

“Las previsiones de Sangiácomo”: la logique de l’ajout

“Son mérite supplée au défaut de sa naissance”
Encyclopédie. Article “Supléer”

1. “Las previsiones de Sangiácomo” et *Seis problemas para don Isidro Parodi*

“**L**as previsiones de Sangiácomo” est le quatrième récit de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, le recueil d’histoires policières que J.L. Borges et A. Bioy Casares ont écrit en collaboration et publié sous le nom de H. Bustos Domecq.¹ “Las previsiones de Sangiácomo” est le plus long récit de l’ouvrage.

Comme dans les autres six histoires, on y retrouve don Isidro Parodi, l’ancien coiffeur injustement reclus dans le Pénitencier de Buenos Aires et frauduleusement jugé et condamné pour un homicide, en fait perpétré par un deuxième couteau d’un petit *caudillo* faubourien en bons rapports avec la police.

À vrai dire, don Isidro Parodi avait eu l’imprudence de louer une chambre de sa propriété à un commis aux écritures du commissariat.

¹ On se rappellera que H. Bustos Domecq est beaucoup plus qu’un nom d’emprunt. Borges et Bioy poussent la farce au point d’attribuer une biographie à cet auteur fictif. C’est Mademoiselle Adelma Badoglio, pédagogue de son état, qui brosse le portrait de H. Bustos Domecq. À auteur fictif, panégyriste fictive : “Transcribimos a continuación la silueta de la educadora, señorita Adelma Badoglio : ‘El doctor Honorio Bustos Domecq nació en la localidad de Pujato (provincia de Santa Fe), en el año 1893. Después de interesantes estudios primarios, se trasladó con toda su familia a la Chicago argentina’”. Dans *Seis problemas para don Isidro Parodi*, le texte commence bien avant l’histoire.

Celui-ci, à l’époque de la réclusion de don Isidro, avait déjà cumulé une année de loyer impayé.²

Dans “Las previsiones de Sangiácomo”, à l’instar des autres six récits, don Isidro reçoit dans la cellule 273 du Pénitencier la visite d’une série de personnages qui lui demandent de l’aide pour résoudre une histoire criminelle dans laquelle ils se retrouvent peu ou prou compromis. Comme dans les autres récits, avant de livrer la solution de l’énigme, don Isidro écoute, tout en sirotant son *maté*, les visiteurs qui à tour de rôle se succèdent dans sa cellule. Ces visiteurs, bien souvent, se déplacent d’une histoire à l’autre en souffrant de légères modifications qui montreraient une unité majeure chapeautant les six récits³. Toutefois, la transversalité de certains personnages et la possibilité de lire le recueil d’histoires comme une seule histoire ingénieusement charpentée n’empêchent pas l’autonomie de lecture de chaque récit.⁴

2. L’histoire

Dans “Las previsiones de Sangiácomo”, don Isidro résout l’énigme de la vie et de la mort de Ricardo Sangiácomo, qui subit la vengeance de celui qui passait pour être son père, le Commandeur Sangiácomo, lorsque celui-ci apprend que son fils n’est en fait que le fruit des amours adultères de sa femme. La vengeance que conçoit le Commandeur consiste à conduire Ricardo vers la réussite absolue et puis vers l’échec total.

² C’est dans la première histoire, “Las doce figuras del mundo” (22) que l’on apprend les motifs du long séjour en prison de don Isidro Parodi.

³ Ainsi par exemple, à la fin du troisième récit “El dios de los toros”, Mariana Ruiz Villalba est doublement veuve puisque son mari a été assassiné par son amant, et, au début du quatrième récit “Las previsiones de Sangiácomo”, elle réapparaît mariée avec celui qui la courtisait dans l’histoire précédente et elle fait quelques allusions très directes aux événements immédiatement antérieurs. De même Gervasio Montenegro, fauché dans “Las noches de Goliadkin”, par la suite prospère, grâce à un mariage avantageux. Nous reviendrons plus loin sur Gervasio Montenegro, qui cumule le double emploi de personnage et d’auteur des avant-propos de *Seis problemas para don Isidro Parodi*.

⁴ La possibilité de lire *Seis problemas para Isidro Parodi* non pas comme un recueil d’histoires mais comme une histoire à épisodes a été évoquée et discutée dans le cadre du séminaire que tient le Centre Borges. On compte lui consacrer une attention particulière lors d’une prochaine étude.

L'histoire commence avec la visite de Carlos Anglada (poète avant-gardiste épris de modernité et de futurisme) et de sa femme Mariana Ruiz Villalba (dame, assez écervelée, de la haute société) à la cellule de don Isidro. Pumita, soeur de Mariana Ruiz Villalba et fiancée de Ricardo Sangiácomo, vient de subitement mourir. Le couple demande de l'aide à don Isidro, car ils craignent un nouveau scandale⁵. Ils présentent les personnes qui étaient avec Pumita lors de sa mort: son fiancé Ricardo, turfiste enragé et écrivain à ses heures; son futur beau-père le Commandeur, nouveau riche d'origine italienne; un fils illégitime du Commandeur qui aide son demi-frère dans l'écriture d'un roman; Giovanni Croce, connu aussi comme Juan Cruz natif de La Rioja, comptable et administrateur de la fortune Sangiácomo; le poète archaisant Mario Bonfanti, hispaniste qui, entre autres, prépare une version pour adultes de la chanson de geste du Myo Cid. Le couple Anglada raconte l'histoire de l'arrivée en Argentine du Commandeur Sangiácomo, ses débuts comme éboueur, sa carrière comme fabricant de savon, puis comme exportateur de guano et de rhubarbe. Finalement, le couple décrit la dernière journée de Pumita, l'après-midi dans le cinéma, le dîner dans la Villa Castellammare et les discussions qui ont y eu lieu, à propos de la fatalité et du hasard.

Quelques jours plus tard, don Isidro reçoit la visite de Ricardo Sangiácomo, accablé par la mort de sa fiancée Pumita. Ricardo dit se sentir abasourdi: jusqu'à présent, sa vie n'avait été qu'un enchaînement de situations heureuses et il avait angéliquement ignoré le malheur. Le prochain personnage qui rend visite à don Isidro, c'est l'hispaniste archaisant Mario Bonfanti, employé du Commandeur Sangiácomo. Ricardo Sangiácomo vient de mourir et Mario Bonfanti se sentant menacé par les soupçons de la police, demande conseil à don Isidro. Celui-ci l'écoute longuement mais, finalement excédé par l'intarissable Bonfanti, lui demande d'abrégé et de raconter la mort de Ricardo Sangiácomo. Bonfanti décrit alors les derniers jours qui ont précédé la mort de Ricardo: la sortie du roman que le jeune Sangiácomo venait d'achever, le désir du jeune Ricardo d'oublier la mort de sa fiancée dans les bras des femmes jadis séduites. Bonfanti finit par remettre à don Isidro la lettre que Ricardo avait écrit avant de se donner la mort. Le jeune Sangiácomo y avait écrit:

⁵ On se rappellera que le mari de Mariana Ruiz Villalba a été assassiné par l'amant de celle-ci, dans l'histoire précédente, "El dios de los toros".

Lo peor es que siempre he sido feliz. Ahora las cosas han cambiado y seguirán cambiando. Me mato porque ya no comprendo nada. Todo lo que he vivido es mentira. De la Pumita no me puedo despedir porque ya se murió. Lo que mi padre ha hecho por mí no lo ha hecho ningún padre en el mundo; quiero que todos lo sepan. Adiós y olvídenme. (77)

Peu de temps après, don Isidro reçoit la visite du médecin de la famille Sangiácomo et du comptable Giovanni Croce.

Le récit se clôt avec la visite de Mario Bonfanti et Gervasio Montenegro⁶ à la cellule de don Isidro. Cette dernière visite a lieu un an après les événements, et le Commandeur est à son tour mort. Don Isidro explique alors l’énigme de la mort de Pumita et de Ricardo Sangiácomo: ne pouvant pas se venger sur sa femme ou sur son amant car ils étaient tous les deux morts, le Commandeur, apprenant l’infidélité dont il avait été victime, avait décidé de se venger sur le fils adultérin, le comblant de bonheur d’abord, pour mieux le combler de malheur ensuite. Pumita avait été assassinée car elle commençait à soupçonner le projet du Commandeur, qui, se sachant gravement malade, avait précipité les événements.

3. Des voies de lectures

“Las previsiones de Sangiácomo”, tout comme l’ensemble des *Seis problemas para don Isidro Parodi*, proposent au lecteur deux tâches fondamentales et parallèles.

Les personnages qui rendent visite à don Isidro, en racontant leur version des faits, se racontent eux-mêmes. Leur autoportrait reste brossé à l’aide de leur propre parole, et au lecteur de s’amuser en reconnaissant –calqués, reproduits, grossis, détournés, faussés– la série de parlers que les personnages mettent en scène. Sans la reconnaissance de ces voix, et tout particulièrement du décalage permanent qui les organise, l’ironie grinçante qui soutient le texte risque de se diluer. Comme nous l’avons signalé (cf. note 1), le jeu de voix commence dès la signature de l’oeuvre par un auteur fictif et néanmoins pourvu d’une biographie dithyrambi-

⁶ Comme il a été signalé, Gervasio Montenegro est un personnage qui revient dans plusieurs histoires de don Isidro. “Auteur” des avant-propos de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, dans “Las previsiones de Sangiácomo”, il est mentionné par Ricardo Sangiácomo lors de son entretien avec don Isidro, plus tard, il fait son entrée dans le dernier chapitre pour pouvoir recueillir, à son habitude, les honneurs de la découverte de la vérité.

que, se poursuivant, entre autres, par le double statut de Gervasio Montenegro, personnage du texte et du paratexte (avant-propos, notes).

Parallèlement, comme dans un bon policier, le lecteur peut essayer de devenir l'émule du détective en rassemblant les pièces qu'il ramasse au fur et à mesure que la lecture avance. Le lecteur, à l'instar de don Isidro immobilisé dans sa cellule, ne dispose pour parvenir à la solution que des récits qu'on lui fait. Au lecteur d'écouter et de dégager de ces récits qui se succèdent le récit qui tiendra lieu de vérité.

Nous laisserons de côté ces deux voies fondamentales au profit d'une approche du texte qui essaye de rendre compte d'un effet bien plus marginal et cependant, à nos yeux, aussi structurant que les précédents. Nous entendons parler des effets liés à l'opération de "suppléer".

L'opération de "suppléer" se laisse définir par la réparation d'une chose par une autre tout comme par le remplissage d'un vide. Ces deux gestes se conjuguent dans une économie étrange qui procède "ajoutant au défaut d'une unité pleine, une autre unité qui vient la suppléer, à la fois assez la même et assez autre pour remplacer en ajoutant." (Derrida 194-195)

Nous lirons l'opération de suppléer comme une manière de dire qui fait d'un fragment textuel "marginal", "ajouté", "secondaire", le fragment à travers lequel un sens nouveau advient. Dans cette manière de dire, ce qui apparaît comme l'ajout dont on pourrait s'en passer est à même de changer le sens de ce qui apparaît comme les assertions principales. De là les effets ironiques, dépouillés d'emphase : le 'vrai' ne se substantialise dans aucune assertion mais surgit d'un mouvement énonciatif, d'une différence (de voix, de niveaux) qui ne supporte aucune réduction. Il n'y a pas de voix qui l'emporte, ou plutôt, la voix qui l'emporte est absente, non matérialisée: l'ajout la fait entendre. Nous pensons que le recours à l'ajout –au supplément qui comble ce qui est déjà plein– est systématique dans *Las previsiones de Sangiácomo*.

Parmi les multiples voies d'accès qu'offre ce texte, on essaiera de suivre, à travers quelques exemples, la trace du supplément dans les différents unités d'écriture (phrase, paragraphe, chapitre, l'histoire).

4. *L'ajout dans la phrase*

Bien souvent, au niveau de la phrase, l'ajout figure sa condition en prenant place à la fin, en ayant une position presque excentrique.

C’est ainsi, en fin de phrase et comme si de rien n’était, que le lecteur apprend la fuite du comptable de Sangiácomo:

He cumplido punto por punto mi compromiso: le he bosquejado un *raccourci* de mis gestiones ante la baronesa de Servus, ante Loló Vicuña de De Kruif y ante esa obsesionante *fausse maigre*, Dolores Vavasour; he logrado, poniendo en juego un *melange* de subterfugios y de amenazas, que Giovanni Croce, verdadero Catón de la contabilidad, arriesgara su prestigio y visitara esta cárcel penitenciaria, poco antes de darse a la fuga (...). (80)

L’acte criminel, (la fuite de Giovanni Croce) n’est pas l’objet d’une assertion principale mais apparaît mentionné dans une subordonnée temporelle qui complète **et** remplace ce qui était auparavant affirmé : la subordonnée, prenant le contre-pied de ce qui avait été dit, fait entendre que le “Caton de la comptabilité” vient de prendre la fuite comme n’importe quel petit malfaiteur. Ce renversement est produit dans une structure de supplément, d’ajout d’une subordonnée temporelle.

De la même manière on apprend que Mario Bonfanti –orateur prolix, archaisant puriste infatué– porte un appareil pour redresser les dents: “Su fresca voz italiana, exornada por el ceceo ibérico, resonó gallarda y dogmática a través del freno dental.”

Le détail qui vient s’ajouter à la fin, comblant ce qui était déjà plein (la description de la voix du poète Bonfanti) fait basculer la description dans le grotesque. Le complément circonstanciel (“a través del freno dental”) comble et remplace ce qui précède.

Cherchant le motif possible du suicide de Pumita, don Isidro demande à l’ex-futur mari de la suicidée:

–Ponga atención a mis preguntas. ¿Estaba encinta? ¿Algún otro sonso la festejaba? ¿Necesitaba dinero? ¿Estaba enferma? ¿Usted la aburría mucho? (72)

Le “mucho” qui clôt la série de questions la sature de sorte telle qu’elle ne peut que devenir une parodie d’interrogatoire policier. L’adjectif ajouté fait déraiper tout le sérieux précédant (“Ponga atención a mis preguntas”).

Le prétentieux manque de culture de Mariana Ruiz Villalba transparaît à la fin de sa phrase:

Carlos, como toda la vida, va a querer meter su cuchara, pero al fin y al cabo es mi hermana, y no me han arrastrado hasta aquí para que yo esté callada como una [sic] ente.” (62)

L'auto-justification de Mariana Ruiz Villalba est comblée et déviée par le barbarisme de la comparaison finale.

De la même manière on apprend que don Isidro Parodi a expulsé de sa cellule un visiteur trop encombrant, l'insupportable homme de lettres Mario Bonfanti: "Esta es la carta que Bonfanti leyó, *momentos antes de que don Isidro lo expulsara*:".

Le plein de la situation "un homme de lettres visite un prisonnier dans sa cellule" est saturé et remplacé par "un prisonnier expulse de sa cellule un homme de lettres". Comme avant, l'expulsion de l'homme de lettres n'est pas l'objet de l'assertion principale mais se trouve dans une subordonnée temporelle.

Les mots qui contiennent la solution de l'énigme, ou qui tout au moins désignent l'assassin par son nom, sont scandés dans la chute d'une phrase: "un apellido... matador"

Usted habrá visto en la rotogravure que la pobre Pumita, mi hermana, se había comprometido con Rica Sangiácomo, que tiene un apellido que es matador. (62)

C'est dans une relative encore qu'on glisse le noeud de l'intrigue: l'histoire d'un infanticide, l'histoire d'un Sangiácomo qui tue un Sangiácomo.

Dans tous ces cas, on pourrait supprimer l'ajout sans que la syntaxe, le sens "complet" de la phrase, s'en ressente. Néanmoins, son arrivée reprend et remplace la totalité comblée qui la précédait. Cela revient à dire que l'ajout obéit ici à l'économie du supplément: quelque chose du même ordre, donc susceptible de combler un plein tout en se mettant à sa place.

5. L'ajout dans le paragraphe

C'est dans le chapitre IV, lors de la visite de Mario Bonfanti à Isidro Parodi, que le lecteur apprend la mort de Ricardo Sangiácomo, lequel venait de prendre congé de don Isidro à la fin du chapitre précédent. Du point de vue de la trame, cette mort est capitale puisqu'elle suppose l'accomplissement des prévisions de Sangiácomo père. Cependant, c'est au détour d'un paragraphe que la nouvelle de la mort se glisse:

—De seguir hablando hasta después del Juicio Final —respondió Parodi—. Si no amaina todavía lo van a tomar por gallego. Hágase el que no está mamado, y dígame lo que sepa de la muerte de Ricardo Sangiácomo. (73)

Par cette ordre, (“dígame lo que sepa de la muerte de Ricardo Sangiácomo”), don Isidro coupe court à la logorrhée du poète Bonfanti, et en passant, nous apprend l’accomplissement du projet de Sangiácomo, i.e., la mort de son fils Ricardo.

Pareillement, l’ordre précédent (“Hágase el que no está mamado”) reprend et remplace tout le long discours de cet homme de lettres maniéré, qui devient ainsi le discours de quelqu’un qui, au mieux, est ivre.

6. *L’ajout dans le chapitre*

Dans le chapitre II la narration se déplace de la cellule du Pénitencier où se trouvent don Isidro et ses visiteurs (M. et Mme Anglada) à Villa Castellammare, propriété dans laquelle a eu lieu la mort de Pumita. Le chapitre s’ouvre par une narration qui situe les lieux et les circonstances du décès, et se poursuit par une transcription, en discours direct, du dialogue qui s’est déroulé lors du dîner la veille de ce décès.

A la fin du chapitre; entre parenthèses, une petite phrase signale que Carlos Anglada vient de rapporter “assez fidèlement” le dialogue qui a eu lieu pendant le dîner à Villa Castellammare.

Ce petit ajout reprend et change toute la perspective de la scène à laquelle le lecteur vient d’assister. On croyait avoir vu un déplacement de l’action dans le temps et dans l’espace: du présent narratif vers un passé antérieur, de la cellule où se trouvent Parodi et ses visiteurs à la Villa. On croyait avoir tout vu à travers un narrateur omniscient, c’est-à-dire, on avait vu presque de nos propres yeux. Soudain, tout cela devient un “faux” déplacement, l’effet d’une narration à l’intérieur d’une narration. C’est au moment même que le lecteur croit avoir assisté à un dîner qu’on lui dit qu’il vient d’assister à la narration que l’un des convives a fait de ce dîner. On croyait avoir vu une scène panoramique, on apprend qu’on ne l’a vue qu’à travers l’oeil de la lorgnette du rapporteur Anglada. La narration regagne l’espace qu’elle n’avait jamais quitté, à savoir, la cellule de don Isidro, comme si le dedans de la prison était le seul angle de vue valable.⁷

⁷ Lorsque don Isidro explique, à la fin de la narration, pourquoi il s’est abstenu de dénoncer le Commandeur Sangiácomo, il dit que son propre long séjour en prison lui a appris à ne pas croire dans les punitions: “Será porque hace tantos años que vivo en esta casa, pero ya no creo en los castigos.” Depuis ce lieu de vie don Isidro exerce son humanité, i.e. laisse la châtimeut entre les mains de dieu, si dieu il y en a.

Et cela, au moyen d'une petite phrase entre parenthèses qui, par dessus le marché, évalue avec indulgence –"assez fidèlement"– la qualité de cette narration, comme pour insister sur le leurre dont a été victime le lecteur. Encore une fois, l'ajout vient combler le plein de la scène narrée tout en la remplaçant, en se substituant à elle.

7. *L'ajout dans l'histoire*

Lorsque la solution de l'énigme arrive, une série de phrases parsemées au long du texte se chargent d'un nouveau sens. Ce sont moins les situations qui reçoivent une interprétation différente que les mots eux-mêmes qui se mettent à dire "autre chose". La solution de l'énigme, ce qui complète et se substitue aux faits présentés, est à même de changer le sens de la "lettre" que le lecteur vient de lire. Cela est particulièrement vrai pour la lettre laissée par Ricardo Sangiácomo, dans laquelle l'affirmation "Ce que mon père a fait pour moi, aucun père au monde ne l'a jamais fait, je tiens à ce qu'on sache ça." change de sens à la lumière de la solution apportée par don Isidro. Mais c'est aussi vrai pour des phrases plus "anodines", comme par exemple

El Comendatore –duro y dictatorial entre sus máquinas en una prensa hidráulica– fue, *at home*, el más agradable de los polichinelas del hijo. (65)

Pour sa part, c'est en apprenant qu'il a été trahi –celui qu'il croyait être son fils n'est que l'enfant adultérin de sa femme– que le Commandeur Sangiácomo conçoit son projet de se venger, jusqu'à l'anéantissement, sur le jeune Ricardo Sangiácomo. Le Commandeur Sangiácomo apprend à la fin la trahison dont il a été victime, lorsque les traîtres sont déjà morts.

Le plan de vengeance porte sur le fils, ce supplément qui vient combler le plein du couple adultère, et qui le supplée une fois le couple disparu. Le plan de vengeance comble le plein de la trahison, prend sa place, la supplée une fois qu'elle a cessé.

Au moyen de ses "prévisions",⁸ la vengeance vient combler le plein de la vie d'autrui, tout comme elle vient, par ajout, se substituer à cette

⁸ Je rappelle que le plan de vengeance –les prévisions– consistait à faire parcourir à Ricardo Sangiácomo un chemin si balisé par les interventions du Commandeur que le hasard aurait été éliminé. D'ailleurs, il faut noter que c'est en remarquant l'argument répété d'une série de films que Pumita, fiancée de Ricardo Sangiácomo, vient à soupçonner le plan dressé par le Commandeur. C'est au cinéma, i.e. à ce qui

vie. La trahison et la vengeance, parfaitement ‘superflues’, ne répondent pas à la logique du nécessaire mais d’un supplément à travers lequel un sens arrive par ajout.

Quant à don Isidro, ce n’est qu’un an après les faits que le détective livre la solution de la quatrième énigme qu’on lui avait jadis présentée.

Isidro Parodi admet avoir attendu la mort naturelle du coupable –le Commandatore Sangiácomo– avant de divulguer sa culpabilité. Dans le paragraphe qui clôt la nouvelle, Isidro Parodi explique qu’il a préféré de s’abstenir de dénoncer le coupable et d’interférer de la sorte dans le destin de celui-ci.

Ce dernier paragraphe ne manque pas de renvoyer au titre de la nouvelle –*Las previsiones de Sangiácomo*– ainsi qu’au crime dont il y est question : éliminer le hasard pour façonner le destin d’autrui jusqu’à ce que mort s’ensuive.

Nous ne saurons jamais si l’abstention de Parodi, son refus de signaler le coupable, faisait partie des prévisions établies par le commandeur Sangiácomo. Le succès de son projet porte à croire que Sangiácomo a réussi à prendre la place d’un dieu bâtisseur de destins. Non seulement il a parvenu à gravir l’échelle sociale –d’immigré cul-terreux à gros négociant en rhubarbe destinée aux soldats italiens dans les tranchées de la première guerre–, mais il a surtout réussi à produire le scénario complet de la vie qu’a vécue son fils.

Cependant, chez le Commandeur Sangiácomo, la logique du supplément –de l’ajout qui comble et substitue– repose sur une possibilité de calcul, d’anticipation, de prévision.

En revanche, nous prendrons le refus d’intervention du détective Isidro Parodi comme un cas hors prévisions, comme l’ajout à travers lequel un sens non prévu arrive.

Dans ce dernier paragraphe qui vient s’ajouter à la narration, don Isidro Parodi refuse de porter un jugement sur le Commandeur Sangiácomo. Il

dans la “réalité” de la fiction narrative occupe la place de la fiction, qui revient la fonction d’expliquer la réalité. La représentation apparaît explicitement comme ce qui supplée –comble et substitue– le plein de la réalité. Par ailleurs, dans le titre du film qui, selon Pumita, résume à lui seul toute la série “De carnes somos” (“Ainsi va toute chair”) le jeu de renvois se poursuit sans entrave: en fait, ceux qui disent être de chair et d’os, ce sont les personnages d’un film, des êtres, donc, en cellulôid. En même temps, “De carne somos” renvoie à du limité, à du mortel, à de l’humain, et donc s’oppose à du divin. Comme si tout se jouait entre des êtres de chair, des êtres de cellulôid et des êtres divins qui jouaient à prendre leurs respectives places.

refuse d'ajouter un sens au plein de sens de la vie de celui-ci, il refuse de porter un jugement qui se substituerait à la vie du Commandeur.

En se taisant, en mettant un point final, il laisse la tâche de faire arriver le supplément de sens qui fera à nouveau redémarrer l'histoire à l'indéterminé : la conscience du coupable, la possibilité du divin.

Ce dernier paragraphe, dans lequel don Isidro se refuse à intervenir dans la vie d'autrui à travers le châtement, en renvoyant au titre du récit "Les prévisions de Sangiácomo", renvoie aussi à sa dédicace: "à Mahomet". Arrivés à la fin du récit, la solution de l'énigme et le silence de don Isidro nous reconduisent au point de départ. L'énigme résolue ne fait qu'en inaugurer une nouvelle: que vient faire Mahomet dans cet histoire?

Alma Bolón Pedretti
Université de Aarhus

Bibliographie

- Borges, Jorge Luis. *Seis problemas para don Isidro Parodi. Obras completas en colaboración*. Barcelona. Emecé, 1997.
- Derrida, Jacques. *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.