

## La Gnose de Borges

*“Copulation and mirrors are abominable”*

---

### *Gnose et méthode*

**E**n 1984, deux ans avant sa mort, Borges écrivit un poème, “Cristo en la cruz”:

Cristo en la cruz. Los pies tocan la tierra.  
Los tres maderos son de igual altura.  
Cristo no está en el medio. Es el tercero.  
La negra barba pende sobre el pecho.  
El rostro no es el rostro de las láminas.  
Es áspero y judío. No lo veo  
y seguiré buscándolo hasta el día  
Último de mis pasos por la tierra.  
El hombre quebrantado sufre y calla.  
La corona de espinas lo lastima.  
No lo alcanza la befa de la plebe  
que ha visto su agonía tantas veces.  
La suya o la del otro. Da lo mismo.  
Cristo en la cruz. Desordenadamente  
piensa en el reino que tal vez lo espera,  
piensa en una mujer que no fue suya.  
No le está dado ver la teología,  
la indescifrable Trinidad, los gnósticos,  
las catedrales, la navaja de Occam,  
la púrpura, la mitra, la liturgia,  
la conversión de Guthrum por la espada,  
la Inquisición, la sangre de los mártires,  
las atroces Cruzadas, Juana de Arco,  
el Vaticano que bendice ejércitos.  
Sabe que no es un dios y que es un hombre  
que muere con el día. No le importa.  
Le importa el duro hierro de los clavos.  
No es un romano. No es un griego. Gime.

Nos ha dejado espléndidas metáforas  
 y una doctrina del perdón que puede  
 anular el pasado. (Esta sentencia  
 la escribió un irlandés en una cárcel.)  
 El alma busca el fin, apresurada.  
 Ha oscurecido un poco. Ya se ha muerto.  
 Anda una mosca por la carne quieta.  
 ¿De qué puede servirme que aquel hombre  
 haya sufrido, si yo sufro ahora? (OC 3: 157) <sup>1</sup>

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

Mais procédons pas à pas. Le premier trait qui s'impose en le lisant, est la force avec laquelle Borges tire Jésus vers son côté humain, totalement humain, anéantissant sa nature divine et écharpant ainsi son rapport à Dieu.

Borges consacra deux essais à l'étude des Gnosés. Mais pourquoi, un jeune écrivain issu d'une famille patricienne au christianisme très tempéré -mère catholique mais pas pratiquante assidue, père agnostique et

---

<sup>1</sup> "Christ en croix. Les pieds touchent la terre. / Les trois bois sont de même taille. / Le Christ n'est pas au milieu. Il est le troisième. / La barbe noire tombe sur la poitrine. / Le visage n'est pas le visage des images. / Il est rude et juif. Je ne le vois pas / et le chercherai jusqu'au jour / ultime de mes pas sur terre. / L'homme brisé souffre et se tait / La couronne d'épines le blesse. / Il n'est pas atteint par le persiflage de la plèbe / qui a vu son agonie tant de fois. / La sienne ou celle d'un autre. C'est pareil. / Christ en croix. Il pense dans le désordre / au royaume qui l'attend, peut-être, / à une femme qui n'a pas été sienne. / Il ne lui est pas donné de voir la théologie, / l'indéchiffrable Trinité, les gnostiques, / les cathédrales, le rasoir d'Occam, / la pourpre, la mitre, la liturgie, / la conversion de Guthrum par l'épée, / l'Inquisition, le sang des martyres, / les atroces Croisades, Jeanne d'Arc, / le Vatican qui bénit des armées. / Il sait qu'il n'est pas un Dieu mais un homme / qui meurt avec le jour. Il n'en est pas atteint. / Il est atteint par le dur fer des clous. / Il n'est pas un romain. Il n'est pas un grec. Il gémit. / Il nous a laissé des métaphores splendides / et une doctrine du pardon qui peut / annuler le passé. (Cette phrase / Fut écrite en prison par un Irlandais) / L'âme, pressée, cherche la fin. / Le soir tombe. Il est déjà mort. / Une mouche flâne sur la chair immobile. / À quoi peut-il bien me servir que cet homme-là / ait souffert, si je souffre maintenant? "

Tous les fragments qui ne portent pas de mention à la traduction française de la Pléiade (dorénavant LP), ont été traduits par nous.

légèrement anarchiste, grand-mère paternelle méthodiste- en fit l'un des thèmes qui parcourraient son œuvre, l'irriguant tout au long?

Cette question serait typique d'un essai de "psychobiographie", que nous récusons, s'il n'y avait entre son œuvre dite littéraire et ces écrits-là "de jeunesse", un lien que nous nous emploierons à cerner. Par ailleurs, chercher dans la vie d'un écrivain les causes ultimes de la singularité de son œuvre est simplement un parallogisme, car entre l'une et l'autre il y a un abîme qu'aucune raison psychologique ne peut remplir. Il n'est pas de voie allant de la vie à l'œuvre qui puisse jamais la rejoindre.

Par contre, si l'on part de l'œuvre, pari est fait que l'on pourra ouvrir des chemins -tortueux, il est vrai- pouvant mener à la trouvaille de ces singularités qui font aux nouages les plus intimes de la vie. En ce sens, nous tenons que tous les témoignages: ceux faits par le poète lui-même sur sa vie et son œuvre, livres de mémoires publiés par amis et connaissances, conversations avec écrivains et journalistes, ne devraient jamais être traités comme s'ils pouvaient donner l'aperçu même de la réalité; comme si eux seuls traçaient la bordure qui, ajoutant du relief à la lettre, donnerait à celle-ci sa dimension réelle. Loin de là, tous ces documents -précieux- auront la hiérarchie des *parerga* et *paralipomena*, des notes à côté qui font partie du même texte<sup>2</sup>. Le sujet que nous traquons est à l'œuvre, dans ce texte même.

Si le propre de la critique littéraire "normale"<sup>3</sup> -celle qui existe et continuera d'exister- est de soumettre un corpus textuel à des coupes à fin de mieux cerner la partie qui restera au premier plan, et de laisser dans l'ombre ou dans la semi-pénombre, tout ce qui relèverait de secondaire ou non-littéraire - faux pas ou excursions de l'auteur dans des domaines ne lui appartenant pas de droit - la question qui se pose, alors, à une lecture analytique du texte littéraire est de s'essayer à rétablir l'ordre de la lettre. En défaisant compartiments et clivages qui obéissent à une axiologie embusquée, dont l'idéal est une littérature débarassée de toute référence autre qu'elle-même et qui rejette à la charge de la psychologie de l'auteur, tout ce qu'elle relève comme étant étranger ou étrange à cet idéal. En ce sens, la "psychobiographie" est l'âme damnée de cette critique et de cette idée du littéraire, charriant dans les

---

<sup>2</sup> J. Derrida a écrit, à ce sujet, des considérations que nous tenons comme acquises.

<sup>3</sup> "Normale" dans le sens qu'elle se doit de porter des jugements esthétiques ou de valeur, soumis à un critère de goût. Il est une autre critique, exceptionnelle celle-là, lorsque ce sont des grands écrivains qui interviennent - en faisant œuvre - sur celle des autres.

eaux troubles du psychologisme, tout ce qui serait le non-littéraire de la littérature.

Il ne s'agit pas davantage de proposer une "cause" extérieure, une de plus, dans la liste déjà longue de causes, sociales, biologiques ou autres, mais d'inclure dans l'ordre de la lettre son extérieur à elle-même. Un extérieur tout aussi intime, composé des litières de l'"histoire", débris apparents qui ne s'ordonnent pas selon les temps des coupures chronologiques. Et qui redeviennent brusquement efficaces, sans que rien n'eût pu le prévoir. La mise en acte de l'écriture obéit à la nécessité d'un point d'appui autre que la pure lettre. Que rien ne lui interdise, cependant, d'être à elle-même son Autre, suffit à la condition: pas sans être organisée en discours. Dont la temporalité et l'efficace se joue des époques historiques. (Le stoïcisme du XVII, le platonisme du XVI suffiraient comme exemple)

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

### Un Père sans Trinité

Impossible de définir l'Esprit et de passer sous silence l'horrible société trine et une dont il fait partie (...). "Si on se la représente soudain (la Trinité), sa conception d'un père, d'un fils et d'un spectre, articulées en un seul organisme, semble un cas de tératologie intellectuelle, une déformation que seule l'horreur d'un cauchemar a pu faire naître. (...) Il nous semble que renoncer à la Trinité- ou du moins, à la Dualité - revient à faire de Jésus un délégué occasionnel du Seigneur, un incident de l'histoire, et non pas l'auditeur impérisable, continuuel de nos dévotions. Si le Fils n'est pas non plus le Père, la Rédemption n'est pas une œuvre divine directe; s'il n'est pas éternel, le sacrifice de son abaissement à la condition humaine et de sa mort sur la croix ne le sera pas davantage. (...) L'enfer est une violence purement physique, mais les trois personnes inextricables impliquent une horreur intellectuelle, une infinitude étouffée, spé- cieuse, comme des miroirs opposés. ("Une Vindication de la Kabbale", LP 217-218)<sup>4</sup>

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

Borges donne au père une transcendance absolue, sans intercession aucune, ce qui anéanti tout recours à la Providence, au pardon, à la Théo-

---

<sup>4</sup> "Imposible definir el Espíritu y silenciar la horrenda sociedad trina y una de la que forma parte. (...) Imaginada de golpe [la trinidad], su concepción de un padre, un hijo y un espectro, articulados en un solo organismo, parece un caso de teratología intelectual, una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir. (...) Entendemos que renunciar a la Trinidad -a la Dualidad, por lo menos- es hacer de Jesús un delegado ocasional del Señor, un incidente de la historia, no el auditor imperecedero, continuo, de nuestra devoción. Si el Hijo no es también el Padre, la redención no es obra directa divina; si no es eterno, tampoco lo será el sacrificio de haberse rebajado a hombre y haber muerto en la cruz. (...) El infierno es una mera violencia física, pero las tres inextricables personas importan un horror intelectual, una infinitud ahogada, especiosa, como de contrarios espejos." (OC 1: 210-211)

dicée, au sens de l'histoire. Le père est, non seulement inatteignable, mais en plus, il ne participe en rien à ce qui se passe dans le monde. En ce sens, Borges est le plus radical des *tenants* de la Gnose, et pas seulement quelqu'un qui s'y réfère, ou qui en fait un thème littéraire.

Dans le texte qui suit, *Défense du fallacieux Basilide*, publié dans *Discusión*, en 1932, il résume la doctrine du théologien du deuxième siècle, en déclarant :

J'ai su quels hommes désespérés et admirables furent les gnostiques [...] La création comme un fait du hasard [...] Tentative héroïque [...] Au cours des premiers siècles de notre ère, les gnostiques disputèrent avec les chrétiens. Ils furent anéantis, mais nous pouvons imaginer ce qu'aurait été leur victoire. Si Alexandrie et non Rome avait triomphé [...] des aphorismes comme celui de Novalis: "La vie est une maladie de l'esprit", ou la phrase désespérée de Rimbaud: "La vraie vie est absente: nous ne sommes pas au monde "figureraient dans les livres canoniques [...] quel plus beau don pouvons-nous espérer que d'être insignifiants, quelle plus grande gloire pour un Dieu, que d'être absous du monde? (LP 219-220)<sup>5</sup>

Mais si le salut du fils n'était inscrit dans aucun programme préalable, quelle fut la raison de son salut?

La *connaissance*. Seule sa connaissance lui permit d'arriver sain et sauf jusqu'au Père. La connaissance comme seul moyen, viatique et ressource. Par ailleurs, Borges apportera, dans un autre texte, la contribution d'une idée propre à la consistance d'une Théodicée, idée à laquelle Leibniz n'a pas songé, et qu'il résume simplement ainsi: *Dieu connaît seulement les genres, mais pas les individus*<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> "Supe también qué hombres desesperados y admirables fueron los gnósticos (...) La creación como hecho casual. (...) El proyecto fue heroico (...) Durante los primeros siglos de nuestra era, los gnósticos disputaron con los cristianos. Fueron aniquilados, pero nos podemos representar su victoria posible. De haber triunfado Alejandría y no Roma (...) Sentencias como la de Novalis: *La vida es una enfermedad del espíritu*, o la desesperada de Rimbaud: *La verdadera vida está ausente; no estamos en el mundo*, fulminarían en los libros canónicos (...) ¿qué mejor don que ser insignificantes podemos esperar, qué mayor gloria para un Dios que la de ser absuelto del mundo?" (OC I: 213- 216)

<sup>6</sup> Silvina Ocampo, sœur cadette de Victoria et une de ses amies les plus proches, raconte (cf. "Image") qu'un jour, ayant perdu son chien, et après de longues journées passées à le chercher, au désespoir de ne jamais le retrouver, elle s'entend dire par Borges "Pourquoi donc tu ne t'achètes pas un autre?". Elle tarda un an avant de pouvoir lui pardonner cette sortie, bien que sachant que pour lui tous les chiens, ou tous les chats se valaient l'un l'autre; qu'il n'y a point d'individus parmi les animaux. Borges ne pouvait songer que les animaux domestiques aient un imaginaire

Un théologien consacre toute sa vie à réfuter un hérésiarque. Le vainc en des confuses polémiques, le dénonce, l'envoie au bûcher. Au Ciel, il découvre que pour Dieu, l'hérésiarque et lui ne sont qu'une seule et même personne. (LP 416.)<sup>7</sup>

L'identité des contraires est abstraite pour nous, mais réel pour Dieu.

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

*Et ceux qui connaissent la vérité de cette histoire, conclut la profession de foi rapportée par Irénée, se sauront délivrés du pouvoir des princes qui ont édifié ce monde.* (LP 221)<sup>8</sup>

### *Les enseignements et le rendez-vous raté*

Le père de Borges devient aveugle lorsque celui-ci est encore un enfant, et il reste "tacitement entendu" que le fils doit accomplir le destin littéraire que les circonstances avaient refusé au père. "Ceci fut quelque chose qui allait de soi (ce qui est beaucoup plus important que lorsque c'est dit). Ils attendaient que je devienne écrivain" (*Autobiographie* 278)<sup>9</sup>. La cécité se transmettait déjà depuis quatre générations. Et Borges sait aussi, depuis son enfance, qu'il deviendra, inéluctablement, aveugle.

---

et entretiennent un rapport singulier avec leur maître. Il considérerait sérieusement son chat à la Bibliothèque Nationale comme étant celui de Cléopâtre. Seul le *genre* était, pour lui, *réel*. Il écrit, de manière bien plus concise : "l'histoire universelle est celle d'un seul homme". ("Le temps circulaire", LP 415).

<sup>7</sup> "un teólogo consagra toda su vida a confutar a un heresiarca; lo vence en intrincadas polémicas, lo denuncia, lo hace quemar; en el Cielo descubre que para Dios el heresiarca y él forman una sola persona." (OC 1: 395)

<sup>8</sup> "Y los que saben la verdad de esta historia, concluye la profesión de fe trasladada por Ireneo, se sabrán libres del poder de los príncipes que han edificado este mundo." (OC 1: 214). Cf. Irénée de Lyon, *Contre les Hérésies*. Basilide est traité dans le Livre II, Cinquième partie.

<sup>9</sup> L' *Essai d'Autobiographie* a été, en réalité, écrit par son éditeur américain, sur la base de nombreux documents, par lui collationnés, Borges ayant, évidemment, approuvé l'ensemble.

Lorsque son père Jorge est né, son propre père, colonel de l'armée, venait d'être tué à la bataille de "La Verde". Il n'a pu le connaître, sauf dans le récit de sa mère, Fanny Haslam, de qui le petit-fils apprendra sa première langue, l'anglais. Le père orphelin, lui, introduit le fils à la philosophie depuis son plus jeune âge: "à l'aide d'un échiquier (...) les paradoxes de Zénon: Achille et la Tortue, le vol immobile de la flèche, l'impossibilité du mouvement. Plus tard, et sans faire mention de Berkeley, il fit de son mieux pour m'apprendre les rudiments de l'idéalisme". (273)

A un âge avancé, dans une préface en anglais pour une anthologie publiée à New York, Borges raconte que son père avait écrit une traduction de l'Omar Khayyam, un livre d'essais et un drame *Vers le Néant*, qui avait comme sujet un père *déçu* par son fils (*about a man's disappointment in his son*)<sup>10</sup>.

Le passage est suffisamment ambigu pour que l'on se pose la question de qui est le père et qui le fils. Est-ce Jorge, le père, *déçu* par Jorge Luis? Ou bien *le colonel, déçu par Jorge*? Mais, le signifiant "père", se laisse-t-il totalement ramener aux places dans la généalogie, ou - et pour quelle raison - est-il, au contraire, devenu totalement autonome au régime familial de désignations?<sup>11</sup> Il existe, oui, mais comme une étoile dans le firmament, à la froide fulgurance de la Croix de Sud.

Jorge meurt en 1938, mais sa cécité, qui l'avait obligé à prendre une retraite anticipée de son poste de professeur de psychologie (il donnait

<sup>10</sup> Borges traduit ou fait traduire le mot anglais "disappointment" par "disgusto" en espagnol. Si l'on suivait la traduction espagnole, cela nous forcerait à notre tour à le rendre par "déconvenue" en français. Nous préférons, cependant, le mot "déception". En réalité, comme on le verra par la suite, la seule traduction possible serait un forçage littéral qui rendrait ce dont il est question : d'un rendez-vous manqué, d'une non-rencontre, d'un "desencuentro", a *dis/appointment*, a *defeated appointment*, *undone by nobody*. Toute traduction est pour Borges un voile jeté sur la vraie signification, gisant dans la lettre même, et occulte derrière le sens habituel des mots. Mais aussi un clin d'œil au hasard à un improbable lecteur avisé. Aussi, ce glissement perpétuel entre signification et sens est la surface meuble de toute lecture, et de la vie tout-court, car la signification est, comme telle, toujours perdue.

<sup>11</sup> Dans le poème, "The Thing I Am", publié dans *Histoire de la Nuit* en 1977, Borges écrit : "He olvidado mi nombre. No soy Borges / (Borges murió en La Verde, ante las balas) / (...) Soy apenas la sombra que proyectan / Esas íntimas sombras intrincadas. / Soy su memoria, pero soy el otro." (OC 3: 196). ("J' ai oublié mon nom. Je ne suis pas Borges / (Borges est mort à La Verde, devant les balles) / (...) Je suis à peine l'ombre que projettent / Ces intimes ombres intriquées / Je suis sa mémoire, mais je suis l'autre.")



ses cours en anglais, à l'École Normale de Langues Vivantes), et contraint de quitter son bureau d'avocat, était totale depuis 1914. Jorge Luis dit aussi de lui, "il était tellement modeste qu'il eût aimé être invisible"(278). En 1938, Borges avait déjà publié: *Feroueur de Buenos Aires*, *Lune d'en face*, *Cahier San Martin*, *Evaristo Carriego*, *Discussion*, *Histoire Universelle de l'Infamie*, et deux autres livres qui n'ont pas été recueillis dans les œuvres complètes, *Inquisitions* et *La grandeur de mon espoir*. Les travaux biographiques et les souvenirs des écrivains contemporains coïncident dans l'appréciation que Jorge Luis était, déjà à l'époque, la figure d'avant-garde,<sup>12</sup> le chef de file et la référence des écrivains plus jeunes.

Or, si Jorge n'est pas le père déçu par son fils, pourquoi Jorge Luis en fait une référence significative en 1970? Qui est le père déçu? Est-il possible, par ailleurs, de reconstruire l'endroit où le décrochage du signifiant paternel se produit? Il nous resterait comme seule solution que *Père* - ainsi l'appelait-il toujours Jorge Luis - ait écrit ce drame en songeant à son propre père, le colonel, mort devant les tranchées ennemies quelques semaines avant sa naissance<sup>13</sup>. Pour sa part, le biographe E. Rodríguez Monegal - lui-même écrivain reconnu, ami proche connaissant Jorge Luis et son entourage - parle de "soumission total à la volonté de son père" (Rodríguez Monegal 19).

Borges sait depuis sa petite enfance qu'avec son nom, il avait hérité la cécité, qui venait de sa lignée anglaise. Héritée avec la bibliothèque, remplie "d'innombrables livres anglais" (*OC 1: 101, LP 99*), dont il n'est "jamais sorti". (*Autobiographie 209*)<sup>14</sup>

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

<sup>12</sup> Cette seule liste de livres publiés, et les témoignages d'époque suffisent à rendre inopérante toute interprétation qui verrait dans le deuil de la mort du père le levier, ou le moteur, de sa production littéraire.

<sup>13</sup> Dans ses dialogues avec Victoria Ocampo, Borges raconte que son grand-père, voyant la bataille perdue, monta à cheval et avança, habillé d'un *poncho* blanc, vers les tranchées ennemies, *les bras en croix*, et se laissa tuer (*LP XXXIII*). Aussi, raconte-t-il, "les tirs partirent des carabines Remington, tout juste arrivées au pays", et il ajoute, en passant, qu'il se rase tous les matins avec un rasoir de cette marque, ce qui ne manque pas de lui provoquer un sentiment bizarre...

<sup>14</sup> La bibliothèque du père fut dispersée en grande partie en 1914, à l'occasion de leur voyage en Europe qui durera plus de six ans.

Norah, les grands-parents (...).( OC 1: 9, LP LXXXVII)”. *Mère, tu m’as donné tant de choses...: Père...*

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

Didier Anzieu, dans un travail fin et profond, note que c’est la mort du père l’événement qui, travaillé par la “régression créative”, donnera à Borges la clé de son style.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Anzieu (“Le corps et le code”) a eu l’immense mérite d’être le premier analyste en France, à notre connaissance, qui ait consacré une vraie étude à l’analyse de la narrative borgésienne. Il l’a fait avec un soin particulier pour comprendre sa spécificité culturelle, pas tant en ce qui concerne la langue, mais, plus difficile, le contexte *visuel* sans lequel certains contes sont incompréhensibles. Il finit son travail en écrivant “Borges est le conteur de l’aube du langage” (204) et nous lui en donnons acte. En ce qui concerne la signification, *pour l’œuvre*, de la mort du père, elle est sans aucun doute importante, mais pas décisive. Car elle est précédée d’un autre événement (qui sera traité dans le paragraphe suivant), dix ans auparavant, et c’est bien plutôt celui-ci qu’il s’agit pour Borges d’élaborer. Il est vrai qu’une phrase de Freud concernant ce sujet nous surplombe tous, mais il est aussi vrai que ce n’est pas que par sa mort qu’un père vient à manquer. Aussi bien, tel que le souligne Anzieu, l’importance du miroir est chez lui, sans conteste, immense; mais, à notre avis, il ne suffit guère à expliquer - à lui seul - la dominance des références à l’idéalisme de Berkeley ou de Schopenhauer. De même que Borges n’a pas choisi l’espagnol comme langue de son écriture parce que vulgaire - comme l’affirme D.A. -, contre celle de son père, l’anglais, plus noble (il était, enfant, parfaitement bilingue, et adulte, polyglotte). Il l’a simplement fait parce que en habitant en Argentine, et en étant foncièrement argentin -descendant par ses deux lignées de héros de l’Indépendance et non des moindres- il ne pouvait en choisir une autre s’il voulait être lu. Et il avait décidé à cinq ans d’être écrivain! Anzieu a bien saisi que l’utilisation que fait Borges du symbolique est dictée par sa nécessité d’en faire du corps, de l’imaginaire. Et trouvant qu’il n’y aurait pas chez Freud les éléments théoriques indispensables pour rendre compte de cette construction qu’il tente de son corps -dont les conflits ne seraient pas œdipiens- conclut par le besoin de faire appel à la grille kleinienne. Néanmoins, lorsqu’il écrit “Si la parole a un sens, c’est de donner sens au corps”, nous lui en savons gré.

Question: Qui s'occupait de votre éducation, qui donnait le ton, le style, à la maison, votre père ou votre mère? Réponse: "C'est si difficile! Je ne les vois pas comme étant distincts (*distintos*)."<sup>16</sup> ( Carrizo 24)

### *Le miroir paternel. La paternité des miroirs*

*Infinitos los veo, elementales  
Ejecutores de un antiguo pacto,  
Multiplicar el mundo como el acto  
Generativo, insomnes y fatales.  
("Los espejos". OC 2: 192)<sup>16</sup>*

La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman. ("Los espejos abominables", OC 1: 327)<sup>17</sup>

"Yo conocí de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos. Su infalible y continuo funcionamiento, su persecución de mis actos, su pantomima cósmica, eran sobrenaturales entonces, desde que anochecía. Uno de mis insistidos ruegos a Dios y al ángel de mi guarda era el de no soñar con espejos. Yo sé que los vigilaba con inquietud. Temí, unas veces, que empezaran a divergir de la realidad; otras, ver desfigurado en ellos mi rostro por adversidades extrañas. He sabido que ese temor está, otra vez, prodigiosamente en el mundo." ("Los espejos velados", OC 2: 164)<sup>18</sup>

En 1928, Borges publie un essai linguistique de grand intérêt, où il commence une tentative raisonnée pour rendre compte de la distance

---

<sup>16</sup> "Infinis, je les vois, élémentaires / Exécutants d'un ancien pacte / Multiplier le monde ainsi que l'acte / Génératif, insomniaques et fatales."

<sup>17</sup> "La terre que nous habitons, est une erreur, une incompétente parodie. Les miroirs et la paternité sont abominables, car ils la multiplient et l'affirment."

<sup>18</sup> "J'ai connu, enfant, face aux grandes glaces, cette horreur d'une duplication, ou d'une multiplication spectrale de la réalité. Leur fonctionnement infaillible et continu, leur persécution de mes actes, leur pantomime comique étaient alors, dès le crépuscule, surnaturels. L'une de mes prières les plus insistantes, à Dieu et à mon ange gardien, était de ne pas rêver avec des miroirs. Je sais que je les surveillais avec inquiétude. Parfois, j'ai craint qu'ils ne commencent à diverger d'avec la réalité; d'autres de voir en eux mon visage défiguré à cause d'étranges adversités. J'ai su que cette crainte est, de nouveau, prodigieusement, dans le monde."

qui s'est creusée entre l'espagnol d'Espagne, et le castillan parlé en Argentine, ou plutôt à Buenos Aires. Il répertorie des différences syntaxiques, lexicales et phonétiques permettant d'affirmer que l'écart idiomatique entre les deux est une réalité matérielle. En marge de la justesse ou non de l'essai, de sa vérité anticipatoire ou de son échec scientifique, qui l'amènent à ne plus jamais publier cet écrit d'avant-garde,<sup>19</sup> il y ajoute une page intime<sup>20</sup> qu'il intitule "Sentirse en muerte". En marge de sa curieuse structure formelle, cette phrase enferme une contradiction "sémantique", qui fuse d'un désir impossible (pour tous les hommes): rendre compte de sa propre mort. *Obliger l'instant à devenir durée*. Il publia cette page une autre fois, en 1936, dans *Histoire de l'Éternité*<sup>21</sup>, en la présentant comme une *expérience* (le mot est de Borges), plus que comme un texte - le mot révélation ne serait pas excessif - comme la certitude sensible - autoscopique - d'un événement intérieur qui lui a fait connaître de façon immédiate, directe et irréversible ce sentiment d'éternité. Objet qu'il traite théoriquement et avec toute la distance requise dans le reste du livre, présentant des essais aussi bien philosophiques que littéraires (ces textes sont, par exemple, "La Métaphore", "La Doctrine des Cycles", "Le Temps circulaire", "Les traducteurs des Mille et Une Nuits" etc.).<sup>22</sup> "*Se-sentir-en-mort*" serait en français la version littérale. Les hasards de l'édition le voulant ainsi, *Histoire*

---

<sup>19</sup> Ce travail, "La langue des Argentins", est à situer organiquement dans l'œuvre borgésienne, malgré le refus de son auteur. Parce que si bien le castillan de Buenos Aires appartient au continent de la langue espagnole, la prose de Borges est devenue le monument stylistique de sa singularité idiomatique, la jauge de son goût et le point de repère de son identité. Si dans ses sonnets, parmi les plus beaux de toute la langue espagnole, il respecte le mètre du Siècle d'or, par sa prose il a accompli ce qu'il croyait trouver déjà fait dans les années vingt: donner une écriture à la langue des argentins.

<sup>20</sup> Une question de lieu se pose: pourquoi précisément là? Qu'est-ce qui permettait, ou commandait qu'une réflexion de ce genre trouvât sa place dans un essai linguistique, dont l'ambition était d'ordre théorique? Les trois parutions de ce texte tendraient à signaler, par sa simple répétition, son caractère a-topique.

<sup>21</sup> Et une troisième, presque identique, dans sa "Nouvelle Réfutation du Temps", in *Autres Inquisitions*, en 1952. C'est le seul exemple - pensons nous - dans son œuvre, où un même texte ait été présenté, à des endroits différents, dans des recueils différents. Il n'en va pas ainsi avec certains de ses thèmes et phrases préférés, qui reviennent inmanquablement tout au long de l'œuvre, mais torsadés autrement.

<sup>22</sup> Le texte de l'expérience "Se-sentir-en-mort" est publiée en LP 382-384. Traduit comme "La mort vécue", ce qui fait disparaître la question.

de *l'Éternité* et *Histoire universelle de l'Infamie*<sup>23</sup>, paraîtront dès leur second tirage, en un seul volume.

De l'expérience qu'il raconte<sup>24</sup>, l'impression est trop évanescence et extatique pour qu'on l'appelle aventure, trop irrationnelle et sentimentale pour être appelée pensée. Un après-midi quelconque, il s'était promené dans un quartier éloigné, où il n'avait pas coutume d'aller. Le soir venu, il se laisse aller, sans diriger ses pas, en évitant seulement les grandes avenues, acceptant les obscures invitations du hasard. Il s'arrête à un coin de rue, "où l'aspect typique des maisons, des murs, les rend irréels: les portes semblaient faites de la substance infinie de la nuit, la chaussée était de terre primitive; sur la terre chaotique, un mur rose semblait non pas accueillir la lumière de la lune, mais diffuser une lumière intérieure". Resté en contemplation, il pense, certainement à voix haute: *C'est comme il y a trente ans* [souligné par nous]. "Je suis en mille huit cents et quelque"; "Je me sentis mort, je sentis que je percevais ce monde en spectateur abstrait; peur indéfinissable pénétrée de savoir(...) je pensai (...) que j'étais en possession du sens caché ou absent de l'inconcevable mot 'éternité'". Ensuite il définit ce qui lui est arrivé, comme "une scène et une réplique"; "réplique que j'avais déjà dite, mais que je n'avais pas vécue jusqu'alors en m'y donnant pleinement".

Si en 1928 - étant né en 1899 - il remonte trente ans auparavant, cela le mène à un an, en gros, avant sa naissance. Nous ne connaissons pas la date exacte de l'expérience. La "pensée facile": "Je suis en mille huit cents et quelque", "cessa d'être quelques mots approximatifs pour devenir réalité profonde". "*Je me sentis mort*" (c'est nous qui soulignons). Ensuite il peut définir l'impression:

Cette pure représentation de faits homogènes (...) n'est pas seulement identique à celle qu'il y eut à ce même coin de rue voici tant d'années [en 1898, donc, avant de naître]; elle est, sans ressemblance ni répétition, la même."<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Le français manque du mot sur lequel "infamie" est construit comme antonyme. Le mot latin, et espagnol "fama". En espagnol c'est la "renommée", et plus précisément, sa racine s'éclairant par le grec "φημι" - dire -, "ce qui se dit élogieusement de quelqu'un". En fait, l'honneur dû au nom.

<sup>24</sup> Tout ce passage est une paraphrase du texte commenté.

<sup>25</sup> Borges n'éclaire pas quelle est la réplique dont il parle. Nous pouvons formuler l'hypothèse qu'il interprète son expérience comme "mort gnostique", comme la perte de l'enveloppe corporelle qui précède la connaissance. En 1984, lors d'une émission à la radio, interviewé par Osvaldo Ferrari, Borges dit : "Je crois que l'idée de vivre hors du temps est une ambition de l'homme. Mais je ne sais pas si cela est

Il serait vain, ici, de recourir au fantasme - originaire - comme notion explicative de cette "expérience". De lors que celui-ci, faisant cadrage au désir de vivre avant la propre naissance et même, avant la propre conception, fait bord de la réalité pour le sujet. Le fantasme empêche non seulement de vivre ce désir, durablement, comme expérience de l'irréel: disparition des limites du corps, perception de soi comme sujet abstrait, sentiment irrécusable d'être mort. Mais aussi exclut radicalement la possibilité de frapper une expression inusitée pour rendre compte de cette expérience, ou d'en faire la théorie.

Néanmoins, Borges a raison. Le reflet dans le miroir montre avec une brutalité rarement égalée, que le corps a été arraché à la mère (cf. Anzieu). En ce sens, c'est bien le miroir qui l'a fait naître, sans que personne soit à ses côtés pour s'y saisir soi-même autrement<sup>26</sup> que dans son reflet glacé. La glace, en le donnant comme offrande au regard, au lieu de lui fournir une enveloppe protectrice, non seulement le dépose de soi-même, mais aussi, en lui jetant à la figure l'horreur de ce morceau arraché à l'Autre corps, lui dit: "Tu n'es que le reflet d'un autre".

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

Tous, ou presque tous les grands thèmes borgésiens surgiront de cette expérience. Le double et le miroir, le temps comme éternité, l'in vraisemblable comme véhicule du récit, la citation volontairement spéculaire, la fiction fantastique comme le fil rouge de la trame poétique, mais aussi une doctrine de la métaphore qui anticipe de trente ans les recherches structurales, des lectures approfondies sur le transfini cantorien chez B. Russell et son exploitabilité littéraire, le monde conçu

possible, même si *deux fois dans ma vie* je me suis senti hors du temps. Mais peut-être s'agissait-il d'une illusion? En tout cas *deux fois* dans ma vie je me suis senti hors du temps, c'est-à-dire éternel. Bien sûr je ne sais pas combien a duré cette expérience puisque j'étais hors du temps. Ce moment, qui a été très beau, est incommunicable" (Ferrari 23). Quelle est la première des deux fois ? 1928, ou 1898 ?

26 "Lorsque j'étais enfant, je n'ai jamais osé dire à mes parents de me laisser dans une chambre totalement noire, pour ne pas avoir cette inquiétude [de l'image reflétée...]" M. E. Vázquez, *Borges. Imágenes, memorias, diálogos*. 52 (cité par Woscoboink 43).

tout autant comme hallucination que comme construction de lettres. Mais aussi, comme la voie du mal et de la corruption; toute autre étant exclue. Après la mort du père, il atteindra, certes, une maturité de style et un dépouillement poétique qui n'existaient pas auparavant. Les idées fictionnelles pourront devenir des contes, mais les thèmes qu'il développera étaient préalables. Sauf deux, de grande importance, qui verront le jour après: la rencontre dans le rêve et l'Univers comme labyrinthe.

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

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

Admettons ce que tous les idéalistes admettent: le caractère hallucinatoire du monde. Faisons ce qu'aucun idéaliste n'a fait: cherchons les irréalités qui le confirment (...) Nous autres -la divinité indivise opérant en nous- avons rêvé le monde. Nous l'avons rêvé résistant, mystérieux, visible, ubiqué dans l'espace et ferme dans le temps; mais nous avons consenti dans son architecture d'éternels et ténus interstices sans raison pour savoir qu'il est faux." ("Avatars de la Tortue", LP 259-260)<sup>27</sup>

Parler de "soumission" (cf. Rodriguez Monegal) au père est une interprétation qui non seulement donne trop de sens au rapport de Jorge Luis avec Père, le gauchissant de façon erronée, mais elle reste en deçà de la vérité lorsqu'il s'agit de rendre compte de la fidélité incommensurable de Borges envers les enseignements reçus. Qui sont à la fois, au fur et à mesure des textes, la charpente et l'échafaudage grâce auxquels il aura l'appui et le soutien nécessaire pour l'invention. Lui permettant d'essayer de remplir à l'infini les modèles inculqués par Père. Ainsi, chacun des paradoxes de Xénon sera examiné tout au long de l'histoire de la philosophie, depuis Platon et Aristote, en passant par Descartes et Lewis Carroll, et terminant en Russell et Bergson. Et si lui-même parle de ces textes de quelques pages, qui enferment tant de savoir, comme d'une *Biographie de l'Infini*, ils n'ont rien de commun avec des simples

---

<sup>27</sup> "Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter. (...) 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 tenuous y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso." (OC I: 258)

entrées de l'*Encyclopædia Britannica* -qu'il aimait par-dessus tout feuilleter- car dans chacun d'eux il articule la question essentielle, à chaque philosophe, et au problème qui les réunit. Ainsi pour Platon, les apories de l'Un et de l'Être; pour Aristote, l'argument du troisième homme utilisé contre la doctrine des Idées, etc.

Il est clair qu'avec ces idées l'ont peut aussi bien faire de mauvais cours de philosophie. Mais le propre de son génie fut de s'inspirer des abîmes de l'histoire de la pensée, comme d'autres, aussi grands, s'inspirèrent des abîmes des faits divers<sup>28</sup>. Il écrira que "le style du désir est l'éternité" en pensant certainement à lui, car son projet fut de s'emparer de la totalité du savoir<sup>29</sup>.

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

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

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

La lettre est l'ombilic des mots et des choses et de toute figurabilité; origine des universaux et ce qui permet que chaque universel contienne en acte les singuliers infinis. Et toutes les fictions. Elle n'est pas seulement cela. La lettre n'est pas cet ombilic et cette origine seulement en soi, mais comme l'illusion vraie que tout est compossible comme écriture. Le monde n'est pas autre chose. Mais...les mots, au demeurant, ne sont-ils pas eux aussi des choses? Matériels, ayant poids et texture, sonorité et lumière, composés et décomposables, compilables et dépli-

<sup>28</sup> Nulle ironie là-dessus. Goethe s'inspira d'un fait divers, comme on sait - le meurtre d'une mère par sa fille - pour créer Gretchen et l'introduire dans le *Faust*.

<sup>29</sup> "Si l'on me demandait de choisir l'événement principal de ma vie, je choiserais la bibliothèque de mon père. En fait, des fois je pense que je ne m'y suis jamais beaucoup éloigné (...)." (*Autobiographie* 276. C'est nous qui soulignons)



bles. Mais, aurait-on le moindre soupçon de l'existence des choses, et de leur possible existence ou de leur douteuse réalité si les lettres et les mots n'étaient-ils pas déjà là? Finalement, le monde réel ne se soutient que de notre foi continue en lui.

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

Hector Yankelevich  
Psychanalyste, Paris

### Œuvres citées

- Anzieu, Didier, "Le corps et le code dans les contes de Borges". *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 3 (1971).
- Borges, Jorge Luis. *Essai d'autobiographie*. Trad. de l'anglais par Seumour Tripier (précédé du *Livre des Préfaces*). Paris: Gallimard, 1980.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas* (4 vol.). Barcelona: Emecé, 1989-1996.
- Borges, Jorge Luis. *Œuvres Complètes*. Vol I. Paris: Gallimard, 1993.
- Carrizo, Antonio. *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Ferrari, Osvaldo. *Borges en dialogue, Entretiens de J. L. Borges avec O. Ferrari*. Carouge: Zoé / Ed. de l'Aube, 1992.
- Irénée de Lyon, *Contre les Hérésies. Dénonciation et Réfutation de la prétendue Gnose au Nom menteur*. Paris: Cerf, 1991.
- Ocampo, Silvina. "Images de Borges", *L'Herne* (1964).
- Rodríguez Monegal, Emir. *Jorge Luis Borges. Biographie littéraire*. Paris: Gallimard, 1983.
- Woscoboinik, Julio. *El Secreto de Borges*. B. Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1991.