

Fiction historique et conte fantastique Une lecture de “Los teólogos”

La nouvelle de Borges intitulée “Les théologiens” est parue pour la première fois en 1947, dans le numéro 14 des *Anales de Buenos Aires*. Elle a été insérée dans le recueil *L’Aleph* lors de sa première parution en 1949.¹

Si j’ai entrepris d’approfondir son analyse, c’est que malgré le noir éclat des bûchers où brûlent tour à tour ses principaux acteurs, le texte surprend par son effet spirituel, voire comique. Il intrigue aussi par le bric-à-brac érudit, la densité inhabituelle, même pour Borges, des références savantes, littéraires, historiques ou philosophiques.

Gene H. Bell-Villada a déploré cette érudition surabondante au point de lui imputer un relatif échec du récit². Et pourtant ces matériaux livresques, qui sont presque les seuls éléments concrets de la nouvelle, y font office de tissu imaginaire, et sans eux le récit serait réduit à une épure abstraite, à un squelette de fiction. Par un choix que l’écrivain adopte en toute connaissance de cause, les théologiens sont caractérisés par leur culture théologique et non par leur environnement physique,

¹ Je traduis dans l’article les passages de la nouvelle, ainsi que les autres textes de Borges cités, et le texte espagnol sera donné en note. Je désignerai la nouvelle par l’abréviation LT, et les passages seront localisés par paragraphes (elle en comporte 13 seulement) pour permettre aux lecteurs de se référer à d’autres éditions ou à des traductions.

² “Unfortunately, Borges incorporates too much recondite erudition and old geography to make “The Theologians” very successful as a narrative. The heavy closes of book-learning (the only consistently concrete element in the story) seem to be an attempt at a kind of period-color. In contrast to the bookish allusions in “The Sect of the Phoenix” where the scholarly names and references are part of the whole joke, [...] the erudite apparatus in “The Theologians” seem ponderous and overly serious.” (Bell-Villada 166)

leurs liens familiaux, leurs moeurs sexuelles ou l'état de leurs finances³. La théologie chrétienne des premiers siècles, discipline fondée sur la hiérarchie des auteurs, fournit les ressorts logiques de l'intrigue et en même temps constitue le milieu imaginaire où elle se déploie. S'il s'agit là de "couleur locale", celle-ci est subordonnée à des fonctions essentielles du récit.

En outre, que le déploiement d'antiquités érudites gêne le lecteur comme un fatras fastidieux ou au contraire flatte sa curiosité et son penchant pour une certaine saveur esotérique, est évidemment une question de goût, que ce goût soit légitimé par une esthétique ou commandé par une mode. Si on en croit les premières lignes de l'essai de *Discussion "Vindication du faux Basilide"*, l'intérêt de Borges pour les sectes paléo-chrétiennes et pour la Gnose en particulier remonte à une rencontre précoce avec un passage de Quevedo:

Vers 1916 j'ai lu cette obscure énumération de Quevedo: Il y avait là le maudit Basilide hérésiarque. Il y avait Nicolas d'Antiochie, Carpocrate et Cérinthe et l'infame Ebion. Vint ensuite Valentino, celui qui donna pour commencement à tout la mer et le silence.⁴

On peut saisir dans ce passage de puissantes motivations à la curiosité éprouvée pour les controverses de la théologie patristique, les noms propres des hérésiarques, la manière dont ils s'assemblent par des affinités prosodiques et sonores, la rhétorique de l'anathème, à la fois imposante et propice au détournement ironique, enfin certains fragments gnominiques d'une poésie mystérieuse comme celui qui donne pour berceau à toutes choses la mer et le silence. L'invention d'un titre aussi efficace qu'*Histoire universelle de l'infamie* relève du même goût que cette citation, ou que les livres de Sir Thomas Browne, superbes monuments

³ Des remarques de Borges dans un texte de 1943 peuvent apparaître comme la défense anticipée d'une biographie "théologique" d'un théologien, qu'il soit réel ou imaginaire: "No es inconcebible una historia de los sueños de un hombre; otra, de los órganos de su cuerpo; otra, de todos los momentos en que se imaginó las pirámides; otra, de su comercio con la noche y las auroras. Lo anterior puede parecer meramente quimérico; desgraciadamente, no lo es. Nadie se resigna a escribir la biografía literaria de un escritor, la biografía militar de un soldado; todos prefieren la biografía genealógica, la biografía económica, la biografía psiquiátrica, la biografía quirúrgica, la biografía tipográfica." ("Sobre el Vathek de William Beckford" dans *Otras Inquisiciones*, OC 2: 107)

⁴ "Hacia 1916 leí esta oscura enumeración de Quevedo: *Estaba el maldito Basilides heresiarca. Estaba Nicolás antioqueno, Carpócrates y Cerintho y el infame Ebión. Vino luego Valentino, el que dio por principio a todo el mar y el silencio.*" Le passage de Quevedo provient de *Sueño del infierno*.

d'éloquence baroque, revêtus de l'apparat solennel et pittoresque d'une vaste érudition.

C'est peut-être dans un second temps que l'attraction pour l'histoire des hérésies et des dogmes chrétiens sera soutenue par des motifs d'ordre intellectuel: admiration pour la subtilité des débats théologiques anciens et pour le caractère téréatologique, à la fois puissant et aberrant, de fictions doctrinales comme l'Enfer, l'Incarnation du Verbe ou la Trinité. Les textes de Borges qui manient ces matériaux concilient deux modes de jouissance poétique, le plaisir suscité par la mise en scène imaginaire des perplexités de la raison la plus pure, mathématique ou métaphysique, et le plaisir plus primitif des catalogues, des énumérations ou des litanies. Borges, on le sait, affectionne les juxtapositions en apparence chaotiques de "vocables splendides". On rencontre partout dans sa prose et surtout dans ses vers des séries énumératives de termes qui dénomment des choses prélevées dans des ensembles si vastes et si composites que l'on est étonné par la possibilité même du geste qui les a choisies. Or les matériaux érudits, noms propres ou citations, entités concrètes et singulières par excellence, tout en peuplant l'univers qu'habitent les théologiens, peuvent servir les besoins de l'énumération. La réfutation de l'hérésie des monotones rédigée par Aurélien offre le versant caricatural de ce trait de style:

Aurélien, laborieusement trivial, les compara à Ixion, au foie de Prométhée, à Sisyphe, à ce roi de Thèbes qui vit deux soleils, au bégayement, à des perroquets, à des miroirs, à des échos, à des mules de noria et à des syllogismes bicornus.⁵

En dehors de ce pastiche satirique qui souligne le procédé et le rend dérisoire, le texte énumère les noms donnés aux histrions, les pays où leurs sectes se répandent, les textes bibliques perversément interprétés par les hérétiques, et pour finir des lieux de l'empire où Aurélien cherche à se fuir ou à se trouver lui-même: "À Aquilée, en Ephèse, en Macédoine, il laissa ... Dans une cellule de Mauritanie... il repensa... A Rusaddir il prêcha... En Hibernie ... il fut surpris une nuit.." (§12). La toponymie antique sert ici l'agencement des phrases et l'enchaînement narratif, soumis aux figures de construction, la juxtaposition et l'anaphore, dont le rôle est crucial dans la poétique de Borges⁶. La coïn-

⁵ "Aureliano, laboriosamente trivial, los equiparó con Ixión, con el hígado de Prometeo, con Sísifo, con aquel rey de Tebas que vio dos soles, con la tartamudez, con loros, con espejos, con ecos, con mulas de noria o con silogismos bicornutos." (LT § 3)

⁶ À propos de ce phénomène, qu'il désigne comme "sémantique de la juxtaposition", voir Ivan Almeida 84 et ss.

cidence entre la thématique de la nouvelle et les préférences stylistiques de l'écrivain est sous-tendue par sa conviction d'après laquelle "l'énumération est l'un des procédés poétiques le plus anciens- que l'on songe aux psaumes de l'Écriture, aux premier choeur des Perses et au catalogue homérique des navires"⁷.

À ces illustres antécédents on pourrait joindre la sentence attribuée à Empédocle ou à Pythagore qui résume la doctrine de la métempsychose et que Borges ne se lasse pas de réécrire. Dans l'essai sur Quevedo de *Otras inquisiciones* elle prend la forme suivante: "J'ai été un enfant, une jeune fille, une touffe d'herbe, un oiseau et un poisson muet qui surgit de la mer."⁸. Dans le texte de la nouvelle "Les théologiens", on trouve cette variante, attribuée à l'un des groupuscules de la secte des histriens: "... certains, les protéiques, dans l'espace d'une seule vie sont des lions, sont des dragons, sont des sangliers, sont de l'eau et sont un arbre."⁹ La suite ouverte des identités que peut endosser l'âme pourrait passer pour le *pattern* de toutes les énumérations littéraires, et à la fois pour leur principe de légitimation, l'âme n'étant en somme que le miroir du monde, comme tel contradictoire et monstrueux.

Dans cette fiction située dans le monde antique, cette "sémantique de la juxtaposition, un des procédés poétiques les plus anciens" occupe tout naturellement une position dominante. Il est non moins naturel, puisqu'il s'agit de théologiens, que l'énumération rassemble les débris d'une érudition copieuse et désuète. L'impression de surcharge "baroque" convient à un monde de la fin de l'Antiquité où les mythologies, les doctrines philosophiques et mystiques venues de tous les horizons se combattaient dans une mêlée vertigineuse, contraignant les rédacteurs des dogmes à la précision la plus subtile, et donnant à la quête de la vérité le prestige d'une aventure téméraire. On s'en persuade à la lecture d'autres œuvres qui tentent de faire revivre ce même monde, *La Tentation de Saint Antoine* de Flaubert, dont la fantastique bigarrure savante fait pâlir celle de la nouvelle de Borges, ou *l'Histoire des hétérodoxes espagnols* de Menéndez Pelayo. A ce monument d'érudition fin de siècle, la nouvelle emprunte la scène culminante de la mort sur le bûcher de Jean de Pannonie, qui s'avère, comme l'a montré Rodolfo Bo-

⁷ *Discusión*, OC 1: 206.

⁸ "He sido un niño, una muchacha, una mata, un pájaro y un mudo pez que sale del mar." («Quevedo». *Otras Inquisiciones* OC 2: 39).

⁹ "algunos, los proteicos "en el término de una sola vida son leones, son dragones, son jabalías, son agua y son un árbol."" (LT § 8)

rello, la réécriture très reconnaissable du récit rédigé par Menéndez Pelayo de la mort de Michel Servet (cf. Borello).

L'intrigue

Bien que masquée par la luxuriance érudite, l'intrigue de la nouvelle "Les théologiens", se recommande, comme la plupart des fictions de Borges, par la limpidité de sa structure. La logique du récit est aisée à saisir. Dans sa partie nucléaire elle consiste en l'articulation de deux épisodes d'affrontement entre deux hommes, Aurélien et Jean de Pannonie, épisodes dont l'un a fonction de noeud, l'autre de dénouement. La nouvelle s'apparente donc à ces histoires de duel qu'affectionne Borges et qui comprennent souvent deux affrontements ou du moins deux rounds dans un combat. Lors du premier épisode, Aurélien tente de surpasser Jean de Pannonie, l'homme qui jouit de la réputation d'être le meilleur dans la spécialité qu'Aurélien croit être la sienne, le temps et l'éternité de Dieu¹⁰. Ce défi lancé au meilleur se solde par un échec. Lors du second affrontement, Aurélien met à profit l'occasion qui s'offre de détruire son rival. Le motif narratif du duel se complique dans ce second moment par l'intervention du motif du délateur ou du traître.

La différence la plus saillante entre cette intrigue et celle d'une histoire d'hommes qui se battent au couteau réside dans l'enjeu de la rivalité qui est le prestige théologique et non pas "l'infatuation du courage". Elle serait de peu de poids si elle n'entraînait pas la nécessité d'une médiation supplémentaire. Le combat entre Aurélien et Jean de Pannonie, deux champions de l'orthodoxie, doit passer par leur lutte commune dans le camp de l'Église contre l'Ennemi diabolique. C'est pourquoi deux hérésies qui se suivent dans le temps, la première, l'hérésie des monotones, la seconde, celle des histrions, offriront l'occasion des deux affrontements. Le récit agence les événements racontés sur deux plans distincts, le plan des événements publics, qui touchent à la définition du dogme et à la répression de l'hérésie, et celui des événements intimes, la "bataille secrète" des deux théologiens. Il renverse la hiérarchie naturelle entre les deux plans (trait fort répandu dans le "roman historique") et feint de dévoiler le dessous des cartes. Le lecteur y

¹⁰ "Más le dolió la intervención -la intrusión- de Juan de Panonia. Hace dos años, éste había usurpado con su verboso *De septima affectione Dei sive de aeternitate* un asunto de la especialidad de Aureliano; ahora, como si el problema del tiempo le perteneciese, iba a rectificar..." (LT §2)

prend d'autant plus de plaisir que la nouvelle commence sur le ton d'un récit historique, par une phrase dont la syntaxe (ablatif absolu, polysyndète de quatre verbes d'action au passé simple, cascade de subordonnées en fin de période)¹¹, pastiche le style des historiens antiques.

Les deux affrontements se ressemblent, puisque dans les deux cas la lutte contre les hérétiques sert de prétexte à une querelle d'ordre personnel, mais ils diffèrent par l'éthique apportée au combat. Lors du premier épisode, Aurélien et Jean de Pannonie entreprennent la réfutation des monotones (ou annulaires), et la supériorité éclatante du texte de Jean de Pannonie, intitulé *Adversus annulares*, est sanctionnée par la reconnaissance officielle (Concile de Pergame) et par la conviction de son rival Aurélien. Sur le plan des événements publics, la réfutation rédigée par Jean de Pannonie conduit à la mort sur le bûcher de l'hérésiarque Euphorbe, dogmatisant de la doctrine des monotones.

Dans le second combat il n'y a plus compétition des rivaux mais agression perfide de l'un d'entre eux. Aurélien s'arrange pour dénoncer "tortueusement" Jean de Pannonie, en se fondant sur une coïncidence ponctuelle entre l'une des thèses que celui-ci soutenait dans l'*Adversus annulares* et la doctrine d'une des chapelles de la nouvelle hérésie, celle des histrions. C'est précisément la première victoire de Jean de Pannonie qu'Aurélien retourne contre lui. D'avoir trop bien combattu les monotones, il se trouve, à son corps défendant, impliqué dans l'hérésie des histrions.

Le procès de Jean de Pannonie provoqué par la délation d'Aurélien s'achève par sa condamnation et sa mort sur le bûcher. À ce moment-là, par l'implication du champion de l'orthodoxie dans l'hérésie, il y a enfin coïncidence entre l'intrigue privée et l'intrigue publique qui lui sert de contrepoint et de prétexte, ce qui signale le dénouement d'une fiction de type historique.

Le narrateur mentionne ça et là, avec beaucoup de nature, les circonstances qui motivent le glissement de la discrète rancoeur du lettré au dénouement atroce. Ainsi on apprend au passage l'incompétence du confesseur de l'impératrice qui reçoit la délation, le fanatisme inquisitorial de son secrétaire, l'insistance "un peu sénile" de Jean de Pannonie qui ne veut pas comprendre que le nouveau contexte modifie la portée

¹¹ "Arrasado el jardín, profanados los cálices y las aras, entraron a caballo los hunos en la biblioteca monástica y rompieron los libros incomprensibles y los vituperaron y los quemaron, acaso temerosos de que las letras encubrieran blasfemias contra su dios, que era una cimitarra de hierro." (LT §1)

de la proposition qu'il soutient, la défense trop spirituelle et ironique de l'accusé, qui a l'envergure d'un grand intellectuel, face à des juges qu'on se plaît à imaginer médiocres. Ces détails enrobent d'une trame causale acceptable la péripétie mélodramatique qui fait passer Jean de Pannonie, pour parler comme Aristote, de la fortune à la misère, d'une position d'autorité charismatique au sort d'une bête traquée et torturée qui hurle au milieu des flammes.

Mais l'aspect le plus subtil du récit réside dans la narration du processus psychologique qui mène Aurélien, qui n'est pas une canaille avérée, mais un clerc un peu vaniteux, à tendre ce piège à l'homme détesté. La délation résulte d'une sorte de lapsus qui vient interrompre le cours d'un travail intellectuel désintéressé, la recherche de la meilleure expression pour énoncer une doctrine qui a cours parmi les histrions. Aurélien achoppe sur une formule de vingt mots dont la justesse l'enchanté, et que, dans un second temps il reconnaît comme un emprunt involontaire de sa mémoire à l'écrit de son rival. Pour éviter le plagiat d'un homme qu'il déteste, et pour ne pas se résigner à une autre expression, nécessairement plus faible, il prend la résolution, dictée d'ailleurs par son ange gardien, d'indiquer dans son rapport la source de cette formule. La narration assigne à cet acte central du héros des motifs d'une délicate ambiguïté, puisqu'ils tiennent à la fois de la haine et d'un exemplaire probité formelle, de la rancune envieuse et de l'hommage à la précision irremplaçable des expressions de l'autre. En somme, Aurélien semble être le jouet d'une mauvaise foi qui reste pour lui-même voilée.

L'exemplarité de la fable. Le théologien comme paradigme de l'homme de lettres

Dans leurs commentaires de la nouvelle, Estela Cédola de Veiga et Gene Bell-Villada ont soutenu qu'Aurélien représente face à Jean de Pannonie l'administrateur, le politique et même l'homme d'action face au pur intellectuel, piégé par un idéalisme qui le rend aveugle à l'historicité de la vérité. Cette interprétation séduisante a une faible assise textuelle. Certes, on sait qu'Aurélien est coadjuteur d'Aquilée, qu'il rédige des rapports pour les autorités romaines, qu'il semble au courant des intrigues de cour. Pour sauter de ces informations à la conclusion qu'il s'agit d'un pur administrateur, il faut une extrapolation audacieuse. De Jean de Pannonie, le narrateur se borne à indiquer sa stature et sa renommée de théologien.

Si on s'en tient aux données du récit, on remarquera qu'Aurélien apparaîtrait surtout dans deux grandes scènes où on le voit aux prises avec le problème typiquement intellectuel de donner à un texte la meilleure forme possible (§ 2, 3 et 9). L'art du narrateur consiste à rendre dramatique cette situation si intime et difficile à représenter du lettré solitaire dans son cabinet au cours de l'acte pénible de produire un texte. Qu'il s'agisse de deux pièces de controverse théologique est spécialement fécond de ce point de vue, puisqu'à l'autre bout de cet obscur labeur de mise en forme, on est fondé à admettre qu'il peut y avoir un bûcher et un homme brûlé. Le comique de ces passages réside dans le contraste entre un enjeu si capital et la futilité de certaines motivations qui font office de méthodes et qui sont présentées comme le pain quotidien de l'homme de lettres:

Comme tout possesseur d'une bibliothèque, Aurélien se savait coupable de ne pas la connaître jusqu'au bout; cette controverse lui permit de rendre leur dû à beaucoup de livres qui semblaient lui reprocher son incurie.¹²

Tout indique donc que si le personnage d'Aurélien est lisible comme un type, c'est le type même de l'homme de lettres, de l'intellectuel, et que l'intellectuel qui lit la nouvelle est appelé à la fois à l'identification et à une humoristique auto-dérision. L'intellectuel est à la fois flatté dans un fantasme de puissance, puisque quelques mots qu'il décide d'inclure ou d'exclure peuvent faire périr ou sauver un homme, et fustigé dans l'inavouable médiocrité, duplicité ou contingence des déterminations qui pèsent sur son discours.

Aurélien, protagoniste incontestable de la nouvelle, offre un support identificatoire pour celui qui la lit, pour peu qu'il s'accorde un statut de lettré. C'est donc au destin d'un intellectuel d'une espèce particulièrement enviable et distinguée, celle des théologiens, qu'on a affaire, et c'est dans l'intrigue nucléaire qu'on vient de décrire qu'on est invité à voir la figure de ce destin. C'est pourquoi cette intrigue est tout naturellement encadrée par une autre où la quête n'est plus de l'ordre de l'avoir (avoir du prestige, occuper la place de l'autre) mais de l'ordre du savoir. Il y a une préhistoire au destin de l'intellectuel qui est tout naturellement le sort d'une bibliothèque, celle que les Huns brûlent au début du récit, et dont il subsiste un livre presque intact, la *Cité de Dieu*. La gloire de ce texte survivant, faite de vénération et de méconnaiss-

¹² "Como todo poseedor de una biblioteca, Aureliano se sabía culpable de no conocerla hasta el fin: esa controversia le permitió cumplir con muchos libros que parecían reprocharle su incuria." (LT §3)

sance, déclenche l'hérésie des monotones, et permet à l'intrigue de se nouer. Il y a ici une post-histoire, celle d'Aurélien, privé par la mort de son rival de la "maladie incurable" qui donnait sens à sa vie, et qui "chercha les confins ardu de l'empire, les vils marécages et les déserts contemplatifs pour que la solitude l'aidât à comprendre son destin". Le premier prédicat d'Aurélien comme sujet grammatical dans l'ordre linéaire du texte comporte le verbe "savoir", conjugué au passé simple. Il en va de même pour le dernier:

Aurélien, coadjuteur d'Aquilée, sut que sur les rives du Danube la toute nouvelle secte des monotones...(§1)

...au paradis, Aurélien sut que pour la divinité insondable, lui-même et Jean de Pannonie (l'orthodoxe et l'hérétique, celui qui haïssait et celui qui était haï, l'accusateur et la victime) formaient une seule personne. (dernière phrase du texte)¹³

Le personnage s'égaré dans cette quête méditative, érémitique ou monacale, celle des solitaires du désert africain ou des moines irlandais qui sont vaguement esquissés dans l'arrière-plan du récit, contribuant à épaissir le décor historique de la nouvelle. La vérité qui le fuit le frappera sous la forme d'un éclair littéral et non métaphorique, cet éclair de midi qui incendie la forêt et grâce auquel il peut mourir dans les flammes, "comme Jean était mort". Cette révélation foudroyante sera réitérée dans une autre, celle qui ne peut se rapporter qu'en métaphores, puisqu'elle se passe "dans le royaume des cieux, où il n'y a pas de temps".

Dans ce lieu sans lieu et sans temps où le narrateur, dans sa liberté ironique, n'hésite pas à nous transporter, on apprend que la dualité du traître et du héros, du grand théologien et du médiocre envieux, n'était que phénomène et illusion et que les deux compères ne faisaient qu'un du point de vue de l'insondable divinité. Le récit des affres d'Aurélien devant les textes qu'il compose, d'une drôlerie si mordante, devient après-coup la mise en scène allégorique de cette révélation métaphysique.

La succession des deux scènes où Aurélien rédige un texte met en lumière un cruel dilemme: soit il s'échine à différer de Jean de Pannonie, à faire autre chose que l'autre, et il en devient vain et verbeux, soit il s'efforce, oubliant sa propre existence et l'existence de l'autre, d'être efficace et précis, et il achoppe sur une expression déjà utilisée par Jean de Pannonie. C'est la première option que choisit Aurélien en rédigeant

¹³ "Aureliano, coadjutor de Aquilea, supo que a orillas del Danubio la novísima secta de los monótonos..." "Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona."

sa réfutation des monotones, ce qui l'accule à la trivialité et à devoir admettre la supériorité écrasante du traité de son rival "limpide, universel", qui ne semble pas être écrit par tel homme, mais par tous les hommes. La seconde voie, qu'il emprunte en rédigeant son rapport sur les histrions, l'amène à sa "tortueuse dénonciation". Quand Aurélien écrit devant son miroir, il devient nul; quand il écrit en gardant sous les yeux l'objet de ses propos, en s'employant à être clair et concis, il devient ce qu'il est pour la divinité, c'est à dire, Jean de Pannonie, l'Autre, qui écrit des textes universels, qui semblent écrits par tous les hommes. Les deux branches de l'alternative impliquent l'humiliation du sujet.

Le développement donné à l'intrigue fait de la nouvelle une fable exemplaire moins du sort du théologien ou de l'ecclésiastique que du sort de l'écrivain, tel que Borges le conçoit dans de nombreux textes¹⁴. Les controverses entre théologiens hérétiques et orthodoxes portent sur quelques interrogations métaphysiques: le temps est-il circulaire, peut-il y avoir retour d'un événement ou d'une configuration de l'univers, comme le prétendent les monotones? Est-il vrai que chaque homme est deux hommes et que le véritable est l'autre, celui qui est dans le ciel, comme le soutiennent les histrions? L'anatomie des humiliations secrètes d'Aurélien permet d'apercevoir que ces questions transposent dans le paradis perdu des querelles théologiques des choix esthétiques entre baroque et classicisme, avant-garde ultraïste ou rejet des avant-gardes, et plus fondamentalement, des questions logiques et ontologiques à propos de l'écriture et des textes: deux textes rédigés par deux hommes différents en deux moments différents peuvent-ils être identiques? Un texte n'est-il pas double? Peut-on citer un texte sans en bouleverser le sens? Le déplacement allégorique de l'interrogation poétique dans le champ de la théologie lui confère évidemment un accent

¹⁴ Par exemple, dans l'entretien littéraire qui constitue l'épisode central d'un autre conte de *L'Aleph*, "La quête d'Averroès", où l'on discute de l'invention métaphorique. Averroès, qui est dans ce passage le prête-nom du Borges auteur d'essais, combat la thèse de son interlocuteur, qui soutenait qu'il fallait abandonner les métaphores antiques, épuisées par les siècles d'admiration. Or, réplique Averroès, le but du poème n'est pas de causer l'étonnement; les métaphores qui se veulent nouvelles sont arbitraires et superflues. Les bons vers sont ceux qui donnent la meilleure forme à des convictions "que personne n'élude". La répétition du même n'est pas superfluité mais au contraire enrichissement; l'histoire fait revenir les mêmes images et en les faisant revenir les enrichit, car leur retour implique notre "confusion" avec les hommes du passé. À la valeur intrinsèque de la vieille image se joint sa valeur comme mémoire.

plus grave et plus radical, et c'est peut-être là un des secrets de la réussite des écrits de Borges.

La nouvelle se déroule de bout en bout dans l'espace de ces questions, depuis son prologue "historique" qui concerne le sort paradoxal de *La cité de Dieu*, dont la conservation miraculeuse permet la survenue d'une hérésie qui contredit directement sa doctrine, jusqu'à l'épilogue "métaphorique" qui se passe dans un au-delà du temps. L'homologie suggérée entre le destin des textes et le destin des hommes contribue à unifier toutes les composantes horizontales ou verticales de la nouvelle.

Les bûchers où l'on brûle alternativement ou simultanément des hommes et des livres se dressent comme les symboles de cette homologie. *Lumière des lumières allumée dans la chair d'un réprouvé*, titre du dernier texte mentionné, un sermon "anachronique" prononcé par Aurélien, se lit comme une ironie tragique annonciatrice de sa fin prochaine, ou comme le signe que la chair des hommes, à l'instar du parchemin des livres, fournit le combustible d'une illumination suprême.

La narration

La variété des modes et des rythmes se succédant dans l'espace de quelques pages contribue à ces brillants effets esthétiques de vigueur et de concision qui rendent la nouvelle si séduisante. Le mode typiquement fictionnel de la focalisation interne configure les paragraphes 2, 3, 4, 5, 9, 11, et 12, qui adoptent le point de vue d'Aurélien, de sorte que dans ces séquences, le lecteur est appelé à suivre des événements rattachés à une expérience subjective. Un mode "historique", en focalisation externe domine les paragraphes 1, 6, 7, 8, 10, 11. Enfin, le dernier paragraphe, le paragraphe 13, échappe au régime historique comme au régime fictionnel ordinaire puisque le narrateur y a accès au savoir de la divinité, ou, ce qui revient au même, à celui qui est communiqué par Dieu à Aurélien. Il affiche une omniscience qui n'est pas l'omniscience conventionnelle et relative du narrateur des fictions classiques, du demiurge humain, mais l'omniscience absolue du demiurge divin.

Dans ces quelques pages, se succèdent des rythmes narratifs aux différences fortement marquées: ils vont du sommaire historique, dans le paragraphe 1 qui fait franchir un siècle en quelques phrases, au *tempo* de la scène dans les paragraphes qui narrent l'exécution de Jean de Pannonie, ou les méditations d'Aurélien. On rencontre diverses temporalités singulières qui se situent dans les frontières du narratif en tant que tel. La description de l'hérésie des histrions qui se présente comme

la synthèse des débats des historiens à leur sujet n'est pas à proprement parler un récit mais un essai sur un objet "historique" imaginaire. L'épilogue mystique qui rapporte au passé historique l'accession d'Aurélien à la pensée éternelle de l'insondable divinité ne peut se nommer un récit que par "métaphore" ou par allégorie. Enfin, on a à deux reprises des effets de temps suspendu, d'arrêt sur image. Le premier est le moment du lapsus d'Aurélien, celui où sa plume s'arrête, et où le personnage est paralysé par la difficulté de trouver la "formule nécessaire". Cette suspension se résout dans le temps bref et jubilatoire de la trouvaille:

...sa plume s'arrêta; il ne rencontrait pas la formule nécessaire [...] Soudain une formule de vingt mots se présenta à son esprit. Il l'écrivit, heureux; immédiatement après, il fut troublé par le soupçon qu'elle était d'un autre.¹⁵

Le second effet de temps suspendu accompagne le regard porté par Aurélien sur le visage de l'homme détesté, au moment où les flammes vont l'emporter:

Les rafales ardentes s'arrêtèrent; Aurélien vit pour la première et la dernière fois le visage de l'homme détesté. Il lui rappela celui de quelqu'un mais il ne put pas préciser de qui. Ensuite, les flammes le perdirent; ensuite il cria et ce fut comme si un incendie criait.¹⁶

Les deux séquences insinuent le contenu de la révélation mystique finale. Aurélien s'avère dans le premier cas être le même que Jean, puisqu'il est habité par la pensée de Jean qui surgit de sa réflexion comme étant la sienne; dans le second cas, parce que le visage inconnu lui donne ce sentiment inquiétant qui mêle l'étrange et le familier et qui se produit parfois lors de la rencontre involontaire et soudaine avec le miroir. C'est là un motif récurrent des récits qui manient le fantasma du double.

La fixité de la plume, qui demeure en suspens, introduisant dans le récit le temps de la réflexion, incommensurable à celui de l'action, paraît de prime abord un artifice banal provoquant l'effet dramatique de suspension. Mais l'arrêt des "rafales ardentes" suggère la suspension du

¹⁵ "su pluma se detuvo; no daba con la fórmula necesaria [...] De pronto, una oración de veinte palabras se presentó a su espíritu. La escribió, gozoso; inmediatamente después, lo inquietó la sospecha de que era ajena." (LT § 9)

¹⁶ "Las ráfagas ardientes se detuvieron; Aureliano vio por primera y última vez el rostro del odiado. Le recordó el de alguien, pero no pudo precisar el de quién. Después, las llamas lo perdieron; después gritó y fue como si un incendio gritara." (LT § 11)

temps dans la transe ou dans l'extase, préparant l'abolition du temps dans le "royaume des cieux". Les trois passages dessinent après coup une gradation entre trois modes d'expérience, la réflexion, l'extase, la béatitude céleste qui conduisent à nier le temps comme mesure uniforme du devenir. Un glissement s'opère dans ces trois accidents du cours temporel de la nouvelle entre le temps comme composante technique du récit, le temps comme support à la rêverie poétique qui en saisit la figure dans le feu, dans le vent ou dans le fleuve ("le temps est le feu qui me consomme mais je suis, moi, le feu" écrit ailleurs Borges), et enfin le temps des métaphysiciens, nié ou rabaisé à partir de l'éternité de l'Idée ou l'intemporalité du concept.

Sur ce point comme sur d'autres, la conduite technique et stylistique du récit épouse avec une ingéniosité remarquable à la fois le profil de l'intrigue et le noyau métaphysique des controverses dont elle s'alimente.

Les matériaux citationnels

Je désigne par cette expression les point du texte où il y a référence à une altérité à l'égard de la fiction, à d'autres textes ou à des données historiques. Je me permettrai d'en donner un relevé aussi complet que possible, comme préalable à mon analyse. Ce relevé est assorti d'une classification qui n'a d'autre but que pratique. J'y distingue en effet les références textuelles et les références de type événementiel, très étroitement liées aux premières. Parmi les références textuelles, je distingue les auteurs ou les textes qui sont cités par les personnages ou que l'on suppose connus d'eux, et les références assumées directement par le narrateur.

I- Textes ou doctrines cités ou mentionnés

1. Références à des auteurs, textes ou doctrines attribuées aux personnages de la nouvelle

A- Textes bibliques

- six textes du Nouveau Testament, presque tous cités textuellement
- Ancien Testament, présent par des allusions (l'emblème du Serpent pour les monotones, le nom de caïnites et celui de nabuchodonosors pour deux sectes des histrions, un passage du livre de Daniel cité sans mention de la source)

B-Auteurs classiques, latins et grecs

- deux orateurs, Cicéron et Démosthène, cités nominalement, avec paraphrase de deux de leurs textes et mention en italique du titre de l'œuvre de Cicéron, *Academica priora*
- un historien et moraliste, Plutarque, nommé deux fois et paraphrasé, avec spécification de l'œuvre, *Dialogue sur la cessation des oracles*
- un compilateur d'anecdotes et de croyances, Pline, nommé et paraphrasé
- des philosophes Platon, Pythagore et les Stoïciens, cités avec référence synthétique à leur doctrine
- mythes, Ixion, Prométhée, le roi de Thèbes qui vit deux soleils

C-Littérature religieuse

- trois hérétiques, l'un mythique, Carpocrate et deux imaginaires, Euphorbe et Théopompe
- deux Pères de l'Église, Saint Augustin (deux références au même passage de la *Civitas Dei*, avec mention de l'œuvre en italique), Origène avec mention de l'œuvre en italique *De principiis*
- un cosmographe byzantin, Cosmas, du VI^e siècle, avec mention du titre de son œuvre, *Topographia Christiana*, en italiques
- un texte étranger au christianisme, les livres hermétiques, du III^e siècle
- le texte d'Aurélien contre les monotones ou annulaires, décrit au paragraphe 3
- le texte de Jean de Pannonie contre les mêmes, décrit au paragraphe 4 et dont on apprend le titre *Adversus annulares*, au paragraphe 11
- les derniers mots d'Euphorbe, cités en italiques
- un sermon d'Aurélien, dont le titre *Lumière des lumières allumée dans la chair d'un réprouvé* est donné en italiques

2. Auteurs et textes postérieurs à la chronologie de la fiction et auxquels fait référence le narrateur

- *Patrologia* de Migne
- Saint Jean Damascène (avec une référence apocryphe)

- Zohar, texte hébreu du XIII^e siècle
- Sir Thomas Browne, avec citation apocryphe mais datée
- Léon Bloy (nommé sans son prénom et sans référence à des œuvres)
- deux érudits modernes, spécialistes de l'histoire du christianisme primitif, Harnack et Bousset, nommés sans prénom et sans mention d'œuvre
- un autre érudit moderne, presque certainement inventé, Erfjord, nommé sans prénom et sans mention d'œuvre

II-Références à des objets et des faits historiques ou pseudo-historiques et à des localités

- dévastation par les Huns d'un monastère
- leur dieu était un cimenterre de fer
- secte des monotones, avec ses emblèmes, Roue et Serpent, localisée sur les rives du Danube et dans les montagnes
- Aurélien, coadjuteur d'Aquilée
- Concile de Pergame
- défaite des monotones et condamnation au bûcher de l'hérésiarque Euphorbe
- perduration des textes d'Aurélien qui remplissent plusieurs volumes dans la *Patrologia*, suppression de ceux de Jean de Pannonie sauf une phrase de vingt mots
- hérésie des Arriens
- second concile de Constantinople
- hérésie des histrions, avec leurs emblèmes, le miroir et l'obole, leurs divers noms, "spéculaires, abyssaux, caïnites, histrions, simulacres, nabuchodonosors, formes, proteïques", leur diffusion en Orient et en Occident indiquée par des toponymes, "provinces orientales, Macédoine, Carthage, Trèves, Britannia, Frigie, Dardanie, Berénice, Nitrie"
- auto-mutilation (castration) d'Origène
- disparition des évangiles histrioniques et conservation des "injures avec lesquelles on fustigea leur impiété"
- les conventicules histrioniques de Gênes et Aquilée
- l'impératrice qui réside à Rome, son confesseur et le secrétaire de celui-ci

- procès et condamnation au bûcher de Jean de Pannonie
- Jules César pleura la mort de Pompée
- Aquilée, Ephèse, Macédoine (lieux de l'empire où se déroule la première phase de la pérégrination d'Aurélien)
- Mauritanie, Rusaddir, Hibernie (lieux limitrophes de l'empire où se déroule la seconde phase de cette pérégrination)
- mort d'Aurélien par fulmination.

Il peut sembler saugrenu de classer des événements comme la mort d'Aurélien parmi des "références historiques ou pseudo-historiques" alors qu'il s'agit d'un personnage fictif¹⁷. Cependant ce théologien, auquel le narrateur attribue de nombreux volumes dans la *Patrologie* de Migne, en invoquant le témoignage des "copieux index" de cette œuvre, se situe à la frontière entre la fiction et la mystification historique. Les lecteurs, sûrement majoritaires, qui n'iront pas vérifier, pourront légitimement prendre Aurélien pour un Père de l'Église peu connu dont la vie est racontée de manière romanesque.

Mais indépendamment de cette ambiguïté délibérée qui pèse sur le statut des personnages, j'appelle ici pseudo-historique un fait imaginaire représenté dans un récit fictionnel mais qui n'est pas par nature fictionnel, qui pourrait être représenté dans un récit de type historique. Qu'Aurélien ait regardé la réfutation de Jean de Pannonie avec dédain et ensuite avec crainte, qu'il ait cherché les déserts pensifs pour que la solitude l'aïdât à comprendre son destin, voici des faits formellement fictionnels, car ils impliquent la possibilité pour le narrateur de

¹⁷ Les index de la *Patrologia Latina* incluent deux Auréliens, l'un qui était évêque d'Arles vers 545, dont il reste une *Règle pour les moines*, une *Règle pour les vierges* et une lettre au roi Théodébert, et un moine français du IX^e siècle, dont il reste encore moins. Il est peu probable qu'un des deux ait inspiré le personnage homonyme de LT. Le nom d'Aurélien suggère la latinité tardive, il est porté par un brillant empereur du Bas Empire (fin du III^e siècle) vainqueur des Germains en Illyrie. Aquilée occupe une position limitrophe entre la Germanie et le monde romain et fut dévastée par les Huns au V^e siècle après un siècle mémorable. L'élection d'Aquilée dérive peut-être du nom de Rufin d'Aquilée qui traduisit au IV^e siècle en latin, sous le titre *De Principiis*, le livre d'Origène *Peri Archôn*, première cosmologie d'inspiration chrétienne qui traite de manière assez ambiguë le problème du temps. L'original grec de cette œuvre est perdu et nous le lisons donc dans la version de Rufin d'Aquilée, dont la fidélité a été l'objet de discussions. À l'origine de l'argumentation théologique de la première partie de la nouvelle, on trouve donc Origène et Aquilée et également la destruction d'un texte qui porte sur les origines (l'original du *Peri Archôn*). Or, le point de départ de l'intrigue est l'imparfaite destruction d'un texte.

s'introduire dans la subjectivité de son personnage ou d'injecter dans l'énoncé des événements une dose appréciable d'imagination poétique¹⁸. Ils le resteraient même s'ils se rattachaient à des événements ou à des personnages tels que la bataille d'Austerlitz ou le général de Gaulle. En revanche "Jean de Pannonie fut accusé de professer des opinions hérétiques" est une proposition formellement historique, même si elle énonce un fait imaginaire au sujet d'un personnage inventé.

Bien que relativement imprécis, ce relevé permet tout de même de percevoir le caractère polymorphe des références qui peuvent inclure ou non le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, la localisation dans l'œuvre, qui tantôt ne donnent aucune indication sur le contenu du texte, et tantôt l'indiquent sous forme d'allusion, de résumé, de paraphrase ou de citation entre guillemets ou en italique. La frappante diversité des modes de référence qui embrassent toutes les formes standard de métatextualité et quelques formes déviantes ou ludiques porte à pressentir que la nouvelle est moins un texte qui en cite beaucoup d'autres qu'un texte qui porte sur la citation, et dont l'objet est l'acte de citer en tant que tel.

¹⁸ D'après la théorie de Käte Hamburger, cette possibilité toujours ouverte de représenter des événements à travers la subjectivité d'un personnage, et même à travers celle d'un témoin impersonnel, est l'apport capital de la fiction à la connaissance que l'homme a du monde et de lui-même. La fiction constitue une des deux grandes provinces qui se partagent la poésie. De là découlent les immenses possibilités de découverte et d'élargissement de l'univers qu'offrent les narrations poétiques. Pour cette pensée néo-aristotélicienne, la mimésis ne serait rien d'autre que la représentation concrète du sujet dans le monde, qui est inaccessible à l'historien comme au philosophe, et par conséquent à des procédures de vérification. La mimésis, qui est la forme même de la fiction, permet d'adopter le point de vue des actants (que ce soit dans le récit ou dans le drame), de partager leur savoir et leur non savoir, et également de s'installer dans une sorte de présent du passé, de présentifier le passé sur le mode temporel de la scène. Elle est donc au delà ou en deça de l'opposition vrai -faux. Par conséquent le fait qu'un texte soit fictionnel est totalement indépendant du fait que les événements qu'il rapporte aient ou non un répondeur dans la réalité. On peut écrire une fiction dont le héros est Napoléon ou Henri IV qui ne contredise aucune donnée historique attestée (mais pas une fiction qui se borne à énoncer des données historiques attestées). On peut écrire en revanche un ouvrage historique à partir de documents inexistantes ou apocryphes, comme le font les historiens de la planète Tlön. Cette thèse a été contestée par Gérard Genette dans son ouvrage *Fiction et Diction*. Genette invoque entre autres l'exemple du *New Journalism*, qui emploie abondamment des ressources qui d'après cette théorie seraient fictionnelles. Je ne trouve pas l'objection irréfutable. Ce journalisme renonce par là-même aux prétentions scientifiques de l'histoire ou de la science politique, si tant est qu'il les ait jamais partagées. Il n'y a pas d'incompatibilité entre faire de la fiction (si on accepte l'identification de la fiction à la mimésis néo-aristotélicienne) et donner une vision qui se veut vivante et vraie de l'actualité.

La nouvelle joue, comme d'autres textes de Borges, avec l'idée que rien n'est plus trompeur que la croyance en une substance du texte. Vénérer le texte de Saint Augustin, comme le font les monotones, peut signifier que l'on professe le contraire de ce que soutient Saint Augustin. On conserve dans un codex grec "les injures par lesquelles on fustigea l'impiété" des Evangiles histrioniques, que "le temps a détruit". Mais Erfjord émet l'hypothèse que ces injures ne sont autres que les Evangiles perdus, paradoxe rendu vraisemblable par le style profanatoire et blasphématoire de la ferveur religieuse des histrions. S'en tenir immuablement à une proposition orthodoxe de vingt mots signifie pour Jean de Pannonie, dans un contexte donné, encourir le reproche d'hérésie. Si l'on entre un instant dans les défilés de cette casuistique, on pressent à quel point les textes ne sont pas des objets comme les autres, à quel point leur identité est problématique, à quel point leur sens est fragile, et nos certitudes à leur sujet précipitées. Par un effet de convergence, la pratique polymorphe de la citation et les événements racontés par la nouvelle tendent à faire naître un doute méthodique, un scepticisme radical en matière philologique.

Références mimétiques et diégétiques

L'érudition, massivement attribuée aux personnages de la nouvelle, a des vertus caractérisatrices et mimétiques. Cette culture dérive de trois ou quatre grandes sources; en premier lieu la Bible, avec une domination nette du Nouveau Testament, en second lieu des résidus de la culture païenne classique, où la poésie est absente, la mythologie persiste rabaissée à une pure fonction d'ornement ("las fábulas gentílicas perduraban, rebajadas a adornos" § 3), la philosophie, représentée par Platon, Pythagore et les Stoïciens, est connue surtout par des compilations ou des commentaires tardifs, à travers Plutarque, Cicéron ou Pline. Un troisième bloc est constitué par la littérature religieuse de l'ère chrétienne. Les livres hérétiques ou les textes sapientiaux ou apocalyptiques non chrétiens sont cités de seconde main et l'on connaît en revanche à fond les théologiens et les exégètes chrétiens comme Saint Augustin et Origène.

À travers cet échantillon réduit de sources, la nouvelle offre une analyse vraisemblable des composantes matérielles de la culture d'un théologien du VI^e siècle. Mais l'architecture formelle de cette culture est elle aussi représentée; les productions des théologiens exhibent une pensée dominée par les autorités, un discours qui s'appuie sur des strates de commentaire, sur des citations de citations, une argumentation lourde

et redondante, un style embarrassé et négligeant. Les textes qui procèdent de la culture classique ont une autorité reflexe et subalterne puisque le *lumen naturae* est très inférieur à la Révélation comme fondement de la certitude et la science humaine très inférieure à la foi éclairée par la grâce. D'où leur utilisation polémique: si même les païens avec leur *lumen naturae* ont été capables d'établir la vérité que le temps n'est pas circulaire, il est doublement scandaleux que les hérétiques s'en écartent (voir les paragraphes 3, 4 et 5).

Dans cette nouvelle qui est certes bien autre chose qu'une fiction historique, on a donc la reconstruction plausible, et en fin de compte réaliste, d'une manière de penser et d'écrire que l'on peut situer précisément dans le passé. Les références textuelles ou historiques permettent de dater les événements vers le milieu du VI^e siècle¹⁹. Dans le tableau spectaculaire que tracent les premières lignes du texte, les Huns dévastent un monastère que la suite du récit situe dans la région d'Aquilée. Or les grandes invasions des Huns dans l'Empire d'Occident datent du V^e siècle. Gibbon rapporte longuement le siège d'Aquilée par Attila qui eut lieu en 451, dans un chapitre littérairement magnifique (*Decline and Fall of Roman Empire*, XXV) qui retint certainement l'attention de Borges. L'histoire d'Aurélien devrait donc commencer vers 550 ("un siècle après"). Deux détails stratégiquement placés corroborent cette chronologie, le second Concile de Constantinople qui eut lieu en 533 et qui est présenté comme un événement peu antérieur aux événements de la fiction, et la *Topographia Christiana* de Cosmas, de 535, dont l'orthodoxie est soutenue par les deux théologiens, ce qui suggère que l'œuvre est récente. Un tel resserrement temporel ne peut évidemment pas être aléatoire. Toutes les autres références sont compatibles avec cette datation. Je n'ai pu trouver que deux anachronismes au sens strict²⁰; la présence d'une impératrice à Rome, puisque le dernier empereur romain d'Occident meurt en 476, et la peine du bûcher appliquée aux délits contre la foi, alors qu'on ne commença à brûler les hérétiques qu'au XI^e siècle²¹. La référence à l'impératrice

¹⁹ Bell-Villada date l'intrigue au VI^e siècle sans donner d'arguments, et la chronologie proposée par Estela Cédola de Veiga est plus vague.

²⁰ J'entends par anachronisme strict un fait ou un trait descriptif qui non seulement n'est pas documenté (à la manière de l'hérésie imaginaire des monotones par exemple) mais qui contredit des faits documentés.

²¹ D'après l'article "Heresy" dans *The Catholic Cyclopaedia*. Après avoir retracé précisément les mesures punitives de plus en plus sévères prises contre les hérétiques

s'explique soit par une négligence soit par une erreur volontaire, rachetée par la possibilité d'insérer une allusion mordante à la corruption de la cour "romaine", et donc de rendre hommage à un vénérable lieu commun littéraire.

Si le premier anachronisme n'a qu'une incidence limitée sur la nouvelle, le second est essentiel, puisque sa constitution exige que chacune des quatre grandes étapes du récit s'achève par une destruction dans les flammes. L'œuvre doit sa couleur et son pathos à ces incendies répétés qui donnent un semblant de confirmation à la doctrine hérétique des monotones. Comme les Stoïciens, ces hérétiques croient en un temps circulaire, constitué par des cycles qui s'achèvent par l'éternel retour du feu, par des embrasements périodiques de l'univers. Or les doctrines hérétiques présentées par la nouvelle fournissent les moyens de renverser l'illusion "réaliste", pourtant soigneusement bâtie, qui repose sur la consistance psychologique des principaux personnages et sur la cohérence géographique et la vraisemblance historique des événements. En donnant raison de manière voilée aux doctrines des monotones, l'intrigue sape les évidences du rationalisme historiciste, assise doctrinale de ce "réalisme" du sens commun, qui demeure la pierre de touche du réalisme narratif.

Par un paradoxe similaire, une autre nouvelle de *L'Aleph*, "La quête d'Averroès", reconstruit l'univers intellectuel et physique de l'islam andalou d'époque classique de manière scrupuleuse et crédible, du moins pour un non spécialiste. Cependant, le narrateur y démonte le mirage "réaliste" en confessant les moyens rudimentaires de la mise en scène, et son principal acteur retire son costume d'époque et s'évanouit dans les coulisses avant la fin de la représentation:

Je sentis que l'œuvre se moquait de moi, qu'Averroès, voulant imaginer ce qu'est un drame sans avoir soupçonné ce qu'est un théâtre, n'était pas plus absurde que moi, voulant imaginer Averroès, sans autres matériaux que quelques bribes de Renan, de Lane et d'Asín Palacios. Je sentis que ma narration était un symbole de l'homme que je fus pendant que je l'écrivais...²²

entre Constantin et Théodose, l'auteur de l'article note: "The burning of heretics was first decreed in the eleventh century."

²² "Sentí que la obra se burlaba de mí. Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes, sin otro material que unos adarmes de Renan, de Lane y de Asín Palacios. Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía..." (*El Aleph*, OC 1: 588).

Les références comme signature

Quant aux références étrangères à cette fonction mimétique et “réaliste” et que l’on pourrait appeler diégétiques, elles sont concentrées dans les deux paragraphes dédiés à la description de l’hérésie des histrions. On y observe une irruption du narrateur dans le monde clos du récit, une rupture partielle de l’illusion mimétique. Le narrateur se rapproche ici du Borges auteur d’essais et il affiche une culture qui a fonction de signature. Le *Zohar*, texte fondamental de la mystique juive, apparaît dans un essai de *Discussion*, “Une vindication de la Kabbale”. Bousset est cité dans l’essai du même volume sur la Gnose, intitulé “Une vindication du faux Basilide”. Il est question de l’*Urn-Burial* de Thomas Browne dans la mélancolique confidence qui achève “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”²³, texte de *Fictions* qui a formellement la structure d’un essai. Erfjord renvoie à un autre texte de *Fictions*, “Trois versions de Judas”. Enfin Léon Bloy est peut-être à l’origine de la nouvelle “Les théologiens”, que Borges définit comme “un conte fantastique à la manière de Léon Bloy”²⁴. L’aspect de l’œuvre de Bloy qui est en cause est celui-là même que Borges choisit de mettre en évidence dans “Le miroir des énigmes”, de *Nouvelles Inquisitions*.

De l’irruption de l’auteur et de son œuvre d’essayiste à propos de l’hérésie des histrions, alors qu’il s’était maintenu dans une discrète réserve à propos de l’hérésie de monotones, on peut déduire son intérêt prioritaire pour cette seconde doctrine. Si l’on prend la principale proposition de ces hérétiques, que “tout homme est deux hommes et que le vrai est l’autre, celui qui est au ciel” et qu’on remplace le quantificateur “tout” par l’article indéfini (qui a souvent les mêmes fonctions logiques) on a un résumé, énigmatique, mais juste, de la nouvelle elle-même: “un homme est deux hommes et le vrai est l’autre, celui qui est au ciel”.

Cet obscur énoncé doctrinal semble à première vue un détail pittoresque parmi de nombreux autres qui revêtent de chair le squelette de

²³ À propos de cette référence et de la lumière qu’elle peut jeter sur la nouvelle, voir Kaplan 328-342.

²⁴ Dans “Le temps circulaire”, essai ajouté en 1953 à *Histoire de l’éternité*, Borges définit la nouvelle comme “un conte fantastique, à la manière de Léon Bloy” et il le résume ainsi: “...un théologien consacre toute sa vie à réfuter un hérésiarque; il triomphe de lui dans des polémiques enchevêtrées, il le dénonce, il le fait brûler: dans le Ciel il découvre que pour Dieu l’hérésiarque et lui-même formaient une seule personne”.

l'intrigue. Mais il peut être relu comme la cellule germinale, comme le *conchetto* fondateur de l'histoire d'Aurélien, dont on apprend qu'il est "deux hommes" et que l'ennemi qui le précède dans le ciel est un autre lui-même, et, en un sens assez clair, le vrai lui-même. On ne saurait mieux illustrer la fameuse boutade d'après laquelle "la métaphysique est une branche de la littérature fantastique". La doctrine des histrions contient donc en son noyau le schéma narratif de la nouvelle.

Du point de vue du lecteur qui parcourt linéairement le texte, la théologie n'est que prétexte à une intrigue qui articule les motifs du duel et de la trahison, elle est le milieu culturel où se meuvent les acteurs et qui fournit le langage où s'expriment leurs désirs et leurs conflits. Mais du point de vue de la genèse du récit, cette hiérarchie est dialectiquement renversée: les propositions "théologiques" sont premières, et l'intrigue en dérive comme une pure illustration. Par une double articulation, qui est peut-être typique de la structure d'une bonne nouvelle, la détermination des événements du récit apparaît comme psychologique et historique si on en dévide linéairement le parcours; comme théologique, métaphysique et donc fantastique, si on remonte à partir de l'épilogue "céleste" d'abord à l'ensemble de la nouvelle considéré en synchronie et ensuite à une reconstruction de sa genèse.

Références "authentiques" et apocryphes

Les références à des événements ou à des textes mêlent le réel (si on convient d'appeler réel ce qui est historiquement documenté) et l'imaginaire. La dévastation de la bibliothèque par les Huns et le cimetière de fer dont on leur attribue le culte ont un support historique, car ce dernier détail provient d'Ammien Marcellin à travers Gibbon²⁵. C'est un fait attesté qu'Origène se mutila. L'hérésie des Arriens nommée au paragraphe 6 est correctement caractérisée et située dans l'espace et le temps. En revanche les deux principales hérésies du texte, celle des

²⁵ "It was natural enough that the Scythians should adore, with peculiar devotion, the god of war; but, as they were incapable of forming either an abstract idea or a corporeal representation, they worshipped their tutelary deity under the symbol of an iron cimiter" (Gibbon 3: 419). Voir Ammien Marcellin, XXX, 2: "Nec templum apud eos visitur, aut delubrum, ne tugurium quidem culmo tectum cerni usquam potest; sed gladius barbarico ritu humi figitur nudus, eumque Martem regionum quas circumcircant praesulem verecundius colunt". Que dans le texte de Borges apparaisse le mot *cimitarra* ("su dios, que era una cimitarra de hierro") me semble indiquer que cette donnée parvient à Borges par le texte de Gibbon, qui transpose librement le *gladius* de la source latine en "cimetière".

monotones et celle des histrions, sont imaginaires, bien que nourries diversement de matière historique. Des deux conciles nommés, l'un, le second Concile de Constantinople, est historique et la rapide indication du texte est conforme à ce que l'on connaît à son sujet²⁶; le Concile de Pergame en revanche est imaginaire. Les références textuelles à Saint Augustin, Plutarque, Cicéron, Démosthène, Origène, Pline, et, bien entendu, les références bibliques sont rigoureusement authentiques, car, même lorsque le passage n'est pas exactement localisé, il est cité, paraphrasé ou résumé fidèlement. Les mentions plus vagues du Zohar, des livres hermétiques, de Carpocrate, Pythagore, Léon Bloy, Platon, les Stoïciens, Harnack et Bousset sont fondées sur les textes où les doctrines en question. En revanche les références aux nombreux volumes d'Aurélien "que rassemble la Patrologie de Migne", à Théopompe, histrion de Bérénice, à Thomas Browne et à l'érudit Erfjord sont presque certainement imaginaires ou apocryphes²⁷.

La masse des références authentiques domine largement celle des références apocryphes. Parfois le référent imaginaire et le référent historique s'enchevêtrent. Ainsi Saint Jean Damascène, personnage historique, donne le nom de "formes" aux histrions, hérétiques imaginaires du VI^e siècle, ce qui est vraisemblable puisque ce Père de l'Église du VII^e siècle écrivit plusieurs ouvrages polémiques qui présentent des catalogues d'hérésies. En outre, le récit attribue à un érudit inventé, Erfjord, l'opinion que ce passage est interpolé, donc apocryphe. Le texte imaginaire est donc à demi biffé par un critique imaginaire.

On lit dans la nouvelle: "Sir Thomas Browne écrivit vers 1658 "Le temps a anéanti les ambitieux Evangiles *Histrioniques*, non pas les Injures par lesquelles on fustigea leur Impiété""²⁸. Or en 1658, Thomas Browne publia en un seul volume deux livres, *Hidrotaphia. Urne Burial*

²⁶ Dans le second Concile de Constantinople, on condamna Trois Chapitres ou Anathèmes. On connaît par ce nom trois théologiens qui avaient été frappés d'anathème par l'empereur Justinien et dont la doctrine établissait un compromis avec le monophysisme. Le texte de LT § 6 "Los dos desaporaron los anatemas del concilio de Constantinopla" ne veut par conséquent pas dire qu'ils désapprouvèrent le Concile mais confirme l'orthodoxie des deux théologiens.

²⁷ Pour établir ces conclusions je me suis servie essentiellement des textes originaux ou d'ouvrages historiques. J'ai été aidée sur certains points par la consultation des ouvrages de Berveiller, de Burne & Hughes, et de Balderston. Dans les commentaires de la nouvelle précédemment citées, Bell-Villada et Cédola de Veiga, parviennent, sur les points qu'ils ont vérifiés, aux mêmes conclusions que moi.

²⁸ "Sir Thomas Browne, hacia 1658, escribió "El tiempo ha aniquilado los ambiciosos Evangelios Histrionicos, no las Injurias con que se fustigó su Impiedad." (§ 7)

et *The Garden of Cyrus*. Cette seconde œuvre, qui traite des applications de la géométrie aux jardins antiques et modernes n'est probablement pas en cause. *Urne Burial* traite de l'illusion d'immortalité qui s'attache à des œuvres humaines, telles que les poèmes, les livres et les tombeaux, que Browne oppose à la seule véritable immortalité, celle de l'âme sauvée par le Christ. Il note que l'infamie est parfois plus mémorable que la vertu, à preuve le cas d'Erostrate. Plus subtilement, il conteste que la mémoire d'un nom propre puisse de quelque façon que ce soit tenir lieu d'immortalité. L'œuvre ne contient pas l'énoncé que "Les théologiens" attribuent à son auteur mais cet énoncé est bien dans son esprit. Dans un autre livre de Browne, *Pseudodoxia epidemica*, qui est une sorte de critique universelle des préjugés "vulgaires", un chapitre est consacré au diable comme artisan d'erreur et de mensonge. On voit y défiler des hérétiques anciens, Arriens et Gnostiques, et les auteurs des Évangiles apocryphes, Thomas ou Judas. En outre, l'emploi des italiques et des majuscules et la pompe emphatique du style imitent la manière de Sir Thomas Browne. Par conséquent, ce passage fantôme est un joli pastiche, un pseudo-Browne qui est un concentré de Browne. Que le pastiche d'un auteur puisse exhiber son style mieux que n'importe quel passage authentique, est un "paradoxe" familier. Il est peut-être moins banal de donner à un personnage imaginaire la charge de récuser ou d'interpréter un passage imaginativement interpolé dans un auteur réel.

La citation de Thomas Browne établit un lien entre "Les théologiens" et "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" où le narrateur se propose d'oublier la tlönisation du monde par "une indélicate traduction quévédienne" de *Urn Burial*. Dans cette nouvelle, tout commence par de brèves interpolations, de petites injections de savoir imaginaire dans l'Encyclopédie Britannique. Les références apocryphes dans "Les théologiens" sont des interpolations "tlöniques", des fragments de culture imaginaire habilement insérés dans une masse de références insoupçonnables, dans un monument à échelle réduite de culture humaniste et religieuse. Ainsi, Uqbar s'interpole perversément dans le monument de sérieux philologique et de solidité scientifique que représente pour Borges l'*Encyclopédie Britannique*. C'est au sein de la cathédrale du positivisme que se glisse l'usurpation du prestige de la science par une branche totalitaire de l'idéalisme. De la même manière, c'est dans l'Angleterre et l'Amérique rationnelles et puritaines que naît le fantastique en littérature.

Le privilège de l'apocryphe

Si on peut s'intéresser à l'opposition entre l'authentique et l'apocryphe, ce n'est évidemment pas pour confirmer ou infirmer la réputation de Borges comme auteur savant ou comme créateur à l'imagination féconde. Dans notre nouvelle, elle se dégage directement du couple thématique fondamental que forment l'orthodoxie et l'hérésie, puisque l'orthodoxie réside par définition dans l'interprétation autorisée de textes marqués du sceau de l'authentique.

Mais cette opposition intéresse l'analyse littéraire pour des raisons plus générales. Les références "authentiques" constituent des matériaux préfabriqués, trouvés ici ou là, qui ont généralement une fonction très simple, purement locale, dans le texte. Prenons par exemple la phrase: "Plutarque rapporte que Jules César pleura la mort de Pompée" (§ 12) Ces pleurs de César, légendaires bien sûr, plutôt qu'historiques au sens strict, relèvent d'une tradition romaine recueillie par Plutarque, par Lucain et par d'autres auteurs. L'événement éclaire par un précédent illustre une séquence de la fiction. Comme celui de César sur Pompée, le triomphe d'Aurélien sur Jean de Pannonie a une saveur amère. Tous deux se sont débarrassés d'un ennemi généreux au prix d'une trahison, et avec lui ils ont perdu le combat qui donnait sens à leur vie. La citation vaut donc pour son exemplarité sententieuse.

En revanche, les références apocryphes sont des constructions, on peut donc leur supposer une signification plus énigmatique, plus large et plus complexe. J'adopte l'hypothèse freudienne d'après laquelle l'interprétation peut tirer parti des accidents, des irrégularités, de ce qui enfreint la norme générale établie dans le texte. Les objets pseudo-historiques échappent à la norme implicite établie dans le conte, celle de l'historicité, et révèlent le noyau sémantique du conte, le schéma qui lui confère sa cohésion la plus profonde. Parmi ces objets, je vais examiner la secte des monotones, avec leur hérétique Euphorbe, et la secte des histrions, avec le nom de l'érudit imaginaire Erfjord. Mon propos sera dans les deux cas de restituer autant que possible les matériaux grâce auxquels ces entités fictives ont été construites, et de remonter à quelques unes des pensées latentes de ce rêve qu'est la nouvelle.

"Les monotones, nommés également annulaires"

Cette secte inventée se ramène à une thèse, celle du temps circulaire ("l'histoire est un cercle et rien n'est qui n'ait été déjà et qui ne doive

être à nouveau”), une localisation, la zone danubienne, deux emblèmes, la roue et le serpent, une double désignation, monotones et annulaires, et un hérésiarque nommé Euphorbe. Commençons par ce nom propre. Dans “L’immortel”, première nouvelle de *L’Aleph*, on rencontre l’expression “l’euphorbe, qui annule les poisons”. Tout ce passage est dominé par des références à Pline l’Ancien qui dans la *Naturalis Historia*, XXV, 38, affirme que l’euphorbe, une plante grasse, est un remède pour les morsures de serpents. Or Euphorbe est l’hérésiarque de la secte qui a choisi pour emblème le Serpent, et que Jean de Pannonie va “rectifier” à l’aide de “thériaques plus dangereuses que le serpent” (§ 2). Tout ce passage joue du rapport ambigu entre le poison et le contre-poison, comme toute la nouvelle de l’ambiguïté entre l’hérésie et son contraire. Mais le choix du nom résulte d’un véritable *Witz*, et présente très beau cas de surdétermination. Pythagore, cité dans “Les théologiens” parce que sa théorie de la métempsycose est proche de certaines doctrines histrioniques, croyait être, d’après sa doxographie, une réincarnation d’Euphorbe, héros troyen de l’Iliade. Les néo-pythagoriciens hellénistiques affirmaient, comme les monotones; que le temps est circulaire. Euphorbe, l’imaginaire hérésiarque germanique au nom grec, est une figure de Pythagore, qui à son tour est, comme on va le voir, l’antitype de Nietzsche.

L’anneau des annulaires est une icône du temps circulaire à l’égal de la roue et du serpent. L’objet s’y prête par son poids symbolique, par son rôle dans des contes et des cycles mythiques, comme celui intitulé, dans sa version wagnérienne, *L’anneau des Nibelung*. Or ce cycle occupait Borges à l’époque de la rédaction de LT, comme le prouve un “conte fantastique” dont le narrateur est le serpent Fafnir, gardien du trésor des Nibelung, conte “imaginaire” résumé dans la nouvelle “Le Zahir”, qui est elle aussi de 1947.²⁹

Le mot *anulares* est un paronyme d’*anuales*, qui relie l’anneau et le temps. Le cycle entier du temps jusqu’à la répétition de la même configuration planétaire est une année complète au sens cosmique, une année platonicienne (*aiôn*, en grec, *aevum* en latin). Mais les “monotones”

²⁹ Dans ce “conte fantastique” on découvre à la fin que le narrateur à la première personne est le serpent Fafnir, qui garde le trésor des Nibelung. Comme dans “La maison d’Astérian”, la première personne rapproche le lecteur d’un personnage dont le caractère monstrueux est dévoilé quand s’approche le héros sacrificateur et sauveur (Thésée, Sigurd). On peut conjecturer que Borges envisagea d’écrire cette fiction et y renonça parce que son ressort principal est trop similaire à celui de “La maison d’Astérian”.

(*monótonos*) sera la désignation dominante de la secte. Le mot a valeur iconique avec ces quatre /o/ qui préfigurent les quatre retours du feu dans le récit, le feu où brûle la *Civitas Dei*, le bûcher d'Euphorbe, celui de Jean de Pannonie, la foudre qui tue Aurélien.

Cette secte imaginaire n'a pas le caractère d'une hérésie chrétienne et elle paraît improbable comme groupement religieux puisqu'elle est fondée exclusivement sur une proposition métaphysique abstraite dont on a peine à croire qu'elle pût entraîner des masses de croyants. La doctrine attribuée à ces hérétiques coïncide avec la conception grecque du temps, telle qu'elle est esquissée chez Platon ou Pythagore et développée dans diverses philosophies hellénistiques, du stoïcisme au néopythagorisme (cf. Puech).

Sur cette doctrine du temps circulaire porte le texte inclus dans *Histoire de l'éternité* et intitulé "La doctrine des cycles", écrit en 1934, publié en 1936 dans *Sur*, n° 20³⁰. Dans cet essai, Borges rapporte la "doctrine des cycles" à l'œuvre de Nietzsche ("la doctrine que son plus récent inventeur appelle de l'Eternel Retour") ce qui nous situe dans l'orbite de la mythologie germanique réinventée par Wagner. L'essai se présente comme une réfutation de l'Eternel Retour, thèse que Borges expose d'abord comme le résultat d'une "preuve" mathématique. Le monde est fini et il se compose d'un nombre fini d'atomes dont les combinaisons sont donc également en nombre fini. Par conséquent, si le temps est infini (hypothèse non explicite mais nécessaire), ces combinaisons se répéteront un nombre infini de fois. La réfutation s'appuie sur Cantor: l'espace, même borné, est continu et par conséquent infini. Borges conteste la nouveauté de la doctrine que Nietzsche s'attribue et qui était déjà la cible de l'ironie initiale "son plus récent inventeur". C'est là un oxymore du même type que "nouvelle réfutation du temps" ou que "la novísima secta de los monótonos" (LT § 1). Cette doctrine a des défenseurs grecs, Pythagore et les Stoïciens, et un grand adversaire chrétien en la personne de Saint Augustin. L'helléniste Nietzsche ne pouvait pas l'ignorer, mais il savait qu'un prophète doit parler à la première personne, "la plus efficace des personnes grammaticales".

Après avoir copieusement raillé l'enflure prophétique de Nietzsche et de son *alter ego* Zarathustra, Borges décide (*and yet...*) de lui rendre jus-

³⁰ Un second texte traitant du même sujet dans une perspective un peu différente s'intitule "El tiempo circular". Il a paru sous le titre "Tres formas del eterno regreso" dans *La Nación*, Buenos Aires, 14 Décembre 1941, et il a été inséré dans la seconde édition d'*Historia de la eternidad*, en 1953.

tice. Nietzsche ne fonde pas l'Éternel Retour sur un argument mathématique naïf mais il y adhère à partir d'une expérience d'ordre mystique et d'un argument énergétique. Une force limitée qui se développe dans un temps infini est incapable d'un nombre infini de variations. A cela on peut objecter l'entropie, désintégration des forces qui composent l'univers. Un jour l'univers mourra et le temps n'est pas infini.

Enfin, par un argument qui provient de Leibniz à travers Russell, deux procès identiques s'"agglomèrent" nécessairement en un seul. La succession non vérifiée par personne est privée de sens:

Faute d'un archange préposé qui en tienne le compte, que signifie que nous traversions le treize mille cinq cent quatorzième cycle ou bien le premier de la série, ou le trois cent vingt-deuxième à la puissance deux mille ? Rien pour la pratique -ce qui importe peu au penseur. Rien pour l'intelligence, ce qui est plus grave.³¹

"La doctrine des cycles"³² constitue à l'évidence l'intertexte borgésien le plus proche de la première partie de LT, là où l'intrigue concerne les monotones. En préparant cet essai, Borges recueille et met en forme les matériaux savants de sa fiction future. A cette conclusion sobre et peu intéressante on peut rattacher deux autres, plus hasardeuses.

Quelques années après avoir prétendu réfuter "la doctrine des cycles", Borges imagine deux théologiens rivaux qui se proposent de la réfuter et qui sont par conséquent des avatars autobiographiques. Comme leur inventeur, auteur d'une oxymoronique *Histoire de l'éternité*, ces théologiens se veulent des spécialistes du temps et de l'éternité. Le Dieu d'Aurélien et de Jean de Pannonie n'est autre que Borges qui les a créés

³¹ Dernières lignes de l'essai "La doctrina de los ciclos", dans *Historia de la eternidad*. OC 1: 391.

³² D'ailleurs le passage de l'essai où il est question de la réfutation de la doctrine des cycles par Saint Augustin est paraphrasé dans la nouvelle, ou plutôt on en retrouve des morceaux ici et là. L'humour irrévérencieux de ce passage est amplifié par la transposition fictionnelle: "El libro doce de la Civitas Dei de San Agustín dedica varios capítulos a rebatir tan abominable doctrina. Esos capítulos (que tengo a la vista) son harto enmarañados para el resumen, pero la furia episcopal de su autor parece preferir dos motivos; uno, la aparatosa inutilidad de esa rueda; otro, la irrisión de que el Logos muera como un pruebista en la cruz, en funciones interminables. Las despedidas y el suicidio pierden su dignidad si las menudean; San Agustín debió pensar lo mismo de la Crucifixión. De ahí que rechazara con escándalo el parecer de los estoicos y pitagóricos. Estos arguían que la ciencia de dios no puede comprender cosas infinitas y que esta entera rotación del proceso mundial sirve para que Dios lo vaya aprendiendo y se familiarice con él; San Agustín se burla de sus vanas revoluciones y afirma que Jesús es la vía recta que nos permite huir del laberinto circular de tales engaños."

à son image et, pour lui, ils se confondent, dans une fusion qui est projet de conciliation entre les deux tendances antagonistes, baroque et classique, moderne et intemporelle, sophistique et philosophique, de son écriture.

Comme ses théologiens, Borges dans "La doctrine des cycles", essai qui pourrait s'intituler "Adversus annulares", écrit non seulement contre une doctrine mais aussi contre une personne, un ennemi de la Croix, Nietzsche. Cette intervention s'inscrit dans les polémiques sur l'œuvre de Nietzsche en Argentine pendant les années du nazisme et celles de la guerre, qui séparent la rédaction de l'essai et celle de la fiction³³. Le point de départ de l'essai est éliminé de la fiction, Nietzsche n'y est jamais cité, par une sorte de meurtre symbolique. Il en reste cependant des traces perceptibles. La nouvelle raconte une résurgence de la métaphysique grecque du temps circulaire dans les montagnes³⁴ et dans un milieu germanique (la zone danubienne) au VI^e siècle. Cette fantaisie pseudo-historique travestit de manière transparente ce que l'essai "La doctrine des cycles" présentait comme vérité historique, la résurgence chez le prussien Nietzsche d'une doctrine grecque, après une illumination reçue sur un chemin de montagne au dessus de Sils Maria. Les annulaires sont des hommes de l'anneau, rejets hybrides de la Grèce et de la mythologie germanique.

Le mot prononcé par l'hérésiarque Euphorbe du haut de son bûcher ("Vous n'allumez pas une pyre, vous allumez un labyrinthe de feu. Si on rassemblait ici tous les bûchers que j'ai été, ils ne tiendraient pas sur terre et les anges en demeureraient aveugles. Ceci je l'ai dit beaucoup de fois." LT § 5³⁵) est aussi spirituel que pathétique et extravagant.

Ce propos répond à la conclusion de "La doctrine des cycles" citée plus haut. Seul un ange, quelqu'un d'extérieur au monde, pourrait compter

³³ Borges consacre à Nietzsche deux articles importants, "Algunos pareceres de Nietzsche", *La Nación*, Buenos Aires, 11 février 1940 (Borges tente de réhabiliter l'auteur de Zarathoustra, dénoncé comme l'inspirateur du nazisme et donc le responsable des crimes nazis); "El Propósito de Zarathoustra", *La Nación*, Buenos Aires, 15 octobre 1944, article assez sarcastique qui évoque la théorie du surhomme. Je dois ces renseignements à une note de Jean Pierre Bernès dans Borges: *Œuvres Complètes*, Paris: Gallimard, 1993, 1529.

³⁴ "A orillas del Danubio la novísima secta de los monótonos... En las montañas, la Rueda y la Serpiente habían desplazado a la Cruz." (LT § 1)

³⁵ "Esto ha ocurrido y volverá a ocurrir, dijo Euforbo. No encendéis una pira, encendéis un laberinto de fuego. Si aquí se unieran todas las hogueras que he sido, no cabrían en la tierra y quedarían ciegos los ángeles. Esto lo dije muchas veces."

les cycles et faire qu'ils s'ajoutent et que leur pluralité ait un sens. Seuls les anges pourraient faire la somme des bûchers en nombre infini où Euphorbe a brûlé et brûlera, mais malheureusement ils deviendraient aveugles et ils ne verraient plus que des ténèbres divines de la théologie mystique. A cette même race d'anges aveugles appartient peut-être l'ange gardien d'Aurélien qui lui dicte sa "tortueuse dénonciation".

Mais en outre cette phrase est la réécriture d'une autre, attribuée à Michel Servet au moment de sa mort, et que Borges cite en conclusion de l'essai "Art de l'injure", dont la première version parut en 1933:

Une tradition orale que j'ai recueillie à Genève durant les dernières années de la Première Guerre mondiale veut que Miguel Servet ait dit aux juges qui l'avaient condamné au bûcher: Je brûlerai, mais ceci n'est rien d'autre qu'un fait. Nous continuerons à discuter dans l'éternité.³⁶

Servet apporte donc à la nouvelle à la fois le récit de sa mort, modèle à celui de l'exécution de Jean de Pannonie, et le point de départ de la spirituelle et courageuse "injure" qu'Euphorbe tourne contre ses juges et ses bourreaux. La doctrine des cycles, comme toute doctrine, se moque des "faits" immédiats et brutaux qu'on veut lui opposer et elle compte sur l'éternité pour que les faits la vérifient.

Par un renversement semblable, le conte présente un tissu de faits dont la suite semble gouvernée par la logique de l'Histoire, celle de conflits impitoyables au cours desquels la force se sert de la doctrine comme d'un prétexte à son exercice arbitraire. Mais la loi cachée de ce tissu de faits brutaux confirme les doctrines désarmées. Vue à une distance suffisante, l'histoire obéit à la doctrine, et les puissants appliquent sans le savoir les principes qu'elle énonce. En accord avec les tenants du temps circulaire, les bûchers se répètent, les illuminations se répètent, les phrases prononcées par les condamnés et les cris qui jaillissent du feu se font écho. La théologie peut bien se réduire pour les théologiens à un outil de leur pouvoir ou à un attribut de leur prestige mais les théologiens à leur tour sont des pions dans un plan divin qui semble consister à donner raison à tous les hérésiarques.

³⁶ "Una tradición oral que recogí en Ginebra durante los últimos años de la primera guerra mundial, refiere que Miguel Servet dijo a los jueces que lo habían condenado a la hoguera: Arderé, pero ello no es otra cosa que un hecho. Ya seguiremos discutiendo en la eternidad." ("Arte de la injuria" dans *Historia de la eternidad*, OC 1: 423)

La Gnose, Léon Bloy et Leibniz

Cela est encore plus vrai de la seconde secte imaginaire de la nouvelle, celle des histrions, puisque l'épilogue ne convoque rien de moins que l'insondable sagesse de Dieu pour autoriser leur doctrine: "Tout homme est deux hommes et le vrai est l'autre, celui qui est dans le ciel". On apprend d'abord la dispersion géographique de cette hérésie ("parció estar en todas partes"), l'atomisation et la multiplication des formes et des noms. Sur son origine (l'Asie mineure ou l'Égypte) s'opposent Bousset et Harnack ("Bousset ne veut pas admettre les raisons de Harnack" LT § 7). La phrase a l'allure d'un badinage parodique mais elle fait allusion à une controverse érudite réelle. Adolf von Harnack, auteur de *Lehrbuch der Dogmengeschichte* (1886), et Wilhelm Bousset, auteur parmi d'autres ouvrages de *Hauptprobleme des Gnosis* (1917) sont connus comme des personnalités éminentes dans leur discipline qui renouvelèrent les problèmes d'histoire religieuse auxquels ils se consacraient³⁷. Ils soutinrent des positions opposées puisque Harnack considérait la Gnose comme une hellénisation radicale du christianisme, et Bousset comme la conséquence d'une pénétration du christianisme par des influences orientales, comme "une régression du christianisme vers ses origines orientales". La controverse sur le lieu de naissance de la Gnose, l'Égypte ou la Syrie, jouait un rôle parmi les arguments brandis de part et d'autre puisque l'Égypte était culturellement une province grecque, alors que la Syrie était ouverte à l'influence de toutes les religions de l'Asie antérieure.

Ces deux noms d'historiens apportent le premier indice du fait que l'hérésie des histrions s'inspire de la Gnose. L'atomisation et la dispersion géographique de la secte³⁸, son caractère protéique indiqué par les

³⁷ Vers 1900, on discutait de la provenance géographique des systèmes gnostiques. Les hellénisants, à la suite de Harnack, les croyaient surgis dans une Égypte transformée culturellement en province grecque. Les orientalisants, parmi lesquels se range Bousset, les croyaient originaires de la Syrie, région imprégnée de l'influence de toutes les religions orientales. Voir Puech 143 et ss.

³⁸ "Dans la seconde moitié du siècle (II^e siècle) un certain Marcos et ses disciples propagent un valentinisme d'allure fortement magique en Asie mineure, puis en Gaule où Lyon est atteint. À la fin du second siècle le gnosticisme est partout avec ses églises ou ses chapelles plus ou moins bien constituées. Mais à partir de là on perd presque absolument sa trace. Il y a eu certainement, et pour longtemps encore, des gnostiques autour du bassin méditerranéen, de l'Espagne jusqu'en Mésopotamie, en Arménie ou en Égypte." (Puech 150)

multiples noms qu'elle reçoit³⁹, le choix de ces noms ("spéculaires, abyssaux⁴⁰, caïnites⁴¹, histrions⁴², simulacres, nabucchodonosors⁴³, formes, protéïques"), le rapprochement avec Carpocrate, hérésiarque gnostique légendaire⁴⁴, l'allure générale de sa "cosmologie", le dérègle-

³⁹ "Une question préjudicielle consisterait même à se demander si nous avons le droit d'opérer avec la Gnose comme avec un tout, alors que la "variation" est la loi même du gnosticisme." (Puech 145)

⁴⁰ L'abyrne est revendiqué comme un privilège par de nombreuses chapelles gnostiques: "Dès cette vie, la gnose revêt le spirituel de l'"indifférence", de l'*adiaphoria*, et de l'"impeccabilité", de l'*apatheia*, d'un état inamissible quoiqu'il fasse extérieurement. Le gnostique est libre en toutes choses et juge en toutes choses: c'est un *buthos exousias*, un "abîme de liberté". L'image sera reprise par Nietzsche: comme la mer qui engloutit sans dommage toutes les immondices qu'y déversent mille cours d'eau, il peut tout accueillir et absorber sans en être jamais souillé, se livrer à toute espèce d'action sans qu'aucune puisse jamais lui être imputée à péché." (Puech 262)

⁴¹ Les caïnites forment une secte gnostique attestée dans les documents. Ils défendent Caïn, comme le font souvent les gnostiques à l'égard des maudits de l'Ancien Testament. Pour eux, le créateur déficient ou cruel du cosmos s'identifie au Dieu des Hébreux.

⁴² "Histrions" est le nom le plus courant ("el nombre más recibido") de ces hérétiques et donc le plus significatif. C'est le mot grec pour "acteurs" et il correspond à un aspect central de leur système, l'idée que chaque homme représente son double qui est dans le ciel. Ceci rappelle un postulat ontologique des gnostiques, non sans affinité avec le platonisme. Les spirituels destinés au salut sont exilés dans la prison du monde et du corps, mais quelque chose d'essentiel en eux, une partie intime qui est leur être véritable, n'ont pas été touchés par cette violence dégradante et demeuré dans la plénitude du monde divin, du Plérôme. Ils sont les victimes d'une monstrueuse absurdité en étant absents de leur patrie, projetés dans l'horreur du corps et de la matière, mais dans le fond de leur être ils sont toujours "dans le ciel" où ils jouissent d'une félicité et d'une liberté sans limites. C'est pourquoi chaque homme représente seulement sur terre, tel un acteur, un rôle qui ne lui appartient pas. En outre, les acteurs étaient infâmes dans le monde antique et il est tout à fait en harmonie avec la mentalité des gnostiques que d'adopter avec orgueil une dénomination entachée d'infamie.

⁴³ Par la désignation "nabucchodonosors" les histrions adoptent encore une fois le nom d'un tyran impie de l'Ancien Testament: "Les prophètes, d'ailleurs, comme tous, ou presque tous, les personnages de l'histoire ancienne d'Israël, ont été les serviteurs des Archontes ou du faux Dieu de Justice, et certaines sectes en viennent même à exalter à leur dépens tous les maudits de l'Ancien Testament, tous ceux qui se sont révoltés contre le Créateur et sa Loi: le Serpent, Caïn, Koré, Dathan, Abiram, Esaü, les Sodomites." (Puech 243)

⁴⁴ "La figure du fondateur de la secte carpocratienne se perd dans la nuit du mythe." (H. Leisegang 181). D'après Leisegang, Clément d'Alexandrie attribue aux carpocratien l'opinion que "les âmes doivent par la migration d'un corps à l'autre,

ment paroxystique des moeurs de ses adeptes⁴⁵, et enfin la perte de ses "Évangiles"⁴⁶ confirment que cette hérésie imaginaire est une transposition fictionnelle des hérésies gnostiques à leur moment culminant, le second siècle de notre ère.

Plus précisément, cette invention dérive de la combinaison improbable de trois ingrédients principaux, la Gnose, dont il est question dans l'essai de *Discussion* "Vindication du faux Basileide", les spéculations de Léon Bloy exposées dans l'essai de *Nouvelles inquisitions* "Le miroir des énigmes" et enfin le principe des indiscernables de Leibniz, que Borges mentionne à plusieurs reprises, et en particulier dans "Nouvelle réfutation du temps".

La pensée de Léon Bloy, telle qu'elle apparaît dans l'essai, "Le miroir des énigmes", diffère à peine de celle des histrions de LT, qu'illustre d'ailleurs une mention fugitive de Bloy. Le miroir (qui est avec l'obole le symbole principal de la secte et qui fonde la dénomination de spéculaires donnée à l'une de ses chapelles) fait allusion aux nombreuses paraphrases du texte de Saint Paul *Videmus nunc per speculum in aenigmate* que Borges s'emploie à recueillir chez Bloy. Voici l'une d'elles qui explique aussi la dénomination d'abyssaux donné aux sectaires:

Le mot de Saint Paul: *Videmus nunc per speculum in aenigmate* serait la lucarne pour plonger dans le vrai Gouffre, qui est l'âme humaine. L'épouvantable immensité des abîmes du ciel est une illusion, un reflet extérieur de nos propres abîmes, aperçus dans un miroir.⁴⁷

épuiser toute forme de vie et d'action possible s'ils ne l'ont pas déjà fait dans leur première vie."

⁴⁵ "Au contraire, le gnostique peut se montrer, soit indifférent à l'égard du temps, soit le maître du temps, dont il use à sa fantaisie. De même, à l'endroit du corps et de la Matière; il lui est permis, soit de s'en détacher, de se garder de leurs souillures, de leur demeurer extérieur grâce à l'ascétisme le plus strict, soit de prouver son mépris, sa révolte ou sa supériorité à leur égard, en se livrant au libertinage le plus effréné, en épuisant la chair et les désirs charnels." (Puech 263)

⁴⁶ "On insiste sur le caractère polémique de la majorité de nos documents. Nous ne connaissons les systèmes gnostiques qu'à travers l'état déformé et fragmentaire où nous les offrent les réfutations des hommes d'Eglise" (Puech 154). Cette question, que Borges a connue dans son état du début du siècle, a été profondément renouvelée par la trouvaille de nouveaux textes dans des papyrus déterrés à partir des années 1930.

⁴⁷ "La sentencia de San Pablo: *Videmus nunc per speculum in aenigmate* sería una claraboya para sumergirse en el abismo verdadero que es el alma del hombre. La aterradorada inmensidad de los abismos del firmamento es una ilusión, un reflejo exte-

De même, les histrions soutiennent que “ce qui est en haut est semblable à ce qui est en bas” et que nos actes “projetent dans le ciel un reflet inversé” (LT § 8). Ils en déduisent que chaque homme est deux hommes, et que quand nous veillons, l’autre dort, quand nous forniquons, l’autre est chaste, quand nous volons, l’autre est généreux, etc. Ceci fait écho à la doctrine de Bloy, qui prolonge la sentence paulinienne:

Per speculum in anigmate, dit Saint Paul. Nous voyons toutes les choses à l’envers. Quand nous croyons donner, nous recevons, etc.. “Alors, me dit une chère âme dans l’angoisse, c’est nous qui sommes au ciel et c’est Dieu qui souffre sur terre.”⁴⁸

Une seconde branche de l’hérésie fonde ses moeurs scandaleuses non plus sur la théorie d’après laquelle la vérité est l’inversion spéculaire de l’apparence et que, par conséquent, plus nous forniquons, plus notre double est chaste, mais sur la thèse de l’impossibilité des répétitions et de la singularité absolue de tout événement. Si rien ne peut jamais se répéter, s’il n’y a pas deux instants égaux, il n’y pas deux crimes identiques et par conséquent, en commettant des abominations, on en purge l’avenir. C’est là qu’intervient l’obole, autre insigne du culte histrionique, qui rappelle un texte fondateur “En vérité je vous dis que vous ne sortirez pas avant d’avoir payé la dernière obole” (Luc 12:59). Les sectaires, qui, à la manière des gnostiques, haïssent le monde, infèrent de ce texte qu’ils ne sortiront pas de la prison infernale de la vie sur terre avant d’avoir épuisé toutes les combinaisons, avant d’avoir parcouru toutes les possibilités de l’être et de l’action, ce qui les incite tantôt à l’ascétisme extrémiste, tantôt à la pratique méthodique du crime et de la débauche.

Contrairement au serpent et à l’anneau qui étaient des concrétisations métaphoriques du temps circulaire, le miroir et l’obole sont des indices métonymiques des deux textes de Saint Paul et de Saint Luc qui fondent deux branches de la doctrine des histrions. À la secte philosophique des monotones s’oppose celle des histrions, fondée sur l’autorité de la révélation, et aux icônes de l’une, les emblèmes métonymiques de l’autre. Cependant les histrions ont eux aussi un maillon purement philosophique dans leur système, la thèse d’après laquelle il n’y a pas deux instants égaux et c’est par ce maillon qu’ils contredisent la doc-

rior de nuestros abismos, percibidos en un espejo.” (D’après Léon Bloy dans “El espejo de los enigmas”, *Otras inquisiciones*. OC 2: 99)

⁴⁸ “*Per speculum in aenigmate*, dice San Pablo. Vemos todas las cosas al revés. Cuando creemos dar, recibimos, etc. Entonces (me dice una querida alma angustiada) nosotros estamos en el cielo y Dios sufre en la tierra.” (122)

trine purement métaphysique des annulaires. Cette thèse, qui n'a rien à faire avec Léon Bloy ni avec la Gnose, est vraisemblablement un emprunt à Leibniz et à son principe des indiscernables⁴⁹. Le seul individu nommé par la nouvelle comme fauteur de l'hérésie des histrions est caractérisé ainsi: "Théopompe, histrion de Bérénice, nia toutes les fables: il dit que chaque homme est un organe que projette la divinité pour sentir le monde." (LT § 8)⁵⁰. Cette sentence, sans aucun rapport apparent avec les autres thèses attribuées aux histrions, évoque la pensée de Leibniz, qui dans le dialogue *Nouveaux essais sur l'entendement humain* confie l'exposé de ses opinions à un interlocuteur nommé Théophile. Voici comment il formule dans la *Monadologie* une doctrine qui rappelle celle de Théopompe:

Or cette liaison ou cet accommodement de toutes les choses créées à chacune et de chacune à toutes les autres, fait que chaque substance simple a des rapports qui expriment toutes les autres, et qu'elle est par conséquent un miroir vivant perpétuel de l'univers.

Et, comme une même ville regardée de différents côtés paraît tout autre, et est comme multipliée perspectivement, il arrive de même que par la multitude infinie des substances simples, il y a comme autant de différents univers, qui ne sont que les perspectives d'un seul selon les différents points de vue de chaque monade.

Et c'est le moyen d'obtenir autant de variété qu'il est possible, mais avec le plus grand ordre qui se puisse, c'est-à-dire c'est le moyen d'obtenir autant de perfection qu'il se peut. (*Œuvres* 405)

Leibniz n'aurait pas souscrit à la proposition de Théopompe, "chaque homme est un organe qu'émet la divinité pour sentir le monde". Bien au contraire, il juge inacceptable, parce qu'attentatoire à la puissance absolue de Dieu, la doctrine de Newton d'après laquelle l'espace est l'organe dont Dieu se sert pour sentir le monde (le *sensorium* de Dieu).⁵¹

⁴⁹ Voici un des énoncés de cette thèse des indiscernables: "Il faut avouer que ce grand principe [de raison suffisante], quoiqu'il ait été reconnu, n'a pas été assez employé. Et c'est en bonne partie la raison pourquoi jusqu'ici la philosophie première a été si peu féconde, et si peu démonstrative. J'en infère, entre autres conséquences, qu'il n'y a point dans la nature deux êtres réels absolus indiscernables; parce que, s'il y en avait, Dieu et la nature agirait sans raison en traitant l'un autrement que l'autre; et qu'ainsi Dieu ne produit point deux portions de matière parfaitement égales et semblables." ("Correspondance avec Clarke. Cinquième écrit de M. Leibniz en Réponse à la quatrième réplique de M. Clarke", Leibniz 430.)

⁵⁰ "Teopompo, histrion de Berenice, negó todas las fábulas; dijo que cada hombre es un órgano que proyecta la divinidad para sentir el mundo."

⁵¹ "M. Newton dit que l'espace est l'organe dont Dieu se sert pour sentir les choses. Mais s'il a besoin de quelque moyen pour les sentir, elles ne dépendent donc pas entièrement de lui et ne sont pas sa production." ("Correspondance avec Clarke.

Cependant, à partir de sa conception d'un univers spirituel constitué d'une infinité de monades toutes différentes, comparables à des miroirs qui multiplient perspectivement l'aspect de l'univers, et qui introduisent dans son grand ordre la valeur esthétique de la variété, on peut facilement glisser vers cet aphorisme de saveur hétérodoxe. Dieu, lassé de sa vision unitaire, éternelle et impassible, a pu selon ce détournement visionnaire de la monadologie, créer des hommes par lesquels "sentir le monde", le percevoir de manière infiniment multiple et être infiniment affecté par lui.

Le système histrionique imaginé par Borges dans LT dérive d'un mélange suprêmement bizarre qui associe la Gnose, hérésie aussi ancienne que le christianisme, les spéculations d'un hétérodoxe fin de siècle comme Léon Bloy, et quelques échos de la polémique entretenue par les deux représentants les plus illustres du rationalisme moderne, Leibniz et Newton. Cette fiction combine non seulement l'ancien et le moderne, mais l'obscurantisme et les Lumières. Elle place dans le même camp les pensées les plus rebelles et les plus désespérées des ennemis de l'ordre cosmique et du Dieu législateur, et l'avocat de Dieu, qui consacra sa vie à montrer que nous vivons dans le meilleur des mondes possibles, l'univers le plus complexe et le plus intelligible qu'il soit possible de concevoir.

Ce n'est pas là uniquement une manifestation de la "confusion" que prêchent les histrions mais une figure qui s'inscrit dans un système de figures mis en place par la nouvelle⁵². La fusion entre la Gnose et Léon Bloy obéit au même schéma que celle entre Euphorbe, Pythagore et Nietzsche. En faisant de la pensée moderne un simple retour de la pensée ancienne, elle bâtit un argument implicite en faveur de la doctrine des monotones. La figure est métaphorique et elle repose sur l'identification de deux termes en quelque point semblables.

L'intégration de Leibniz et de Newton dans la mouvance histrionique, du rationalisme dans la pensée la plus visionnaire et la plus confuse, est fondée sur la coïncidence des opposés, opération également appliquée, dans le noeud de l'intrigue, au couple d'Aurélien ou de Jean de Pannonie. Par une opération du même type, la *Cité de Dieu* de Saint Augustin, qui réfute le temps circulaire, devient le texte fondateur de la

Extrait d'une lettre de M. Leibniz à S.A.R. Madame la Princesse de Galles écrite au mois de novembre 1715", Leibniz 409)

⁵² Mon analyse suit sur ce point les suggestions d'Ivan Almeida et Cristina Parodi dans "Borges and the Ontology of Tropes".

doctrine des monotones, qui affirme ce temps circulaire. Ces opérations -qui se situent à des niveaux différents, dans le déroulement linéaire du récit ou dans la combinatoire qui permet de construire des objets imaginaires qui y sont représentés- participent de l'oxymore. On peut en tout cas leur appliquer cette catégorie si on veut bien généraliser cette figure, et la déplacer du cadre de l'énoncé à celui du discours ou même de l'action, comme Borges nous invite à le faire dans le récit "El Zahir"⁵³.

L'invention de l'objet imaginaire qu'est l'hérésie des histrions procède en somme de l'application des figures poétiques que sont la métaphore et l'oxymore à une matière historique et philosophique. Cela n'interdit pas la vraisemblance du récit parce que les hérésies gnostiques sont suffisamment obscures et syncrétiques pour que l'hérésie des histrions qui accueille des composantes étrangères à la Gnose, donne le sentiment de pouvoir s'y insérer. D'un autre point de vue, l'oxymore fonctionne parce que rien n'est plus visionnaire et plus extravagant que les conclusions auxquelles on est conduit par la démarche rationnelle la plus exigeante appliquée aux questions métaphysiques; rien de plus "fantastique" en somme que la pensée d'un Descartes, d'un Malebranche, d'un Leibniz ou d'un Newton.⁵⁴

Erfjord et Judas

Les deux paragraphes qui décrivent l'hérésie des histrions contiennent deux occurrences du nom Erfjord. Leur contexte implique qu'Erfjord doit être un théologien, un spécialiste et d'histoire des hérésies et des dogmes. Son nom indique une origine scandinave. Or aucun Erfjord doté de ces caractéristiques n'apparaît dans des catalogues de bibliothèque ou répertoires bibliographiques. D'après *le Dictionary of Borges*

⁵³ "En la figura que se llama oximoron, se aplica a una palabra un epíteto que parece contradecirla; así los gnósticos hablaron de luz oscura; los alquimistas, de un sol negro. Salir de mi última visita a Teodolina Villar y tomar una caña en un almacén era una especie de oximoron: su grosería y su facilidad me tentaron." ("El Zahir" dans *L'Aleph*, OC 1: 590). Notons que l'oxymore a partie liée avec l'hermétisme de la Gnose et de l'alchimie et qu'il cotoie donc la thématique de LT.

⁵⁴ On peut en dire autant de la science moderne. Vers 1940, à peu près à la date où Borges rédigeait sa nouvelle, le maître du physicien américain Richard Feynman, à partir de la constatation que les électrons pouvaient remonter le temps, envisagea la possibilité que tous les électrons de l'univers ne fussent qu'un seul électron allant et venant dans le temps et repassant dans notre présent un nombre colossal de fois.

de Fishburn et Hughes, c'est un personnage fictif. Il s'agit en effet presque à coup sûr d'une invention de Borges. Des raisons internes corroborent cette présomption. Il est tentant d'identifier ce personnage avec Erik Erfjord qui est nommé deux fois dans la nouvelle de *Fictions*, "Trois versions de Judas" (TVJ). Erfjord s'y présente comme un "hébraïste danois" qui écrit une préface ("tiède au point d'être énigmatique") pour un des traités de Nils Runeberg, dont le statut fictionnel ne fait aucun doute. On le nomme également dans une note en bas de page de cette même nouvelle:

Erfjord, dans un troisième appendice de la *Christelige Dogmatik*, réfute ce passage. Il note que la crucifixion de Dieu n'a pas cessé parce que ce qui arrive une seule fois dans le temps se répète sans cesse dans l'éternité. Judas, *maintenant*, continue de toucher les monnaies d'argent; il continue d'embrasser Jésus Christ; il continue de faire un noeud avec une corde dans le champ du sang.⁵⁵

Cet Erik Erfjord de TVJ s'inscrit dans un réseau supposé de théologiens de Scandinavie et d'Europe Centrale dont font partie plusieurs personnages imaginaires, Nils Runeberg, Axel Borelius, Lars Peter Engstrom, l'"acéré évêque de Lund", Jaromir Hladik, et un personnage historique, Maurice Abramowicz. Ce dernier est un poète juif que Borges connut dans l'adolescence et qui fut longtemps son ami intime. D'un côté Erfjord communique avec la fiction, d'un autre avec la vie personnelle de l'écrivain.

Je conjecture que le personnage est une invention forgée pour "Trois versions de Judas", texte publié pour la première fois en 1944, donc antérieur de trois ans à LT, comme complément scandinave du protagoniste de cette nouvelle, le norvégien Nils Runeberg. Erfjord incarne l'autorité (puisqu'il écrit une préface pour le livre *Den hemlige Frälsaren* et que l'on sollicite en général les préfaces non auctoriales à des personnalités prestigieuses), la modération et la prudence relative face à l'hérétique et excessif Runeberg. Il devait être fictionnel parce qu'il est trop intimement lié à une matière fictionnelle et parce que la thèse qu'on lui attribue en note "la crucifixion n'a pas cessé" est trop proche d'une pensée récurrente chez Borges.

⁵⁵ "Erfjord, en el tercer apéndice de la *Christelige Dogmatik*, refuta ese pasaje. Anota que la crucifixión de Dios no ha cesado, porque lo acontecido una sola vez en el tiempo se repite sin tregua en la eternidad. Judas, ahora, sigue cobrando las monedas de plata; sigue besando a Jesucristo; sigue arrojando las monedas de plata en el templo; sigue anudando el lazo de la cuerda en el campo de sangre." ("Tres versiones de Judas" dans *Ficciones*, OC 1: 517)

Vraisemblablement, cette création a été réutilisée dans LT, et nous sommes invités à voir dans le théologien Erfjord de cette nouvelle le même personnage que celui de TVJ. D'après l'Erfjord de LT, les injures par lesquelles on fustigea l'impiété des Evangiles histrioniques sont ces mêmes Evangiles que l'on croit perdus. Or cette idée est absurde pour un esprit historiciste; autant voudrait soutenir que Saint Irénée de Lyon, lorsqu'il vitupère les gnostiques, ne fait rien d'autre que prêcher cette même hérésie qu'il combat. Il est improbable qu'un paradoxe de cette nature puisse être avancé par l'auteur d'une *Christelige Dogmatik*. C'est là un argument de plus en faveur du caractère imaginaire de ce théologien.

Erfjord se glisse peut-être dans LT comme le signe d'une relation intime entre cette nouvelle de *L'Aleph* et la nouvelle de *Fictions*, "Trois versions de Judas", et sa présence nous invite à postuler un lien étroit entre les deux textes.

Remarquons qu'il s'agit des deux seules nouvelles (dans l'ensemble formé par les deux livres) dont les héros soient *sensu stricto* des théologiens. Bien entendu, des motifs et des problèmes théologiques abondent dans de nombreux contes (et de manière évidente dans "Tlön", "La loterie de Babylone", "La bibliothèque de Babel", "La mort et la boussole", "Deutsches Requiem", "Le Zahir", "L'écriture du dieu", "Les deux rois et les deux labyrinthes", et "L'Aleph"), mais ce n'est pas le destin du théologien comme tel, la théologie comme activité institutionnelle, qui intéresse dans ces nouvelles, à la différence de ce qui se produit dans LT et dans TVJ.

En outre, Nils Runeberg, le théologien qui, au terme d'une méditation de plus en plus abyssale, parvient à l'idée que le Verbe s'incarna non pas en la personne de Jésus mais en celle de l'abominable Judas, est un personnage historiquement déplacé, dont le destin aurait été moins solitaire et moins absurde s'il était né dans les premiers siècles du christianisme, quand la théologie était une passion populaire et le théologien le type le plus prestigieux de l'intellectuel, en somme à l'époque glorieuse que connaissent l'Aurélien et le Jean de Pannonie de LT. Lisons *l'incipit* de "Trois versions de Judas":

En Asie mineure ou en Alexandrie, dans le second siècle de notre foi, lorsque Basilide publiait que le cosmos était une téméraire ou malveillante improvisation d'anges déficients, Nils Runeberg aurait dirigé avec une singulière passion intellectuelle un des conventicules gnostiques. Dante lui aurait destiné, peut-être, un sépulcre de feu; son nom aurait grossi les catalogues des hérésiarques mineurs, entre Saturnile et Carpocrate; quelque fragment de ses prédications, agré-

menté d'injures, resterait dans l'apocryphe *Liber adversus omnes haereses* ou aurait péri quand l'incendie d'une bibliothèque monastique devora le dernier exemplaire du *Syntagma*. En revanche, Dieu lui donna en partage le XX^e siècle et la ville universitaire de Lund.⁵⁶

De toute évidence, Dieu s'est comporté avec Runeberg comme un de ces anges déficients dont parlait Basilide. Il lui a accordé un siècle et un milieu étrangers pour lui, un monde qui ne le comprendrait pas et où son cas apparaîtrait comme aberrant et pathologique. De ce point de vue, LT est une réplique de TVJ. Cette dernière nouvelle présentait un théologien dont la passion théologique le mène à la démence dans un monde indifférent, et la première présente à l'inverse un théologien qui vit dans une atmosphère de passion théologique, où les croyances d'un homme peuvent l'amener au bûcher et non à l'asile psychiatrique. Le rapport entre les deux nouvelles dessine un chiasme. Paradoxalement, au XX^e siècle, époque où la théologie occupe une position marginale dans la culture, le désir de connaître Dieu peut rendre fou un homme, Nils Runeberg. Au contraire au VI^e siècle, siècle dont la culture est dominée par la théologie, Aurélien vit et meurt par un tourment d'ordre plus profane, l'envie et la rancune inspirées par un collègue qui écrit mieux que lui et qui lui semble avoir usurpé sa spécialité. Aurélien, un ecclésiastique et inquisiteur, a des passions universitaires; Nils Runeberg, un universitaire, conçoit des passions dignes d'un prophète.

Le préambule de TVJ contient d'autres matériaux qui seront développés dans LT. Des hérétiques gnostiques qu'il nomme, Basilide, Satornilé et Carpocrate, le troisième est cité dans LT, à propos de la cosmologie des histrions. L'incendie d'une bibliothèque monastique, évoqué dans ces lignes de TVJ, fournit le point de départ temporel et causal de LT. L'apocryphe *Liber adversus omnes haereses* annonce le traité *Adversus annulares* de Jean de Pannonie. Enfin ce livre qui conserve "des opinions hérétiques agrémentées d'injures" est la matrice du "codex grec" de LT, qui conserve les "injures" dont on "fustigea" les Evangiles histrioniques. C'est pourquoi Erfjord, créé à propos de Nils Runeberg et

⁵⁶ "En el Asia Menor o en Alejandría, en el segundo siglo de nuestra fe, cuando Basílicos publicaba que el cosmos era una temeraria o malvada improvisación de ángeles deficientes, Nils Runeberg hubiera dirigido, con singular pasión intelectual, uno de los conventículos gnósticos. Dante le hubiera destinado, tal vez, un sepulcro de fuego; su nombre aumentaría los catálogos de heresiarcas menores, ente Satornilo y Carpócrates; algún fragmento de sus prédicas, exornadas de injurias, perduraría en el apócrifo *Liber adversus omnes haereses* o habría perecido cuando el incendio de una biblioteca monástica devoró el último ejemplar del *Syntagma*. En cambio, Dios le deparó el siglo XX y la ciudad universitaria de Lund." (159).

pour TVJ, se déplace le plus naturellement du monde vers LT, pour émettre la théorie extravagante que l'on sait. Cette théorie en identifiant l'hérésie et l'orthodoxie, l'injure et l'apologie, le blasphème et l'anathème, est une bonne réplique philologique de l'abominable opinion qui fait de Judas le rédempteur méconnu.

TVJ présente comme héros un théologien profondément religieux, Nils Runeberg, décidé à n'importe quel prix à déchiffrer un mystère central du christianisme. Dans un second plan reculé, un théologien beaucoup plus prudent, ami de Runeberg puisqu'il écrit une préface pour son livre mais ami perfide puisque cette préface est "tiède au point d'être énigmatique". LT présente au contraire au premier plan un théologien ambitieux et prudent, Aurélien, ennemi secret d'un second théologien, Jean de Pannonie, qui demeure dans un lointain arrière-plan. Ce second théologien écrit des textes imprégnés de "gravité prophétique" et il est prêt à mourir plutôt que d'abjurer une proposition qu'il croit vraie. De ce point de vue, les deux nouvelles montrent l'envers et le revers d'une même relation humaine, à laquelle la théologie donne le cadre et le langage. Le thème qui les unifie est celui du traître et du héros, joué de manière audible dans LT, presque inaudible dans l'intrigue principale de TVJ et en revanche assourdissante dans l'intrigue transposée au mythe religieux, celle où Judas et Jésus inversent leurs rôles de héros et de traître, puisque Dieu, en livrant son Fils non seulement à la mort mais à la damnation éternelle, trahit le Rédempteur et installe l'horreur du mal au coeur de la Trinité. Comme toujours chez Borges, la modulation du thème du héros et du traître entraîne soit l'inversion des rôles, soit la réhabilitation du traître, soit la confusion de celui-ci avec le héros.

Mais il demeure encore une autre relation entre les deux contes. On a vu que Léon Bloy était au centre de LT, que Borges définissait comme "un conte fantastique à la manière de Léon Bloy". Or, il écrit dans le post-scriptum de 1956 à la préface d'*Artifices*:

Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton, Léon Bloy forment la liste hétérogène des auteurs que je relis continuellement. Dans la fantaisie christologique intitulée "Trois versions de Judas" je crois percevoir l'influence lointaine de ce dernier.⁵⁷

⁵⁷ "Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Léon Bloy, forman el censo heterogéneo de los autores que continuamente releo. En la fantasía cristológica titulada "Tres versiones de Judas", creo percibir el remoto influjo del último." (*Ficciones*, OC 2: 100).

On a vu que selon l'idée centrale de Bloy vu par Borges, la vérité céleste est le reflet spéculaire de ce que nous voyons. Les deux fictions théologiques mettent en jeu cette idée. Dans TVJ, pour Nils Runeberg, Judas est la figure inversée de Jésus et la vérité est l'image inversée du dogme. Runeberg, "avec terreur et jubilation", proclame cette vérité monstrueuse en faisant de Judas le Sauveur et le Verbe incarné. Pour les histrions de LT, "nos actes projettent un reflet inversé", "on dit que dans le diocèse de Bretagne les crucifix avaient été inversés". Cette thèse philosophico-mystique de l'inversion spéculaire fournit un excellent schéma dramatique, et elle peut engendrer à foison des renversements, des péripéties surprenantes.

D'ailleurs, Bloy incarne pour Borges (ainsi probablement que Chesterton) le type d'hérétique le plus intéressant, celui qui désire profondément être orthodoxe et qui croit l'être, celui qui ne se connaît pas:

*Personne ne sait qui il est, a affirmé Léon Bloy. Nul mieux que lui n'illustre cette intime ignorance. Il croyait être un catholique rigoureux et il fut un continuateur des cabalistes, un frère secret de Swedenborg et de Blake: des hérésiarques.*⁵⁸

Nils Runeberg appartient lui aussi à ce type puisque c'est un homme profondément pieux, "membre de l'Union Evangélique Nationale" et qui ne songe pas un instant à se séparer de son Eglise. De même, Jean de Pannonie combat pour l'orthodoxie et soutient jusqu'à la mort à l'opinion qui à un moment donné (dans l'imaginaire Concile de Pergame) a été canonisée comme orthodoxe. Mais de manière plus indirecte, Aurélien fait également partie de cette catégorie d'orthodoxes-hérétiques puisqu'il se découvre identique à Jean de Pannonie. Enfin, Erfjord qui derrière Runeberg représente discrètement un fond de réserve et de bon sens orthodoxe finit par émettre la thèse (dans LT) que les injures adressées à l'impiété des histrions sont les Evangiles Histrioniques eux-mêmes, par conséquent que le discours de l'orthodoxie qui condamne et vitupère l'hérésie n'est autre que l'hérésie elle-même.

En somme, TVJ et LT présentent des variations de la même intrigue. Le nom d'Erfjord fonctionne comme un indice de l'unité quasi-romanesque des deux histoires. Ce couple de nouvelles pourrait s'intégrer dans des romans comme ceux que Borges attribue aux écrivains imaginaires Herbert Quaint et Ts'ui Pên, où la même trame nar-

⁵⁸ "Ningún hombre sabe quien es, afirmó Léon Bloy. Nadie como él para ilustrar esta ignorancia íntima. Se creía un católico riguroso y fue un continuador de los cabalistas, un hermano secreto de Swedenborg y de Blake, heresiarcas." ("El espejo y los enigmas", OC 2: 100).

native se ramifie dans des univers parallèles. Ces deux fictions contiennent des éléments de mimésis historique, l'une évoque l'univers baroque, fastueux et ténébreux, de la fin de l'Antiquité; l'autre, l'atmosphère crépusculaire, crispée et angoissante du protestantisme nordique, vu à travers le filtre de Swedenborg, de Strindberg ou des expressionnistes. Cependant, tout en relevant de l'Histoire par la couleur locale, elles la dénie par la similitude structurelle de leurs intrigues et de leurs thèmes.

Fantaisie christologique et conte fantastique

Intéressons-nous pour finir aux dénominations génériques que Borges propose pour les deux nouvelles: "fantaisie christologique" pour TVJ et "conte fantastique" pour LT. On peut expliquer "fantaisie christologique" par le fait que TVJ ne difère en rien formellement d'un essai. Si Nils Runeberg avait existé, sa place naturelle serait dans *Discussion* ou dans *Nouvelles Inquisitions*. Dans ce texte, le narrateur prend par rapport aux faits une attitude objective et distante, il ne s'y implique pas, il ne prétend à aucun type d'omniscience même passagère, il ne pratique ni le dialogue, ni le discours indirect libre ni le monologue intérieur, formes qui sont des marques non équivoques de fictionnalité. En revanche, il pratique la note érudite et autres marques du discours non fictionnel. Il s'agit donc d'un essai critique de christologie qui a la curieuse particularité de porter sur un auteur et une thèse christologique de pure fantaisie. On a donc dans TVJ un récit du type "Tlön", un texte "scientifique" sur un monde possible mais irréel où tout est imaginaire et en particulier l'érudition déployée dans les notes.

En revanche LT serait un conte fantastique. Pourtant l'histoire en elle-même n'a rien qui frôle le merveilleux; au contraire elle est motivée par une analyse de l'humain, trop humain. Elle présente chez un des théologiens le caractère archétypique de la mauvaise foi et de la mauvaise conscience, chez l'autre, celui de l'intégrité rigide. Certes la conclusion de la nouvelle inscrit le récit dans la tradition fantastique, si typiquement romantique, du double. Mais ici la relation du personnage à son double n'est pas représentée au moyen d'une objectivation de l'image du moi, telle qu'elle s'offre dans l'ombre qui se sépare de la personne, dans le reflet qui prend corps ou au contraire s'estompe ou disparaît, dans le portrait qui vieillit et qui souffre, ou dans la ressemblance parfaite d'un sosie qui porte votre nom. Aurélien, tout au long du récit, ne semble lié à Jean de Pannonie que par une rivalité haineuse qui est tout au plus l'hyperbole poétique d'un sentiment très ordinaire. Le "dou-

ble" ne joue aucun rôle fonctionnel dans l'intrigue, il ne donne lieu à aucune expérience ambiguë, oscillant entre le surnaturel et le pathologique, entre le merveilleux et l'hallucinatoire. La thématique du double est accolée de l'extérieur à l'intrigue comme un énoncé abstrait "un homme est deux hommes et le vrai est l'autre". Avant le 13^{ème} et dernier paragraphe, cet énoncé énigmatique reste confiné dans le domaine des théories métaphysiques, coupé de l'expérience vécue du héros, et si le narrateur suggère à deux ou trois reprises la vérité de cet énoncé, il le fait de manière si discrète et si assourdie qu'aucune véritable atteinte n'est portée à l'intelligibilité et la cohérence réalistes de son récit.

Il est vrai que, dans l'épilogue du récit, Dieu sanctionne la vérité de cet énoncé contradictoire en posant que les deux théologiens ne font qu'un, mais ceci paraît confirmer tout simplement que le savoir de Dieu ne peut rien apporter à la connaissance rationnelle du monde, et qu'il est incompatible avec la logique humaine. Malgré les précautions oratoires du narrateur, qui cherche une formulation plus "correcte", moins offensante pour la divinité, que Dieu, conversant avec Aurélien, "le prenne pour Jean de Pannonie", "insinue" fortement une confusion dans l'intelligence divine. Il n'y a pas de coïncidence ni de conciliation possible entre le point de vue d'un témoin intramondain et celui de l'insondable divinité. Si, vus de l'extérieur, les événements du récit "obéissent" à la loi secrète que leur savoir de Dieu, loi que les hérétiques devinent, cela ne peut jamais être vérifié ni même présumé avec quelque fondement rationnel, dès lors qu'on se place encore dans le courant même des événements mondains. Entre le profil de l'intrigue et cette loi irrationnelle, il peut y avoir un rapport allégorique mais jamais une conformité littérale. Dans le fond, c'est peut-être parce que la nouvelle est à la fois mystique et profondément sceptique qu'elle donne si souvent envie de sourire et que le lecteur peut si facilement partager l'ironie constante du narrateur.

Le fantastique semble donc résider moins dans l'histoire elle-même que dans le narrateur qui la rapporte et qui prétend savoir ce qui est au delà du monde et du temps, la loi métaphysique et mystique qui ordonne secrètement l'univers. Il s'agit d'un cas radical d'omniscience narrative. Or, l'omniscience est la marque la moins équivoque de la fiction. En ce sens la nouvelle est un conte fantastique parce qu'elle est formellement une hyper-fiction. Elle déborde cependant comme on l'a vu de références historiques et d'érudition authentique.

À un texte qui a la forme de l'essai et qui manie des matériaux de pure invention, "Trois versions de Judas" s'oppose donc en chiasme, encore

une fois, une hyper-fiction, "Les théologiens" qui manie essentiellement des matériaux historiques.

La comparaison des deux nouvelles suggère une hypothèse. Non seulement la fiction chez Borges dérive de l'essai, ce qui est une idée banale induite par le profil de sa carrière d'écrivain, mais en outre elle en dérive de deux manières opposées et complémentaires, dont une seule peut être dominante dans chaque texte particulier. La fiction peut s'écarter de l'essai par l'objet, en donnant un traitement non fictionnel à un objet imaginaire, mais dont le type est analogue à celui des objets choisis par les essais de Borges, un problème critique, une doctrine, un livre ou un auteur. On observe ce processus par exemple dans "Tlön" ou dans "La bibliothèque de Babel" qui formellement ne diffèrent en rien d'un essai. En second lieu, la fiction peut s'écarter de l'essai par le traitement de l'objet, en imposant un développement fictionnel ou semi-fictionnel à un objet historique, ainsi par exemple dans "Histoire du guerrier et de la captive" ou dans "La quête d'Averroès".

Les deux processus aboutissent à un détournement ironique ou pervers de l'histoire. Soit nous avons une narration qui adopte les schémas discursifs et les méthodes de l'histoire, de la philologie comme science historique, ou alors de la philosophie, mais sur un objet imaginaire, en général paradoxal et improbable, et à partir de documents forgés. Soit nous avons une narration qui s'exhibe comme une fiction, comme un conte fantastique, mais dont les matériaux de base sont historiques; ainsi, dans "Les théologiens", la culture patristique ou la Gnose. L'effet de fantastique tient souvent à cette conjugaison.

Si on prend au sérieux cette dichotomie, on parvient à la conclusion que l'épistémologie de Borges dans *Fictions* et dans *L'Aleph* postule qu'il n'y a de science (du moins de science historico-critique) que de l'imaginaire, et que le réel exige un style discursif, un mode de connaissance de type non scientifique, mais poétique et fictionnel.

Bibliographie

- Almeida, Ivan. «L'illustre incertitude. Borges, Wittgenstein et l'énonciation philosophique». *Variaciones Borges* 3 (1997).
- Almeida, Ivan & Cristina Parodi. "Borges and the Ontology of Tropes". *Variaciones Borges* 2 (1996).
- Balderston, Daniel. *The Literary Universe of Jorge Luis Borges*. New York: Greengood Press, 1986.
- Bell-Villada, Gene H. *Borges and His Fiction. A Guide to his Mind and Art*. Chapel Hill: The University of Carolina Press, 1988.
- Berveiller, Michel. *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*. Paris: Didier, 1973.
- Borello, Rodolfo. "Menéndez Pelayo, Borges y Los Teólogos", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 539-40 (Mai-Juin, 1995).
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vol. Barcelona: Emecé, 1989-1996.
- Browne, Thomas. *Pseudoxia epidemica. Enquiries into Vulgar and Common Errors*. London: 1646.
- Fishburn, Evelyn, Psyche Hughes. *A Dictionary of Borges*. Londres: G. Duckworth 1990.
- Cédola de Veiga, Estela. "Les théologiens, de J. L. Borges". *Essais sur les formes et ses significations*. Ed. Annie Goldmann et Sami Naïr. Paris: Denoël-Gonthier, 1981
- Genette, Gérard. *Fiction et Diction*. Paris: Seuil, 1991.
- Gibbon, Edward. *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. 7 vol. London: Methuen & Co. 1905.
- Hamburger, Käte. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett, 1977 Trad. franç. *Logique des genres narratifs*. Paris: Seuil, 1986.
- Kaplan, Marina E. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius y Urn Burial", *Comparative Literature*, 36: 4 (1984).
- Leibniz. *Œuvres*. Paris: Aubier Montaigne, 1972.
- Leisegang, Hans. *La Gnose*. Paris: Payot, 1971.
- Puech, Henri-Charles. *En quête de la Gnose*. Vol I, *La Gnose et le temps*. Paris: Gallimard, 1978.-