

Borges entre Freud et Lacan

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

*“L’histoire universelle est un texte que nous lisons et écrivons sans
cesse mais dans lequel aussi on nous écrit”
Thomas Carlyle ¹*

1. La pensée comme traduction

Il y eut pour Borges une expérience de l'éternité. Il l'appela “Se-sentir-en-mort”, elle lui fut donnée comme intuition immédiate de lui-même hors du temps, et l'amena à penser qu'il avait vécu ce même moment par deux fois; la première un an avant sa naissance. Mais hormis la page et demie où il la raconte –dans laquelle il verse ce qu'il a vécu– publiée presque telle quelle trois fois, rien d'autre dans son écriture ne signale de façon apparente, non littéraire, le travail de cette expérience. Toute son écriture en est l'élaboration, rien dans son écriture en est le symptôme. Aucun caractère inspiré ne lui donne l'aura que tant d'autres grands écrivains n'ont pu s'empêcher d'introduire dans la leur. Aucune interruption brutale et définitive n'est venu celer dans le silence un tarissement de la veine créatrice. Il réussit à placer l'acte d'écrire à la fois sur la ligne de crête de l'avant-garde, et *sub specie aeternitatis*. Pleinement argentin ² et prodigieusement

¹ Cité par Borges dans Borges & Ferrari *Nouveaux* 98.

² Il est à lui seul le lien unique entre les écrivains du XIX^e siècle et ceux du XX^e. Et se

européen, il possédait une demie douzaine de langues, et pensait *avec*³ elles. Non seulement il introduisit un genre nouveau dans les lettres, mais encore *il était*, lui-même, la littérature. Arrivés à ce point serait-il alors opportun de risquer une définition du génie: il est celui qui occupe –un certain temps– le lieu impossible –et inexistant– de sujet de la langue.

Et poser, à bon escient, la question de la spécificité de la construction de (ce que Lacan nommait) son *sinthome*, c'est à dire, de ce qui lui permit de jamais produire une écriture inspirée, un message rédempteur, ou tomber dans un tarissement brutal et définitif de son travail d'écrivain. Malgré l'impact considérable de la lecture des Évangiles, des Pères de l'Église et des disputes théologiques, de son attachement personnel à la figure de Jésus⁴, aucun de ces liens ne lui empêcha de se déclarer non chrétien et de refuser la croyance en un Dieu personnel (cf. Borges y Ferrari *Borges* 93). Cependant, toute sa réflexion littéraire et métaphysique, tout en portant –comme Joyce⁵– la théologie chrétienne comme armature, tend à un athéisme viable.⁶

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

³ Ceci, d'être vrai, permettrait d'affirmer que la langue peut, à l'occasion, être l'objet "par excellence", celui que l'on cherche dans la cure et que Lacan disait "dont on n'a pas d'idée" ("La Troisième"). La question, même si elle était partiellement répondue, resterait, néanmoins, car elle continue à demander s'il en faut toujours, comme préalable, pour qu'il se constitue en vrai comme tel, l'inexistence, au moins un certain temps, du lieu de la parole.

⁴ Pas à celle du Christ.

⁵ Lacan, Séminaire "Le Sinthome", du 10-2-76. Note personnelle.

⁶ Cf. le poème "La Recoleta" (cimetière du centre de Buenos Aires, où sont enterrées les familles patriciennes) dans le recueil *Atlas*: "Isidoro Suárez, qui commanda une charge de hussards à la bataille de Junin [...] n'est pas ici / [...] Mon grand-père, qui se fit tuer [...] à La Verde, n'est pas ici / Mon père, qui m'apprit à ne pas croire à l'intolérable immortalité, n'est pas ici / [...] Sous les épitaphes et les croix, il n'y a presque rien, ici / Je ne serai pas ici. Il y aura mes cheveux et mes ongles, qui ne sauront pas que ce qui reste est mort, et pousseront, et seront poussière / Je ne serai

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

Cette ambiguïté, au moins apparente, appelle non seulement à "comparer" l'expérience de "se-sentir-en-mort" aux "épiphanies" joyciennes que Lacan travaille⁷ en 1976, mais à distinguer soigneusement l'usage de la lettre de l'un et de l'autre. Non seulement Borges n'éprouve aucune attraction pour le jeu de mots, pour le *pun* ou le *joke*, mais encore, il en répuve leur utilisation littéraire. Or, c'est vrai que le castillan d'Argentine, tout comme l'espagnol en général, se développe dans la création littéraire davantage sur l'axe syntagmatique de la langue (Cf. Jakobson), et moins sur celui des substitutions phonétiques. Mais, différent en ceci du français, l'ordre syntaxique de la phrase est extrêmement flexible et, comme le latin, permet à celui qui écrit une extrême variation formelle. Par ailleurs, la règle exige de ne pas écrire ni prononcer, et de laisser tacite (sauf style soutenu, exclamation, etc.) tout ce que le lecteur (ou l'auditeur) peuvent déduire ou anticiper –les pronoms personnels d'abord– ce qui allège des phrases pouvant contenir plusieurs subordonnées. La loi phonique dominante exige "la bonne coupure", en interdisant la rencontre d'une même voyelle sur deux mots contigus, si l'une d'elles est atone. Si le français est avide de synérèse, l'espagnol, par contre, est pétri de diérèse. Borges sera le maître des substitutions inattendues, sa figure préférée étant l'hypallage: pour dire "beaucoup marcher" il écrira, par exemple, "les rues fatiguées". Ce qui ne produit

pas ici, je ferai partie de l'oubli qui est la substance ténue dont l'univers est fait" (OC 3: 447).

⁷ Lacan, Séminaire "Le Sinthome" du 20-1-76 (Aubert 58). Cf. les travaux de C. Milot, Annie Tardits et Jean-Guy Godin.

guère, en castillan, une impression de “construit”, rédhibitoire pour la langue parlée, tout en étant tributaire de Virgile.⁸

Dans l’une de ses hypothèses majeurs concernant l’écriture de Joyce, Lacan remarquait que celui-ci avait un rapport à la parole qui lui était de plus en plus imposé, au point qu’il finissait par dissoudre le langage. En lui imposant une sorte de brisure, de décomposition, pour qu’il n’y ait plus d’identité phonatoire.

(Il) reste ambigu de savoir si c’est de se libérer du parasite parolier, ou au contraire, de quelque chose qui se laisse envahir par les propriétés phoniques de la parole, par (sa) polyphonie.⁹

Borges, de son côté, eut une peur paralysante de parler en public jusqu’à sa démission, en 1946, du poste de bibliothécaire qu’il occupait, obligé par le régime de Perón. Mais il est devenu un conférencier brillant, en espagnol, en anglais et en français, au fur et à mesure que *son écriture lui rendait son nom*, qu’il ne pensait pas pouvoir porter (“Borges est mort à La Verde...”). Bien qu’il considérât que Joyce, Henry James, Kafka et lui-même appartenaient au même mouvement littéraire, il était farouchement opposé à tout barroquisme apparent, ce qui veut dire, au plaisir de refuser au lecteur l’intelligibilité et partant, l’identification, d’au moins une des strates de signification du texte.

La langue espagnole connut depuis la fondation de la *Real Academia de la Lengua* et tout au long de XVIII^e siècle des réformes de l’orthographe tendant à ajuster l’écriture des mots à leur phonétique. D’après le *Dictionnaire Historique de la Langue Française* (le Robert) ces réformes l’ont “doté (l’espagnol) d’un système graphique quasi phonologique, d’une grande économie et simplicité” (Vol. 1, entrée ‘Espagnol’). Est-ce cet esprit qui donna au verbe “*equivocarse*” (‘équivoquer’ –dans son usage réflexif–) son signifié de “se tromper”, “rater”? Comme si un idéal, au sein même de la langue, rejetait l’équivoque, la pluralité de sens, en essayant de les réduire dans les homophonies. Cette réduction politico-institutionnelle de l’axe phonique de la langue eut –vraisemblablement– pour conséquence un développement de la création de métaphores à partir des syntagmes lexicaux. Or, si c’est bien l’équivoque

⁸ Par exemple, *Enéide*, VI, 268 : *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras*. “Sous la nuit solitaire, obscurs ils allaient (les morts dans l’Averne), dans l’ombre” (traduction de J. P. Chausserie-Laprée, légèrement modifiée par nous). Mais on peut aussi trouver ces figures chez les grands paroliers du tango, comme Discépolo : “...par les nuits sans querelles”.

⁹ Lacan, “Le Sinthome”, séminaire du 17-2-76. Notes personnelles.

qui permet de penser, c'est à dire, d'opérer dans le sens, une langue, pour subsister, doit produire constamment de l'équivoque, des nouveaux sens, surtout si sa loi phonique impose des coupures nettes et le rejet des contractions dans les rencontres syllabiques où elles risqueraient de se produire.

Contre l'opinion de ses meilleurs critiques européens –Caillois le premier¹⁰– Borges n'était pas un anglais égaré dans la Pampa, mais au contraire, utilisant l'anglais comme langue privée¹¹ et le castillan comme langue d'écriture, il dut incorporer à la langue dans laquelle il écrivait, pour résoudre le clivage¹² du bilinguisme, la flexibilité de la frase anglaise, sa concision d'expression, sa respiration syntaxique. Utilisant toujours dans ses contes la langue parlée, mais en discours indirect, ce qui lui permit de ne jamais incorporer des expressions toutes faites –sauf ironiquement– ni des morphèmes populaires, paysans ou familiaux. Il les évoque, par allusion, par la musique de la phrase, mais ils sont absents. Aussi, il découvrit que l'énonciation propre de l'argentin de la campagne n'est jamais l'affirmation nette et le verbe haut, comme celui d'Espagne, mais l'allusion, le style indirect, le mode interrogatif, bref, *l'understatement*.

Comme Joyce, l'écriture lui était essentielle, mais au lieu de tendre à dissoudre le langage par brisure de l'identité phonatoire, il recréa un cadre pour le castillan du Rio de la Plata, brisé déjà par les dialectes venus avec l'immigration. Et, en y incorporant une problématique nouvelle –lui donner une autre écriture– il reçut, en retour, une place de classique. Il n'en reste pas moins qu'il écrivait appuyé sur au moins deux langues, ou sur des états différents de l'une et de l'autre, ce qui fait que c'est *l'une l'autre qu'elles se raturent*, les deux étant "maternelles". La traduction entre les deux étant une nécessité pour ne pas en être écartelé. Curieusement, il souffrira d'une absence de refus à la tra-

¹⁰ Voir la notice biographique dans La Pléiade et Rodríguez Monegal.

¹¹ Borges a publié seulement deux poèmes en anglais, dont le style tranche par rapport à toute sa production en castillan. Ils ont la force déchirante et naïve d'une vraie lettre d'amour, celle que l'on écrit pour quelqu'un d'unique, et qui n'a jamais été pensée pour être publiée. Cf. "Two English Poems" (OC 1: 861).

¹² La matière sonore d'une langue, celle que l'on parle à l'enfant, constitue la substance même d'un sujet, ce que Freud appelait le "Lustich", le je-dans-la-jouissance de la langue. Qu'il y ait deux langues simultanées, qui lui sont parlées par des personnes d'importance presque pareille, ne peut pas ne pas avoir des effets subjectifs majeurs, structuraux. D'ailleurs, Leonor Acevedo, sa mère, racontait volontiers que Jorge Luis parla très tard, et avec difficulté.

duction,¹³ ce qui est un défaut structural. Le sujet de l'inconscient étant effacement du trait, ici, il est référé non pas à un seul trait (*l'einzigster freudien*), mais à un ciel constellé.¹⁴ Cet "automatisme" de la traduction¹⁵, devenu pratique, arrive autant "entre langues", qu'au sein d'une seule, et nous pourrions avancer que sa conception de la culture –dans le sens de civilisation– comme *version* perpétuelle, est homothétique au fonctionnement de sa pensée. Et s'il est incontestable que ses deux premières langues (le français et l'allemand datant du Lycée à Genève) lui¹⁶ parlaient depuis sa naissance, aucune n'a été, par contre, "maternelle" dans le sens de lui permettre de parler. Il ne la leur arracha que beaucoup plus tard, à l'orée de la cinquantaine: en faisant de son écriture la mère de sa parole.

Peut-être un court passage dans un texte dédié à Shakespeare, *Everything and Nothing*, est-il le témoignage le plus poignant qu'il ait jamais écrit sur lui même:

Au début il crut que tout le monde était comme lui, mais la perplexité d'un camarade à qui il commençait à raconter cette vacuité, le convainquit de son erreur, et lui permit de ressentir, pour toujours, qu'un individu ne doit pas différer de l'espèce. Une certaine fois il décida que c'était dans les livres qu'il trouverait remède à son mal (...). À vingt-cinq ans (...) il s'était déjà exercé lui-même dans l'habitude de simuler qu'il était quelqu'un, pour que l'on ne découvrit pas sa condition de personne (...) Les tâches d'histriion lui apprirent un bonheur singulier, peut-être le premier qu'il connut; mais le dernier vers acclamé et le dernier mort retiré de la scène, le goût haïssable de l'irréalité retombait sur lui. Il cessait d'être Ferrex ou Tamerlan et redevenait personne (...) Personne ne fut tant d'hommes comme cet homme-là qui, semblable à l'égyptien Protée put épuiser toutes les apparences de l'être. Parfois il laissa une confession, à un tournant quelconque de l'œuvre, certain qu'elle ne serait pas déchiffrée: Richard affirme que dans sa seule personne, il fait le rôle de plusieurs, et Yago dit avec des mots curieux: "Je ne suis pas ce que je suis". L'identité fondamentale d'exister, rêver, représenter, lui inspira des passages inoubliables ("*famosos*"). (OC 1: 803)¹⁷

¹³ Autrement dit, Borges nous confronte à un renversement de la théorie que Freud (153) expose à Fliess dans la Lettre 52 (ancienne numérotation).

¹⁴ Lacan, *Lituraterre*, séminaire du 12-5-1971.

¹⁵ En ce sens, l'instauration de strates de traductibilité –suivant l'hypothèse freudienne – permettrait l'inhibition originnaire de l'automatisme mentale.

¹⁶ L'expression est de Charles Melman.

¹⁷ "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

Lors d'une de ses conversations à la radio avec Osvaldo Ferrari, dialoguant sur Kafka, Borges avançait l'idée que ses nouvelles et romans, étant l'expression même du XX^e siècle, celui-ci n'appartenait pas seulement à l'histoire de la littérature, mais à la mémoire de l'humanité. De même, il ajoutait, si tous les exemplaires et toutes les traductions du Quichotte venaient à disparaître, lui, le Quichotte, ne disparaîtrait jamais (Borges & Ferrari *Borges* 81).¹⁸

Par sa pratique de la lettre il réussit à construire une place de sujet, là où il n'y avait que la douleur du vide, le sentiment d'être personne. Mais ce nouveau sujet n'est pas celui qui apparaît en disparaissant dans la chaîne de la parole, n'est pas celui de l'*Unverborgenheit*¹⁹ qui nous fait signe lorsqu'il n'est plus là. Et il n'est pas non plus le sujet de l'"*effaçon*", celui qui efface le trait, instaurant ainsi l'existence de l'inconscient.²⁰ Le *nouveau sujet* chez Borges –comme chez Joyce,

le dejó sentir, para siempre, que un individuo no debe diferir de la especie. Alguna vez pensó que en los libros hallaría remedio para su mal y así aprendió el poco latín y menos griego de que hablaría un contemporáneo; después consideró que en el ejercicio de un rito elemental de la humanidad, bien podía estar lo que buscaba y se dejó iniciar por Anne Hathaway, durante una larga siesta de junio. A los veintitantos años fue a Londres. Instintivamente, ya se había adiestrado en el hábito de simular que era alguien, para que no se descubriera su condición de nadie [...]. Las tareas histriónicas le enseñaron una felicidad singular, acaso la primera que conoció; pero aclamado el último verso y retirado de la escena el último muerto, el odiado sabor de la irrealidad recaía sobre él. Dejaba de ser Ferrex o Tamerlán y volvía a ser nadie. [...] Nadie fue tantos hombres como aquel hombre, que a semejanza del egipcio Proteo pudo agotar todas las apariencias del ser. A veces, dejó en algún recodo de la obra una confesión, seguro de que no la descifrarían; Ricardo afirma que en su sola persona, hace el papel de muchos, y Yago dice con curiosas palabras 'no soy lo que soy'. La identidad fundamental de existir, soñar y representar le inspiró pasajes famosos".

¹⁸ "Lorsque le nom propre devient, pour toujours, adjectif : 'kafkaïen', 'quichottes-que', l'œuvre littéraire et ses métaphores sont passées dans la langue. Dans le langage. Kafka étant ainsi le nom de l'obscur de notre siècle ». L'idée n'est pas exactement la même que chez Lacan, qui, reprenant Joyce, formulait le commandement "A letter, a litter", c'est à dire "Que le lettre devienne litière !".

¹⁹ Désocultation. Chez Heidegger c'est la traduction littérale du grec ἀλήθεια, la vérité. Lacan le reprend en le renversant, comme le *fading* du sujet.

²⁰ Autrement dit : il y a chez Lacan deux théories du sujet. La première est celle des Formations de l'Inconscient, où le sujet est un effet du battement –de la levée et de la fermeture – du refoulement. La seconde est celle du Sujet en tant que réel, lettre frappée par sa division. Le fait qu'elles soient diachroniques dans le Séminaire n'est pas un obstacle pour que les 'deux' sujets soient synchroniques dans la structure. Néanmoins ils ne se distribuent pas pareillement pour tout le monde. L'un des deux

d'ailleurs- a trait non pas à l'objet en tant que tel, sans lequel la structure manque de lest et d'ancrage dans le réel, mais à ce qu'il appelle dans ses poèmes en anglais "*the kernel of myself*" : la lettre. Dont le régime de chute, étant analogue à l'objet, fait naître cette idée, vraie et paradoxale à la fois, que seul dans sa disparition pure et simple résiderait l'unique chance d'immortalité. La lettre, voilà le nouveau sujet instauré par l'écriture. Elle n'est pas effaçante, mais règle la circulation des traductions, et aussi le paiement de l'écot à chaque nom propre introduit dans la circulation littérale. Il le dit, on ne peut plus clairement, lors de l'entretien sur Kafka: "si on lit des grands écrivains, on doit continuellement *make allowances* " (82) ²¹. C'est de ces noms propres qu'il reçoit le sien, mais pas sans un passage, sur le mur de l'objet, maintes fois répété. Où sa trace propre s'énonce comme passion du style ²², à inscrire sur l'objet -inexistant auparavant- chu dans la mesure où le sujet est arrivé et fait l'expérience de l'impossible ²³ à traduire ²⁴. C'est de s'affronter à la donnée irrécusable -en y faisant son lieu de séjour- que ni la lettre ni l'esprit ne peuvent être intégralement versés entre langues, ou entre des strates différentes d'une seule, qui permet la production d'un reste, et sa reconnaissance, sans laquelle celle-ci risquerait d'être inopérante.

Tout écrivain -contemporain au moins- fabrique en acte, dans son écriture et par elle, une hypothèse de l'inconscient, immédiatement recouverte par une doublure dont le nom d'emprunt obéit à une déter-

peut éventuellement manquer. Aussi bien, que la fin d'une analyse exige que - ce que Lacan appelle - signifiant-maître soit lu comme lettre, n'est pas la même opération que celle qui permet que la lettre vienne substituer le signifiant-Un (celui de l'identification primordiale) là où il manquait, séparé des autres.

²¹ Comme toujours quand il parle en anglais, il traduit, ou fait traduire une seule possibilité de ce qu'il a dit, en laissant sciemment l'autre dans l'ombre. Ici il traduit *make allowances* pour "essayer de comprendre", en taisant "verser une allocation". Peut-être est-ce le second sens, même tu, qui permet l'expérience du premier.

²² La passion du style n'est pas le simple renversement du style de la passion, encore qu'il lui permette un déplacement de registre. Tout comme la signification de "pas vraiment" n'est pas l'inversion de "vraiment pas". Ici l'ordre du signifiant n'est pas commutatif, la singularité grammaticale non logifiable.

²³ L'impossible est souvent pris, par les analystes lacaniens (mais pas par Lacan), comme un *terminus ad quem*. Il est aussi un *terminus a quo*. Le fait même d'y séjourner un certain temps, provoque nécessairement un changement. Le terminus comme tel n'étant pas le même, à l'arrivée, qu'au départ ultérieur.

²⁴ Voir le livre d'Antoine Berman *L'épreuve de l'étranger*, l'une des réflexions théoriques les plus importantes sur la signification de la traduction.

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

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

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

2. *L'Autre inatteignable*

L'Univers (que d'autres appellent Bibliothèque) (OC 1: 465)

Ni le livre ni le sable n'ont ni commencement ni fin (OC 3: 69)

Que l'Univers soit labyrinthe explique que toute écriture soit énigme. Et vice versa. Ce qui nous mène, logiquement, aux *catalogues* qui surgissent ci et là dans ses textes, comme la doctrine borgesienne de la nomination et de la référence, et aux *rêves* comme seuls lieux du réel. Comme seuls lieux de l'acte, autant dans la rencontre que dans la création. Ce qui nous mène au semblant d'intrigue policière, à la vraie machination et au crime, résultats nécessaires et non pas hasardeux de la

structure de sa fiction.²⁵ Et à la fois, à une éthique de la contingence comme unique réponse, parce que seule valable, à l'inexistence du temps. Car le caractère labyrinthique de l'Univers comporte, en son centre –c'est à dire partout et nulle part ("La esfera de Pascal" OC 1: 636)- une intelligence pour laquelle toutes les parties et toutes les combinaisons ont été déjà calculées. Le seul remède possible, semblerait-il nous proposer sans aucun espoir, étant de ne pas l'imiter.

À Buenos Aires, le zahir est une monnaie courante, de vingt centimes; des marques de canif rayent les lettre N, T et le nombre deux; la date qui est gravée sur l'avvers est celle de 1929. (A Guzerat, à la fin de XVIII^e siècle, un tigre fut zahir; à Java un aveugle de la mosquée de Surakarta, que lapidèrent les fidèles; en Perse, un astrolabe que Nadir Shah fit jeter au fond de la mer dans les prisons du Mahdi, vers 1892, une petite boussole que Rudolf Carl von Slatin toucha, enveloppée dans un lambeau de turban; à la Mosquée de Cordoue, selon Zotenberg, une veine dans le marbre de l'un des mille deux cents piliers; au ghetto de Tétouan, le fond d'un puits.) ("El Zahir", OC 1: 623)²⁶

Il va de soi que ce catalogue n'est pas un simple catalogue, et après que Foucault en eût utilisé un semblable²⁷ dans *Les Mots et les Choses*, lui rendant hommage, un syntagme nouveau est apparu, "catalogue à la Borges". Malgré sa renommée universelle, examinons-le de plus près, car tous ces catalogues sont construits selon la même procédure.

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

²⁵ Qui est, pour Borges, le travail de faire patente la fictionnalité de toute écriture, et le modèle de la contrainte de tout écrivain de tout recommencer, pour démontrer, et occulter à la fois, la même chose.

²⁶ "En Buenos Aires el Zahir es una moneda común, de veinte centavos; marcas de navaja o de cortaplumas rayan las letras N T y el número dos; 1929 es la fecha grabada en el anverso. (En Guzerat, a fines del siglo XVIII, un tigre fue Zahir; en Java, un ciego de la mezquita de Surakarta, a quien lapidaron los fieles; en Persia, un astrolabio que Nadir Shah hizo arrojar al fondo del mar; en las prisiones del Mahdí, hacia 1892, una pequeña brújula que Rudolf Carl von Slatin tocó, envuelta en un jirón de turbante; en la aljama de Córdoba, según Zotenberg, una veta en el mármol de uno de los mil doscientos pilares; en la judería de Tetuán, el fondo de un pozo.)"

²⁷ Tiré de "El idioma analítico de John Wilkins", OC 2: 84-87.

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

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

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

Le catalogue est la réponse de Borges aux paradoxes ensemblistes qui lui ont fait, des années auparavant, tellement plaisir. A la question posée par Russell, si le catalogue de tous les catalogues qui se contiennent eux mêmes peut ou ne peut pas se contenir lui-même, Borges répond par l'élaboration d'un catalogue qui contiendrait des pures singularités d'espace et de temps, prélevées par le plus absolu des hasards non pas seulement à partir d'ensembles infinis, mais bel et bien du continu.²⁸ Une goutte de mer, avec l'un des points d'une droite, avec un instant

²⁸ Il semblerait que c'est là, exactement, que Borges enracine la lettre dans le réel, ce qui détermine son pouvoir créateur : dans le fait que compter avec des ensembles transfinis ne permet pas de compter tous les points du continu. Cf. le dernier écrit de Kurt Gödel: "Sur la nature du problème du continu de Cantor (1947,1964)".

de temps, avec un geste quelconque parmi les millions des gestes de quelqu'un d'innommable parmi les milliards d'habitants du globe, avec un grain de sable.

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

"Zahir" peut être un mot arabe, ou avoir été inventé de toutes pièces. Introduit en castillan l'effet est le même, ce sont des simples lettres fixées arbitrairement en un mot, qui, c'est vrai, sonne harmonieusement. Grâce à ceci, on lui prête, *par avance*, son pouvoir de signifier. En raison, simplement, de son euphonie, de sa plus ou moins grande *familiarité*. C'est vrai aussi, il nous fait glisser jusqu'à "Zohar", le livre de la Kabbale. Borges tenait qu'il y a deux ordres de causalité: celui de la nature, et celui de la magie. La narration, elle, obéit à l'efficacité du second ("El arte narrativo y la magia", OC 1: 226).

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

Borges traduit "Zahir", de l'arabe, comme "notoire", "visible", et aussi, en outre, comme l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu. Il est également un tigre infini, l'ombre de la Rose et la déchirure du Voile. L'on peut aussi le traduire comme "le visiteur". Mais, au tout début du conte, il nous a donnée une indication dont il ne souffle plus un mot

après l'avoir suggérée. Les marques de canif sur la pièce de monnaie de vingt centimes datée de 1929, portent sur le "2", le "n" et le "t":

20 centavos
 0 c e a v o s ²⁹
 O sea vos

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

Un secret (cf. "La secta del Fénix" OC 1: 522-524) transmet l'immortalité aux sectateurs du Phénix, un seul et unique. Qui consiste seulement en l'accomplissement d'un rite. Se transmet de génération en génération, mais l'usage veut qu'il ne soit enseigné aux enfants ni par leurs mères ni par des prêtres; l'initiation au mystère est l'Œuvre des individus les plus vils. Sans un livre sacré qui les rassemble, comme les Ecritures rassemblent Israël, sans une mémoire commune, sans cette autre mémoire qu'est une langue, dispersés à la surface de la terre, une seule -le Secret- les unit et les unira jusqu'à la fin des temps. Le secret est sacré, mais il n'est pas moins un peu ridicule. Il n'est pas de mots honnêtes pour le nommer, mais "il est sous-entendu que tous les mots le nomment", ou plutôt, qu'ils y font inévitablement allusion. Une sorte d'horreur sacrée empêche quelques fidèles d'exécuter ce rite très simple; les autres le méprisent, mais eux, ils se méprisent encore davantage. En revanche, ceux qui renoncent délibérément à la Coutume, et obtiennent un commerce direct avec la divinité jouissent d'un grand crédit.

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

En glissant ainsi sous nos yeux -sous forme de boutade- que les actes sont de prime abord tropes et figures, il nous exige une réforme de l'entendement: la rhétorique n'a pas pour seul objet la langue et le langage, mais bel et bien la réalité, qui se trouve être cadrée et gouvernée

²⁹ A Buenos Aires, la prononciation du "c" et du "s" avant "e" est identique.

par la syntaxe. La surface où s'exerce l'éthique du Surmoi, et celle langagière, sont une et la même. Vivre est donc une écriture que nous traçons sur la surface toujours égale de l'éternité, tous les jours nous inscrivons avec plus ou moins de bonheur les phrases de notre existence, où chacun de nos actes trahit la singularité de notre style.

Mais la réalité, la simple et dure réalité, est pour Borges un *don* de la *traduction*. Puisqu'il n'y a d'accès à elle qu'à travers des couches multiples de jugements où le mouvement entre les strates, lui donnant un peu de consistance, remplace le cadrage invisible, ici manquant, qui lui octroie sa tranquille existence. Perpétuelle traduction –comme le décollage infini de couches transparentes qui composent le spectacle du monde– autant dans la même langue qu'entre plusieurs, là où il n'y a ni parole vide ni mur du langage qui séparent l'endroit où il *est* du lieu où il *pense*. Il est là où il pense, ce qui fait qu'il est contraint de toujours penser, d'être lui-même en train d'accompagner chaque pensée. De tout se rappeler³⁰. Car il *est* lui-même chacune de ses pensées. De là, pouvons-nous penser, son goût de Parménide: τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἔστιν τε καὶ εἶναι (c'est la même chose, penser et être). Manquant d'un Autre qui puisse lui garantir la réalité des vérités mathématiques – les antinomies ensemblistes en sont un obstacle – il manque aussi de garanties pour se prémunir du Malin Génie. Ces fonctions de protection du sujet, dont il est manquant, sont dévolues, en général au fantasme, qui libère le langage de son poids ontologique – il faut bien vivre – grâce à la constitution d'un réduit grammatical. Il substituera la fiction au fantasme, et se mettra à distance de l'identité entre pensée et réalité en élaborant une doctrine matérialiste de la métaphore. Pendant magnifique de son idéalisme rêveur.

Dans une conférence surprenante, "La poesía", tenue avec six autres en 1980 (OC 3: 254-266), pendant la longue nuit de la dictature militaire³¹, dans un Théâtre San Martín bondé, il discute, dans un style accessible au moins littéraire des auditeurs, de théorie poétique, de la structure du langage, que je résume. Horacio Quiroga, écrivain réaliste du début du siècle soutenait que si un vent froid souffle du côté du fleuve, il faut simplement écrire: *un vent froid souffle du côté du fleuve*. Borges répond

³⁰ Cf. "Funes el memorioso", OC 1: 485.

³¹ En parlant du duc d'Osuna, mort en prison après avoir été un héros militaire, Borges dit "il n'y a aucune raison pour qu'un héros ne soit pas puni" (s'il est coupable). Quelques semaines après, chose absolument inhabituelle, il signera deux manifestes exigeant le retour à la liberté et à la démocratie.

que cette construction est si éloignée de la réalité comme le vent froid qui souffle du côté du fleuve.

Nous ressentons l'air qui bouge et l'appelons vent ; que ce vent vient d'un certain endroit, que nous appelons fleuve. Et avec tout cela, nous formons quelque chose d'aussi complexe qu'un poème de Góngora ou une phrase de Joyce. C'est nous qui créons le sujet: vent; un verbe: souffle; une circonstance réelle: du côté du fleuve. Tout cela est loin de la réalité; la réalité est plus simple. Cette phrase, apparemment prosaïque [...] est une structure.

Prenons le vers fameux de Carducci "le vert silence des campagnes" [...] le fait qu'il y ait un mot pour *silence* est déjà une création esthétique. (256-257)³²

Chaque mot est une œuvre poétique. Quevedo écrit: "De Flandres les campagnes, son tombeau / son épitaphe, la sanglante lune" (su tumba son de Flandres las campañas y su epitafio la sangrienta luna) à propos de la mort de son ami le duc d'Osuna. Ce dernier vers est, pour Borges, l'un des vers les plus mémorables de la langue espagnole (259). Parce que les campagnes de Flandres sont autant les champs que les expéditions militaires, que la lune sanglante est autant celle de l'Apocalypse, que celle est qui est rouge, comme il se doit, sur le champ de bataille, mais aussi celle du croissant rouge, et encore, du drapeau ottoman. Le vers est heureux parce qu'ambigu; il existe au-delà du sens. La métaphore n'est pas substitution de choses (Aristote), mais substitution de mots.

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

³² "Sentimos el aire que se mueve, lo llamamos viento; sentimos que ese viento viene de cierto rumbo, del lado del río. Y con todo esto formamos algo tan complejo como un poema de Góngora o como una sentencia de Joyce. Volvamos a la frase "el viento que sopla del lado del río". Creamos un sujeto: viento; un verbo: que sopla; en una circunstancia real: del lado del río. Todo esto está lejos de la realidad; la realidad es algo más simple. Esa frase aparentemente prosaica, deliberadamente prosaica y común elegida por Quiroga es una frase complicada, es una estructura.

Tomemos el famoso verso de Carducci "el silencio verde de los campos". [...] Ya el hecho de que haya una palabra para silencio es una creación estética.

3. *Le rêve comme création. La création comme rêve*

*And if he left off dreaming about you?*³³

Lewis Carroll

*El sueño, autor de representaciones
en su teatro sobre el viento armado
sombras suele vestir de bulto bello.*³⁴

Góngora

Ainsi, cette rencontre au bord du précipice est celle du rêve et du cauchemar. C'est la rencontre entre Borges et Borges³⁵, qui a rempli des dizaines de contes et de poèmes, aux dénouements toujours changeants, nonobstant l'immuable fixité des personnages. C'est dans les cauchemars que son double vient l'assassiner, c'est dans les rêves qu'il arrive que le dormeur dise ou fasse quelque chose d'inattendu provoquant la *mort réelle* de l'assassin, ce dont il aura la confirmation, par la suite (*Conjurados*, OC 3: 481), une fois réveillé. Mais dans l'univers borgésien il n'y a guère de différence entre le rêve et la veille.³⁶ Thème bouddhiste, bien entendu, mais ce n'est pas sa seule source, ni sa seule résonance. La veille n'étant qu'un autre rêve... meilleur ou pire; surtout, autrement arrangé. Que le cauchemar soit angoissant n'est pas une différence essentielle, ne cite-t-il pas avec délectation le mot de Chesterton "*Nightmares of Delight*"? Au début de la *Commedia*, elle est, sensiblement, un rêve de Dante, et celui-ci, par ailleurs, n'est plus que le sujet du rêve. Lorsqu'on arrive à la fin du Paradis, la *Commedia* est peut-être beaucoup des choses, peut-être toutes. Dante y retrouve Béatrice. Il la rêve sévère, implacable, l'accablant de reproches et racontant aux anges qui l'entourent tous ses pêchés. La rencontre devient cauchemar (cf. *Nueve ensayos dantescos*, OC 3).

³³ "Et s'il cessait de te rêver ?", cité dans "Las ruinas circulares", OC 1: 451.

³⁴ "Le rêve, auteur de représentations / dans son théâtre sur le vent monté / a coutume de vêtir les ombres de beaux corps" (l'on peut aussi traduire : de donner aux ombres des beaux volumes). Borges cite ces vers un peu partout lorsqu'il parle des rêves, par ex. à l'Escuela Freudiana de Buenos Aires 33.

³⁵ Par ex. "Episodio del enemigo", OC 2: 508.

³⁶ "Ressentir que la veille est un autre rêve / qui rêve ne pas rêver [...]". *El Hacedor*, OC 2: 221.

“Tu ne t’es pas réveillé à la veille, mais à un songe antérieur. Ce rêve est à l’intérieur d’un autre et ainsi de suite à l’infini, qui es le nombre des grains de sable. Le chemin que tu devras rebrousser est interminable: tu mourras avant de t’être réellement réveillé.” (“La escritura del Dios”, OC 1: 598, LP 631)³⁷

“Everything and Nothing”, évoqué plus haut, est, du début à la fin, un hommage à Shakespeare, mais celui-ci n’est nommé qu’à la fin.

Il s’était déjà instinctivement préparé à l’habitude de simuler qu’il était quelqu’un, pour que l’on ne découvrit point sa condition de personne [...] Avant de mourir, ou après, il se sut face à Dieu et lui dit: “Moi, qui fus en vain tant d’hommes, je veux être un et moi-même.” La voix de Dieu lui répondit depuis un tourbillon: “Moi non plus je ne suis pas; j’ai rêvé le monde comme tu rêvas ton œuvre, mon Shakespeare, et entre les formes de mon rêve tu y es, qui, comme moi es plusieurs et comme moi personne.” (OC 1: 803)³⁸

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

4. La lettre, le regard, la cécité

*O God, I could be bounded in a nutshell
and count myself a King of infinitespace
Hamlet II, 2*³⁹

Personne ne connaît la date où Borges sut qu’il deviendrait aveugle. Elle n’existe pas. Il n’est pas de temps où cet instant pourrait être marqué. Ce savoir était en lui dès avant sa naissance, appartenant à son

³⁷ “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.”

³⁸ “Instintivamente, ya se había adiestrado en el hábito de simular que era alguien, para que no se descubriera su condición de nadie; [...] antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: ‘Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo’. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: ‘Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estabas tú, que como yo eres muchos y nadie’”.

³⁹ Cité par Borges dans *El Aleph*.

corps dès l'instant précis où la parole lui transmet de souvenirs de lui-même. Nommé directeur de la Bibliothèque Nationale en 1956, dans les brèves paroles d'usage adressées au public et au personnel, il dit remercier Dieu, sans ironie, de lui avoir octroyé en même temps huit cent mille livres à lire et la cécité. Il répéta tout au long de sa vie que ce ne fut pas une catastrophe, car l'annonce était ancienne et lente l'arrivée graduelle, lui laissant le temps de prévoir chaque étape. Soit. Mais l'absence de catastrophe tant de fois affirmée ne rend pas pour autant nulle l'efficace traumatique de son savoir. Savoir que c'est avec son Nom et son lignage anglais qu'il a hérité sa cécité. Comme une condamnation réelle, mais sans jugement. Celui-ci, c'est à la charge du condamné de le formuler.

A cinq ans, en disant à son grand-père maternel –fils, lui, d'un autre colonel⁴⁰ mais celui-ci victorieux, héros d'une grande bataille– "Je serai écrivain", il lui dit aussi, "Je fais mien mon héritage". Son problème sera, dès lors, où se soutenir, sur quelle butée non seulement arrêter la recherche du point sans lequel on ne peut affirmer "Je suis...", mais aussi arrimer un point de mire. Car en regardant en arrière (qui est aussi –pour un enfant– en haut et en avant) il y avait un "père qui eût voulu être transparent", et à travers lui un grand-père qui, à l'amour de sa jeune femme et à la paternité annoncée, avait choisi la mort, avant l'humiliation d'une défaite.⁴¹

Chez Borges le Nom-du-Père ne fonctionne pas comme agent de castration imaginaire, mais comme privateur d'organe. Le prix à payer pour la parole est réel, et non pas narcissique. Le verdict: inexorable, mais son effet, s'étalant dans le temps, lui inflige un deuil d'autant plus tenace, que la jouissance –chez lui toute versée dans la lecture– en est exacerbée. Perdre la vue ne signifie guère perdre le regard. Hormis le fait qu'il devient insituable. Quel autre recours pour parer au danger perpétuel d'être transparent, que de s'approprier de tout le savoir dont l'Autre regard depuis toujours se repaît? Mais il en faut davantage que savoir, et c'est là que **Ń**, la lettre qui est le symbole de toutes les lettres et des ensembles transfinis devient l'Autre regard, par lequel tout ce

⁴⁰ Suárez, commandant de la chevalerie patriote qui, par l'audace de ses charges, permit d'emporter la bataille de Junín, l'avant-dernière des guerres d'indépendance de l'Amérique Latine.

⁴¹ Toute relative, il faut bien le dire. Il s'agissait de l'un des nombreux combats livrés un peu partout, à l'époque, entre les troupes fédérales et les provinciales. Où l'enjeu était seulement un équilibre à trouver entre le pouvoir central et ceux des provinces. Mais il n'y avait plus, hélas!, les vrais enjeux, glorieux, de la génération d'avant.

qui est vu prend existence. *La lettre comble à l'infini l'exigence de ce que la privation a arraché*. L'incarnation –et la disparition– de l'Un dans l'objet répare la blessure réelle, toujours béante et jamais cicatrisé du Nom. Mais le précipice d'une hallucination inextinguible est contourné par les chemins de crête de l'écriture, plus que par les défilés du signifiant.

Ecriture qui ne mérite guère, pour lui, ce nom, si l'on en croit des textes comme "Pierre Menard, autor del Quijote" et "La memoria de Shakespeare". Où il soutient, à travers la dérision, que ce n'est pas l'écriture qui crée l'œuvre, mais la lecture. Écrire ce n'est que réécrire, seule la façon de lire fait de guide. Lire, c'est voir, non pas ce qui manque, mais l'invisible d'un texte, qui le structure.

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

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

Pour le sauvage ou pour l'enfant les rêves sont un épisode de la veille, pour les poète et le mystiques il n'est pas impossible que toute la vie éveillée soit un rêve. ("La pesadilla", OC 3: 223) ⁴²

⁴² Para el salvaje o para el niño los sueños son un episodio de la vigilia, para los poetas y los místicos no es imposible que toda la vigilia sea un sueño.

5. Les métaphores originaires

Lorsque l'on parcourt son *Libro de prefacios*, ou les *Literaturas germánicas medievales* ou *l'Introducción a la literatura inglesa* (Borges & Vázquez), un sentiment d'étonnement pointe chez le lecteur, non seulement à cause de l'étendue inimaginable des auteurs qu'il lut et commente, de la perfection de ses traductions de Faulkner ou de Kafka, mais plutôt d'un manque – peut-être pour lui inessentiel – sur l'étendue du programme. Dans la littérature allemande Goethe n'y est que par une seule citation. Dans l'anglaise Shakespeare doit seulement à Macbeth d'y être présent. Mais cela ne serait, à la fin, qu'une petite surprise. Un grand écrivain ne butine que pour faire siennes les trouvailles arrachées comme premier chez l'autre. Ses cours à la Faculté et ses recherches étaient orientés vers la poésie saxonne avant l'invasion normande, vers les chants de geste allemands d'avant l'an mille, ou peu après. Et surtout vers les inscriptions runiques en Islande, les Sagas scandinaves. Son vrai objet, auquel il s'est consacré presque entièrement, surtout quand la cécité l'atteignit totalement, fut *le moment de naissance d'une langue, lorsqu'elle éclôt à l'existence dans une littérature*.

Ses travaux sur la métaphore,⁴³ qui commencent tôt, bien avant la publication de son premier texte spécifique, l'amènent à penser qu'il y a deux grandes sources originaires de métaphores: Homère et l'Ancien Testament. Ce qui le poussera à l'étude, sa vie durant, des anciennes littératures anglo-saxonnes, scandinaves et germaniques. A partir du XII^e siècle ces deux grandes sources commencent lentement à confluer, et les métaphores originaires à être réécrites, c'est à dire lues autrement, déplacées et soumises à un travail rhétorique incessant, mais jamais substituées. Ce qui change, par contre, ce sont les genres, les styles, la technique.

L'apparition de la poésie dans la littérature anglo-saxonne –tout comme ailleurs– est antérieure à l'apparition de la prose. Chaque vers, au nombre indéterminé de syllabes, est divisé en deux sections, chacune portant deux accents rythmiques. Il n'y a ni rime ni même assonance; l'élément principal du vers étant l'allitération, c'est à dire la succession de mots qui commencent avec la même lettre, généralement

⁴³ *Historia de la Eternidad*, OC 1: 382. Mais la "Correspondance" (in LP Chronologie) atteste son intérêt depuis le début des années vingt, qu'il n'abandonnera jamais. Dans ses conférences sur le Dante, il renouvellera ses vues sur la métaphore, lui donnant un caractère visuel.

trois sur chaque ligne. Les voyelles allitèraient entre elles, chacune avec toute autre. Le fait qu'il y avait quatre accents rythmiques et trois allitérations suggère que le soin primordial était porté sur les accents, les allitérations servant pour les marquer.⁴⁴ La langue anglo-saxonne est morte –écrit-il–, mais le plaisir d'allitérer perdue en anglais, non seulement dans les locutions "safe and sound", "fair or foul", "kith and kin", "fish, flesh or fowl", "friend or foe"⁴⁵, mais aussi sur la "une" des journaux et les réclames commerciales "pink pills for pale people" (pilules roses pour personnes pâles).

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

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

Dans "La Métaphore" (*Historia de la eternidad*, OC 1: 382-384), Borges se demande –sans fournir la réponse– pourquoi les poètes ont lentement, sans même le savoir, réduit l'ensemble de métaphores à quelques groupes: les yeux et les étoiles, les fleurs et la femme, le temps et l'eau, la vieillesse et le soir, le songe et la mort. Pour lui, par contre, construire des métaphores est un défi ludique qui s'oppose à la nécessité omnisciente de l'Autre –c'est ainsi, par ailleurs, l'Autre, que Dieu est nommé dans l'Enfer du Dante, se plaît-il à rappeler .

⁴⁴ Nous paraphrasons.

⁴⁵ "Sain et sain"; "honnête ou malhonnête"; "amis et parents"; "poisson, viande ou volaille"; "ami ou ennemi". On peut aussi se rappeler de la mémorable analyse faite par Roman Jakobson du *jingle* de la première campagne présidentielle de Dwight Eisenhower, en 1952, qui se propagea immédiatement par les EEUU: *I like Ike* (petit nom du général).

Le stratagème –son invention– *pour s’orienter dans la pensée*, consista à prendre l’ensemble de la littérature ⁴⁶ à laquelle il pouvait et voulait avoir accès, comme *son* texte personnel. Et d’y découvrir –en les créant– ses propres racines et arborescences. Tout en notant qu’elle pousse sous une condition: que chaque écrivain taille certaines branches pour les infléchir, en changer leur forme et direction. Mais la souche reste toujours présente, jusqu’à la toute dernière. Les lettres créées par Homère, Virgile et l’Ancien Testament, les paradoxes des nombres entiers naturels, continuent d’être notre couche fondatrice, aussi nombreuses soient les strates intermédiaires, aussi incontestables soient les nouveautés introduites. D’une certaine manière, pour pouvoir écrire, il nous a montré que toute écriture est version. Mais, loin de penser que la traduction du grec en latin ⁴⁷ –et du latin dans les langues romanes et germaniques– avait produit uniquement une perte irréparable, il se plut à noter que dans cette perte ⁴⁸ –certaine et irréparable, certes– mais aussi grâce à elle, c’étaient ouverts des lieux possibles de créations inespérées. Loin de lui de croire que l’on pouvait, grâce à la connaissance, recréer l’univers originaire, mais au contraire, à cause de l’impossible sur lequel on bute dans la tâche de traduire, il se créa un éventail de directions, qui seront suivies, sans le savoir, par chaque traducteur, par chaque écrivain. Il raconte avoir lu la *Commedia*, outre que dans l’original, dans une dizaine de traductions et éditions différentes. À 84 ans, il passait longtemps à imaginer ce que Dante eût pu écrire, après l’avoir finie. Il l’imaginait à Venise, son œuvre déjà éditée, tout en se disant que rien ne peut être écrit après la *Commedia*... L’originaire est déjà, à part entière, métaphorique; nous plaindre de

⁴⁶ La question qui se pose n’est guère celle du polyglottisme comme “culture”, mais celle de la polyglossie dans son rapport à la structure subjective et à la constitution du savoir inconscient.

⁴⁷ Comme le vieil homme de Todtnauberg.

⁴⁸ En discutant les traductions des “Mille et Une Nuits”, il rappelle la polémique qui eut lieu en Angleterre à ce propos, où un tel Mathew Arnold défendait la traduction par l’esprit, et le Cardinal Newman la primauté de la lettre, “la rétention de toutes les particularités verbales”. Là-dessus, Borges commente : “Traduire l’esprit est une intention si énorme et fantomatique qu’elle peut bien rester inoffensive. Traduire la lettre, une précision si extravagante qu’il n’y a aucun risque qu’elle soit essayée.” (OC 1: 400). Cette polémique est bien une antinomie de la Raison, mais Borges l’éclaircit d’une façon singulière: l’impossible n’est pas le résultat de tenir ensemble deux exigences opposées, mais au contraire, chaque branche étant en elle-même un impossible, la résolution ne saurait, éventuellement, découler que de les traiter ensemble. S’il n’est pas interdit au philosophe de s’en tenir là, le psychanalyste, lui, aurait à se demander s’il n’a pas à y faire un pas de plus. Mais jusqu’où?

notre éloignement serait insensé, car on n'y a accès que par ses versions. Ceux qui les ont construites, ces métaphores, n'y étaient pas, eux non plus, dans l'expérience de l'originaire... car ils ne le savaient pas. Combien de centaines d'aèdes pendant de centaines d'années ont répété par cœur l'Iliade et l'Odyssée jusqu'à son écriture? Chacun y allant, bien entendu, de sa petite modification, jusqu'à ce que le corpus textuel fût fixé. Comment mesurer ce que l'exil donna en échange à la Thora et ses lectures? Ou plutôt, quelle est l'efficace –réelle mais inconnue– d'une écriture, justement du fait d'être par sa traduction méconnue, et rejetée parce que désavouée l'ombilication en elle? Peut-être la psychanalyse, à sa naissance, est venue poser cette question. Et en subir elle-même les conséquences.

Hector Yankelevich
Psychanalyste, Paris

Bibliographie

- Aubert, Jacques, ed. *Joyce avec Lacan*. Paris: Navarin, 1987.
- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard, 1981.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas* (OC). 4 vol. Barcelona: Emecé 1989-1996.
- Borges, Jorge Luis. *Ceuvres complètes* (LP). 1^{er} vol. Paris: Gallimard (Pléiade), 1993.
- Borges, Jorge Luis & María Esther Vázquez. *Introducción a la literatura inglesa. Obras completas en colaboración*, de J. L. Borges. Barcelona: Emecé, 1997.
- Borges, Jorge Luis & María Esther Vázquez. *Literaturas germánicas medievales. Obras completas en colaboración*, de J. L. Borges. Barcelona: Emecé, 1997.
- Borges, Jorge Luis & Osvaldo Ferrari. *Borges en dialogue*. Carouge: Zoé, La Tour d'Aigues: Agora, 1992.
- Borges, Jorge Luis & Osvaldo Ferrari. *Nouveaux Dialogues*. Carouge: Zoé, La Tour d'Aigues: Agora, 1990.
- Borges, Jorge Luis. *Borges en la Escuela Freudiana de Buenos Aires*. Buenos Aires: Agalma, 1993.
- Curtius, Ernst Robert. *La littérature européenne et le Moyen Age latin*. Paris: PUF, 1986.
- Freud, Sigmund. *La naissance de la psychanalyse*. Paris: PUF, 1979.
- Gödel, Kurt: "Sur la nature du problème du continu de Cantor (1947,1964)". *Intuitionnisme et théorie de la démonstration*. Ed. Jean Largeault. Paris: Vrin, 1992.
- Jakobson, Roman. *Essais de Linguistique générale*. Paris: Minuit, 1963.
- Melman, Charles. "Les effets subjectifs de la migration linguistique". *D'un Inconséquent post-colonial, s'il existe*. Paris: AFI, Maison de l'Amérique Latine, 1995.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Jorge Luis Borges. Biographie littéraire*. Paris: Gallimard, 1983.
- Russell, Bertrand. *Introduction à la philosophie mathématique*. Paris: Payot, 1991.
- Virgile. *Ceuvres complètes de Virgile*. Trad. Jean Pierre Chausserie-Laprée. Paris: La différence, 1993.