

Une éloge du leurre à propos de “La muerte y la brújula”

No habrá nunca una puerta. Estás adentro...

[Mètis], première épouse de Zeus, à peine se trouve-t-elle grosse d'Athéna qu'elle est avalée par son mari. La reléguant dans les profondeurs de son ventre, le roi des dieux met fin brutalement à sa carrière mythologique. Cependant dans les théogonies attribuées à Orphée, Mètis figure au premier plan et apparaît, à l'origine du monde, comme une grande divinité primordiale
Mètis désigne, comme nom commun, une forme particulière d'intelligence, une prudence avisée. (Detienne et Vernant 18)

Dans l'étude qu'ils consacrent à la *mètis* dans le monde grec, Detienne et Vernant distinguent cette forme d'intelligence de celle qui accède à la connaissance grâce à la contemplation des essences immuables. La *mètis*, engagée dans ce qui est à venir, est toujours confrontée à des situations ambiguës et inédites dont le dénouement demeure suspendu, incertain :

elle renverse en leur contraire des termes qui ne sont pas encore définis comme des concepts stables et délimités, exclusifs les uns des autres, mais se présentent comme des Puissances en situation d'affrontement et qui, suivant la tournure de l'épreuve où elles combattent, se retrouvent tantôt victorieuses dans une position, tantôt vaincues dans la position inverse. (11)

D'après Detienne et Vernant, le domaine de la *mètis* est celui où règne la ruse et le piège: un monde ambigu, fait de duplicité, de leurre, d'illusion. La *mètis* apparaît associée au vocabulaire de la chasse et de la pêche.

Dans ce qui suit, nous tâcherons de lire “La muerte y la brújula” à partir du réseau significatif que composent la *mètis*, la duplicité, la chasse et le piège. Cela devrait nous permettre d'affirmer que ce qu'on reconnaît comme la ‘réalité’ nécessite du leurre pour être à même de

s'accomplir comme telle. Nous défendrons le point de vue selon lequel le leurre ne vient pas à l'encontre de la 'réalité' mais au contraire en constitue sa condition de possibilité. C'est plus un état d'obviété qu'un état 'second' que nous visons dans le texte de Borges.

D'abord, une image qui saute aux yeux: dans "La muerte y la brújula" il s'agit bel et bien d'une chasse à l'homme. Même si le chasseur et la proie se plaisent à se doubler l'un l'autre pour se piquer la place. Car en fait, cette histoire de chasse à l'homme a pour préhistoire, une histoire de chasse à l'homme. La chasse -affaire à deux- se dédouble dans son présent et vers son passé: on nous raconte l'histoire d'un homme qui poursuit un autre qui à son tour le poursuit pour venger la persécution dont a été victime, dans le passé, son frère.

Naturellement, l'itinéraire en est parsemé de pièges, autrement dit, d'objets doubles, susceptibles de devenir autre chose que ce qu'ils sont. Des objets qui, par définition, s'accomplissent dans sa réalité de pièges à condition que l'illusion qu'ils proposent soit prise au sérieux. Ce qui ne manque pas de faire Erik Lönnrot.

Ce raisonneur se laisse leurrer par l'autre et c'est grâce à cela qu'il accomplit sa propre histoire, qu'il vit en se laissant conduire jusqu'à un bord de la trame. Avant de parvenir à ce bord, Erik Lönnrot se dégage du temps linéaire en errant à travers un espace qui ne cesse pas de croître grâce aux pièges qu'il enferme: la pénombre, la symétrie, les glaces, l'âge considérable, la solitude et le dépaysement du propre Lönnrot¹. L'espace piégé épaissit le temps en mettant en suspens sa succession. Dès que Lönnrot quitte cet espace, le temps sort du gouffre et reprend son cours linéaire. Entre temps, Erik Lönnrot aura vécu.

Près de la fin du texte, nous apprenons le danger que nous avons encouru en tant que lecteurs: le refus du leurre, refus proposé par le commissaire Treviranus, nous aurait privé d'un parcours émouvant, d'une histoire singulière.

Nous apprenons de même que les quatre meurtres - nous retenons le chiffre le plus meurtrier mais cette générosité est bien entendu récusable et nous la récuserons plus loin - obéissent à quatre motifs différents.

¹ "En el segundo piso, en el último, la casa le pareció infinita y creciente. La casa no es tan grande, pensó. La agrandan la penumbra, la simetría, los espejos, los muchos años, mi desonocimiento, la soledad." (OC 1: 505)

Le premier est l'oeuvre du hasard : un petit voleur qui, perdu dans un immense hôtel, se trompe de victime. Bien qu'on soit tenté de dire : piégé dans un immense hôtel.

Le deuxième crime est l'oeuvre de la nécessité : il faut qu'Azevedo soit assassiné afin que le hasard rentre dans l'ordre.

Le troisième est un simulacre d'oeuvre qui fait progresser la série. C'est le crime qui contient, à lui seul, l'ensemble de la série : à série de crimes qui n'en est pas une, crime qui n'en est pas un.

Le quatrième est l'oeuvre du désir : de celui qui va mourir et de celui qui va tuer.

Ce décompte permet de voir que le piège auquel s'abandonne Lönnrot n'en était pas un au départ. C'est son désir qui opère la transformation du fait divers en fait singulier. Son acceptation du leurre permet qu'un fait qui, contrairement à ce que son nom indique *-fait divers-*, ne se différencie en rien d'un autre, advienne à la singularité.

Lönnrot refuse l'explication de Treviranus en faisant jouer l'intéressant contre le possible². C'est le leurre qui est intéressant, et c'est l'impossibilité qui le constitue -et jusqu'à laquelle il conduit- qui est intéressante. Impossibilité de sens stabilisé, d'identité, d'univocité, de transparence. Impossibilité qui place le leurre du côté du réel.

Mais encore, impossibilité qui domicilie le leurre dans la lettre : Lönnrot se laisse leurrer par une phrase écrite à la machine. C'est la lettre - la parole écrite- qui devient le signifiant d'un piège hospitalier, toujours prêt à accueillir à celui qui voudrait bien s'y laisser prendre.

Red Scharlach, comme lui même l'explique, ne fait que prendre acte du désir de leurre de son rival. Pris à son tour dans le leurre de la vengeance-illusion de réparer ce qui est à jamais perdu- il agit de manière à ce que les deux personnages trouvent satisfaction. Red Scharlach collabore dans la quête d'Erik Lönnrot au même titre que ce dernier collabore à celle du premier.

Cette collaboration n'a pas de fin, n'a pas de terme qui départage. Erik Lönnrot entend dans la voix de Red Scharlach une tristesse sans fin³

² " –Posible, pero no interesante -respondió Lönnrot-. Usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante." (OC 1: 500)

³ "Lönnrot oyó en su voz una fatigada victoria, un odio del tamaño del universo, una tristeza no menor que aquel odio." (OC 1: 505)

avant d'éprouver soi même une tristesse *impersonnelle, presque'anonyme*⁴. La tristesse s'étale sur les deux personnages comme sur un seul corps. D'ailleurs, pour que cette collaboration trouve un terme il faudrait bien que leur histoire finisse, chose dont on ne peut pas être sûr. Si c'est le désir de celui qui va mourir et le désir de celui qui va tuer qui mettent en place le dernier crime, rien n'assure que ce crime ait eu lieu. Dans une histoire en clé de leurre, un coup de feu pourrait n'être qu'un coup monté⁵. Il se pourrait que la proximité du futur proche de celui qui 'va mourir' et de celui qui 'va tuer' soit aussi *interminable* que l'odeur des eucalyptus de la maison de Triste-le-Roy⁶. Il se pourrait que leur prochaine rencontre, dans un labyrinthe à une seule ligne, soit celle à laquelle nous assistons déjà.

De son côté, le lecteur y met du sien, en demandant d'être pris par l'illusion. Borges, comme un magicien trop poli, d'abord nous offre la solution et ensuite nous la livre dépliée: dès le premier paragraphe on connaîtra tous les éléments décisifs de l'histoire. Le lecteur connaît la réalité -on a bien lu ce premier paragraphe- et pourtant il continue à lire afin que cette réalité advienne. Son accomplissement tient au désir de leurre du lecteur. C'est parce que le lecteur est leurré qu'Erik Lönnrot et Red Scharlach agissent dans la trame d'une histoire qui est déjà la nôtre. Comme si seulement depuis le dedans du piège la réalité parvenait à se manifester. Comme si la réalité n'était pas l'extérieur du piège -le démenti assainissant,- mais se trouvait engendrée à l'intérieur de celui-ci.

Detienne et Vernant nous rappellent que la déesse qui incarnait l'intelligence rusée à été engloutie par Zeus. A partir de là, nous pouvons imaginer que le piège est le seul espace habitable lorsqu'il s'agit de permettre que la réalité voit le jour, lorsqu'il s'agit de laisser vivre l'autre.

...y el alcázar abarca el universo (J. L. Borges)

⁴"Sintió un poco de frío y una tristeza impersonal, casi anónima" (OC 1:507).

⁵"Retrocedió unos pasos. Después, muy cuidadosamente, hizo fuego." (OC 1: 507)

⁶"De los muchos problemas que ejercitaron la temeraria perspicacia de Lönnrot, ninguno tan extraño -tan rigurosamente extraño, diremos- como la periódica serie de hechos de sangre que culminaron en la quinta de Triste-le-Roy, entre el interminable olor de los eucaliptos." (OC 1: 499)

Œuvres citées

Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vol. Barcelona: Emecé, 1989-1996.

Detienne, Marcel et Jean-Pierre Vernant. *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*.
Flammarion: Paris, 1974.



PUNTO DE VISTA

Revista de cultura
Directora: Beatriz Sarlo
Casilla de Correo 39
Sucursal 49
Buenos Aires
Argentina