

La boussole de la mort. L'écriture et le crime

“**L**a Mort et la Boussole”¹ est un exemple extrêmement singulier de la structure de la fiction borgesienne. Semblant de nouvelle policière (faisant semblant de pasticher “La lettre volée” de Poe), perfection de la machination, hantise du double, raffinement du crime, détails grotesques, fausses citations mais vraie connaissance de ses références, tout concourt pour en faire l’un de ses grands récits. Mais nous nous occuperons très peu, néanmoins, de sa structure littéraire, pour essayer de dégager la théorie de la lettre qui s’y trouve à l’œuvre.

Il y a un détective, Lönnrot, mis à l’épreuve par une série des crimes, qu’il prévoit, à partir du second et jusqu’au dernier, mais qu’il ne peut empêcher. Il y a le criminel, Red Scharlach, qui avait juré de tuer Lönnrot². Le premier crime a lieu dans l’Hôtel du Nord où sont logés un rabbin talmudiste, M. Yarmolinsky, venu assister à un Congrès, et le tétrarque de Galilée. Après que le rabbin ait été assassiné, le commissaire de police pense que ce crime est probablement une méprise, et que l’intrus venait certainement voler les pierres précieuses de l’autre hôte, connu par ses richesses. Cependant, pour des raisons inconnues, il tua le talmudiste, ce qui ne devait pas être son propos. Lönnrot, fasciné par la bibliothèque kabbalistique du poignardé, trouve qu’il doit y avoir une autre raison que l’hypothèse avancé par le commissaire. Pour lui, l’homme assassiné était bien l’homme visé, et cela pour une raison inconnue mais nécessaire. Des policiers trouvent sur une petite machine à

¹ “La muerte y la brújula”, dans *Ficciones* (OC 1: 499). En français: *Fictions* (Ed. La Pléiade 525).

² Les deux noms se renvoient comme un jeu des miroirs. “Red Scharlach” “rouge écarlate”; “Lönnrot” “rouge” certainement et, supposons-nous, “salaire”, “lönn” pouvant être une variation farsesque de “Lohn”. Le premier nom est aussi un hommage à un écrivain que Borges aime certainement, Nathaniel Hawthorne -il a écrit sur lui un texte très fort- et sa nouvelle “La lettre écarlate”. Les noms et les situations sont, comme toujours chez Borges, à tiroirs multiples.

écrire une phrase: “La première lettre du nom a été articulée”. Le détective plonge fiévreusement dans une étude passionnée du Baal Shem Tov³ sur le Tétragrammaton et les Noms de Dieu. Un journaliste, venu l’interviewer, publie dans son journal que le détective L. étudie les noms de Dieu pour trouver le nom de l’assassin. Exactement un mois après un second assassinat est commis dans la banlieue ouest. Un ancien bravache électoral, un tel Azevedo, voleur et délateur gisait, la poitrine déchirée d’un coup de poignard. Pas loin de là, quelqu’un avait tracé à la craie “La deuxième lettre du nom a été articulée”. Le troisième crime eut lieu encore un mois après. Dans la nuit, on appelle la police pour offrir de renseignements sur les crimes, contre espèces. La voix dit s’appeler Ginsberg, ou Ginzburg. Lorsque Lönnrot et le commissaire arrivent au bar d’où la voix appelait, le patron raconte que l’homme en question y logeait depuis une semaine, mais que lorsqu’il venait de couper sa dernière communication, une bande d’arlequins (c’est la semaine de Carnaval) passablement soûls l’avait visiblement enlevé, pas sans avoir échangé avec lui quelques mots en yiddish et parti en direction des docks. Déjà sur la voiture, l’un d’eux avait griffonné une phrase “La dernière des lettres du Nom a été articulée”.

Le chef de la police soupçonne une mise en scène. Pas Lönnrot, qui trouve dans la chambre un livre de philologie hébraïque en latin et quelques phrases soulignées. Deux jours avant que le mois ne se soit écoulé le commissaire reçoit une lettre signée Baruch Spinoza et un plan de la ville. La lettre affirme qu’il n’y aura plus de crimes, et à l’aide du plan montre que les trois endroits où ils avaient été commis correspondaient à un triangle mystique. Il l’envoie à Lönnrot qui, à l’aide d’un compas et d’une boussole, déduit l’endroit où -contre la prédiction de la lettre- le quatrième crime devrait avoir lieu, et part tout seul pour cueillir le criminel.

Lorsque, dans la propriété abandonnée qui correspondait exactement au quatrième sommet du losange, Lönnrot se retrouve désarmé, ligoté et en face de Scharlach, il lui demande “Vous aussi, vous cherchez le Nom secret?” “Non -répond le criminel- je cherche quelque chose de

³ Borges considérait l’écrivain juif espagnol Rafael Cansinos-Assens comme un père spirituel. C’est auprès de lui qu’il avait commencé à écrire, à Madrid, au tout début des années vingt et connu l’avant-garde littéraire. Il est le seul -ou l’un des rares- qu’il appela Maître toute sa vie. L’on peut ainsi envisager que ce soit grâce aux effets de cette relation que Borges ait commencé son étude de la Cabbale. Ses références à Gershom Sholem, et au Maharal de Prague, dans son poème “Le Golem” et ailleurs, viendraient attester de la continuité dans cette voie.

plus éphémère et périssable; je cherche Erik Lönnrot. Pour le tuer". Et d'expliquer ensuite que le premier crime, celui de Yarmolinsky, n'avait pas été un assassinat planifié, mais tout simplement un hasard malencontreux: lui et ses complices cherchaient à dérober les saphirs du tétrarque. Azevedo s'étant soulé avec l'avance du contrat, s'était trompé de chambre, et avait tué le rabbin qui essayait d'appeler à l'aide. C'est le talmudiste lui-même qui avait écrit sur sa feuille, à la machine "La première lettre du Nom a été articulée". "Je lus dans les journaux que vous cherchiez dans les écrits de Yarmolinsky la clé de sa mort - poursuivit le criminel-. Je lus l'histoire de la secte de Hassidim "et appris tout ce qui a trait à la doctrine du Nom, à l'interdiction de le prononcer, et conjecturé que vous pensiez, que si le rabbin avait commis une transgression, il pouvait être question d'un sacrifice, pour la punir. Alors je choisis un endroit à l'Ouest pour le second sacrifice, car le "premier" avait eu lieu au Nord. Azevedo était la victime nécessaire, il pouvait parler. Le troisième "crime" fut un simulacre. Ginsberg-Ginzburg c'était moi, c'est moi qui ait envoyé la lettre signée Spinoza et le plan à la police affirmant que la série était de trois, comme un triangle, mais en y ajoutant des signes pour vous, suggérant qu'ils en seraient quatre. J'ai tout prémédité, pour vous attirer ici."

Avant de mourir, Lönnrot demande à Scharlach que, dans un autre avatar⁴, lorsqu'il aura à le tuer une autre fois, il lui donne rendez-vous dans un autre labyrinthe, à une seule ligne, et non pas à quatre. Où il y aura un premier crime en A, un second en B, à huit kilomètres, un troisième en C, à quatre kilomètres de A et B, à mi-chemin entre les deux. - "Attendez moi ensuite à D, à deux kilomètres de A et de C, encore à mi chemin", pour me tuer, lui dit-il. Scharlach, avant de faire feu, lui promet cet autre labyrinthe, "composé d'une seule ligne droite et qui est invisible et incessant".

Notre monde est, donc, la composition de deux labyrinthes, celui des quatre lettres imprononçables, et celui d'Achille et la tortue, c'est à dire, du continu. L'hébreu et le grec. Le premier régit l'ordonnement des bibliothèques et des langues. Le second l'inaccessibilité de l'Autre. Leurs origines sont différentes, et rien ne prévoit ni n'annonce dans l'un, la nécessité de l'autre. Mais pour des raisons certainement incal-

⁴ Si la possibilité d'un autre "avatar" existait, cela voudrait dire que tous deux, détective et assassin, sont des réalités idéales qui descendent sur terre (sens d'avatara' en sanskrit) sous des apparences différentes; le même conflit, éternel, ne cessant pas de se rejouer à chaque fois.

culables, ils président tous deux, l'un et l'autre, comme le dual dont le français manque, *both-beide-ambos*, les voies de nos destinées.

L'erreur de Lönnrot, fut de croire qu'il n'est d'événement que nécessaire, que l'ordre des lettres n'obéit sinon à cette seule modalité. Il meurt du fait d'avoir appauvri la logique. Et paie sa faute avec le salaire inscrit dans son nom. L'assassin a le dessus car il sait que la nécessité est, en quelque sorte, de second ordre, une relecture qui fige ce qui seul est advenu par œuvre du hasard. Parce qu'il a choisi la conjecture au lieu de croire qu'il sait, Scharlach attend l'autre au bout du traquenard, tandis que le détective raisonneur est condamné à errer, sa certitude noyée dans l'océan de son savoir. Le tueur montre en acte que c'est seulement avec du simulacre que l'on fabrique des lettres, et que n'est pas celui qui les dessine qui les inscrit, mais uniquement celui qui les lit. Autrement dit, il ne se croit pas le créateur du jeu qu'il oblige l'autre à jouer, mais simplement son metteur en scène; le texte étant toujours donné par avance, autant à l'un qu'à l'autre. Lönnrot meurt d'avoir sacralisé non pas la lettre, mais une *opinion sur* la lettre, qui la fait absolue et autonome de sa lecture. D'une certaine manière, il tire sa révérence, du fait de son attitude révérencielle envers l'écrit, qui consiste à croire que son énigme serait le chiffre d'une seule clef, justiciable d'une lecture unique ⁵. Sans pouvoir (se) poser la question de la prédestination qui le sacrerait seul lecteur. Clin d'œil, chargé, à l'égard de Poe, ici c'est le commissaire qui pose les bonnes questions, ce qui va plus loin, par ailleurs, qu'une simple boutade, car c'est toute la conception de *l'interprète* qui est en jeu.

Red Scharlach est un antihéros mallarméen, qui apprend à sa victime que c'est le hasard qui vous permet, ou non, de lancer un coup de dés.

⁵ Dans un des meilleurs travaux jamais écrits à ce sujet, Pierre Macherey, dans son "Borges et le récit fictif" (in *Pour une théorie*), écrit "les hésitations dans la lecture reproduisent, peut-être en les déformant, les modifications inscrites dans le récit lui-même". Dans la perspective d'une analyse structurale du récit, de ses procédures stylistiques, Macherey a raison, et il met en lumière, en contrastant des panégyriques faciles, la structure complexe, littéraire et théorique à la fois, du récit borgesien. Dans la perspective de notre articulation, Borges, en privilégiant la lecture, y intègre, en fait, l'écriture, sous la forme d'un calcul. Car que peut-elle être, celle-ci, en dehors des modes qui l'effectivent en tant que lettre? La lecture (les lectures) étant, à son (leur) tour, l'acte de la lettre. En ce sens, Borges est profondément spinozien, qui produit une théorie du sujet comme le lieu où s'accomplit en vérité, par son acte -la lecture- ce qui dans le texte, ou le livre, existait, bien entendu, mais sous un autre mode (qui, apparemment ne l'intéresse guère). Aussi bien, la vérité est ici accomplissement, et non pas correspondance, ni dévoilement.

Qu'il est de configurations où seul la surprise d'un ratage vous donne l'occasion de tenter un autre coup, pour changer le décor, vous en sortez d'un piège, piéger l'autre, parvenir en général à une certaine fin. Mais, et c'est cela la souveraineté du hasard, une fois cet instant passé, il n'y a plus de jeu. Savoir cela fait de Scharlach la *Gestaltung*, la figure même de l'Autre joueur, sans parenté aucune avec celui de Dostoïevski, ou Pouchkine, ou Stéphan Zweig.

Aussi, s'il y a quelque chose qu'il nous apprend, c'est qu'il n'est pas de rapport au savoir sans croyance (nous ne sommes pas dans une écriture mathématique). Dans ses commentaires farceurs, Borges écrit que L. se croyait un pur raisonneur, comme Auguste Dupin, le personnage de "La lettre volée". Mais, s'il est vrai que Dupin raisonne, la solution qu'il donne à l'affaire de la lettre, est plutôt de l'ordre de l'acte, et cet acte est aussi un simulacre, une contrefaçon. Lönnrot meurt de s'être vraiment crû... seul Interprète, et par conséquent, d'avoir conçu la lettre sans sujet. L'un et l'autre, le faux persécuteur et vrai poursuivi, le faux poursuivi et vrai persécuteur - tous ses interprètes l'ont répété à l'envi - étant des doubles, sont derechef condamnés à l'affrontement meurtrier. C'est vrai de presque tous ses contes et récits. Dans "La mort et la Boussole" il a ajouté un détail. La supériorité, dans le calcul des lettres, de celui qui parie l'existence du sujet.

Borges a toujours mis en fiction dans ses contes des affrontements meurtriers de toutes sortes. Le héros et le traître, le faux-héros-mais-vrai-traître et les autres, les rois de puissance égale qui cherchent à la départager, lui et son double. La critique a beaucoup glosé là-dessus, et les critiques y ont introduit le crime œdipien comme explication ⁶. Il serait beaucoup plus intéressant de considérer, cependant, que "crime" est le nom propre du travail de l'écriture. La fiction étant sa mise en scène. Un crime étant par ailleurs, *l'ersatz* réel d'une lettre non écrite: d'un lieu manquant, d'un corps en trop. Peut-être est-il, avec Kafka, l'écrivain qui a le plus cherché à rendre visible cette fonction thanatique, en inventant les figures ultimes de son accomplissement, qui est aussi sa condition première ⁷. L'introduction d'"explications" psychana-

⁶ Au demeurant, les crimes dans les contes de Borges sont des assassinats du double, de l'autre spéculaire. Dans le cas où ces crimes fussent, effectivement, œdipiens, il faudrait expliquer pourquoi la figure du père est réduite, pour ainsi dire, à n'être qu'un avatar du double. Introduire l'Œdipe ne résout pas une question, mais en ajoute, plutôt, une autre, qui s'additionne à la première.

⁷ Nous devrions ajouter que le mot est bien le meurtre de la Chose si et seulement si il est écrit. Cependant, il est extrêmement difficile de savoir quand un mot est-il

lytiques - ou autres - lorsqu'il s'agit de l'efficace même de la lettre, dégrade la discipline appelée au secours et interdit à ce lieu de porter son nom propre.

Néanmoins, ce qui est avancé jusqu'ici n'explique pas pourquoi est-ce le criminel celui qui est paré des vertus logiquement les plus fortes. Il est, au moins, deux raisons. Dans l'ordre de la technique littéraire, parce que cela ajoute un changement de point de perspective: le conte borgesien étant, entre autres, une - fausse - pastiche de Poe, il doit introduire des innovations radicales, tout en rendant hommage aux procédures narratives de l'inventeur du genre. Il est, cependant, dans l'ordre de son éthique, une autre raison que Borges travestit par la farce, qui donne le soubassement de ce choix rigoureux. Elle ressortit, encore, à sa lecture des Évangiles, dans l'exacte mesure où la place centrale du personnage de Judas ⁸ n'est nullement nécessaire en raison du simple geste pour lequel il fut payé de ses trente deniers. Car, enfin, il n'était pas si difficile d'identifier quelqu'un qui prêdiquait à la porte du Temple, racontant des paraboles et faisant des miracles! La raison de l'existence de Judas, dans le plan divin, ne peut guère s'expliquer comme une simple affaire de police (ce serait, finalement, déconsidérer la Providence). Sa seule justification possible n'est pas donc herméneutique mais découlerait d'un acte: accepter que c'est bien lui, Judas, le Fils de l'Homme, lui, en qui Dieu s'est incarné.

Par ailleurs, et en revenant sur le plan littéraire, le stratagème du conte est en vérité le modèle en miniature de ce qu'est, pour l'écrivain, sa propre écriture. Le miroir -fait de mots- que Scharlach tend à Lönnrot, est aussi le paradigme de la fiction ⁹. Il serait une tâche purement épui-

écrit. L'écriture, ou bien la nécessité qui serait à son origine, ne trouverait-elle pas son point d'ancrage précisément dans son non-ancrage, dans l'indécidable justement de ce savoir, qui ne trouve jamais sa certitude? Ainsi, de ne pas savoir s'il est écrit, l'on peut passer à: "il s'écrit"...ou, mieux encore "il est en train de s'écrire"... "*Ein Wort wird geschrieben*" ; "*A word is being written*". Par ailleurs, la recherche de la preuve irréfutable de l'écriture, ne nous conduirait-elle pas à la machine à écrire à même le corps de "La Colonie Pénitentiaire", où Kafka met en fiction - en s'en moquant, lui qui ne croyait pas que ce qu'il faisait fût de l'écriture - le pouvoir radicalement mortifère de la lettre? Ceci éclairerait - d'être vrai - d'une lumière toute différente, ce que Lacan disait dans "Encore" : écrire des lettres d'amour, c'est ce qu'on peut faire de mieux.

⁸ "Tres versiones de Judas", *Ficciones* (OC 1: 514). En français: "Trois versions de Judas", *Fictions* (La Pléiade 542).

⁹ Si Borges avait pu lire Mandelbrot, il eût certainement trouvé que l'isomorphisme entre la partie infinitésimal et le tout correspondait bien à son univers.

sante que d'essayer d'ouvrir tous les jeux de mots et allusions enfermés dans chaque conte, et encore, dans chaque ligne. Ils n'ont pas seulement comme référence la littérature universelle, mais aussi des idiomes propres à Buenos Aires, les couches de population et les coteries littéraires qui les parlent, tel ou tel événement de l'époque. Chaque page de Borges est un miroir composé d'un nombre $n \rightarrow \infty$ de miroirs plus petits. Si bien que chacun peut, finalement, voir réfléchies sur sa surface des images dont seul le lecteur en est porteur.

La fiction par lui inventée, est à la fois une critique à têtes multiples et un artefact apotropaïque installé entre lui et l'autre, qui lui permet -littéralement- de s'y soutenir. Composée d'un mélange indiscernable de dérision et de croyance, il y cache son vrai savoir avec des fausses citations, s'en moquant toujours de toutes les concrétions - considérées socialement valables - sous le semblant, vrai, profondément vrai d'une parodie infinie. Infinie au point qu'il est toujours douteux de séparer, dans les contes, le thème des variations. Le but suprême étant de toucher vraiment l'autre, mais avec des feintes. Et que personne ne puisse jamais savoir laquelle des feintes était le "vrai" mouvement. Invitation, il va de soi, à la glose des générations. Par ailleurs, la parodie borgesienne n'est jamais "l'imitation burlesque d'une œuvre sérieuse" (Petit Robert), mais au contraire, une œuvre sérieuse, qui prend ironiquement comme cible des imitations de la littérature qui n'ont jamais été burlesques.

En outre si le Nord que le boussole indique perpétuellement n'est autre chose que la mort, la par-odie, cet à-côté, est aussi l'effort pour se déroter de la chanson connue, un trompe-la-mort qui veut encore et toujours écrire, prolonger si l'on peut indéfiniment le moment de retomber dans la direction de ce qui nous attend de toute éternité.

Scharlach n'est pas seulement le criminel, ou, au moins, il l'est, mais dans un autre sens, car ce qu'il fait, aussi, c'est tuer...la jouissance raisonneuse de Lönnrot, en lui présentant -Œdipe au Sphinx- la réponse achevée à sa question mortellement éternelle, pour qu'y vienne s'abîmer ce qu'il rate depuis toujours. Il lui tend le modèle parfait qui l'anéantit, le miroir éclatant où son propre spectacle -Persée et la Gorgone- la paralysant à jamais, permet de lui faire rendre gorge.

*Héctor Yankelevich
Psychanaliste, Paris*

Bibliographie

Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vol. Barcelona: Emecé, 1989-1997.

Borges, Jorge Luis. *Œuvres Complètes*. 1er Vol. Paris: Gallimard (La Pléiade), 1993.

Lacan, Jacques. *Encore*. Paris: Seuil, 1994.

Macherey, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspéro, 1974.

Mandelbrot, Benoit. *Les objets fractals*. Paris: Flammarion, 1990.