provisoires en les pensant définitifs ou encore bâtir sur du sable en se convainquant de bâtir sur la pierre.

3.3.3) Le salut par les livres

Ce que nous avons précédemment dit au sujet de l’éthique borgienne permet de voir à quel point Borges allie le pragmatisme à l’illusion²⁵⁴ ; il suggère que le seul moyen d’accepter la réalité est de la transformer en ce qu’elle n’est pas : c’est-à-dire en fiction. Par ailleurs, il n’y a aucune barrière tangible entre le monde des livres et le nôtre pour notre auteur qui ne distingue pas la fiction de la réalité dans la mesure où il relie constamment cette dernière à la littérature²⁵⁵.

De la même façon que Borges désacralisait les notions de prière et de jugement dernier dans “Una oración” et “Casi juicio final”, il convient de désacraliser celle de « salut » à laquelle nous recourons dans cette sous-partie. Si Borges laisse effectivement entrevoir l’espérance d’un salut, ce dernier n’est plus du tout relié à la transcendance divine : il s’agit d’un salut pour les hommes et par les livres. Notre auteur, dont les textes ont parfois des accents tragiques, pose aussi un regard attendri et poétique sur les vicissitudes de la vie.

²⁵⁴ Comme l’explique Rowlandson, l’examen approfondi que Borges fait des divers courants philosophiques et religieux le pousse à voir une complémentarité dans des thèses a priori opposées, d’où son pragmatisme et son attrait pour ce qui relève de l’illusion : “As such, the deep exploration of philosophical systems inevitably creates a critical distance that allows for conflicting or even contradictory systems not to compete but to combine and enrich the tapestry of epistemologies. In philosophical matters, this critical distance may be seen simply as not advocating any one philosopher or school of thought over another. In religious and theological matters, this of course implies not placing faith in a particular doctrine”. W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, *op. cit.*, p. 14.

²⁵⁵ « Beaucoup de gens divisent la vie en deux domaines : d’un côté, le réel, avec ses rages de dent, ses maux de tête, ses voyages, etc., et de l’autre, le pays du rêve et de l’imagination, c’est-à-dire les arts et lettres. Je ne trouve pas cette division valable car la vie est un tout ». R. BURGIN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, *op. cit.*, p. 36.

Il transmet en effet un certain sentiment de satisfaction en revenant sur son existence accomplie de poète et d'écrivain, laquelle lui permet d'affronter la vieillesse et la mort de façon plus sereine. On le voit parfaitement dans "Poema conjetural" (OC II, 245) du recueil *El otro, el mismo* constituant un autre exemple de ce que Borges entend par « justification » de l'existence. Il s'agit d'un monologue dramatique dans lequel s'exprime un sujet identifié au Docteur Francisco de Laprida se préparant à mourir aux mains des montoneros en 1829 ; l'angoisse de sa mort est éclipsée par la révélation d'avoir accompli un destin. En effet, le personnage prend soudainement conscience de ne pas être devenu l'homme de lettres qu'il souhaitait être :

Yo que anhelé ser otro, ser un hombre
de sentencias, de libros, de dictámenes
a cielo abierto yaceré entre ciénagas; (OC II, 245).

Ces quelques vers donnent l'impression que Laprida désespère du cruel sort qui lui est réservé mais, en vérité, il n'exprime aucun regret dans la mesure où celui qu'il désirait être — et qu'il n'est pas devenu à cause d'une mort trop précoce — était un autre, "otro" comme il le dit lui-même. Dans les vers suivants, alors qu'il est au bord de la mort, éclate son enthousiasme à l'idée d'accomplir le destin qui lui incombait depuis toujours :

pero me endiosa el pecho inexplicable
un júbilo secreto. Al fin me encuentro
con mi destino sudamericano.
A esta ruinosa tarde me llevaba
el laberinto múltiple de pasos
que mis días tejieron desde un día
de la niñez. Al fin he descubierto
la recóndita clave de mis años,
la suerte de Francisco de Laprida (OC II, 245).

Cette attitude devant la mort est celle que notre auteur lui-même semble avoir eue ; en effet, Borges a certes transmis dans son œuvre l'angoisse suscitée par la dialectique incompréhensible du même et de l'autre instaurée par le temps, mais le passage inéluctable de ce dernier n'a pas toujours été un motif de désespoir. Notre auteur s'est ainsi régulièrement confié sur la sérénité qui était la sienne au moment de la vieillesse, alors que son corps perdait de sa vigueur et qu'il perdait de plus en plus la vue. La vieillesse et la cécité sont des états que notre auteur aborde conjointement sans trouver en eux une occasion de plainte²⁵⁶ ; il en fait

²⁵⁶ C'est ainsi que Borges explique à maintes reprises ne pas avoir vécu la cécité héritée de son père comme un drame ; nous le voyons en particulier dans "El otro" lorsqu'il rassure son jeune alter ego à ce sujet : "—Sí. Cuando alcances mi edad habrás perdido casi por completo la vista. Verás el color amarillo y sombras y luces. No te preocupes. La ceguera gradual no es una cosa trágica. Es como un lento atardecer de verano" (OC III, 16).

plutôt l'éloge, en particulier dans le recueil très justement intitulé *Elogio de la sombra* ainsi que dans le poème homonyme que nous nous apprêtons à commenter (OC II, 395).

Il s'agit d'un poème en vers libres auquel nous avons déjà fait allusion dans la partie consacrée au christianisme en ce que Borges semblait y véhiculer une mauvaise image du corps conforme à celle transmise par la culture chrétienne ; rappelons que nous avons dit que la vieillesse était considérée comme un âge vertueux d'un point de vue chrétien dans la mesure où un corps affaibli laissait davantage de place à l'âme. C'est ce que les troisième et quatrième vers laissent suggérer : "El animal ha muerto o casi ha muerto. Quedan el hombre y su alma."

Toutefois, plusieurs interprétations peuvent être données à ce texte, ce qui est bien révélateur de l'ambiguïté borgienne au sujet de la spiritualité ; nous y relevons effectivement une oscillation entre une posture mystique — avec l'idée que la mort imminente annonce la fin de la multiplicité et le retour au principe unique — et l'expression d'une foi non dogmatique, d'une spiritualité sans transcendance ou encore, pourrait-on dire, d'une transcendance dans l'immanence. Il convient de se rappeler du "Poema conjectural" (OC II, 245) dont l'idée principale est celle qu'il est réservé à l'homme un instant fulgurant où il se sent justifié en tant qu'homme et cet instant — comme nous l'avons vu — coïncide avec celui de sa mort. La vieillesse et l'imminence de la mort sont donc envisagés en moments privilégiés où l'intensité moindre des passions permet d'obtenir le recul suffisant par rapport aux accomplissements d'une vie.

En nous penchant sur le poème "Elogio de la sombra", l'on voit que dès le premier distique, le poète cherche à redorer le blason de la vieillesse qu'il définit comme l'âge le plus propice au bonheur si on la voit telle qu'elle est : "La vejez (tal es el nombre que los otros le dan) puede ser el tiempo de nuestra dicha". L'usage des parenthèses met en exergue l'idée que la vieillesse fait l'objet d'une crainte inutile dans la mesure où l'affaiblissement du corps permet la sérénité de l'esprit. On notera que c'est paradoxalement à un poète aveugle qu'il est donné de faire preuve de tant de clairvoyance. La cécité — suggérée par l'évocation d'un monde doré, crépusculaire où le jaune se mue progressivement en obscurité — est, elle aussi, vécue en bénédiction permettant au poète de se détourner du superflu et de parvenir à une représentation paisible de la ville de Buenos Aires :

Buenos Aires,
que antes se desgarraba en arrabales
hacia la llanura incesante,
ha vuelto a ser la Recoleta, el Retiro,
las borrosas calles del Once
y las precarias casas viejas
que aún llamamos el Sur (OC II, 395).

Le poète fait ensuite allusion au philosophe Démocrite qui selon la légende se serait lui-même aveuglé afin d’approfondir sa quête métaphysique ; l’instance d’énonciation décrit donc la cécité comme une chance en ce qu’elle a contribué à apaiser son esprit saturé par des pensées agitées et changeantes :

Siempre en mi vida fueron demasiadas las cosas;
Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar;
el tiempo ha sido mi Demócrito.
Esta penumbra es lenta y no duele;
fluye por un manso declive
y se parece a la eternidad (OC II, 395).

Borges, en retrouvant les quartiers qui lui sont le plus intimes, “La recoleta, El retiro”, revient à ce qui représente le centre de Buenos Aires qu’il définit comme son propre centre, se situant au plus profond de son être. Le poète est conscient qu’une vie consacrée à la littérature ne lui aura pas permis de lire tout ce qui a été écrit et, se sachant aveugle désormais, il se satisfait des textes dont il se souvient et qu’il peut relire à volonté :

De las generaciones de los textos que hay en la tierra
sólo habré leído unos pocos,
los que sigo leyendo en la memoria,
leyendo y transformando (OC II, 395).

La spiritualité se dégageant de ce texte semble être à maints égards dépourvue de l’idée de transcendance ; le poète emploie pourtant une terminologie mystique où il suggère un passage de la multiplicité — caractérisant sa jeunesse marquée par l’excès — à l’unité, c’est-à-dire le temps de la vieillesse et de la cécité marqué par la sérénité, le doux retour au principe. On voit là toute l’ambiguïté du poème dont les accents mystiques sont indéniables mais dont les références sont bien profanes dans la mesure où le poète parle de la littérature à laquelle il a voué son existence et de Buenos Aires qu’il reconnaît comme son « centre » :

Del Sur, del Este, del Oeste, del Norte,
convergen los caminos que me han traído
a mi secreto centro.
Esos caminos fueron ecos y pasos,
mujeres, hombres, agonías, resurrecciones,
días y noches, entresueños y sueños,
cada ínfimo instante del ayer
y de los ayeres del mundo,
la firme espada del danés y la luna del persa,
los actos de los muertos,
el compartido amor, las palabras,
Emerson y la nieve y tantas cosas.
Ahora puedo olvidarlas.
Llego a mi centro,
a mi álgebra y mi clave,

a mi espejo.
Pronto sabré quién soy (OC II, 395-396).

On peut relier cette allusion aux quatre points cardinaux à l'idée directrice de cette thèse, à savoir la convergence de toutes les grandes cultures, traditions philosophiques et religieuses chez Borges. Rajoutons néanmoins que le point de convergence est ici la ville de Buenos Aires correspondant au "centro secreto" de l'auteur. Après tout, ne dit-il pas dans "El escritor argentino y la tradición" que le patrimoine culturel pouvant être revendiqué par l'Argentin est celui de l'Univers ? Une sensation de bonheur est perceptible dans l'intégralité du poème dans lequel Borges définit de nouveau son salut comme sa « justification » en tant que poète et, par là même, laisse entrevoir l'espérance d'un salut pour le reste des hommes. Si, par moments, ce poème laisse effectivement penser à l'expression d'une spiritualité dénuée de toute transcendance — dans la mesure où ce sont des choses bien humaines qui ont ramené Borges à l'essentiel, comme on le voit à travers l'énumération comprise entre les vers 35 et 39 — et basée en quelque sorte sur le culte des livres, on voit toutefois que toute la littérature qui a forgé l'écrivain finit toutefois par disparaître dans les quatre derniers vers du poème :

Ahora puedo olvidarlas. Llego a mi centro,
a mi álgebra y mi clave,
a mi espejo.
Pronto sabré quién soy (OC II, 396).

On remarque de nouveau l'emploi du terme "centro" que le poète associe de façon elliptique aux mots "álgebra", "clave" et "espejo" ; dans le dernier vers, le poète a recours à un futur catégorique lui permettant de signaler avec certitude qu'il va retrouver son "Soi" authentique après le processus de dépouillement décrit tout au long du poème. Comme nous l'avions dit, même la littérature finit par être superflue ; c'est comme si Borges, après avoir choisi une spiritualité dans l'immanence, un salut sur Terre et pour les hommes, laissait tout de même une place à la possibilité de Dieu. Toutefois, c'est un Dieu à l'image des hommes ou plutôt de Borges qui se manifeste dans la mesure où il sait, lui aussi, manier l'ironie comme on le voit dans "Poema de los dones" du recueil *El hacedor* :

Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche (OC II, 187).

Ici, la cécité est également envisagée comme un état positif permettant au poète de trouver un principe stable auquel se rattacher, d'accomplir son destin en se détachant du

superflu²⁵⁷. Si l'on revient à "Elogio de la sombra", on voit tout de même que le « Dieu » dont parle Borges n'est plus situé en amont de l'humanité mais qu'il est plutôt fait à l'image de cette dernière. C'est au terme d'une série d'accomplissements et d'une existence « justifiée » qu'il est donné à chaque homme de voir Dieu et de se voir lui-même. C'est ce qu'il faut retenir du mémorable épilogue de *El hacedor* :

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara (OC II, 232).

On pourrait voir dans les lignes précédentes l'impact de l'Orient sur notre auteur en ce que cette rencontre finale avec le « Soi » authentique évoque incontestablement le Védanta ainsi que la fable du Simurgh du poète persan Attar. Nous pensons cependant que ce qui est davantage perceptible dans les mots utilisés par notre auteur est une forme de foi en l'humanité — à défaut d'une foi en Dieu — et d'optimisme sur l'avenir de l'homme. Cette posture contraste fortement avec le scepticisme borgien que nous avons mis en évidence au début de cette partie. C'est dire que Borges ne fait preuve d'aucune complaisance vis-à-vis de ses congénères ou de lui-même ; il sait que l'homme a souvent été au cours de son histoire la dupe de ses propres illusions mais il ne peut s'empêcher de penser que chaque individu a le potentiel de se perfectionner et de faire, pour ainsi dire, se manifester Dieu en lui. C'est ainsi qu'il interprète une des célèbres formules de Bernard Shaw qu'il aimait à répéter :

Recuerdo que Bernard Shaw dijo: "God is in the making", Dios está haciéndose, "in the making", ese hacerse de Dios somos nosotros, Dios está haciéndose en nosotros. Podemos concebir, entonces, ya que Dios está en todas las cosas, podemos suponer que está muerto en la materia, que duerme en las plantas, que sueña en los animales y que en nosotros toma consciencia por sí mismo. Y esa idea, que no tiene por qué ser rechazada por la ciencia, si es que existe la ciencia, creo que podemos aceptar esa idea.²⁵⁸

²⁵⁷ Comme le remarque José de los Reyes Pérez dans son analyse du poème, la cécité est considérée en véritable don dans la mesure où elle donne une véritable vision du monde au poète prenant refuge dans sa mémoire: "En un primer momento, la noche designa la decepción y el fatalismo del poeta ante los enigmas escurridizos de la existencia: la oscuridad física y virtual de leer con los ojos. Poco después, la noche, entendida como crepúsculo del alba o del ocaso, como crepúsculo onírico, le concede el honor de leer con los sueños, a saber, con la memoria y la imaginación; de leer no la plena luz ni la plena sombra, sino el vertiginoso, el fulgoroso laberinto de la penumbra. En eso consiste la "maestría" de Dios. 'La mucha luz es como la mucha sombra: no deja ver', se diría con palabras de Octavio Paz (41-9). Es allí, en ese claroscuro, donde el poeta, como Tiresias, podrá leer, o lo que es lo mismo releer o revivir con imágenes míticas y proféticas la belleza terrible de Atena, la inteligencia y el esplendor ambiguos de la verdad, la virginidad antigua de lo irrecuperable: la diosa nunca fue menos inaccesible en su desnudez como lo fue en su pudor". J. de los R. PÉREZ, *Análisis de El hacedor de Jorge Luis Borges*, La Casa de Bello, Caracas, 1997, p 16.

²⁵⁸ J. L. BORGES, *Borges en la Escuela Freudiana de Buenos Aires*, Buenos Aires, Agalma, 1993, p. 65.

On reconnaît le pragmatisme du sceptique dans la formulation “creo que podemos aceptar esa idea”. Borges n’exprime aucune opinion bien arrêtée, il invite toujours à « faire comme si », à tirer parti de l’imagination humaine sans en subir le joug.

C’est avec un enthousiasme prométhéen que Borges assiste aux progrès technologiques de l’humanité lui ayant permis de conquérir l’espace au XXe siècle ; il est en particulier émerveillé par les astronautes qui se sont posés sur la lune le 21 juillet 1969 et leur rend hommage dans le poème intitulé “1971” :

Dos hombres caminaron por la luna.
Otros después. ¿Qué puede la palabra,
qué puede lo que el arte sueña y labra,
ante su real y casi irreal fortuna?
Ebrios de horror divino y de aventura,
esos hijos de Whitman han pisado
el páramo lunar, el inviolado
orbe que, antes de Adán, pasa y perdura.
El amor de Endimión en su montaña,
el hipogrifo, la curiosa esfera
de Wells, que en mi recuerdo es verdadera,
se confirman. De todos es la hazaña.
No hay en la tierra un hombre que no sea
hoy más valiente y más feliz. El día
inmemorial se exalta de energía
por la sola virtud de la Odisea
de esos amigos mágicos. La luna,
que el amor secular busca en el cielo
con triste rostro y no saciado anhelo,
será su monumento, eterna y una (OC II, 482).

En nommant les astronautes “hijos de Whitman”, Borges ne peut s’empêcher de faire le lien entre la littérature et la conquête de la lune. Alors que dans “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, Borges pointait le danger potentiel d’une intrusion de la fiction dans le réel, il suggère ici que l’influence de la littérature peut également s’avérer bénéfique. Il a lui-même contribué en tant que poète à insuffler aux hommes le désir de découvrir la lune en consacrant à cette dernière un bon nombre de poèmes. Avant lui, beaucoup d’autres avaient été inspirés par l’astre qui faisait partie intégrante de l’imaginaire humain ; ainsi les fantasmes d’un Cyrano de Bergerac, d’un Swift ou d’un Wells — cité par Borges — ont tous suscité le désir des hommes des générations futures à poser les pieds sur la Lune. Borges considère que la fascination humaine pour l’astre a été un facteur déterminant dans le projet d’un voyage sur la lune ; c’est ce qu’il faut comprendre par “De todos es la hazaña”.

L’imaginaire dont s’abreuve l’art est donc peut-être une chance pour l’homme capable de faire preuve d’un scepticisme modéré, considère Borges. La littérature en particulier constitue un véritable miracle pour notre auteur qui l’identifie à une forme de magie, ce qui

apparaît explicitement dans le titre de l'un de ses célèbres essais "El arte narrativo y la magia" (OC I, 226). À défaut d'être divine, la littérature est pour Borges une illusion suffisamment puissante pour suspendre notre incrédulité, « justifier » notre existence et même nous convaincre de l'existence de Dieu. Notre auteur, qui a vécu dans un siècle marqué par la mort de Dieu, semble considérer que rien n'empêche de Le faire renaître²⁵⁹. D'une part, l'homme qui imagine, même athée, ne peut supporter une existence sans rêves et, par conséquent, sans croire, ne serait-ce qu'un instant en leur réalisation ; d'autre part, Borges sait que l'on revient tôt ou tard au réel désenchanté peu attrayant mais conforme à la rationalité comme il admet lui-même, à regret, qu'il est Borges. C'est moins l'existence de Dieu promise par les religions du Livre qui est susceptible de rendre l'homme heureux que la possibilité d'une telle existence, un avant-goût de l'absolu, de la transcendance dans l'immanence même.

Dans la perspective borgienne, la condition pour qu'un homme se justifie en tant que poète est celle de trouver du plaisir dans la lecture. Partisan d'un hédonisme littéraire, Borges se voyait comme un lecteur avant même de se sentir écrivain ; l'écriture était de l'ordre du devoir pour notre auteur alors que la lecture, le monde des livres et de la bibliothèque, c'était une vraie histoire d'amour²⁶⁰. C'est ce que l'on retient du poème "Un lector" inclus dans le recueil *Elogio de la sombra* où il fait l'éloge de la lecture autotélique et désintéressée :

Que otros se jacten de las páginas que han escrito;
a mí me enorgullecen las que he leído.
No habré sido un filólogo,
no habré inquirido las declinaciones, los modos, la laboriosa mutación de las letras,
la de que se endurece en te,
la equivalencia de la ge y de la ka,
pero a lo largo de mis años he profesado
la pasión del lenguaje.
Mis noches están llenas de Virgilio;
haber sabido y haber olvidado el latín
es una posesión, porque el olvido
es una de las formas de la memoria, su vago sótano,
la otra cara secreta de la moneda (OC II, 394).

La lecture pour Borges se fait indépendamment du désir d'accumuler un capital culturel, elle est motivée par la simple curiosité et le plaisir. Lui qui, une fois aveugle, impressionnait en récitant par cœur des passages entiers d'œuvres littéraires ayant marqué sa mémoire, conseille

²⁵⁹ Ainsi Dieu apparaît comme un personnage de fiction : « [Dieu] est la plus grande création de la littérature fantastique. Ce qu'ont pu imaginer Wells, Kafka ou Poe n'est rien comparé à ce qu'a imaginé la théologie. L'idée d'un être parfait, omniscient et tout-puissant est réellement fantastique ». J. L. BORGES et E. SABATO, *Conversations à Buenos Aires, op. cit.*

²⁶⁰ "Sabemos por referencia de su madre que 'la lectura fue siempre su gran pasión'. Doña Leonor Acevedo de Borges dijo, también, que el peor castigo para Borges, cuando niño, era quitarle lo que más quería: sus libros". Cf. J. O. PICKENHAYN, *Borges, a través de sus libros*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1979, p. 18.

néanmoins de ne pas se soumettre à l'effort inutile de mémorisation dans la mesure où la littérature, même oubliée, enrichit à jamais l'esprit d'un homme et en stimule l'intelligence :

El joven, ante el libro, se impone una disciplina precisa
y lo hace en pos de un conocimiento preciso;
a mis años, toda empresa es una aventura
que linda con la noche.
No acabaré de descifrar las antiguas lenguas del Norte,
no hundiré las manos ansiosas en el oro de Sigurd;
la tarea que emprendo es ilimitada
y ha de acompañarme hasta el fin,
no menos misteriosa que el universo
y que yo, el aprendiz (OC II, 394).

L'on voit que la précarité de la mémoire est encore louée comme dans la nouvelle "Funes el memorioso" en ce qu'elle permet le renouvellement de la littérature, semblable à un perpétuel palimpseste. Les bienfaits de l'oubli évoqués par Borges traduisent également le goût de l'inachevé ainsi que sa propension à subordonner l'acte à la puissance comme nous l'avions lu dans "The unending gift". C'est ainsi que nous pouvons interpréter la décision de l'auteur d'entreprendre à la fin de sa vie l'apprentissage de l'anglo-saxon :

No acabaré de descifrar las antiguas lenguas del Norte,
no hundiré las manos ansiosas en el oro de Sigurd;
la tarea que emprendo es ilimitada
y ha de acompañarme hasta el fin,
no menos misteriosa que el universo
y que yo, el aprendiz (OC II, 394).

Dans ces quelques vers, Borges explique que, de son point de vue, son âge avancé ne constitue aucun obstacle dans la mesure où il a conservé sa curiosité d'enfant. La cécité de Borges ne l'a pas empêché de continuer à imaginer le Paradis sous la forme d'une bibliothèque, c'est véritablement parmi les livres qu'il envisage le bonheur. Pour nous en rendre compte, nous jugeons pertinent de revenir au poème "Una rosa amarilla" (OC II, 173) ; dans une première lecture, nous avons dit que la frustration du Cavalier Marin était celle de n'importe quel artiste confronté aux imperfections de son œuvre. Néanmoins, l'on peut comprendre dans une seconde lecture que, pour Borges, l'échec relatif de Marino se mue en victoire lorsque l'on considère que, par son imperfection même, le monde de l'art acquiert sa pleine indépendance par rapport au monde réel. Le véritable mérite de l'artiste est d'échouer à reproduire le monde, c'est à ce prix qu'il devient créateur.

Il y a certes un pont entre le monde réel et celui de l'art mais aucune coïncidence ; et c'est heureux, d'après Borges, car l'art n'a pas vocation à être un miroir du monde mais un miroir de l'homme, ce que le monde opaque ne sera jamais pour ce dernier. Citons de nouveau le texte :

Entonces ocurrió la revelación. Marino vio la rosa, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir pero no expresar y que los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo (OC II, 173).

Dans cet ordre d'idées, le désespoir du Cavalier Marin semble infondé. Ses vers ne sont pas un miroir ordinaire mais plutôt un miroir déformant du monde à la surface duquel s'imprime une image protéiforme, semblable à celles de nos rêves. Par ailleurs, s'il est vrai que son poème une fois recueilli dans un livre est bien un objet supplémentaire dans le monde, il est tout autre chose dans le monde de la littérature. On pourrait reprendre la distinction que Juan Nuño prête à Borges entre les œuvres contingentes et nécessaires²⁶¹ ; ainsi, l'*Adonis* du Cavalier Marin se situerait dans la première catégorie où Borges place également le *Quichotte* de Cervantes — ce qui peut paraître un peu surprenant — alors que le *Bateau Ivre* de Rimbaud est paradoxalement considéré comme une œuvre nécessaire. Pour Borges, l'*Adonis* accède au statut du mythe comme le *Quichotte* en ce que le poème dérive d'un symbole immuable, ayant été réélaboré par différents auteurs : celui de la rose, celle qui apparaît baignée de lumière au chant XXX du Paradis. L'*Adonis* est donc très représentatif de la vie de l'art, lequel assure sa pérennité en produisant des versions différentes du même archétype ; c'est ainsi que le musicien parvient à extraire à partir d'un nombre fort limité de sonorités d'infinies mélodies.

Sans même en avoir conscience, le Cavalier Marin, pensant contempler la seule rose véritable, reste englué dans sa littérature²⁶². Son désaveu de cette dernière est lui-même littéraire ; parti du chant XXX du Paradis où l'évocation de la rose jaune lui a donné l'inspiration nécessaire à l'élaboration de son poème, Marino y retourne presque inéluctablement avant de mourir. En effet, le sentiment d'impuissance qui est le sien est également celui de Dante confronté au sourire de Béatrice qu'il s'est vainement efforcé d'immortaliser par des mots. En vérité, chaque artiste éprouve cette déception, laquelle est devenue un thème majeur de la littérature.

L'être humain est, depuis sa conception, une créature de l'imitation ou de la mimésis, en termes aristotéliens. Tout ce qu'il apprend procède de sa capacité à imiter l'autre et tous les artistes débutants sont d'abord de parfaits imitateurs. C'est qu'il y a toujours un modèle à la

²⁶¹ J. NUÑO, *La filosofía en Borges, op. cit.*, p. 77.

²⁶² C'est que Fernando Savater dit à propos de Borges lui-même ; s'il dit rechercher le tigre véritable échappant à la littérature "el otro tigre que no está en el verso", il préfère tout de même sans l'avouer celui qui se trouve dans le vers : "La conversión de toda realidad en literatura tiene un punto íntimo de frustración [...] Ese tema tantalizante que está detrás de la literatura de Borges le da también su particular interés, porque a todos nos queda la sospecha de que el tigre que buscaba y que amaba realmente Borges no es otro que el que está en el verso". C. CAÑEQUE, *Conversaciones sobre Borges*, Ediciones Destino, Barcelona, 1995, p. 355.

fois admiré et envié — Chateaubriand pour Hugo ou Lugones pour Borges — celui dont on rêve de parfaire la technique sans jamais arriver à un résultat satisfaisant. Mais tous les artistes — musiciens, peintres, sculpteurs ou écrivains — ont un rival et ennemi commun, le plus grand qu'il soit. Et n'est-il de plus grand créateur que le Créateur lui-même, "il miglior fabbro" selon le bon mot de Michel-Ange ?

Il est naturel de prendre conscience de son insignifiance face au spectacle sublime de la nature, y compris pour le plus grand des artistes. C'est la tendance mimétique de l'homme qui semble à l'origine de la frustration ressentie par l'artiste relayée par Borges. Néanmoins, si Dieu nous a insufflé le vain désir de L'égaliser tout en s'assurant, cruellement, de notre incapacité à y parvenir — en d'autres termes, s'Il a fait de nous de bien piètres imitateurs — Il nous a permis d'accéder paradoxalement au rang qu'il se réservait : celui de créateur ou "hacedor" selon le mot de Borges. Qu'est-ce, en effet, qu'une création sinon une imitation ratée ? De la même façon que, pour Borges, la pensée n'est autre que la mémoire parsemée d'oubli, la beauté produite par l'artiste procède du génie de celui-ci ainsi que de ses propres limites.

Notre auteur voit ainsi le monde de l'art en constante expansion : le créateur imite sans succès un prédécesseur — mettons le Cavalier Marin imite Dante et il n'y parvient pas — mais la tentative n'est guère infructueuse car, c'est sur l'échec que vient se greffer toute œuvre géniale, le temps pour l'artiste d'assumer qu'il n'est pas Dante ou Lugones mais le Cavalier Marin ou Borges.

Car, en définitive, c'est toujours un même motif qui sert de point de départ — mettons la Rose ou la Lune — mais ce qui change ce sont les yeux posés sur cet objet qui est, pour l'écrivain, plus littéraire que réel. C'est vraisemblablement à cela que Borges fait subtilement allusion lorsqu'il évoque la vision de Marino : celle-ci se produit à l'instant précis où une jeune femme introduit devant lui une rose jaune dans un vase rempli d'eau. Il est légitime de penser que le Cavalier Marin de Borges a trouvé l'inspiration de son œuvre dans les jardins, les fleurs et surtout les roses sans avoir jamais quitté sa bibliothèque. Ce sont donc des fleurs faites de mots qu'il a d'abord connues, un peu comme la ville de Buenos Aires dont Borges a élaboré une mythologie à partir de sa bibliothèque de Palermo avant de la voir réellement, bien des années plus tard, après un long séjour en Europe.

Ainsi, Borges semble indiquer malicieusement que c'est là la première rose, en tout cas de couleur jaune, qu'il est donné à Marino de voir. Peut-être qu'à un âge trop avancé, la frustration de l'artiste face à l'imperfection de son œuvre n'est pas supportable. Il est probable que dans d'autres circonstances, Marino se serait remis de son échec et aurait de nouveau tourné le regard vers sa bibliothèque. Car, si ses volumes forment une pénombre dorée, c'est aussi

parce qu'ils contiennent la rose illuminée de Dante, ce qui rendrait Marino semblable à ces bienheureux butinant comme des abeilles la rose imaginée par le Florentin²⁶³.

En adoptant cette perspective, l'on comprend que c'est la rose dans le vase qui est ajoutée au monde, puisque la seule qui soit immarcescible est celle que renferme tout livre²⁶⁴. Selon Borges, Dante, n'a écrit la comédie, que pour « revoir » le visage ou plutôt le sourire de sa muse à défaut de pouvoir la ramener à la vie. Son œuvre aurait pu donc s'achever au chant XXX du Paradis, et c'est à cela qu'aspire tout artiste, à moins qu'il ne veuille devenir un saint. Borges préfère lui aussi s'en tenir à cette zone frontalière avec le divin, à la rose céleste où Béatrice reprend délicatement place en souriant²⁶⁵. C'est ainsi et non en rejoignant Dieu que l'artiste est justifié ; qu'importe de voir des choses encore plus sublimes si cela implique de se départir du désir, de renoncer à l'amour²⁶⁶ comme nous l'avions vu plus haut²⁶⁷ ? Qu'est-ce que le monde et ses arcanes à côté du sourire de la femme aimée²⁶⁸, rendue immortel par un langage certes

²⁶³ Nous avons fait allusion à l'interprétation d'Ezequiel de Olaso ; pour ce-dernier, le poème renverrait à l'insuffisance de l'art et à l'incompétence de l'artiste. Graciela Villanueva indique cependant qu'une lecture plus optimiste est possible, c'est également ce que nous pensons : « [...] Marino découvre, à travers une expérience intime juste avant sa mort, que l'art (celui que pratiquent les autres artistes de son époque, celui qu'il a lui-même pratiqué) ne reflète pas le monde mais crée le monde. Selon cette interprétation, la révélation est déclenchée par la citation des deux vers composés par Marino : ces vers sont comme l'impulsion qui permet au poète d'aller au-delà des mots, d'accéder à la rose éternelle (celle vers laquelle le poète est entraîné dans le poème de Dante) et de comprendre la vérité de la création à travers l'art : comme la création divine (la Création tout court), la création artistique fait naître ce qui n'existait pas avant. L'auteur devient ainsi un *Hacedor* ». G. VILLANUEVA, *Borges: Ficciones, El Hacedor*, Atlante, Neuilly, 2015, p. 259.

²⁶⁴ Pour Borges, les insuffisances de l'art pour reproduire la nature dans son exactitude sont aussi le gage de son autonomie. Ainsi l'art est un monde à part entière qui ne se subordonne aucunement à la réalité, si tant est que, comme le suggère Borges, le monde dans lequel nous vivons soit plus réel que celui que nous créons : « Je dirais donc que "La parabole du palais" est de l'inspiration que l'on entrevoit dans "La rose jaune" ou peut-être dans "L'autre tigre". Dans ce dernier, il s'agit plutôt de l'insuffisance de l'art, mais je suppose que tout cela revient un peu au même. Je veux dire, vous avez le vrai tigre et l'*autre* tigre ; et puis vous avez le vrai palais et l'*autre* palais. Ils représentent la même idée : une sorte de discorde, l'incapacité de l'art d'affronter le monde et, en même temps, le fait que même si l'art ne peut reproduire la nature, ni en être une répétition, malgré tout, il est justifié en soi ». R. BURGIN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, op. cit., p. 86.

²⁶⁵ C'est donc bien sous la forme d'une bibliothèque — "bajo la especie de una biblioteca", comme cela apparaît dans "Poema de los dones" — que Borges s'imagine le Paradis. Tous les désirs et toutes les passions humaines se trouvent transfigurés dans les ouvrages qui en remplissent les étagères. Si religiosité borgienne il y a, elle passe nécessairement par le prisme littéraire ; comme l'observe pertinemment Mattéi, c'est en découvrant la bibliothèque paternelle que « [Georgie] entra alors en littérature comme on entre en religion ou plutôt comme on vient au monde ». Par ailleurs, comme Mattéi le rajoute, la lecture chez Borges permet à ce dernier de passer du multiple à l'unique, ce qui traduit chez notre auteur « [une] fascination plotinienne de l'unique [...] ». Cf. J.-F. MATTEI, *Jorge Luis Borges & la philosophie*, op. cit., p. 24.

²⁶⁶ María Esther Vázquez fait à maintes reprises remarquer l'immaturation affective de Borges, lequel désirait et aimait comme un adolescent sur un mode passionnel voire obsessionnel : "Detrás de ese anciano febril, conoedor de literaturas, dueño de una erudición sólo comparable a su memoria prodigiosa, burlón con quienes lo atacaban, duro y hasta cruel con quienes menospreciaba, se ocultaba un adolescente romántico, temeroso, encendido de pasión, que temblaba ante el contacto de la mano querida". M. E. VAZQUEZ, *Borges*, op. cit., p. 337.

²⁶⁷ Arana considère que l'on observe chez Borges un passage de l'esthétique à l'éthique, comme si cette dernière était l'aboutissement de l'œuvre de notre auteur ; de notre point de vue, les deux domaines sont étroitement liés chez Borges dont l'idéal se rapproche du « kalos kaghatos » de la Grèce Antique. Cf. J. ARANA, *El centro del laberinto*, op. cit., p. 115.

²⁶⁸ Fernando Savater rappelle le mot que Borges emprunte à Hudson à ce sujet, à savoir que toute la métaphysique ne vaut pas le bonheur et que celui-ci est en mesure d'en interrompre l'étude ; c'est en quoi, selon Savater, Borges

précaire et approximatif²⁶⁹ ? Borges reconnaît que l'amour n'est pas la meilleure voie de salut : "Enamorarse es crear una religión cuyo dios es falible [...]" (OC III, 371) ; notre auteur admet que s'éprendre d'une femme rend moins heureux que malheureux mais, selon lui, la détresse ressentie n'est qu'une rançon ridicule pour le moment de bonheur qu'il est donné à l'homme de vivre : "Vale la pena ser desdichado muchas veces, para ser feliz un minuto."²⁷⁰

C'est un véhément non merci que Borges lance presque imperceptiblement à l'Auteur unique ; il n'est pas en mesure de convoiter Sa place ni celle plus modeste d'un auteur admiré. L'on sait que, peut-être par fausse modestie, Borges se tenait pour un auteur mineur de l'histoire de la littérature, mais qu'il se sentait suffisamment « justifié » en tant qu'écrivain, comme il aimait à le dire, pour ne pas désespérer de ses limites, en tout cas pas au point d'en mourir.²⁷¹

C'est le miracle de l'art et de la littérature en particulier, pense Borges, que d'engendrer l'infini à partir du fini et c'est pourquoi le monde imaginaire inachevé est pour notre auteur bien plus riche que la création divine immuable²⁷². "La inmarcesible rosa" que Borges n'ose pas chanter²⁷³ est celle qui se manifeste éternellement dans les livres, elle n'en finit pas de se révéler dans toute sa splendeur aux hommes en leur offrant un instant fulgurant de bonheur. Ce bonheur, c'est ce que procure toute œuvre d'art pour notre auteur parlant dans "La muralla y los libros" de "el hecho estético" :

se différencie clairement d'un Kafka: "Borges plantea problemas de enorme densidad, pero nunca están en sus páginas el fatalismo y la seriedad que yo diría caracterizan a Kafka. La felicidad, dice Borges en alguna parte citando a Boswell y a Hudson, siempre interrumpe el estudio de la metafísica...". C. CAÑEQUE, *Conversaciones sobre Borges*, Ediciones Destino, Barcelona, 1995, p. 358.

²⁶⁹ Borges reconnaît dans son entretien avec Burgin que la seule issue du labyrinthe déroutant qu'est le monde est l'expérience mystique, le contact direct avec le divin. Cependant, il reconnaît lui-même ne pas en être capable : "'Do you see mysticism as a way out of the maze?'" Borges replies 'For all I know, mysticism is the only way; but my gods, whoever they are, have not allowed me that particular way'. W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, op. cit., p. 38.

²⁷⁰ U. P. de MURAT, *Borges, Buenos Aires*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980, p. 35.

²⁷¹ Le désir, source du malheur, est également la matière première de l'art. C'est parce que Dante brûle de désir pour Béatrice qu'il s'élève jusqu'au Paradis ; de la même façon, l'Adonis du cavalier Marin accepte de suivre les étapes d'une longue initiation dans l'unique but d'être réuni avec Vénus, l'amour constituant « la révélation suprême » de son éducation. Cf. P. BRUNEL, *Dictionnaire des mythes littéraires*, op. cit., p. 34.

²⁷² Comme l'observe Guillermo Sucre, Borges dit certes s'intéresser aux religions et à la métaphysique d'un point de vue esthétique mais il n'est en aucun cas un tenant de l'art pour l'art. Du point de vue borgien, l'art n'est en absolument pas fermé aux autres disciplines qui sont elles-mêmes porteuses de vérité ; néanmoins, pour Borges, tout débouche sur l'art ou plutôt la littérature. Celle-ci englobe tous les autres aspects de la culture humaine et peut-être considérée comme la seule religion à laquelle ait adhéré Borges : « Il est bon d'éclaircir ce point. Borges ne défend pas un esthétisme ; il ne pourrait, ni moralement, ni spirituellement, être un des prêtres de « l'art pour l'art ». Ce que Borges suggère, c'est une équivalence de valeurs entre l'art et la philosophie. Mieux, il aspire à situer l'art dans un ordre supérieur qui, en quelque sorte, engage le destin de l'homme, l'histoire de l'univers [...] Borges ne croit pas en d'autre métaphysique que celle de l'art, à l'instar de Proust ou de Joyce. Comme eux, il convertit son scepticisme en croyance par le biais de la création poétique ». G. SUCRE, *Jorge Luis Borges*, D. P. Pierre (trad.), Paris, Editions Pierre Seghers, 1970, pp. 50- 51.

²⁷³ "La rosa, / la inmarcesible rosa que no canto" (OC I, 25).

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético (OC II, 13)

Conclusion

Nous avons divisé ce travail en deux temps ; d'abord nous avons souhaité tracer à l'aune de l'œuvre borgienne un itinéraire allant de l'Occident vers l'Orient en privilégiant la dimension spirituelle de ces aires géographiques. L'intérêt assumé de Borges pour les grandes traditions religieuses s'explique par la conscience qu'avait l'auteur de l'impact de ces dernières sur la culture et en particulier sur la littérature. Les différentes religions associées à l'Occident et l'Orient ne pouvaient pas échapper à l'avidité curieuse de Borges donnant la raison de son engouement pour ses dernières "por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso" (OC II, 153). En nous intéressant à la présence de ces grandes traditions dans l'œuvre de Borges, nous avons cherché à mettre en lumière la réflexion de l'auteur sur la divinité et déterminer en quelle mesure l'Occident et l'Orient ont inspiré cette dernière.

Pour le grand historien Toynbee auquel nous faisons allusion dans l'introduction de cette étude, l'Orient renverrait à un espace hétérogène et composite de civilisations distinctes mais interconnectées : celles développées en Asie — c'est-à-dire en Chine — en Inde et au Moyen-Orient islamique ; quant à l'Occident, Toynbee y voyait la fusion entre les civilisations chrétienne et hellénistique. Dans la première partie de la thèse, nous avons choisi d'appliquer ce modèle de Toynbee à l'œuvre de Borges, dans la mesure où nous avons souhaité suivre une démarche linéaire de l'Occident vers l'Orient. L'approche approfondie des religions que propose notre auteur permet de mettre en lumière ce qu'il tient pour les génies respectifs de l'Occident, auquel il assume d'appartenir, et de l'Orient, qu'il se considère en droit de connaître. En dépit des singularités de chaque aire géographique, notamment sur le plan religieux, Borges suggère continuellement que l'existence même de ces aires est sujette à caution. Par conséquent, dans la première partie de notre travail, il n'était pas question de recouvrir le territoire borgien d'un planisphère ordinaire, où l'Occident est généralement cartographié au centre du monde. Si Borges a été le lecteur assidu d'écrivains défendant une idéologie impérialiste et intimement persuadés de leur supériorité occidentale, tels que Kipling, il n'en reste pas moins que l'Argentin a toujours fait preuve d'une sincère admiration pour la sagesse orientale dont il s'est efforcé de déchiffrer le mystère sans pour autant renier sa condition d'Occidental.

Si carte il y avait de l'univers borgien, alors elle serait digne des récits fantastiques de l'auteur et laisserait apparaître des tracés mouvants de frontières. Borges est ainsi conscient du fait que l'Occident et l'Orient se sont en réalité toujours déplacés au fil de l'histoire. Rappelons

brièvement qu'il y a encore trois millénaires avant notre ère, les villes de Sumer étaient en contact commercial étroit avec la civilisation du Nil à « l'ouest » et celle de l'Indus à l' « Est » et il est évident que l'Égypte n'est plus spontanément associée à l'Occident de nos jours. Si Borges propose, a priori, un modèle du monde semblable à celui que propose Toynbee, c'est avant tout pour le mérite de sa clarté, mettant en exergue les singularités de chaque aire géo-culturelle ; certes, il s'agit d'une approche profondément occidentale de notre monde où l'espace et le temps profanes sont envisagés dans leur linéarité et horizontalité mais Borges n'a jamais cessé de revendiquer son « occidentalité » qu'il envisage simultanément en avantage et en point faible dans son approche de l'Orient.

En vérité, il est ressorti de la première partie de ce travail que la pensée de Borges — lequel se voit en Occidental assumé — présente de claires affinités avec celle de l'Orient, en particulier celle qui se déploie dans les traditions religieuses nées en Inde. Certes, comme nous le disions antérieurement, Borges fait ressortir les particularités religieuses en Occident et en Orient — suggérant par là même une identité et un génie propre à chaque religion — parce qu'il s'agit d'une approche comme une autre, certes fort répandue en Occident, consistant à établir des différences entre chaque entité. De manière plus « orientale », s'il en est, il n'exclut pas non plus une approche opposée, axée sur la remise en cause de ces différences et l'universalité des traditions religieuses, comme nous avons cherché à le démontrer ultérieurement.

Nous sommes partis de l'Occident, héritier à la fois de la Grèce et de Rome, et surtout, pour ce qui nous occupe, du judaïsme et du christianisme, religion dans laquelle Borges est né. Alors que l'auteur présente le judaïsme en véritable créateur du monothéisme et fait montre d'une grande admiration pour la culture juive, dont il exalte à maintes reprises l'intelligence, il s'inspire également de celle plus spécifique au christianisme, inventeur de l'inconcevable notion de Trinité dont le Fils occupe le centre. Dans la géographie imaginaire de Borges, l'islam est reconnaissable en sa qualité d'intermédiaire ou d'entre-deux, en véritable seuil de l'Orient comme nous avons cherché à le mettre en évidence. Situé à l'Orient de l'Occident et à l'Occident de l'Orient, il peut être perçu comme un espace impossible à cartographier, comme s'il s'agissait d'une frontière entre deux modes incompatibles d'être ; Borges suggère aussi que l'islam est à la fois le rival et le miroir de l'Occident et que la traversée de ce miroir nous laisse pressentir de l'identité de l'Autre et du Même, de l'Orient et de l'Occident. Cela est notamment visible dans le rapport passionné que notre auteur entretient avec *Les Mille et une Nuits* qu'il tient pour le trésor de l'islam ; c'est dans cette œuvre que Borges voit apparaître la compatibilité entre les imaginaires de l'Occident et de l'Orient : l'histoire de Sinbad — où se mêlent celle

d’Ulysse et les légendes persanes — met en évidence les structures universelles sur lesquelles s’établissent la psyché humaine.

Nous n’avons pas souhaité tronquer l’itinéraire borgien en nous limitant aux trois religions abrahamiques puisque, une fois le miroir de l’islam traversé, l’œuvre de l’auteur nous mène jusqu’aux traditions dharmiques de l’Hindoustan avec lesquelles il commence à entrer en contact depuis l’Occident par le biais de la littérature et de l’érudition des orientalistes. Ce qu’il découvre en Inde, sans même avoir eu besoin d’y mettre le pied, est d’une profondeur métaphysique inégalable qu’il ne retrouve en Occident que chez Schopenhauer. On peut dire, qu’à titre personnel, Borges a une pensée qui se rapproche de celle qui se déploie au-delà du Gange.

Il est d’abord fasciné par l’esprit du védisme débouchant sur l’hindouisme où il reconnaît un subtil idéalisme — proche de celui de Berkeley — et qu’il transforme en symbole de la confluence du multiple et de l’unité. Il est par ailleurs intéressant d’observer que l’œuvre borgienne met en évidence le dualisme sur lequel débouche paradoxalement le christianisme — pourtant monothéiste et trinitaire — ainsi que le monisme inhérent à l’hindouisme dont l’Occident ne relève que l’aspect externe et polythéiste. Ce dont Borges s’inspire dans l’hindouisme est la recherche d’un Moi authentique dépourvu des instabilités de l’ego reflétant l’ondoiement des phénomènes environnants. Borges est donc séduit par la notion d’Atman qu’il s’empresse néanmoins de remettre en cause par sa découverte du bouddhisme, héritier séditieux de l’hindouisme. C’est que notre auteur émet des doutes quant à l’existence d’un principe immuable qui serait le socle d’un monde illusoire et changeant ; il défend la légitimité de l’idée de l’illusion absolue, comme nous le voyons dans le bouddhisme. L’incursion borgienne dans les traditions religieuses de l’Hindoustan s’accompagne d’une transition entre l’Atman hindou, “Alguien”, et l’Anatman bouddhiste, “Nadie”.

Ce qui ressort de l’appropriation de l’hindouisme et du bouddhisme par Borges, c’est la mise en exergue de la profondeur de leurs philosophies respectives, que l’Occident ne parvient pas toujours à déceler dans les foisonnantes mythologies orientales. La sagesse de l’Inde, berceau de l’hindouisme et du bouddhisme, est d’autant plus remarquable qu’elle est étrangère au rationalisme cartésien dont est pénétré l’Occident ; la « vérité » n’est pas atteignable par la raison mais par l’intuition qui, à son tour, ne permet pas une intelligibilité totale du monde environnant, comme l’Occident le prétend au sujet de la raison. À l’inverse de cette-dernière qui divise le réel en compartiments, l’intuition est le constat immédiat de la profonde unité caractérisant le monde.

Nous constatons que plus Borges se rapproche des traditions de l'Hindoustan, plus il s'imprègne de l'indifférenciation intuitive dharmique, comme s'il y avait chez lui le désir de remonter à la source spirituelle de toutes les religions afin de mettre en évidence ce qui les rapproche et non ce qui les sépare. C'est justement ce que nous avons souhaité aborder dans la troisième partie de ce travail où nous nous sommes efforcée de rendre compte de l'estompement des frontières entre l'Occident et l'Orient dans l'œuvre borgienne.

Dans la troisième partie de cette thèse, en effet, nous avons donc jugé pertinent de substituer au plan horizontal — d'abord privilégié pour traiter du trajet borgien de l'Occident vers l'Orient — une sorte de mouvement en profondeur permettant d'explorer chez notre auteur les différentes strates de la spiritualité humaine en creusant les couches les plus superficielles correspondant aux monothéismes abrahamiques pour en atteindre le noyau constitué par les traditions dharmiques²⁷⁴.

Cette image géologique est dépourvue de connotation péjorative concernant l'approche de l'Occident que nous prêtons à Borges, elle signifie simplement que les monothéismes occidentaux se caractérisent avant tout par leur exotérisme, catégorie dont relève également l'islam en dépit de sa position intermédiaire. Il serait par ailleurs inexact de considérer que Borges envisage les religions dharmiques en origine des religions abrahamiques. S'il est judicieux de penser la démarche borgienne en termes de profondeur, il est également pertinent de l'aborder en termes de relief car notre auteur semble avoir symboliquement effectué le tour d'une montagne — de l'ubac à l'adret ou, si l'on veut, de l'Occident à l'Orient — où chaque étape de son itinéraire correspondrait à chacune des religions abordées ; dans cet ordre d'idée, les deux dernières étapes du trajet se situeraient sur des pans particulièrement poreux de la montagne où les strates externes de cette dernière se confondraient presque avec les strates internes.

En disant cela, nous signifions que, pour Borges, les catégories d'exotérisme et d'ésotérisme manquent de pertinence en ce qui concerne les religions dharmiques qui se distinguent déjà des trois grands monothéismes abrahamiques par leur démarche intuitive, incompatible avec la théologie fondée sur une alliance de la raison et de la foi. Nous avons surtout souhaité démontrer que, sur le plan strictement ésotérique, Borges n'établit pas de différence fondamentale entre les grandes traditions religieuses ; celles-ci se situent en quelque sorte au centre de la montagne à laquelle nous faisons métaphoriquement allusion qu'elles permettent — chacune d'entre elles aussi légitimement que les autres — de gravir. C'est cette

²⁷⁴ La profondeur caractérise bien la méthode employée par Borges pour écrire selon Guillermo Sucre : « Borges ne travaille pas en étendue mais en profondeur ». G. SUCRE, *Jose-Luis Borges, op. cit.*, p. 111.

« unité transcendante des religions » pour reprendre la formule de l'un des tenants de la philosophie pérenne, Frithjof Schuon, que nous avons cherché à mettre en évidence dans notre analyse de l'œuvre borgienne dans la deuxième partie.

Nous avons vu que Borges s'inscrivait dans le sillage des traditionalistes tels que Schuon et Guénon, et encore davantage dans celui des grands représentants de la théosophie classique afin de réconcilier des traditions religieuses a priori irréconciliables et de permettre la confluence totale du même et de l'autre, de l'Occident et de l'Orient. Nous nous sommes en particulier penchée sur le traitement borgien de l'expérience mystique, laquelle pouvait se manifester dans n'importe quel contexte religieux et culturel dans l'œuvre de l'auteur qui prêtait à cette expérience une universalité. On a pu en effet constater que l'expérience mystique correspondait chez Borges à une dissolution de l'égo, à la métamorphose du temps en éternité et à un sentiment intense de félicité ; ces caractéristiques sont également celles qu'avait relevées l'auteur apprécié de Borges, William James, dans son ouvrage consacré aux expériences mystiques.

En mettant en évidence « l'unité transcendante des religions » chez Borges, il ne nous était pas permis de nous en tenir à la mystique dans la mesure où l'ésotérisme — comme le défend Schuon — doit aussi être considéré dans son versant spéculatif. C'est pour cette raison que nous avons abordé le sujet de la gnose et avons constaté que la quête de connaissances propre à l'ésotérisme expliquait en grande partie l'attrait de notre auteur pour ce dernier, dans la mesure où Borges accordait beaucoup d'importance au développement de l'intelligence.

Nous avons également jugé nécessaire d'évoquer les mouvements hérétiques issus du christianisme dont l'anthropologie pessimiste semble avoir beaucoup inspiré notre auteur. Surtout, avec l'hérésie chrétienne ou le gnosticisme — que nous avons distingué, comme Schuon, du concept général de gnose — Borges en arrive au terme d'un processus d'indifférenciation lui permettant totalement de réunir l'Occident et l'Orient, le haut et le bas — comme cela apparaît sur la Table d'Émeraude — ainsi que le bien et le mal. Nous avons en particulier montré que l'amoralité du gnosticisme a constitué un véritable terrain de jeu pour notre auteur qui y a déployé toute son irrévérence.

Au terme de ce travail consacré à l'impact des grandes traditions d'Occident et d'Orient sur Borges ainsi qu'à la confluence de ces traditions dans l'œuvre de ce dernier, il nous fallait tout de même insister sur une donnée fondamentale : le scepticisme de l'auteur quelque peu préfiguré par l'attitude gnostique dont nous avons vu qu'il s'inspirait antérieurement. En vérité, l'intérêt de l'auteur pour la gnose ou le gnosticisme n'est pas véritablement la cause de son

scepticisme lui venant plutôt de l'éducation libérale reçue de son père²⁷⁵ ; c'est moins en gnostique qu'en agnostique — bien que ces termes soient, en toute rigueur, interchangeables dans l'indifférenciation gnostique et Borges dira lui-même qu'ils renvoient à la même chose²⁷⁶ — qu'il considère le monde ; c'est dire que, en dépit de sa soif de connaissance, Borges admet avec humilité qu'il est impossible à l'homme de déchiffrer les énigmes de l'univers et il se sert de son ironie incomparable pour rendre compte de l'étendue de l'ignorance humaine. Cette ironie est, pour ainsi dire, le contrepoint joyeux au sentiment d'angoisse véhiculé par le gnosticisme.

Borges rend également ses lettres de noblesses au doute qu'il envisage en attitude intellectuelle honnête et légitime. Ce doute de l'auteur a pour première cible le langage dont il pointe l'inadéquation avec le monde auquel il se réfère. Borges émet de fortes critiques à l'endroit du platonisme en ce que cette philosophie pousse à la réification des concepts devenant en quelque sorte plus réels que les choses qu'ils désignent. L'auteur est plus convaincu par les adversaires du platonisme : à savoir les idéalistes et les nominalistes. Pour ces derniers, le concept linguistique n'est en réalité qu'un ensemble de phénomènes particuliers que l'on réunit de façon conventionnelle ; il n'y a donc rien de « réel » dans le langage. Par ailleurs, en s'inspirant de l'idéalisme berkeleyen, Borges considère que la « réalité » du monde empirique ne peut que nous échapper dans la mesure où c'est dans la pensée que le réel se manifeste ; c'est donc, dans cet ordre d'idées, la perception du sujet qui conditionne la réalité. À l'inverse de Berkeley posant l'existence de Dieu pour maintenir l'existence du monde en l'absence d'hommes qui le perçoivent, Borges croit légitime de ne pas considérer les choses échappant à la perception humaine comme existantes.

Nous avons continué par la suite à explorer le scepticisme de Borges dont nous avons souligné la nature modérée. En vérité le doute borgien ne devient jamais absolu et est donc lui-même constamment remis en question. C'est que ce nous avons vu dans "Funes, el memorioso" où le nominalisme d'abord privilégié s'avère aussi peu convaincant que le platonisme aux yeux de l'auteur. Le scepticisme de notre auteur se caractérise par l'idée que le monde sur lequel

²⁷⁵ "En relación a la existencia de Dios, lo primero que un escéptico puede hacer es repasar la biografía de su increencia, que en el caso de Borges admite incluso la prehistoria del árbol genealógico. La impiedad del padre, en efecto, fue lo bastante notoria como para que el hijo llegara a reflejarla literariamente [...] Es evidente que en ese punto Borges permaneció durante toda su vida anclado en una actitud muy semejante a la de su progenitor. Su modo de vivir y expresar las perplejidades teológicas tiene todo el sabor del librepensamiento decimonónico". J. ARANA, *El centro del laberinto: los motivos filosóficos en la obra de Borges*, Pamplona, Eunsa, 1994, pp. 89-90.

²⁷⁶ "BORGES: I am an agnostic. BARNSTONE: No, a gnostic. BORGES: Ah yes, I may be. Why not be gnostics today and agnostics tomorrow? It's all the same thing". J. L. BORGES, *Borges at Eighty, op. cit.*, p. 103.

nous superposons le langage est en réalité inconnaissable ; ce qui rejoint d'une certaine façon la formule d'Héraclite selon laquelle « La nature aime à se cacher ».

Si l'on a pu constater que certains textes borgiens véhiculent un certain désespoir que nous avons en partie relié à son appropriation du gnosticisme, force est de constater que son scepticisme ne mène pas à une indifférence vis-à-vis des choses humaines. Nous avons vu au contraire que Borges prônait à maints égards un réel investissement dans le monde et qu'il ne rejetait pas non plus la possibilité du bonheur dans l'ici-bas. Nous avons donc voulu achever notre travail en définissant les contours de l'éthique borgienne, de notre point de vue aucunement tributaire de l'idée de transcendance. Si Borges trouve le salut, c'est dans l'immanence même, dans la « justification de l'existence » et dans le sentiment de beau procuré par l'art. C'est cette beauté véhiculée par une œuvre d'art qui est susceptible de rapprocher l'homme de l'absolu, de suggérer la transcendance dans l'immanence même : “esta inminencia de una revelación que no se produce” (OC II, 13).

And yet, and yet ... Pourrions-nous dire que l'intérêt borgien pour les traditions spirituelles n'est pas sous tendue par une certaine religiosité de l'auteur. Personne ne peut véritablement en avoir le cœur net car la pensée de Borges — échappant continuellement aux lecteurs de son œuvre — semble exprimer une chose et son contraire. Pour notre auteur, comme nous y avons plus haut fait allusion, l'histoire de la philosophie se caractériserait fondamentalement par l'antagonisme des platoniciens et des aristotéliens ; Borges semble dans certains textes de son œuvre plus favorable à ces derniers mais il finit par renvoyer dos à dos les tenants des deux écoles. En quelque sorte, Borges est de l'avis que le destin du platonisme est de devenir l'aristotélisme et que celui de ce dernier est de revenir au platonisme²⁷⁷ ; c'est également l'opinion professée par Susan Sontag pour laquelle « la destinée de toute idée profonde est d'être rapidement mise en échec par une autre dont l'existence était implicitement contenue dans la première »²⁷⁸.

Comme nous avons cherché à le démontrer, la mise en parallèle des nouvelles “Pierre Menard, autor del Quijote” et “Funes el memorioso” permet de voir à quel point l'auteur

²⁷⁷ Nuño considère que c'est ce que révèle le sophisme “de la nueve monedas de cobre” refuté par les idéalistes de Tlön : “Apoyándose, por último, en distinciones perfectamente analíticas, redujeron los idealistas tlönianos a polvo argumental el falaz argumento de los atrevidos propugnadores de un absurdo materialismo. Para esto, distinguieron sutilmente entre igualdad o identidad, negando que, dada si acaso la primera, pudiera de ello deducirse la segunda. Y de hacerlo (aquí viene la reductio ad absurdum), debería procederse hasta el final: ya que alguien es tan insensato como para admitir, por vía de igualdad, la existencia de nueve monedas, en vez de detenerse en tan injustificada pluralidad, que se atreva a dar el paso definitivo y las declare una sola. ¿Por qué no? Resulta así que el mundo cambiante de Tlön desemboca, por ese camino, en su opuesto: en el más desenfrenado y estático platonismo [...]”. J. NUÑO, *La filosofía en Borges, op. cit.*, p. 47.

²⁷⁸ S. SONTAG, *Sous le signe de Saturne*, Paris, Seuil, 1985, p. 57.

questionne aussi bien la légitimité de Platon que celle d'Aristote. Toutefois, ce va-et-vient entre les deux ennemis de la pensée occidentale pourrait également signifier que Borges se situe dans un entre-deux, qu'il est peut-être le « troisième homme » entre Platon et Aristote²⁷⁹.

C'est ainsi qu'il faut comprendre son assimilation du monde à un labyrinthe ; Borges hésite toujours entre deux types de labyrinthe : celui qui représente le chaos ou, à l'inverse, l'ordre du cosmos. Le premier est celui à l'image duquel Aristote et tous ses épigones dépeignent le monde tandis que le second représente un monde qui reflète un ordre supérieur. Cette hésitation de l'auteur est perceptible à la lecture de deux poèmes consécutifs inclus dans *Elogio de la sombra* intitulés "Laberinto" et "El laberinto". Comme on le constate, la seule différence entre le titre de ces poèmes tient dans l'absence d'article dans le premier et l'usage de l'article défini dans le second. La juxtaposition de ces deux poèmes invalide tout autant la thèse de Nuño²⁸⁰ comme celle de Rest²⁸¹, voyant en lui respectivement un platonicien ou un aristotélicien. Borges n'est en réalité ni l'un ni l'autre ou peut-être les deux à la fois, ce qui revient au même.

À la lecture des poèmes, les deux plus grands ennemis de la philosophie, Platon et Aristote, semblent en vérité avoir dit la même chose. Borges met effectivement en lumière les analogies structurelles existant entre les deux positionnements par le biais de l'image du labyrinthe. À chaque fois, le labyrinthe est envisagé en espace impossible dans lequel il est presque impossible de se déplacer ; dans un cas comme dans l'autre, le terme du parcours est vraisemblablement la mort sauf que ce dénouement pointe l'absurdité d'une errance dans le premier poème tandis qu'il constitue l'objectif d'une quête dans le second. Dans ces textes, c'est dans le choix de l'instance d'énonciation que Borges parvient subtilement à distinguer les deux points de vue se rapportant, en définitive, à la même expérience. Le sujet se dédouble en réalité en témoin et acteur de l'expérience décrite ; c'est en prenant conscience de cette

²⁷⁹ Nous reprenons à dessein le nom de l'argument du « troisième homme » utilisé par Aristote pour critiquer la théorie platonicienne des idées. Il faut rappeler que Platon lui-même avait anticipé cette critique en faisant apparaître l'argument dans le dialogue du *Parménide* ; si l'on en croit Whitehead, toutes les doctrines philosophiques ultérieures à Platon ne constituent que des notes de bas de page aux dialogues de ce dernier. Comme l'indique Mattéi, Borges semble également être de cet avis et considère qu'il n'y a qu'un seul homme, le premier, à savoir Platon, lequel apparaît comme le père de toute la philosophie : « Si Platon et Aristote, ainsi que leurs successeurs, incarnent deux attitudes opposées, si Platon et Aristote, en d'autres termes, sont eux-mêmes deux archétypes, alors c'est bien Platon, et à travers lui Socrate, qui est en dernier ressort le seul philosophe. À son corps défendant, Aristote, celui que la tradition appellera de façon toute platonicienne *le* philosophe, n'est qu'un avatar de l'archétypique Platon, comme celui-ci l'était de Socrate ou Socrate de Parménide ». J.-F. MATTEI, *Jorge Luis Borges & la philosophie, op. cit.*, p. 102.

²⁸⁰ J. NUÑO, *La filosofía en Borges, op. cit.*

²⁸¹ J. REST, *El laberinto del universo, op. cit.*

ambiguïté que l'on parvient à voir en Borges simultanément un aristotélien enclin au scepticisme ainsi qu'un platonicien confiant en l'ordre cosmique.

C'est que, comme nous l'avons souligné dans la dernière partie de ce travail, Borges peut difficilement penser le monde autrement qu'en réalité opaque sur laquelle nous plaquons la structure arbitraire du langage ; par conséquent, d'un point de vue strictement intellectuel, Borges est de l'avis que le nominalisme est la seule position tenable. Cependant, l'auteur se méfie du doute sceptique qui ne se remet pas lui-même en doute et c'est pourquoi, sur le plan religieux, il ne s'est jamais défini athée. En tant qu'agnostique, il veille à ce que le scepticisme que l'on retrouve chez les « aristotéliens » ne débouche jamais sur le nihilisme caractérisant à maints égards la culture occidentale depuis l'ère moderne. Borges cherche au contraire à conserver la plasticité du doute permettant à ce-dernier de se métamorphoser occasionnellement en foi ou plutôt en espoir, l'espoir d'une solution au problème de l'existence labyrinthique et tragique pour chacun des hommes. L'alternative au suicide n'est pas selon Borges l'acceptation existentialiste du non-sens²⁸² mais la suspension temporaire de l'incrédulité, comme lorsque l'on s'apprête à lire un livre de fiction que l'on va tôt ou tard refermer.

L'idéalisme borgien semble être à la fois berkeleyen et platonicien²⁸³ ; sa raison le pousse à accorder du crédit aux thèses d'Occam, Berkeley et Hume — qui sont, pour lui, de lointains descendants d'Aristote — tandis qu'il penche, dans son for intérieur, en faveur de Platon²⁸⁴. On verrait ainsi en Borges une sorte de platonicien contrarié, cherchant à faire de

²⁸² Borges s'est toujours considéré hermétique à la philosophie existentialiste comme il le confie à Burgin : « Quant aux existentialistes, j'ai essayé, mais je ne crois pas que je les aime. Sartre a été fort aimable avec moi, personnellement, en ce sens qu'il a écrit un article sur moi dans son journal. Lors de notre rencontre, à Paris, il savait, je suppose, que nous n'étions pas du même bord, mais nous avons essayé de nous entendre et nous y sommes parvenus ; toutefois, je ne peux pas dire que j'apprécie sa philosophie. D'ailleurs, en général, je n'aime pas la philosophie à pathos. Et les existentialistes qui rabâchent toujours leurs petites affaires personnelles, ou Unamuno qui s'inquiète terriblement de sa propre immortalité, et affirme que Dieu, après tout, existe pour dispenser l'immortalité, faute de quoi Il ne mérite pas que l'on croie en Lui ; je n'ai jamais pu comprendre tout cela ». R. BURGIN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, op. cit., p. 109.

²⁸³ « Borges pasa así del idealismo de Schopenhauer y Berkeley al de Platón, ya que 'los individuos y las cosas existen en cuanto participan de esa especie que los incluye, que es su realidad permanente' [...] El poeta filósofo descubre entonces un deber, una tarea que es vocación. No se trata de descifrar con el intelecto el misterio de los misterios; en este sentido los viejos escépticos tenían razón al desengañarnos de la inutilidad de la empresa [...] El secreto está en darse cuenta que toda mentira requiere la existencia de una verdad primera a la que suplanta [...] ». J. ARANA, *El centro del laberinto*, op. cit., p. 46.

²⁸⁴ Mattéi considère que le réalisme platonicien et le nominalisme — selon la classification de Coleridge reprise par notre auteur — se côtoient dans l'oeuvre borgienne. Borges semble dans un premier s'inscrire dans la lignée des nominalistes mais il se révèle profondément platonicien : « Pour le dire d'une façon figurée, et cette figuration était déjà présente dans le *Sophiste* de Platon avant que Raphaël ne la transpose dans la Chambre de la Signature au Vatican : nous avons, d'un côté, les philosophes qui lèvent le doigt vers le ciel, à la suite de Platon et des « amis des Idées », et, de l'autre, ceux qui étendent largement leur main, à l'image d'Aristote et des « fils de la Terre », vers le sol [...] La primauté accordée à la lignée idéaliste, qui va de Pythagore et Parménide à Coleridge et Emerson, et qui trouve sa forme parfaite avec Platon, confirme le choix borgien de la forme archétypale qui commande l'ensemble de son œuvre ». J.-F. MATTEI, *Jorge Luis Borges & la philosophie*, op. cit., pp. 92- 93.

l'univers un cosmos ordonné²⁸⁵. Cette adhésion secrète au platonisme permettrait finalement de réconcilier Borges avec l'idée de Dieu, en tant que pierre angulaire du cosmos²⁸⁶. Le platonisme borgien se confond donc avec la religiosité de l'auteur et fait en quelque sorte office de « bouffée d'oxygène » dans un monde dont l'atmosphère est véritablement irrespirable²⁸⁷. Il faut, pour Borges, continuer à croire en la possibilité d'un ordre, en la possibilité de Dieu, quitte à critiquer de telles idées lorsqu'elles s'érigent en dogmes²⁸⁸.

Ainsi, tout en gardant à l'esprit que l'on se fait volontairement la dupe de l'imagination, il est parfaitement envisageable de rester raisonnable en s'octroyant de temps à autre un répit illusoire²⁸⁹ ; car, Borges semble être de l'avis que celui qui refuse l'illusion au nom du bon sens s'inflige une souffrance dédoublée que l'espoir permet justement d'apaiser. Le médium idéal de cet espoir est pour Borges le monde de l'Art et en particulier celui de la littérature²⁹⁰ qui se

²⁸⁵ On observe en effet que c'est dans une perspective platonicienne que Borges aborde parfois les thèmes liés à la spiritualité, telles que l'expérience mystique et la survie de l'âme après la mort : "Likewise, and especially in his later poetry, Borges presents death and mystical revelation through a Platonic perspective as the possibility that the true nature of things [...] The poem 'Elogio de la sombra' concludes with the poignant hope that the poet's forthcoming death will be the revelation of his true identity [...]". W. ROWLANDSON, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, op. cit., p. 153.

²⁸⁶ Comme l'explique C. Levy, la Nouvelle Académie exploite les virtualités du scepticisme existant chez Platon — en particulier dans le *Théétète* — ce qui montre que le doute est indissociable du platonisme. Philon d'Alexandrie — dont la pensée présente des affinités avec celle de Platon — réconcilie pour sa part la foi et le doute en préconisant l'usage d'une théologie négative : « La suspension du jugement acquiert [chez Philon] une signification sacrificielle. L'ignorance humaine n'est que le revers de l'omniscience divine ; le reconnaître constitue le meilleur sacrifice que l'homme puisse offrir à son créateur. Cependant, cette *epochè* de la foi, qui a pour corollaire la théologie négative, l'impossibilité absolue de savoir qui est Dieu, ne signifie pas pour autant que la raison doive se résigner à la passivité ». C. LEVY, *Les scepticismes*, op. cit., p. 85.

²⁸⁷ Cette constante oscillation est bien soulignée par A. Flynn : "He oscillates between disavowal of God, and desire for verification of a divine existence. On the one hand he at times intellectualizes God and seems to be dismissing his existence on rational grounds; on the other, he continuously searches for something bigger than himself or the intellect. [...] The tension lies in the balance which Borges struggles to strike between his enquiring intellect and a faith reality". A. U. FLYNN, *The quest for God in the work of Borges*, London: Continuum, 2009, p. 36.

²⁸⁸ Bien entendu, l'œuvre de Borges regorge d'ambiguïté à cet égard et c'est à dessein que l'auteur désoriente le lecteur, laissant penser qu'il penche tantôt pour l'athéisme — notamment dans *Fervor de Buenos Aires* où il suggère que la fin du monde serait imminente si tous les êtres humains tombaient simultanément dans le sommeil, chose impossible par ailleurs si l'on songe à la précaution divine d'instaurer différents fuseaux horaires pour qu'une telle calamité n'advienne jamais — tantôt pour la foi, lorsqu'il pratique le saut métaphysique de Berkeley, en considérant que l'absence d'hommes n'empêche pas l'ubiquité divine, assurant de la sorte le maintien du cosmos.

²⁸⁹ Malgré l'échec de la métaphysique observé chez Borges, Champeau considère que chez lui — au même titre que chez Wittgenstein — le désir métaphysique n'est véritablement jamais éteint : « Qu'il y ait bien quelque chose au-delà des objets représentés, c'est ce que la métaphysique disait et son projet reposait tout entier sur la croyance en une représentation possible de cet au-delà. Nous pensons avoir montré comment à la fois Borges maintient l'idée d'un autre de l'objet, récuse le projet de le représenter et rétablit l'affectivité comme lieu où se constitue la conscience de cet autre, le "Premier", c'est-à-dire indissociablement la conscience de soi et du monde ». CHAMPEAU SERGE, *Borges et la métaphysique*, op. cit., p. 232.

²⁹⁰ Ce monde est en quelque sorte le domaine privilégié des archétypes platoniciens auxquels Borges restitue la vitalité et en cessant de les considérer en « pièces de musée » dans une perspective nominaliste : « Je crois, comme je l'ai dit dans la préface [de *l'Histoire de l'Éternité*], que j'écrirais aujourd'hui ce livre de façon très différente. Parce qu'il me semble avoir été très injuste envers Platon. Parce que j'ai pris les archétypes pour — disons — des pièces de musée, non ? Alors qu'en réalité, il fallait les considérer comme vivants — et vivants, bien sûr, d'une

nourrit de l'imagination des hommes et leur permet d'avoir un avant-goût de l'absolu dont parlent les mystiques et gnostiques.

Comme le personnage de Tzinacán qui reste sur la terre après avoir frôlé le divin dans un instant fulgurant, Borges ne quitte jamais le royaume des hommes²⁹¹ comme le défend Saúl Sosnowski. Il est à la fois Platon et Aristote sur la célèbre fresque de Raphaël, il montre le sol du doigt tout en regardant vers le ciel²⁹². Comme le patio que Borges compte parmi les éléments phares de l'architecture portègne, l'auteur se tient à mi-pente entre le ciel et la terre : "El patio es el declive /por el cual se derrama el cielo en la casa" (OC I, 23). Si le moyen que suggère Schopenhauer pour s'affranchir de la souffrance — c'est-à-dire celui qui consiste subordonner la volonté à la représentation — convainc fortement Borges, il semble que l'auteur y voit intimement une sèche intellectualisation du bonheur qui se caractérise par sa profonde simplicité comme le suggèrent les vers du poème "Un patio" que nous venons de citer.

Pour l'auteur —restant finalement optimiste pour la destinée humaine — les hommes menant une existence justifiée sont constamment en train de créer Dieu. Pour cela, il convient de mener une vie digne et de faire preuve de bienveillance voire d'amour désintéressé envers ses congénères. Borges ne fait pas non plus du bonheur une panacée, il souligne également l'importance de la souffrance et de la mélancolie, "el goce de estar triste" (OC II, 298). Si la littérature est le principal vecteur d'espérance pour Borges, comme nous l'avons vu, elle se nourrit de toutes les passions qu'elles soient heureuses ou tristes. On pourrait parfaitement prêter à Borges la formule de Tennessee Williams : "If I got rid of my demons, I'd lose my angels"²⁹³.

Tout au long de son périple de l'Occident vers l'Orient, Borges s'est penché sur l'intuition universelle du principe divin dont l'expression la plus pertinente et satisfaisante lui a semblé être celle que proposaient les traditions hindouiste et bouddhiste. On pourrait dire au sujet de notre auteur la même chose que Cioran dit à son sujet : à savoir qu'il n'avait pu rester chrétien mais que, s'il était né bouddhiste, il le serait probablement resté. Comme nous l'avons

vie éternelle qui leur est propre, une vie intemporelle » . R. BURGIN et J. BORGES, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, op. cit., p. 29.

²⁹¹ "Sin embargo — y nuevamente nos enfrentamos con esta diferencia radical — los personajes de Borges, a pesar de buscar [estratos divinos], retornan espantados a su pequeñez humana si no logran comprender [...] lo que han vislumbrado. Aun la inescapable cárcel es bendecida por Tzinacán al retornar de un sueño que le mostrara un infinito caótico en el que no cabía su ser limitado. Pero es precisamente porque acepta su humanidad, porque acepta que está limitado a ese agujero, a esas piedras y a ese jaguar momentáneo que percibe la escritura del Dios". S. SOSNOWSKI, *Borges y la Cábala*, op. cit., p. 45.

²⁹² C'est également ce que suggère l'un de ses symboles fétiches, la lettre de l'Aleph dont l'un des bras est orienté vers le haut et l'autre vers le bas.

²⁹³ T. WILLIAMS, *Conversations with Tennessee Williams*, Mississippi, University Press of Mississippi, 1986, p. 245.

dit, le traitement borgien de la mystique et de la gnose permet à l'auteur de remettre en question les notions mêmes d'Occident et d'Orient se rejoignant spirituellement sur le plan ésotérique. Dans la dernière partie de la thèse, nous avons vu toutefois que Borges revenait en quelque sorte à son point de départ : la culture occidentale dans laquelle il avait été éduqué par son libre-penseur de père. Néanmoins, l'Occident auquel il revient n'est pas un Occident comme les autres : il s'agit de l'Argentine ou plutôt de Buenos Aires d'où il peut librement s'approprier le patrimoine culturel universel, fût-il d'Orient ou d'Occident. La ville de Buenos Aires constitue le « centre » de Borges et on peut penser qu'il ne l'a jamais quittée, y compris au moment de sa mort à Genève, autre ville chère à son cœur.

Borges est certes mort le 14 juin 1986 à Genève mais il est fort probable qu'il s'imaginait, en rendant son dernier souffle, sur le point de rejoindre ses aïeux au cimetière de la Recoleta²⁹⁴ de la même façon que le personnage de Dalhmann était convaincu de mourir dans le « Sud » légendaire et pas sur un lit d'hôpital. Borges n'avait aucune crainte de la mort et n'espérait aucune récompense dans un paradis hypothétique car il s'était déjà approché du divin : il en avait déjà contemplé la beauté — en l'occurrence, celle de sa ville natale — lors d'une expérience merveilleuse où il s'était senti simultanément mort et vivant, comme le chat de Schrödinger. À Buenos Aires, Borges avait eu un avant-goût de révélation, d'autant plus belle qu'elle n'était pas destinée à s'actualiser et restait par conséquent située dans l'infini des possibles. L'amour de Borges pour cette périphérie de l'Occident qu'est Buenos Aires a toujours été intense, comme le suggèrent les inoubliables vers du poème "Buenos Aires" inclus dans *El otro el mismo* : "No nos une el amor sino el espanto ; / será por eso que la quiero tanto" (OC II, 325).²⁹⁵

²⁹⁴ Le poème que Borges dédie au cimetière s'achève par ce distique : "Estas cosas pensé en la Recoleta, / en el lugar de mi ceniza" (OC I, 18).

²⁹⁵ Comme le remarque pertinemment Barnatán, Borges prend conscience pendant son séjour en Espagne de l'affrontement millénaire entre deux civilisations placées de chaque côté de la Méditerranée, l'Orient et l'Occident. Si l'écrivain a tiré profit de ses années passées en Europe pendant son adolescence, il n'a jamais oublié son identité portègne et se savait destiné à devenir écrivain dans son pays natal situé en périphérie de l'aire occidentale : "A un lado del arco y del océano está toda la literatura, el oriente y el occidente, la aventura única del hidalgo que soñó ser Don Quijote y la febril concatenación de las noches árabes, el verbo de Shakespeare y el de Racine, la magia de los cabalistas que hicieron un hombre por la simulación de un acto divino, la incesante y rumorosa sucesión de generaciones que fundaron y olvidaron lenguas y mitos. Al otro lado del arco y del océano, en la australidad de un continente que España colonizó y abandonó a su suerte, la limitada y vasta escenografía, los escasos pero eternos temas, y una imprecisa tradición argentina hecha de cuchilleros, de gauchos, de guerras crueles, de nombres ilustres, de palabras típicas y de costumbres adquiridas. Todo parece indicar que tras el rápido desengaño vanguardista, Borges optó por la segunda oferta, por lo menos esa sería la impresión del lector que sólo hubiera leído su primer libro de poemas: *Fervor de Buenos Aires*, publicado a expensas propias en el ya lejano año de mil novecientos veintitrés". M. R. BARNATÁN, *Conocer Borges y su obra*, Dopesa, Barcelona, 1978, p. 41.

Bibliographie :

I. • Œuvres complètes de Borges

BORGES Jorge Luis, *Obras completas*, vol. I-IV, Barcelona, Emecé, 1989.

• Traduction française (Pléiade)

BORGES Jorge Luis, *Oeuvres complètes*, vol. I-II, Paris, Gallimard, 2010.

• Articles de presse ou textes non recueillis dans les *Oeuvres complètes* :

BORGES Jorge Luis, *Textos cautivos: ensayos reseñas en « El Hogar »*, Madrid, Tusquets, 1986.

BORGES Jorge Luis, « Sur. Revista bimestral n°254 », 1958.

BORGES Jorge Luis, « “La personalidad y el Buddha” », *Revista Sur*, n° 192, 1950, p. 31-34

BORGES Jorge Luis, « Yo, judío », *Revista Megáfono*, 3, n° 12, 1934.

BORGES Jorge Luis, *Textos recobrados (1919-1929)*, Barcelona, Emecé Editores, 2011.

BORGES Jorge Luis, *Textos recobrados, (1956-1986)*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2011.

BORGES Jorge Luis, *Borges oral*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

BORGES Jorge Luis, *Jorge Luis Borges: Conversations*, Mississippi, Univ. Press of Mississippi, 1998.

BORGES Jorge Luis, *El tamaño de mi esperanza*, Barcelona, Seix Barral, 1994.

BORGES Jorge Luis, *Borges en la Escuela Freudiana de Buenos Aires*, Buenos Aires, Galma, 1993.

• Ouvrages écrits en collaboration

BORGES Jorge Luis et JURADO Alicia , *Qué es el budismo*, Emecé, Madrid, 1991.

BORGES Jorge Luis et GUERRERO Margarita, *El libro de los seres imaginarios*, Buenos Aires, Kier, 1967.

II. Ouvrages critiques portant sur l'œuvre borgienne

AIZENBERG Edna, *El tejedor del Aleph. Biblia, kábala y judaísmo en Borges*, Altalena, Madrid, 1986.

ALAZRAKI Jaime, *Borges and the Kabbalah: And Other Essays on His Fiction and Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

—, *Narrativa y crítica de nuestra América*, Barcelona, Editorial Castalia, 1978.

—, *Versiones, Inversiones, Reversiones: el espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*, Madrid, Gredos, 1977.

ARANA Juan, *El centro del laberinto: los motivos filosóficos en la obra de Borges*, Pamplona, Eunsa, 1994.

ATTALA Daniel, *Macedonio Fernández : précurseur de Borges*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

BÁEZ RIVERA Emilio Ricardo, *Jorge Luis Borges, el místico (re)negado*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017.

BARNATÁN Marcos Ricardo, *Conocer Borges y su obra*, Barcelona, Dopesa, 1978.

BARRENECHEA Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México, El Colegio de México, 1957.

BETANCORT Sonia, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018.

CAÑEQUE Carlos, *Conversaciones sobre Borges*, Barcelona, Ediciones Destino, 1990.

CHAMPEAU Serge, *Borges et la métaphysique*, Paris, Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie », 1990.

CHOUVIER Bernard, *Jorge Luis Borges, l'homme et le labyrinthe*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1994.

FERRER José Luis Sánchez, *El universo poético y narrativo de Jorge Luis Borges*, Madrid, Anaya, 1992.

FLYNN Annette U., *The quest for God in the work of Borges* London, Continuum, 2009.

FRESKO Susanna, « Quel “vano cerbero teologico”: l'idea di Dio in Jorge Luis Borges », Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, 2002.

LOUIS Annick, *Borges ante el fascismo*, Bern, Peter Lang, 2007.

- LOUIS Annick, *Jorge Luis Borges. Obras y maniobras*, Santa Fe, Ediciones UNL, 2013.
- MATEOS Zulma, *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1998.
- MATTEI Jean-François, *Jorge Luis Borges & la philosophie*, Nice, Ovidia, coll. « Chemins de la pensée. », 2010.
- PELLICER Rosa, *Borges: el estilo de la eternidad*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1986.
- PÉREZ José de los Reyes, *Análisis de El hacedor de Jorge Luis Borges*, Caracas, La Casa de Bello, 1997.
- PICKENHAYN Jorge Oscar, *Borges, a través de sus libros*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1979.
- PREMAT Julio, *Borges*, Saint-Denis, PU Vincennes, 2018.
- ROWLANDSON William, *Borges, Swedenborg and Mysticism*, New York, Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2013.
- MURAT Ulises Petit de, *Borges, Buenos Aires*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980.
- NAHSON Daniel, *La crítica del mito: Borges y la literatura como sueño de vida*, Madrid, Iberoamericana Editorial, 2009.
- NOGUEIRA DOBARRO Angel, *Jorge Luis Borges: la biblioteca, símbolo y figura del universo*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2004.
- NUÑO Juan, *La filosofía en Borges*, Barcelona, Reverso Ediciones, 2005.
- REST Jaime, *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*, Asunción, Fausto, 1976.
- RÍOS Rubén H., *Borges y el anillo del ser: Un estudio sobre literatura y metafísica*, Madrid, Editorial Verbum, 2018.
- SALINAS Vicente Cervera, *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*, Murcia, EDITUM, 1992.
- SIERRA Ana, *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, Maryland, Scripta Humanistica, 1997.
- SOSNOWSKI Saúl, *Borges y la Cábala: la búsqueda del verbo*, Madrid, Ediciones Hispamérica, 1976.

SUCRE Guillermo, *Jose-Luis Borges*, De Place Pierre (trad.), Paris, Editions Pierre Seghers, 1970.

TEITELBOIM Volodia, *Los dos Borges: vida, sueños, enigmas*, Madrid, Meran, 2003.

VILLANUEVA Graciela, *Borges: Ficciones, El Hacedor*, Neuilly, Atlante, 2015.

III. Articles universitaires consultés

ABELSEN Peter, « Schopenhauer and Buddhism », *Philosophy East and West*, vol. 43, n° 2, University of Hawai'i Press, 1993, p. 255-278. JSTOR.

ADUR NOBILE Lucas, « Un dios despedazado y disperso. Imágenes de Jesús en la obra de Borges », *Lexis*, vol. 42, n° 2, 2018, p. 327.

—, « Las biblias de Borges », *Variaciones Borges*, vol. 41, University of Pittsburgh, Borges Center, 1^{er} janvier 2016, p. 3-26.

AMSEL Abraham, « Judaism and Psychology », *Tradition: A Journal of Orthodox Jewish Thought*, vol. 11, n° 2, Rabbinical Council of America (RCA), 1970, p. 60-73.

ARAUJO André, « Saint Jean de la Croix - la nuit obscure : un style entre ombres et ténèbre(s) », *TEOLITERARIA - Revista de Literaturas e Teologias ISSN 2236-993*, vol. 5, 23 novembre 2015.

BARNES L. Philip, « Walter Stace's Philosophy of Mysticism », *Hermathena*, n° 153, Trinity College Dublin, 1992, p. 5-20.

BATUT Jean-Pierre, « Le Filioque, pomme de discorde entre l'Orient et l'Occident ? », *Revue des Études Slaves*, vol. 68, n° 3, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1996, p. 385-398.

DE BELLOY Camille, « Personne divine, personne humaine selon Thomas d'Aquin : l'irréductible analogie », *Les Études philosophiques*, vol. 81, n° 2, Presses Universitaires de France, 2007, p. 163-181.

CASANOVA Paul, « L'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie par les Arabes », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 67, n° 2, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1923, p. 163-171.

DADOUN Roger, « Rolland, Freud, et la sensation océanique », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 76, n° 6, Presses Universitaires de France, 1976, p. 936-946.

EDEL Susanne, « Métaphysique des idées et mystique des lettres : Leibniz, Böhme et la Kabbale prophétique », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 213, n° 4, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1996, p. 443-466.

EVERETT Charles Carroll, « The Psychology of the Vedanta and Sankhya Philosophies », *Journal of the American Oriental Society*, vol. 20, American Oriental Society, 1899, p. 309-316.

FORT Andrew O., « Dreaming in Advaita Vedānta », *Philosophy East and West*, vol. 35, n° 4, University of Hawai'i Press, 1985, p. 377-386.

FRANCK Frederick, « Angelus Silesius, 1624—1677: A Bridge Between East and West? », *The Eastern Buddhist*, vol. 8, n° 2, Eastern Buddhist Society, 1975, p. 130-142.

FRYE Northrop, « “The Decline of the West” by Oswald Spengler », *Daedalus*, vol. 103, n° 1, The MIT Press, 1974, p. 1-13.

GARFIELD Jay L., « Dependent Arising and the Emptiness of Emptiness: Why Did Nāgārjuna Start with Causation? » *Philosophy East and West*, vol. 44, no. 2, 1994, pp. 219–50. JSTOR,

GODEAU Florence, « Der “Bau” de Franz Kafka et l'innomable de Samuel Beckett : Êtres en mal d'aîtres », *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 11, 1^{er} janvier 2001.

GONZÁLEZ FERRÍN Emilio, « El Islam de Borges », *Philologia hispalensis*, n° 7, Facultad de Filología, rubrique « Philologia hispalensis », 1992, p. 113-140.

JANTZEN Grace M., « Could There Be a Mystical Core of Religion? », *Religious Studies*, vol. 26, n° 1, Cambridge University Press, 1990, p. 59-71. JSTOR.

KRISTAL Efraín, « Jorge Luis Borges's Literary Response to Anti-Semitism and the Holocaust », *Jewish Quarterly Review*, vol. 104, n° 3, University of Pennsylvania Press, 2014, p. 354-361.

KRISTEVA Julia, « La passion selon Thérèse d'Avila », *Topique*, vol. 96, n° 3, Association Internationale Interactions de la Psychanalyse (A2IP), 2006, p. 39-50.

LEFERE Robin, « Borges y la autobiografía », *Boletín de la Unidad de Estudios biográficos*, n°3, 1988.

MALCOLM Lois, « On David Hart's The Beauty of the Infinite », *New Blackfriars*, vol. 88, 1^{er} septembre 2007, p. 594-599.

MINISSI Nullo, « Oriente e Occidente », *Between*, vol. 1, n° 2, 1^{er} novembre 2011.

NEHER André, « Le voyage mystique des quatre », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 140, n° 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1951, p. 59-82.

OTTEN Willemien, « Le langage de l'union mystique : le désir et le corps dans l'œuvre de Jean Scot Érigène et de Maître Eckhart », *Les Études philosophiques*, vol. 104, n° 1, Presses Universitaires de France, 2013, p. 121-141.

PEYRONIE André, « Conflit majeur 1 : le rire », dans *Le Nom de la rose, du livre qui tue au livre qui brûle : Aventure et signification*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2016, p. 21-51.

PLANTE Claudia, « Borges y el budismo. Una discusión de fuentes en torno al libro de Sonia Betancort », *Boletín de Literatura Comparada*, vol. 2, n° 45, 2020, p. 39-66.
—, « El pesimismo de Schopenhauer en Borges: una herencia cristiana en común. », *El Hilo de la Fabula*, n° 21, 2021.

RODRÍGUEZ MONEGAL Emir, « Revista Iberoamericana - Borges y la política », *Revista Iberoamericana*, v.43, n°100-101, 1977, p. 269-291.

SEWARD Barbara, « Dante's Mystic Rose », *Studies in Philology*, vol. 52, n° 4, University of North Carolina Press, 1955

SMINE Rachida, « L'École de Kairouan », *Rue Descartes*, vol. 61, n° 3, Collège international de Philosophie, 2008, p. 16-23.

SPACKMAN John, « Between nihilism and anti-essentialism: a conceptualist interpretation of Nagarjuna », *Philosophy East and West*, vol. 64, n° 1, University of Hawaii Press, 1^{er} janvier 2014, p. 151-174.

YOUNES Ebtihal, « Vision du monde et culture orientale chez Jorge Luis Borges », *Al-Irfan*, n° 1, Instituto de Estudios Hispano-Lusos, 2015, p. 167-175.

IV. Biographies de l'auteur et entretiens

BARNATÁN Marcos Ricardo, *Borges: biografía total*, Barcelona, Temas de Hoy, 1995.

BORGES Jorge Luis, *Borges at Eighty: Conversations*, Bloomington, Indiana University Press, 1982.

BORGES Jorge Luis et Osvaldo FERRARI, *En diálogo*, México, Siglo XXI, 2005.

BORGES Jorge Luis et PEICOVICH Esteban, *El palabrista: Borges: visto y oído*, Buenos Aires, Marea Editorial, 2006.

BORGES Jorge Luis et SABATO Ernesto, *Conversations à Buenos Aires*, Michel Bibard (trad.), Éditions du Rocher, Paris, 2001.

BORGES Jorge Luis et SORRENTINO Fernando, *Siete conversaciones con Borges*, Buenos Aires, El Ateneo, 1996.

BORGES Jorge Luis et VÁZQUEZ María Esther, *Borges: imágenes, memorias, diálogos*, Caracas, Monte Avila Editores, 1980.

BORGES Jorge Luis et BURGÍN Richard, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, Lola Tranec (trad.), Paris, Gallimard, 1972.

BORGES Jorge Luis et BURGIN Richard, *Conversations with Jorge Luis Borges*, London, Souvenir Press, 1973.

CANTO Estela, *Borges a contraluz*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1999.

CHANCEL Jacques, *Radioscopies de Jacques Chancel : Jorge Luis Borges*, Paris ; Monaco, Editions du Rocher, 1999.

RODRÍGUEZ MONEGAL Emir, *Borges por el mismo*, Caracas, Monte Avila, 1981.
—, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, New York, Paragon House, 1988.

TEITELBOIM Volodia, *Los dos Borges*, México, Editorial Hermes, 1997.

VÁZQUEZ María Esther, *Borges: esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets Editores, 1999.

V. Littérature religieuse et profane

• Judéo-christianisme

ALIGHIERI Dante, *La Divine Comédie de Dante*, Paris, Diane de Selliers, 1996.

AUFFARTH Christoph et LOREN T. STUCKENBRUCK, *The Fall of the Angels*, Leiden, Brill, 2004.

GEOLTRAIN Pierre et KAESTLI Jean-Daniel (dir.), *Ecrits apocryphes chrétiens, tomes 1 et 2*, Paris, Gallimard, 1997.

SECOND Louis (trad.), *La Bible : version Louis Segond 1910*, Grézieu-La-Varenne, Association « viens et vois », 1989.

SAINT-AUGUSTIN, *Oeuvres, tomes 1 et 2*, Paris, Gallimard, 1998.
—, *The City of God*, Massachusetts, Hendrickson Publishers, 2009.

SOLOMON Norman (trad.), *The Talmud: a selection*, London, Penguin classics, 2009.

• Islam :

CHEBEL Malek (trad.), *Le Coran*, Paris, Librairie générale française, 2011.

BURTON Richard (trad.), *The Arabian Nights*, San Diego, Canterbury Classics, 2011.

RŪMĪ (MAULANA) Jalāl al-Dīn, *Rumi and Islam: Selections from His Stories, Poems, and Discourses, Annotated & Explained*, Nashville, SkyLight Paths Publishing, 2004.

• Traditions de l'Hindoustan

EASWARAN Eknath (trad.), *The Upanishads*, Tomales, Nilgiri Press, 2007.

KAPILA et BALLANTYNE J.R., *The Sāmkhya aphorisms of Kapila: with extracts from Vijāna Bhikṣuś Commentary, transl. by J. R. Ballantyne*, FB&c Ltd, London, 1865.

MAHADEVAN Tellyavaram Mahadevan Ponnambalam, *The Hymns of Śāṅkara*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1980.

VYASA et SMITH John D., *The Mahabharata*, London, Penguin classics, 2009.

NHAT HANH Thich, *Awakening of the Heart: Essential Buddhist Sutras and Commentaries*, Berkeley, Parallax Press, 2011

VI. Ouvrages critiques traitant des religions et cultures d'Occident et d'Orient

• Occident, judéo-christianisme

BELAVAL Yvon et Dominique BOUREL, *Le Siècle des Lumières et la Bible*, Paris, Editions Beauchesne, 1986.

CHRETIEN Jean-Louis, Guy LAFON et Etienne JOLLET, *Marthe et Marie*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

FRANKEL Ellen et Betsy Platkin TEUTSCH, *The Encyclopedia of Jewish Symbols*, Londres, Rowman & Littlefield, 1992.

GIRARD René, *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Desclée De Brouwer, 2001.

—, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Grasset, 1999.

GOFF Jacques Le, *La Naissance du purgatoire*, Paris, Folio, 1981.

— et Nicolas TRUONG, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, sans lieu, Ediciones Paidós, 2015.

PAGOLA José Antonio, *Jesús, aproximación histórica*, Madrid, PPC, 2013.

ROSENTHAL Gilbert S., *What Can a Modern Jew Believe?*, Oregon, Wipf and Stock Publishers, 2007.

STEINSALTZ Adin, *Personnages du Talmud*, Paris, Albin Michel, 2015.

• **Orient :**

- Islam

ARNOLD Sir Thomas Walker et Thomas W. ARNOLD, *Painting in Islam: A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, New York, Dover Publications, 1965.

CHEBEL Malek, *Les 100 mots du Coran*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2017.

—, *Dictionnaire amoureux des Mille et une nuits*, Paris, Plon, 2010.

EL-ZEIN Amira, *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the Jinn*, New-York, Syracuse University Press, 2009.

ESPOSITO John L., *The Oxford History of Islam*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

FAHER Mourad, *Approche critique des représentations de l'Islam contemporain*, Paris, Editions L'Harmattan, 2004.

FAKHRY Majid, *A History of Islamic Philosophy*, third edition, New York, Columbia University Press, 1983.

GLASSÉ Cyril, *The New Encyclopedia of Islam*, Maryland, Rowman Altamira, 2003.

GURUGE Ananda W. P., *What in Brief Is Buddhism?*, Hacienda Heights, Buddha's Light Publishing, 2004.

HUGHES Aaron W., *Muslim Identities: An Introduction to Islam*, New York, Columbia University Press, 2013.

HUGHES Thomas Patrick, *A Dictionary of Islam: Being a Cyclopædia of the Doctrines, Rites, Ceremonies, and Customs, Together with the Technical and Theological Terms, of the Muhammadan Religion*, London, W.H. Allen, 1885.

RWIN Robert, *The Arabian Nights: A Companion*, Revised edition, London, Tauris Parke Paperbacks, 2004.

KATZ Marion Holmes, *The Birth of The Prophet Muhammad: Devotional Piety in Sunni Islam*, Oxfordshire, Routledge, 2007.

LALIWALA J. I., *Islamic Philosophy of Religion: Synthesis of Science Religion and Philosophy*, Delhi, Sarup & Sons, 2005.

LONG Jeffery D., *Historical Dictionary of Hinduism*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2020.

MEAD Jean, *Why Is Muhammad Important to Muslims?*, London, Evans Brothers, 2008.

NETTON Ian Richard, *Encyclopaedia of Islam*, London, Routledge, 2013.

RIPPIN Andrew et Jawid MOJADDEDI, *The Wiley Blackwell Companion to the Qur'an*, New York, John Wiley & Sons, 2017.

SHAW Wendy M. K., *What is "Islamic" Art? Between Religion and Perception*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.

SHIRAZI Imam Muhammad, *The Qur'an: When Was it Compiled?*, Z. Olyabek (trad.), Kampala, Fountain Books, 2001.

SOURDEL Dominique et SOURDEL Janine, *Dictionnaire historique de l'islam*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, coll. « Quadrige », 2004.

STEFON Matt, *Islamic Beliefs and Practices*, New York, Marshall Cavendish Corporation, 2011.

- **Traditions de l'Hindoustan**

ACHUTHANANDA Swami, *Many Many Many Gods of Hinduism: Turning believers into non-believers and non-believers into believers*, Scotts Valley, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.

BILLINGTON Ray, *Understanding Eastern Philosophy*, Londres, Routledge, 2002

FOWLER Jeaneane D., *Perspectives of reality: an introduction to the philosophy of Hinduism*, Eastbourne, Sussex Academic Press, 2002.

GASQUET Axel, *Hispanoamérica, Filipinas y las culturas de Asia: estampas de un orientalismo periférico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2023.

GRIMES John A., *A Concise Dictionary of Indian Philosophy: Sanskrit Terms Defined in English*, sans lieu, SUNY Press, 1996.

ISAEVA N. V., *Shankara and Indian Philosophy*, New York, SUNY Press, 1993.

MORGAN Kenneth W., *The Religion of the Hindus*, Delhi, Motilal Banarsidass Publ., 1987.

NAGAO Gadjin M., *Mādhyamika and Yogācāra: A Study of Mahāyāna Philosophies*, New York, SUNY Press, 1991.

PRUTHI R. K., *Buddhism and Indian Civilization*, New Delhi, Discovery Publishing House, 2004.

SIDERITS Mark, *Buddhism as Philosophy: An Introduction*, Farnham, Ashgate Publishing, Ltd., 2007.

SOENG Mu, *The Diamond Sutra: Transforming the Way We Perceive the World*, New York, Simon and Schuster, 2000.

THAKCHOE Sonam, *The Two Truths in Indian Buddhism: Reality, Knowledge, and Freedom*, New York, Wisdom Publications, 2023.

VAIDYA Chintaman Vinayak, *Epic India, Or, India as Described in the Mahabharata and the Ramayana*, New Delhi, Asian Educational Services, 2001.

• **Mystique, ésotérisme, pérennialisme, gnosticisme et théosophie :**

BONARDEL, *20 Clés pour comprendre l'ésotérisme*, Paris, Albin Michel, 2013.

GUENON René, *Mélanges*, Paris, Gallimard, 1990.

—, *Le Théosophisme : Histoire d'une pseudo-religion*, Paris, Editions Traditionnelles, 1986.

HUREAUX Roland, *Gnose et gnostiques des origines à nos jours*, Paris, Desclée De Brouwer, 2015.

HUTIN Serge, *Les gnostiques*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1978.

—, *Théosophie, à la recherche de Dieu*, Saint-Jean-de-Braye, Dangles, 1977.

LACARRIERE Jacques, *Les Gnostiques*, Paris, Albin Michel, 1994.

LE BRUN Jacques, *Dieu, un pur rien : Angelus Silesius, poésie, métaphysique et mystique*, Paris, Seuil, 2019.

POLLACK Rachel, *The Kabbalah Tree: A Journey of Balance & Growth*, Minnesota, Llewellyn Worldwide, 2004.

RIFFARD Pierre, *Dictionnaire de l'ésotérisme*, Paris, Payot, 1993.

SCHOLEM Gershom, *Major Trends in Jewish Mysticism*, Reissue edition, New York, Schocken, 1995.

SCHUON Frithjof, *De l'unité transcendante des religions*, Paris, Editions L'Harmattan, 2014.

—, *L'ésotérisme comme principe et comme voie*, Paris, Dervy, 2012.

—, *Comprendre l'Islam*, Paris, Gallimard, 1961.

SEBASTIAN C. D., *The Cloud of Nothingness: The Negative Way in Nagarjuna and John of the Cross*, New York, Springer, 2016.

SHOKEK Shimon, *Kabbalah and the Art of Being: The Smithsonian Lectures*, Londres, Routledge, 2013.

TALEB Mohammed, CAZENAVE Michel, QUENTIN Florence et BONARDEL Françoise, *20 clés pour comprendre l'ésotérisme*, Paris, Albin Michel, 2013.

• **Ouvrages généraux**

BRANDON S. G. F., *Diccionario de Religiones Comparadas - Tomo II*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975.

BRODD Jeffrey, *World Religions: A Voyage of Discovery*, Winona, Saint Mary's Press, 2003.

DELUMEAU Jean, *Des religions et des hommes*, Paris, Le Livre de Poche, 1999.

LEEMING David, *The Oxford Companion to World Mythology*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

SCHMIDT-LEUKEL Perry, *Buddhism, Christianity and the Question of Creation: Karmic or Divine ?*, Farnham, Ashgate Publishing, Ltd., 2006.

SMITH Wilfred Cantwell, *The Meaning and End of Religion*, New York, Harper & Row, 1978.

TOYNBEE Arnold Joseph, *A study of History*, New York, Dell publishing, 1965.

VII. Autres ouvrages consultés

ARENDRT Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1994.

ASSOUN Paul-Laurent, *Lacan*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2015.

BAILEY Alice, *The Soul and Its Mechanism: The Problem of Psychology*, Draper, Lucis Press, 1951.

BALDWIN James, *The Price of the Ticket: Collected Nonfiction: 1948–1985*, Boston, Beacon Press, 2021.

BARTHES Roland, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

- BHATTACHARYYA Sibajiban, *The Philosophy of the Grammarians*, Delhi, Motilal Banarsidass Publ., 1970.
- BLOOM Paul, *Against Empathy: The Case for Rational Compassion*, London, Vintage, 2018.
- BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Editions du Rocher, 1988.
- CALLAHAN Annice, *Evelyn Underhill: Spirituality for Daily Living*, Lanham, University Press of America, 1997.
- CAMOUS Thierry, *Orients-Occidents, vingt-cinq siècles de guerres*, Paris, France, Presses universitaires de France, 2007.
- CASARES Adolfo Bioy, *La invención de Morel*, Buenos Aires, Ediciones Colihue SRL, 1993.
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1997.
- DAS Gurcharan, *The Difficulty of Being Good: On the Subtle Art of Dharma*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- EPSTEIN Andrew, *Beautiful Enemies: Friendship and Postwar American Poetry*, sans lieu, Oxford University Press, 2006.
- FREUD Sigmund, *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Payot, 1964.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GODIN Christian, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, France, Fayard : Ed. du Temps, 2004, 2004.
- GOURINAT Jean-Baptiste, *Le Stoïcisme*, Paris, Que sais-je, 2023.
- HAMON Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Éducation Supérieur, 1996.
- HOLEINDRE Jean-Vincent, *Ruse de guerre et perfidie dans le droit naturel moderne : Grotius et Pufendorf*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2012.
- JAMES William, *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*, New York, Penguin Classics, 1982.
- JEAY Madeleine, *Le commerce des mots : l'usage des listes dans la littérature médiévale (XIIe-XVe siècles)*, Genève, Librairie Droz, 2006.

- JOUVE Vincent et Alain PAGES, *Les lieux du réalisme : pour Philippe Hamon*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2005.
- KERBRAT-ORECCHONI Catherine, Michel LE GUERN et Pierre BANGE, *L'ironie*, PUL, Lyon, 1978.
- KOSLOWSKI P., *The Concept of God, the Origin of the World, and the Image of the Human in the World Religions*, Berlin, Springer Science & Business Media, 2012.
- LAPLANCHE Jean et Jean-Bertrand PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.
- LEVY Carlos, *Les scepticismes*, 2e édition, Paris, Que sais-je, 2018.
- LIGOTTI Thomas et BRASSIER Ray, *The Conspiracy Against the Human Race: A Contrivance of Horror*, New-York, Hippocampus Press, 2011.
- LOUIS Annick, *Sans objet, pour une épistémologie de la discipline littéraire*, Paris, Hermann, 2021.
- MARCHAND Stéphane, *Le scepticisme : Vivre sans opinions*, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 2018.
- NYGREN Anders, *Eros et Agape tome I*, Paris, Aubier, 1962.
- OBEYESEKERE Gananath, *The Awakened Ones: Phenomenology of Visionary Experience*, New York, Columbia University Press, 2012.
- ORSINI Christine, *René Girard*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2018.
- PETOCZ Agnes, *Freud, Psychoanalysis and Symbolism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- PHILONENKO Alexis, *Schopenhauer : une philosophie de la tragédie*, Paris, France, Librairie Philosophique J. Vrin, 1980.
- QUENEAU Raymond, *Bâtons, Chiffres et Lettres*, Paris, Gallimard, 1950.
- QUINTON Sandra, *Le mythe de Méduse et la photographie dans La Goutte d'or de Michel Tournier*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.
- RACHELS James, *Problems from Philosophy: An Introductory Text*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2021.
- RAMOS-IZQUIERDO Eduardo et SCHOBER Angelika, *L'espace de l'eros : représentations textuelles et iconiques*, Limoges, Presses Univ. Limoges, 2007.

- SEIDENGART Jean, *Dieu, l'univers et la sphère infinie : Penser l'infinité cosmique à l'aube de la science classique*, Paris, Albin Michel, 2006.
- SEIGEL Jerrold, *The Idea of the Self: Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- KREMER Nathalie (dir.), *Revue des Sciences Humaines, n°303/juillet - septembre 2011: Le génie créateur à l'aube de la modernité*, Villeneuve d'Ascq, PU Septentrion, 2012.
- SCHOPENHAUER Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Pilar López de Santa María (trad.), Madrid, Trotta, coll. « (Clásicos de la cultura ; 24) », 2009.
- SERRES Michel, *Jouvences sur Jules Verne*, Paris, Editions de Minuit, 1974.
- SIMNER Julia et Edward M. HUBBARD, *The Oxford Handbook of Synesthesia*, Oxford, Oxford University Press, 2018
- SONTAG Susan, *Sous le signe de Saturne*, Paris, Seuil, 1985.
- STEINER George, *Entretiens avec Ramin Jahanbegloo*, Paris, Le Félin Kiron, coll. « Félin poche », 2009.
 —, *Dans le château de Barbe-Bleue : notes pour une redéfinition de la culture*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Folio-Essais 42 », 1986.
 —, *Les Antigones*, sans lieu, Gallimard, 1986.
- THOMPSON Evan, *Waking, Dreaming, Being: Self and Consciousness in Neuroscience, Meditation, and Philosophy*, New York, Columbia University Press, 2014.
- TILlich Paul, *Morality and Beyond*, Louisville, Westminster John Knox Press, 1995.
- VALERY Paul, *Variété*, Paris, Gallimard, 1958.
- VERDEVOYE Paul, « Chapitre IV. Civilisation et barbarie », dans *Domingo Faustino Sarmiento : Éducateur et publiciste (entre 1839 et 1852)*, Paris, Éditions de l'IHEAL, coll. « Travaux et mémoires », 2019, p. 381-449.
- VEYNE Paul, *Quand notre monde est devenu chrétien (312-394)*, Paris, Albin Michel, 2007.
 —, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1992.
- WICKERSHAM John Moore, *Myths and Legends of the World*, New York, Macmillan Reference USA, 2000.

WILLIAMS Tennessee, *Conversations with Tennessee Williams*, Mississippi, University Press of Mississippi, 1986.

ZARD Philippe, *La fiction de l'Occident : Thomas Mann, Franz Kafka, Albert Cohen / Philippe Zard*, Paris, PUF, 1999.

VIII. Webographie

BHATTACHARJEE Deep, « The Striking Parallels between Ancient Hinduism and Modern Physics », (en ligne : https://www.researchgate.net/publication/34816779_The_Striking_Parallels_between_Ancien_Hinduism_and_Modern_Physics ; consulté le 10 octobre 2020).

BIRCH Anthony, « Enlightenment and time: an examination of Nagarjuna's concept of time », (en ligne : <https://sped2work.tripod.com/nagarjuna.html> ; consulté le 11 juin 2023).

DAPIA Silvia G, « The victory of Nominalism: Nobody is Anything Else? An approach to Borges's "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" » (en ligne : <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Dapia%20The%20Victory.pdf>).

DOMÍNGUEZ Marta Susana et María Ayelén SÁNCHEZ, « La ironía en Borges: a propósito de El informe de Brodie », Universidad Nacional del Sur. Departamento de Humanidades., août 2011 (en ligne : <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/2706> ; consulté le 28 juin 2023).

ECO Umberto, « La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea. », *CIC Cuadernos de información y comunicación*, 1998-99, janvier 1998 (en ligne : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=188610>; consulté le 7 novembre 2022).

HAUDRY Jean, « Les feux de Rome », *Revue des études latines*, 2013 (en ligne : https://www.academia.edu/40734234/Jean_Haudry_Les_feux_de_Rome ; consulté le 27 mai 2023).

HOLOPAINEN Toivo J., « Peter Damian », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2008 (en ligne : <https://plato.stanford.edu/entries/peter-damian/>; consulté le 4 mai 2020).

TORNIELLI Pablo, « Algunos motivos árabes e islámicos en la obra de Borges », *Borges Studies Online*, vol. 22, 2001 (en ligne : <https://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/tornielli.pdf>).

WENDY DONIGER, « Mahabharata | Definition, Story, History, & Facts », sur *Encyclopedia Britannica*, (en ligne : <https://www.britannica.com/topic/Mahabharata> ; consulté le 10 avril 2020).

« Jorge Luis Borges en 10 comentarios de Gabriel García Márquez », sur *Centro Gabo*, 11 février 2021 (en ligne: <https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/jorge-luis-borges-en-10-comentarios-de-gabriel-garcia-marquez> ; consulté le 2 septembre 2023).

Of Beauty and Consolation Episode 4 George Steiner, 21 juillet 2014, 1:19:09 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=LJhsuwg5Jns> ; consulté le 8 mai 2023).

« Peut-on voir Dieu ? », sur *Knowing Allah*, 2014 (en ligne : <https://knowingallah.com/fr/articles/peut-on-voir-dieu/> ; consulté le 29 mai 2023).

« What Dante Can Teach Us about Envy », sur *Catholic Answers*, sans date (en ligne : <https://www.catholic.com/magazine/print-edition/what-dante-can-teach-us-about-envy> ; consulté le 27 février 2021).

« Sainte Marie-Madeleine : une ou trois femmes ? », sur *Sainte-Baume*, sans date (en ligne : <https://www.saintebaume.org/sainte-marie-madeleine/une-trois-femmes/> ; consulté le 19 mai 2023).

« Borges Center - Beatriz Sarlo: El saber del cuerpo - The University of Pittsburgh », (en ligne : <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsez.php> ; consulté le 17 octobre 2017).

« Names of God - Oxford Islamic Studies Online », sans date (en ligne : <http://www.oxfordislamicstudies.com/article/opr/t125/e1708> ; consulté le 10 août 2020).

« Le jeu d'échec dans les cultures orientales », sur *BnF Essentiels*, (en ligne : <https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/jeux-et-divertissements/e518d680-fb5b-4e9e-93bf-3b7c766a529f-jeu-echecs/article/b01cfb51-c209-4932-9108-8127e35b4df3-jeu-echec-dans-cultures-orientales> ; consulté le 30 mai 2023).

« Big Bang : l'instant zéro ou singularité initiale », sans date (en ligne : <https://www.astropolis.fr/articles/histoire-de-univers/1%27instant-zero-ou-singularite-initiale/1%27instant-zero-ou-singularite-initiale.html#singularit%C3%A9> ; consulté le 21 novembre 2021).

Table des matières :

Sommaire	1
Remerciements	3
Introduction	5
Aspects méthodologiques :	14
Première partie :	
De l'Occident judéo-chrétien à l'Orient islamique, Borges et les trois religions du Livre	17
1. Borges et le judaïsme : l'Orient en nous	19
1.1) La culture de l'intelligence	19
1.1.1) "El destino de ser hombre y de ser judío"	24
1.1.2) L'art du débat	29
1.2) L'Israël en puissance, un Livre qui n'a pas de fin	34
1.3) Borges, le Juif d'adoption : Israël ou Buenos Aires	38
1.4) Israël, la plus ancienne et la plus jeune des nations	42
1.4.1) L'absurde antisémitisme	42
1.4.2) La perplexité devant la réalisation d'une utopie	45
2. La revendication de l'Universel : Borges et le Christianisme	51
2.1) Le mystère de l'incarnation : « Le Fils » en qui l'on voit « le Père »	51
2.1.1) Le Christ borgien, un poète qui devient Dieu	56
2.2) L'énigme du Dieu un et trine	64
2.3) De l'amour... ..	71
2.4) À la haine, une lecture girardienne de l'œuvre de Borges	87
3. L'Islam de Borges, la porte d'accès à l'Orient	119
3.1) Un monothéisme sans compromis	119
3.1.1) Le retour du Dieu intransigeant	119
3.1.2) L'irrévocable terme	130
3.1.3) L'existence de l'homme dans l'islam : un jardin aux sentiers qui bifurquent	138
3.2) Le Livre et le Prophète	145
3.2.1) Le Livre	145
3.2.2) Le Prophète	150
3.3) L'islam de l'imaginaire occidental, entre barbarie et finesse	156

3.3.1) Grandeur et déclin d'une civilisation.....	156
3.3.2) Le rival qui nous ressemble	180

Deuxième partie :

Borges, l'hindouisme et le bouddhisme	195
---	-----

1. La confluence de l'un et du tout dans l'hindouisme, du Cosmos à l'homme	199
1.1) En quête d'une alternative au temps linéaire judéo-chrétien et à l'Éternel retour nietzschéen	199
1.1.2) Le temps spiralaire de l'Inde.....	211
1.2) Du déclin à l'illusion.....	213
1.3) Du multiple à l'unité	218
1.4) Une vie orientée par le Dharma	228
2. L'extinction bouddhiste, les attrait d'une tradition indienne subversive.....	241
2.1) L'illusion et le désespoir à leur paroxysme, le bouddhisme d'apparence nihiliste de Borges.....	241
2.2) L'individu sans égo.....	260
2.3) Le paradoxe de la personnalité du Bouddha	279
2.4) L'abîme salutaire	293

Troisième partie :

La chiralité de l'Occident et de l'Orient chez Borges. L'autre et le même de chaque côté du miroir	311
--	-----

1. L'unité transcendante des religions chez Borges	315
1.1) Le secret des religions.....	315
1.1.1) La voie mystique chez Borges	321
1.1.2) L'union mystique	323
1.1.3) La contemplation mystique.....	334
1.2) La quête de l'absolu, “¡Oh dicha de entender [...]!”	343
1.3) L'intelligence salvatrice.....	350
1.3.1) Borges et Swedenborg, la sagesse comme l'apprentissage de la mort	350
1.3.2) La réhabilitation du langage dans la mystique.....	358
2. Un savoir réservé aux initiés pouvant donner lieu à des dérives faustiennes	371
2.1) De l'erreur parfois fatale... ..	371
2.2) ...À la tentation du mal.....	381
2.3) Borges et l'hérésie gnostique	387

2.3.1) L' « inconcevable univers » comme miroir infini	389
2.3.2) Vers le nihilisme, la souffrance du moment présent comme unique réalité	403
2.3.3) L'hypothèse du démiurge	413
2.3.4) L'exploitation sacrilège de la figure du Christ	420
3. Borges, le Portègne	429
3.1) Borges, l'impénitent sceptique.....	429
3.1.1) Le désir frustré de totalité, l'utopie de l'encyclopédie et de la langue parfaite.....	431
3.1.2) La démystification de la culture.....	435
3.1.3) Le nominalisme comme seule possibilité	442
3.2) L'impitoyable ironie borgienne	448
3.2.1) La reductio ad absurdum de toute thèse s'érigeant en vérité.....	451
3.2.2) Le sacré tourné en dérision	459
3.3) Le retour dans le monde des hommes.....	469
3.3.1) Une résignation salutaire.....	470
3.3.2) L'éthique d'un homme libre	477
3.3.3) Le salut par les livres	492
Conclusion.....	507
Bibliographie.....	519