

Borges et la Langue absente

par Ester Rippa

« Une langue est une tradition, une façon de sentir la réalité et non un arbitraire répertoire de symboles »

L'Or des tigres - Préface

L'image fantasmatique de l'enfant enfermé dans la bibliothèque de livres anglais du père et séparé du monde extérieur par un jardin entouré d'une grille à fers de lance fut une hantise constante chez Borges¹. D'autant plus que la grille, qui marquait la division de l'espace, faisait figure de symbole d'une autre division, interne cette fois-ci, et résultat du bilinguisme infantin que Borges se complaisait à évoquer comme également marquant dans sa vie².

Si l'image que Borges conserve de lui-même continue de miroiter la vie durant, la grille du jardin laisse, elle aussi, son empreinte : jadis elle séparait deux espaces dans l'imaginaire de l'enfant, plus tard, elle sépare deux mondes dans celui de l'écrivain. Elle devient presque un symbole de la division interne que creuse le bilinguisme infantin. Mais elle est tout autant bicéphale, car le fer de lance sera bientôt trait d'union des deux mondes imaginaires de l'écrivain : ceux de l'épique anglo-saxonne et de

¹ « J'ai longtemps cru que j'avais grandi dans un faubourg de Buenos Aires, un faubourg aux rues hasardeuses, ouvertes sur de visibles couchants. À vrai dire j'ai grandi dans un jardin, derrière une grille à fers de lance, et dans une bibliothèque aux livres anglais illimités », Jorge Luis Borges, *Evaristo Carriego*, « Prologue », *Œuvres Complètes I*, Paris, Éditions Gallimard, 1993, p. 99

² « - Vous étiez bilingue ? - Oui. À la maison, on parlait anglais à cause de ma grand-mère anglaise, et espagnol dans tout le reste de la famille. Je savais qu'avec ma grand-mère maternelle, Leonor Acevedo de Suárez, je devais parler d'une manière, et avec ma grand-mère paternelle, Frances Haslam Arnett, qui était protestante, d'une autre, et que ces deux manières ne se ressemblaient pas. Avec le temps, j'ai découvert que ces deux manières de parler à un petit-fils s'appelaient la langue espagnole et la langue anglaise. De même, un enfant emploie les verbes, les conjuges, connaît les genres grammaticaux, agence les différentes propositions de la phrase, alors que la grammaire ne lui est révélée que bien plus tard. Je lisais dans les deux langues, mais peut-être davantage en anglais parce que la bibliothèque de mon père était anglaise ». Vázquez, María Esther, *Borges. Images, dialogues et souvenirs*. Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 36.

l'épique créole argentine, alimentés tous les deux par l'appartenance de Borges à deux branches familiales de filiation linguistique et culturelle diverse : anglo-hispano-créole et portugaise du côté du père, et hispano-créole du côté de la mère.

Borges eut des aïeux militaires illustres des deux côtés. Ceux de la branche maternelle avaient participé aux guerres de l'Indépendance : l'arrière-grand-père, Isidoro Suárez, avait commandé la charge de chevalerie qui décida l'issue de la bataille de Junín, au Pérou, en 1824. Un autre membre de la famille était Francisco de Laprida, président du Congrès qui déclara l'Indépendance de la Confédération Argentine, en 1816. Le père de sa mère, Isidoro Acevedo, n'était pas militaire mais il avait participé aux guerres civiles pendant les décennies de 1860 et 1880.

Du côté du père, le grand-père était le colonel Francisco Borges, qui trouva la mort dans une bataille de l'une des guerres civiles, en 1874 ; il avait épousé Fanny Haslam, d'origine anglaise, née dans le Staffordshire, et dont la famille était originaire de Northumbrie. Et c'est précisément cette branche, à laquelle appartenait la grand-mère anglaise de Borges, celle qui est à l'origine de l'éducation et de la culture anglo-saxonne de son père, de même qu'à l'origine de la bibliothèque dans laquelle Borges dit avoir passé son enfance.

L'imaginaire de l'enfant était ainsi imprégné des exploits militaires de ses aïeux et des livres anglais « illimités » de la bibliothèque paternelle. Ce qui explique, dira-t-il plus tard, sa nostalgie d'une destinée épique que le hasard lui nia, ainsi qu'une nostalgie de ses racines anglo-saxonnes.

Si la tradition familiale militaire était importante, la littéraire ne l'était pas moins. Dans son *Autobiografía*, Borges évoque qu'une tradition littéraire parcourait la famille de son père. Son arrière-grand-oncle fut l'un des premiers poètes argentins ; l'un des cousins du père de Borges était un poète mineur renommé et avait intégré l'Académie Argentine de Lettres ; le

grand-père maternel du père de Borges, Edward Young Haslam, avait dirigé l'un des premiers journaux anglais en Argentine, le *Southern Cross*, et avait obtenu le grade de Docteur en Philosophie ou en Lettres à l'Université de Heidelberg ; le père de Borges avait écrit un roman, qu'il publia à Majorque en 1921, un livre d'essais qu'il détruisit, et une traduction de la version de FitzGerald du poème d'Omar Khayyam. D'après Borges, il publia aussi quelques bons sonnets dans le style d'Enrique Banchs, un poète argentin.

La langue anglaise était donc la langue maternelle du père de Borges, c'était la langue dans laquelle Borges s'adressait à sa grand-mère anglaise, et celle qu'il parlait souvent avec son père. Et comme Borges le signale fréquemment, le bilinguisme imprègne tout autant son rapport initial à la littérature. Il lit les livres anglais qu'il trouve dans la bibliothèque du père et commence à écrire en anglais.

Or, cette binarité linguistique enfantine que l'adulte exhibe avec fierté et à laquelle il voue un attachement singulier semble être restée confinée et à l'oralité et à la lecture. C'est vrai qu'il gardera toujours la nostalgie de la langue anglaise, qu'il cherchera à puiser dans ses racines à travers l'étude de l'anglo-saxon médiéval, mais dans son parcours d'écrivain, exception faite de *Two English Poems* et de quelques titres de poèmes et de textes brefs, la langue anglaise est absente de son écriture³.

Absente?, délaissée? ou plutôt... refoulée? Car de multiples indices dans l'écriture suggèrent que cette langue idéalisée, dans laquelle étaient écrits les livres illimités du père que l'enfant chérissait tellement, aurait laissée tout de même une trace particulière et indélébile chez l'écrivain : celle d'une scission interne ; celle, en tout cas, d'un dualisme.

³Les titres en anglais de poèmes sont : «*Blind Pew*», «*Everness*», «*Adam cast forth*», «*On his blindness*», «*All Our Yesterdays*», «*The Unending Rose*», «*Things that might have being*», «*The Thing I Am*», «*The Cloisters*», «*Yesterdays*», «*Doomsday*»; et les titres en anglais de textes en prose : «*Dreamtigers*», «*Everything and nothing*», «*The unending gift*», «*His end and his begining*», «*There are more things*».

D'autres éléments de la biographie de Borges semblent avoir contribué aussi à la affirmation d'un dualisme interne : il y eut, en premier lieu, la scolarisation, consentie par le père seulement après que Georgie eût reçu ses premiers enseignements de la main d'une institutrice anglaise, quand il a déjà neuf ans. Borges raconte dans son Autobiographie que, fait du hasard ou pas, cette scolarisation eut lieu dans un établissement public de Buenos Aires situé dans une rue dénommée précisément Thames, et qu'il y assiste vêtu avec col et cravate « à la manière de Eton », devenant rapidement victime des moqueries de ses camarades. Et puis, il y eut encore l'incidence, l'appel enchanteur de la voix du père, celui dont les idoles étaient Shelley, Keats et Swinburne, et dont Borges s'approprie la voix quand il récite plus tard leurs vers.

La voix, mais le désir du père aussi, car, atteint de cécité et n'ayant pas pu accomplir un destin d'écrivain, il trouve très tôt en Georgie un successeur tout désigné. Le désir du père..., et celui de Borges? Être un successeur digne de cette figure idéalisée qui possédait la bibliothèque de livres anglais et avec laquelle il parlait fréquemment en anglais, sans doute. La voix du père, associée à la langue qu'il lui transmet, coexistent donc durant l'enfance avec la langue maternelle. Mais à l'exception du manuel de mythologie grecque écrit « en un anglais très mauvais »⁴, dont Borges se souvient comme sa première incursion littéraire, l'espagnol s'impose comme « destin inéluctable »⁵ à son écriture.

Qu'en est-il alors de la langue transmise par le père ? Elle est, d'une part, confinée au domaine du plaisir « plus civil » de la lecture, selon l'expression de Borges⁶, et, d'autre part, en ce qui concerne l'écriture, elle disparaît peu à peu dans les labyrinthes du refoulement et rarement fait surface. Ici et là, elle dépose néanmoins quelques bribes.

⁴ *Autobiografía*. Buenos Aires, El Ateneo, 1999, p. 29

⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁶ Cf. le prologue à *Histoire Universelle de l'Infamie*, in *Œuvres Complètes I, op.cit.*

Mais la disparition n'est pas son seul destin, car dans le même élan qui la conduit vers l'évaporation, elle laisse une empreinte chez ce sujet qui tantôt la parle, tantôt la caresse, tantôt l'oublie : celle d'une division inconsciente matérialisée dorénavant sous de formes diverses. Plus précisément, le bilinguisme enfantin, assujetti et au refoulement et au retour du refoulé complémentaire, creuse une division inconsciente chez l'adulte, et cette division-là, apanage du sujet parlant, imprègne l'écriture.

On connaît la formulation lacanienne : « l'inconscient est structuré comme un langage », formulation que Lacan pousse plus loin dans son Séminaire *Encore* : « Je dis *comme* pour ne pas dire, j'y reviens toujours, que l'inconscient est structuré *par* un langage »⁷. Cette affirmation donne la mesure de la valeur déterminante du langage dans la constitution de l'inconscient. Dans ce même Séminaire, Lacan établit que l'écriture est « effet de discours »⁸, ou « connotation signifiante », dit-il dans *L'Identification*⁹.

À partir de ce concept psychanalytique, on peut estimer qu'en ce qui concerne le bilinguisme enfantin de Borges, la conséquence de son étiolement progressif dans la langue parlée, en raison de la prééminence de l'espagnol, ainsi que de l'absence de la langue anglaise dans l'écriture, serait la transmutation de la binarité linguistique initiale en un trait d'écriture comportant un dualisme, une division ; un trait d'écriture qui, en pénétrant l'imaginaire de l'écrivain, est devenu successivement protéiforme.

Si on peut évoquer que Lacan établit une relation de contemporanéité originale entre le langage et l'écriture, dans la mesure, dit-il, où l'écriture est connotation signifiante¹⁰, on doit signaler aussi le rapport

⁷ Lacan, Jacques, *Le Séminaire – livre XX – Encore*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 46-47.

⁸ *Ibid.*, p. 36.

⁹ *Le Séminaire* (1961-1962) – *L'Identification*, séance 17 janvier 1962 (Séminaire inédit).

¹⁰ *Ibid.*

d'interdépendance qu'il établit entre les registres du symbolique, structuré par la chaîne signifiante, et de l'imaginaire, domaine de l'imagination et de l'invention¹¹. Ce qui explique le fait que la langue parlée, notamment avec le père, ait pu laisser une trace indélébile dans l'imaginaire de l'écrivain.

Comment se configure, donc, cet imaginaire imprégné d'une telle dualité linguistique? La lecture des œuvres de jeunesse montre que, par exemple, ce trait d'écriture qui exprime la division inconsciente générée par le bilinguisme devient particulièrement perceptible dans la conception et la structuration de son essai sur un poète populaire, chantre du faubourg : *Evaristo Carriego* (1930). On peut apprécier d'emblée que l'allusion aux deux espaces que Borges fait dans le Prologue – la bibliothèque du père et l'espace extérieur – trouve son écho dans la bifurcation inconsciente qui opère au moment où il décide d'écrire ce livre grâce à l'argent obtenu avec le Prix Municipal pour son recueil d'essais précédent, *Inquisitiones* ; bifurcation manifestée, d'une part, dans l'accomplissement du désir de posséder un document indispensable de la culture en langue anglaise, l'*Encyclopaedia Britannica*, et d'autre part, dans la volonté de travailler sur un sujet qu'il définit comme « éminemment argentin » (*Autobiografía*, 84).

Le choix du sujet a aussi rapport à la division, car c'est la double filiation de langue et de culture qui installe Borges dans un bord imaginaire propice à son intérêt pour ce qui se trouve dans les marges, comme c'est le cas du poète Carriego. Et c'est la matière indécise que Carriego travaille, teintée de l'irréalité des marges, qui attire en particulier son attention.

Mais ce livre au sujet « éminemment argentin » renferme plusieurs paradoxes. En premier lieu, l'espace des « marges » est un espace irréel et fantasmatique à double titre : il appartient à l'enfance perdue, dans un Buenos Aires qui n'existe plus, et que Borges lui-même, reclus comme il l'était dans la bibliothèque du père, n'a pratiquement pas connu. Le Buenos

¹¹ Cf. « La lettre volée », in *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 12.

Aires de 1930, qui grouille d'immigrants de toute sorte, est plus une ville désarticulée par le chaos de la croissance urbaine et de l'industrialisation, aux couleurs acides, que le Buenos Aires aux quartiers mythiques, aux couleurs pastel, aux « coins de rues roses » d'*Evaristo Carriego*.

L'autre grand paradoxe de ce livre « éminemment argentin » est la sollicitation d'une référence anglaise ou d'auteurs anglais pour donner du poids, pour « autoriser », en quelque sorte, les propres appréciations ou les propres jugements. On voit ainsi percer, dans un mouvement de division ou de dédoublement, l'Autre espace. Les exemples sont nombreux. En premier lieu, en exergue, une citation de De Quincey qui touche, comme par hasard, non pas, ou non seulement, le cœur de l'essai de Borges, mais celui de « sa » vérité à lui : «... *a mode of truth, not of truth coherent and central, but angular and splintered*». En second lieu, ce livre, « moins documentaire qu'imaginatif », comme Borges le définit dans le Prologue, présente la scène imaginaire, habitée par Stevenson et Wells, qui sert de contrepoint au « Palerme du couteau et de la guitare » :

Le Palerme du couteau et de la guitare rôdait (m'assure-t-on) au coin des rues, mais les personnages qui peuplèrent mes matins et donnèrent à mes nuits d'agréables terreurs furent le boucanier aveugle de Stevenson, agonisant sous les sabots des chevaux, le traître qui abandonna son ami sur la lune, le voyageur du temps qui ramena de l'avenir une fleur fanée, le génie emprisonné pendant des siècles dans l'amphore de Salomon et le prophète voilé du Khorassan qui, derrière les pierres et la soie, cachait sa lèpre.¹²

C'est donc à partir d'un imaginaire divisé et nourri de la façon énoncée dans le Prologue et, de forme énigmatique, dans la citation de De Quincey, que Borges peut s'interroger à propos de ce qui se trouve « de l'autre côté de la grille à fers de lance »¹³. Et ce qu'on peut observer tout au

¹² *Evaristo Carriego*, Prologue, *Œ.C.I.*, p. 99.

¹³ *Loc. cit.*

long de l'essai est que ces deux espaces s'alternent et s'étayent mutuellement dans un mouvement de va-et-vient.

On trouve un premier exemple quand l'évocation imaginaire des marges prend des accents shakespeariens :

Le terme d'*orillas* convient merveilleusement bien à ces avancées de végétation clairsemée où la terre assume l'aspect indéterminé de la mer et semble digne d'illustrer l'insinuation de Shakespeare : « La terre bouillonne comme la surface des flots ». ¹⁴

Plus loin, les terriens qui s'étendent au-delà de la rivière Maldonado sont comparés aux «*happy hunting-grounds*» où paressaient les montures émérites de la police¹⁵. De forme moins descriptive et plus intime, quand Borges se sent menacé par la mélancolie, et pour combattre la solitude ou la tristesse, c'est à Browning, compagnon ou double imaginaire, qu'il fait appel :

En rassemblant ces souvenirs, il me revient à la mémoire, sans raison apparente, ce vers reconnaissant de *Homethoughts: Here and here did England help me*, que Browning écrit en pensant à une abnégation en mer et au navire de haut-bord – contourné comme le fou du jeu d'échecs – sur lequel mourut Nelson et qui si je le répète – en traduisant aussi le nom de la patrie car pour Browning le nom de son Angleterre ne lui était pas moins proche – me sert comme symbole de nuits solitaires, de promenades extasiées et éternelles dans l'infini des quartiers. Car Buenos Aires est profond et jamais, dans la désillusion ou dans la peine, je ne me suis abandonné à ses rues sans recevoir une consolation inespérée, venue tantôt d'une impression d'irréalité, tantôt de guitares résonnant au fond d'une cour, ou du seul fait de côtoyer la vie. *Here and here did England help me*, là et là encore Buenos Aires est venu à mon secours. ¹⁶

¹⁴ Evaristo Carriego, *ibid.*, p. 108.

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ Evaristo Carriego, *ibid.*, p. 111.

Mais en maintes autres occasions Borges cherche un appui dans la filiation anglo-saxonne : quand il s'agit de trouver un support d'autorité pour analyser la spécificité du « créolisme » de Carriego, bâti comme une conduite décidée, résultat d'une élection, Borges évoque l'exemple de Kipling¹⁷; plus loin, la revendication d'un poète ami de Carriego, acquiert prestige dans un parallélisme avec Jonathan Swift (*Evaristo Carriego.*, 117), et quand il s'agit de donner une idée précise de ce qu'est un « *compadrito* », les différentes définitions et l'énumération des attributs ne semblent pas suffire, la comparaison avec son homologue anglais, le *cockney*, s'impose à la fin, comme pour arrondir les angles¹⁸.

Pour les appréciations critiques de l'œuvre de Carriego, Borges sollicite aussi des auteurs anglais : Shaw, Blake (*Evaristo Carriego*, 136-137), et les vers de Shakespeare lui permettent de mesurer la portée, non tragique, mais sentimentale de quelques vers de Carriego (*Evaristo Carriego*, 137). C'est aussi en anglais que Borges exprime sa valoration de Carriego (« *Truly I loved the man, on this side idolatry, as much as any* » (*Evaristo Carriego*, 145).

¹⁷ « Je l'écris sans malice : le créolisme du créole intégral est une fatalité, celui du métis est une décision, un choix volontaire et délibéré. La vénération de ce qui est ethniquement anglais, qu'on trouve dans Kipling, *l'inspired Eurasian journalist*, n'est-elle pas une preuve de plus (si la preuve physiologique n'était pas suffisante) de son sang mêlé ? », *Evaristo Carriego, op.cit.*, p. 114.

¹⁸ « Destin calomnié aussi que celui du *compadrito*. Il y a bien plus de cent ans, on appelait ainsi les habitants pauvres de Buenos Aires qui n'avaient pas de quoi vivre aux abords de la Grand'Place, ce que leur valut aussi le nom d'*orilleros* (« faubouriens »). C'était à proprement parler le peuple : ils avaient leur lopin de terre et leur maison au-delà de la rue Tucumán, de la rue Chile ou de l'ancienne rue Velarde, aujourd'hui la rue Libertad-Salta. Les connotations prirent ensuite le pas sur l'idée principale : Ascasubi dans la douzième édition corrigée de son *Gallo*, a pu écrire : *compadrito* : « jeune homme célibataire, amoureux, aimant danser et chanter ». L'imperceptible Monner Sans, vice-roi clandestin, en fait l'équivalent du « fier-à-bras, fanfaron et matamore », et il pose la question : « Pourquoi compadre est-il toujours pris ici en mauvaise part ? », investigation dont il se débarrassa aussitôt en écrivant, avec son orthographe si enviée, sa saine jovialité, etc : « Allez donc le savoir ». Segovia le définit à coups d'insultes : « Individu arrogant, fourbe, provoquant et traître ». C'est un peu excessif. D'autres confondent « rustre » et *compadrito* : ils se trompent, le *compadrito* peut n'être pas un rustre de même qu'un homme de la campagne l'est rarement. Le *compadrito* est toujours un homme du peuple, citadin, qui joue les raffinés ; ses autres caractéristiques sont le courage qui s'exhibe, l'invention ou la pratique du bon mot, l'emploi maladroit de mots ronflants. Quant à son vêtement, c'était celui de l'époque, avec l'ajout ou l'accentuation de certains détails : vers les années quatre-vingt dix, on le remarquait à son feutre noir à coiffe haute, raide, sa veste croisée, son pantalon à la française, galonné, à peine cassé sur le coup-de-pied, ses bottines noires à boutons ou élastique, aux talons hauts ; aujourd'hui (1929) il préfère le feutre gris rejeté en arrière, le large foulard, la chemise rose ou grenat, la veste ouverte, un doigt lourd de bagues, le pantalon droit, la bottine noire brillante à tige claire. Ce que le *cockney* est à Londres, le *compadrito* l'est dans nos villes », *Evaristo Carriego, ibid.*, p. 134 (note en bas de page).

De façon analogue, l'évocation de faits de guerre du Río de la Plata prend appui dans de références historiques européennes, en particulier anglaises (cf. « Histoires de cavaliers », *Evaristo Carriego*, 152, où Borges à recours à Burton pour analyser la révolte de Saravia en Uruguay). Et même pour son analyse du caractère sexuel et belliqueux du tango, Borges fait référence à Kipling et à l'épopée saxonne (voir « Le tango bagarreur », *Evaristo Carriego*, 159). Oscar Wilde est, lui aussi, sollicité pour renforcer l'appréciation de Borges à propos d'une fonction compensatoire du tango (« Le tango bagarreur », 160). En ce qui concerne la conception de son essai sur Carriego, Borges compare son entreprise à celle de Carlyle, quand celui-ci écrivait son *Fédéric le Grand* (*Autobiografía*, 85).

Cette binarité manifeste qui apparaît dans l'oscillation entre la scène argentine et la culture anglaise trouve d'autres voies d'expression dans l'écriture. On la retrouve, par exemple, dans le souci d'équilibre pour la structuration de deux recueils d'essais : *Inquisitiones*, de 1925, composé d'essais de critique littéraire sur des auteurs qui sont majoritairement de langue espagnole, et *Autres inquisitiones*, de 1952, recueil d'essais sur des auteurs majoritairement Anglo-Saxons. Borges semble avoir cherché un équilibre complémentaire entre les deux, de forme telle que même l'inversion des chiffres dans les dates de publication semble y contribuer de manière symbolique.

Dans les recueils de poésie de jeunesse qui précèdent *Evaristo Carriego*, se profilent aussi deux tendances : vers la célébration du Buenos Aires crépusculaire et de l'histoire familiale, d'une part, et vers la métaphysique inspiré de l'Idéalisme anglais de Berkeley, d'autre part ; la célébration de Buenos Aires étant l'expression la plus accentuée du besoin d'enracinement qu'éprouve Borges à son retour en Argentine, après le long séjour familial en Europe entre 1914 et 1921, et la métaphysique de

Berkeley représentant le poids de l'« Autre scène », celle qui relie le poète au monde d'outre-mer de ses ancêtres Anglo-Saxons.

Je ne ferai que les mentionner dans cet article, mais on peut également évoquer d'autres éléments de son écriture qui expriment la dualité et qui répondent au même principe structural d'une binarité linguistique qui dérive en dualité imaginaire, tels que l'architecture en écho des nouvelles et recueils, les jeux réalité-fiction et rêve-réalité qui imprègnent la fiction, le jeu du vrai et du faux, qui propose des mélanges parfois inextricables de fiction et de biographie, de textes d'emprunt et de textes apocryphes ; l'emploi de quelques figures de style comme l'oxymore, qui perméabilise la réunion de deux éléments de signe opposé, et de l'hypallage, figure qui implique une division, dans la mesure où elle se construit en séparant l'adjectif du nom correspondant pour le placer ailleurs. Ces éléments sont, parmi d'autres, des indicateurs significatifs d'une binarité qui fraye son chemin dans l'écriture.

Mais je voudrais m'arrêter tout particulièrement sur l'un des thèmes majeurs de la fiction de Borges qui exprime dualité : celui du double. Les nouvelles de Borges qui ont à leur base le thème du double sont multiples et variées. Certaines d'entre elles se structurent autour de la dichotomie héroïsme–trahison, un sujet cher à Borges en raison de son intérêt pour l'épique, et en raison aussi du roman familial des deux branches. Le récit « La forme de l'épée », du recueil *Fictions*, peut être considéré comme appartenant au réseau sémantique du double, même si son sujet est plutôt une nature double : un héros qui se dévoile comme traître. D'autres éléments renforcent le thème de la dualité dans ce récit : la narration a pour cadre scénique une frontière, celle qui sépare l'Argentine du Brésil. Le narrateur du récit second, John Vincent Moon, connu comme l'Anglais, est un Irlandais qui parle un mélange d'anglais, espagnol et portugais. L'histoire qu'il raconte est un épisode de la lutte pour la libération de

l'Irlande, et il se présente comme un héros qui aurait fait face à des périls divers et aurait sauvé la vie de ses compagnons d'infortune. Au cours de la narration, Moon évoque la figure d'un traître, et à la fin de son récit avoue être ce traître. La structure du récit dans le récit et la narration à la première personne favorisent le ton intime de l'histoire, laquelle a une résolution tragique : l'annihilation de l'image idéale du héros, lorsque la dualité initiale aboutit à une synthèse sous le mode du renversement : « je » suis l'autre, mon double, stigmatisé par la trahison. Par ailleurs, ce personnage de filiation anglo-hispano-portugaise qui se trouve à une frontière et qui est affecté d'une nature double évoque inmanquablement l'histoire personnelle de son auteur.

Si « La forme de l'épée » traite implicitement la métamorphose subie par un personnage qui se trouve à une frontière, une autre nouvelle traite de la métamorphose qui subit un personnage en traversant une frontière. Il s'agit de « Le Sud », nouvelle dont Borges a souligné le caractère autobiographique à plusieurs reprises. Juan Dahlman, descendant de deux lignées discordantes – petit-fils d'un pasteur de l'Église évangélique arrivé à Buenos Aires vers la fin du XIX^e siècle, d'un côté, et d'un militaire d'origine espagnole qui mourut aux mains des indiens, de l'autre –, entreprend un voyage qui l'amène à traverser la frontière entre deux mondes : celui de Buenos Aires, la ville cosmopolite qui a gardé l'héritage de ses ancêtres d'origine européenne, et le monde inconnu, plus ancien et sans repères spatio-temporels précis, qui se trouve au sud d'une ligne imaginaire. Le voyage de Dahlmann est ponctué par les signes inquiétants de la perte de repères temporels et par la transfiguration :

Il finit par dormir et la lancée du train hantait ses rêves. Déjà le soleil blanc et intolérable de midi était le soleil jaune qui précède le crépuscule et il n'allait pas tarder à devenir rouge. Le wagon, lui aussi, avait changé. Ce n'était plus celui qui avait quitté le quai de la

gare de Constitution. La plaine et les heures l'avaient traversé et métamorphosé.¹⁹

Et la métamorphose du paysage, sa désertification progressive, est accompagnée d'une quasi-minéralisation des êtres:

Ni villages, ni autres manifestations humaines ne troublaient le sol élémentaire. Tout était vaste, mais en même temps intime, en quelque manière, secret. Dans la campagne immense, il n'y avait parfois rien d'autre qu'un taureau.²⁰

À même le sol, le dos appuyé contre le comptoir, était accroupi un vieillard, immobile comme une chose. Un grand nombre d'années l'avaient réduit et poli comme les eaux font une pierre et les générations une maxime. Il était bruni, petit, desséché et on l'aurait dit hors du temps, dans une sorte d'éternité.²¹

Juan Dahlmann sera finalement anéanti par le Sud et dévoré par la plaine dans un acte sacrificiel :

De son coin, le vieux gaucho extatique, en qui Dahlmann voyait un symbole du Sud (de ce Sud, qui était le sien), lui lança un poignard, la lame nue, qui vint tomber à ses pieds. C'était comme si le Sud avait décidé que Dahlmann accepterait le duel. Dahlmann se baissa pour ramasser le poignard et comprit deux choses. La première, que, par cet acte presque instinctif, il s'engageait à combattre. La seconde, que l'arme dans sa main maladroite ne servirait pas à le défendre, mais à justifier qu'on le tue.²²

Le regard sur le paysage, comme le destin de vaincu du descendant d'Européens qui s'y aventure, donnent une vision mélancolique de la pampa et font résonner un autre thème traité par Borges, et qui imprègne son histoire personnelle, celui de la civilisation confrontée à la barbarie. Un

¹⁹ « Le Sud », *Fictions*, Œ. C. I, p. 556.

²⁰ *Loc.cit.*

²¹ « Le Sud », Œ.C.I, p. 557.

²² *Ibid.*, p. 558.

récit de sa grand-mère anglaise en est à l'origine, et il lui inspire aussi une autre nouvelle : « Histoire du guerrier et de la captive » :

C'est l'histoire de la captive que ma grand-mère m'a racontée. Une jeune fille anglaise capturée par les Indiens – les Indiens des pampas – que l'on amène à Junin, au siège du commandement militaire, en 1872, je crois. Ma grand-mère parla avec cette personne dans le dialecte du Staffordshire; elle ne savait pas l'anglais et ma grand-mère ne savait pas l'espagnol. Mais elles se comprirent et la captive qui ne voulut pas être rachetée retourna avec les Indiens. Tout cela est vrai, a vraiment existé. J'ai peut-être rajouté quelques détails mais... je ne le crois pas. J'ai entendu raconter cette histoire par ma grand-mère en de nombreuses occasions. Elle avait vécu entre 1871 et 1874 à Junin.²³

Comme dans « Le Sud », il s'agit de l'opposition entre la géographie urbaine et une géographie connotée comme barbare. Et la division subjective inconsciente qui résulte de la double filiation de Borges retentit dans la structure de la nouvelle par le moyen de dualités diverses : le récit est de nature hybride, il a à la base un texte de Croce et un texte oral de la grand-mère de Borges²⁴, il présente deux espaces en opposition, deux histoires, celle du guerrier et celle de la captive, deux périodes historico-culturelles différentes, deux mondes, l'Europe et l'Amérique. Le fait de situer l'histoire du guerrier dans l'un des berceaux de la civilisation occidentale accentue encore les contrastes. Il en est ainsi de l'éblouissement du barbare devant la ville :

[...] dévot de la Terre, de Hertha, dont l'idole voilée allait de hutte en hutte sur un chariot tiré par les vaches, ou dévot des dieux de la Guerre et du Tonnerre, frustes figures de bois enveloppées d'étoffes et surchargées de monnaies et de torques. Il venait des forêts inextricables du sanglier et de l'aurochs. Il était blanc, gai, innocent, cruel, loyal à son chef et à sa tribu,

²³ Carrizo, Antonio, *Borges el memorioso* – Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo, México, Fondo de cultura económica, 1997, p. 233.

²⁴ Cf. Jean de Milleret, *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, p. 124.

non à l'univers. Les guerres le conduisent à Ravenne, et là, il voit quelque chose qu'il n'a jamais vu, ou qu'il n'a pas vu avec plénitude. Il voit la lumière du jour, les cyprès et le marbre. Il voit un ensemble qui est multiple sans désordre ; il voit une ville, composition faite de statues, de temples, de jardins, de maisons, de degrés, de jarres, de chapiteaux, d'espaces réguliers et ouverts. Aucune de ces œuvres, je le sais, ne l'impressionne par sa beauté ; elles le touchent comme aujourd'hui nous toucherait une machine complexe dont nous ignorons la destination, mais dans le dessin de laquelle on devine une intelligence immortelle. Peut-être lui suffit-il de voir une seule arche, avec une inscription incompréhensible en éternelles lettres romaines. Brusquement, cette révélation l'éblouit et le transforme : la Ville.²⁵

Du côté opposé, il y a l'histoire de l'Anglaise rabaissée à la barbarie que rencontra la grand-mère de Borges :

Voici quinze ans qu'elle n'avait pas parlé sa langue natale : elle avait du mal à la retrouver. Elle dit qu'elle était du Yorkshire, que ses parents avaient émigré à Buenos Aires, qu'elle les avait perdus au cours d'un raid, que les Indiens l'avaient emportée, qu'elle était maintenant la femme d'un cacique à qui elle avait donné deux fils et qui était très brave. Elle dit tout cela dans un anglais rustique, entremêlé de mots araucans et pampas et, derrière le récit, on devinait une vie sanglante : les tentes en cuir de cheval, les flambées de fumier, les festins de chair brûlée ou de viscères crus, les marches furtives à l'aube, l'assaut des fermes, les clameurs et le pillage, la guerre, le rassemblement d'un bétail grouillant par des cavaliers nus, la polygamie, la peste et la magie. À une pareille barbarie était retombée une Anglaise.²⁶

L'insistance du thème de la frontière et de sa traversée dans les trois récits évoqués, ainsi que celui de la métamorphose d'une nature : héros-traître, l'homme de culture dévoré par la plaine, le barbare ébloui devant la ville, et l'Anglaise rabaissée à la barbarie, témoignent de la dualité constitutive de ce descendant des lointains Anglo-Saxons à qui le courant de l'histoire déposa sur la rive opposée au monde européen.

²⁵ « Histoire du guerrier et de la captive », *L'Aleph*, Œ.C.I, p. 590.

²⁶ *Ibid.*, p. 592.

Ces leitmotifs de la fiction de Borges trouvent un écho tout personnel et subjectif dans le récit « L'Autre », premier du recueil *Le livre de sable*, où le jeune poète Borges, adolescent genevois²⁷, rencontre Borges, *visiting professor* de Cambridge, dans un carrefour temporel où se réunissent le passé et le présent, et la rencontre a lieu dans un espace indéfinissable qui relie rêve et état de veille. Et ce récit, dont les deux Borges personnages conservent les traits biographiques de son auteur et sont une projection de lui, met en évidence que la rencontre de l'autre qui est en soi est le point d'aboutissement des diverses dualités imaginaires de la fiction.

Dans les jeux théologiques auxquels se livrent les deux personnages de la nouvelle « Les théologiens », un élément fait toujours appel à un élément contraire ou symétrique qui le complète :

Dans les livres hermétiques il est écrit que ce qu'il y a en bas est identique à ce qu'il y a en haut, et ce qu'il y a en haut, identique à ce qu'il y a en bas ; dans le *Zohar*, que le monde inférieur est un reflet du supérieur. Les hystriens fondèrent leur doctrine sur une perversion de cette idée. Ils invoquèrent Matthieu, VI, 12 (« remets-nous nos dettes, comme nous les remettons à nos débiteurs ») et XI, 12 (« le royaume des cieux souffre violence ») pour démontrer que la terre influe sur le ciel, et I Corinthiens, XIII, 12 (« nous voyons maintenant à travers un miroir, dans l'obscurité ») pour démontrer que tout ce que nous voyons est faux. Contaminés peut-être par les monotones, ils imaginèrent que tout homme est deux hommes et que le véritable est l'autre, celui qui est au ciel. Ils imaginèrent aussi que nos actes projettent un reflet inversé, de sorte que si nous veillons, l'autre dort, si nous forniquons, l'autre est chaste, si nous accaparons, l'autre est prodigue. Après notre mort, nous nous unirons à lui et serons lui (un écho de ces doctrines est demeuré chez Bloy).²⁸

²⁷ Borges résida à Genève avec sa famille durant la première guerre mondiale.

²⁸ « Les Théologiens » in *L'Aleph. Œ.C.I.*, p. 586.

On lit également que Platon formula une théorie pour pouvoir la réfuter ; que les théologiens Aurélien et Jean de Pannonie combattirent comme hérétiques des théories et leurs théories opposées ; que leurs controverses enflammées, animées par la rivalité et couronnées par leurs morts symétriques, ne suscitèrent qu'indifférence dans l'au-delà, où l'un et l'autre devinrent le même :

La fin de l'histoire ne peut être rapportée qu'en métaphores, car elle se passe au royaume des cieux, où le temps n'existe pas. Peut-être y aurait-il lieu à dire qu'Aurélien s'entretint avec Dieu et que celui-ci porte si peu d'intérêt aux différends en matière de religion qu'il le prit pour Jean de Pannonie. Mais cela ferait croire à de la confusion dans l'esprit divin. Il est plus correct de dire qu'au paradis Aurélien apprit que pour l'insondable divinité lui et Jean de Pannonie (l'orthodoxe et l'hérétique, celui qui haïssait et celui qui était haï, l'accusateur et la victime) n'étaient qu'une même personne.²⁹

Comme l'image du miroir par rapport à ce qu'il reflète, la figure du double semble produire autre chose : parfois un reflet qui coïncide point par point de manière symétrique avec ce qui le produit, parfois une image inversée, comme le miroir concave. Mais dans les deux cas, l'image renvoie au point d'origine qui se trouve en face du miroir et boucle une circularité. C'est alors que l'autre est finalement le même, comme continuera de résonner dans le recueil de poèmes du même titre : *L'Autre, le Même*.

À l'instar de la grille à fer de lances qui séparait deux espaces réels et imaginaires en faisant simultanément le lien entre eux, l'écriture est le représentant symbolique de la division interne pour ce descendant des lointains Anglo-Saxons et des aïeux hispano-argentins qui cherche la réunion de deux cultures et de deux langues. Tel un Janus Bifrons, se

²⁹ *Ibid.*, p. 589.

décrit-il lui-même dans le poème en prose « Borges et moi », du recueil

L'Auteur :

C'est à l'autre, à Borges, que les choses arrivent. Moi, je marche dans Buenos Aires, je m'attarde peut-être machinalement, pour regarder la voûte d'un vestibule et la grille d'un patio; j'ai des nouvelles de Borges par la poste et je vois son nom proposé pour une chaire ou dans un dictionnaire biographique. J'aime les sabliers, les planisphères, la typographie du XIII^e siècle, les étymologies, le goût du café et la prose de Stevenson; l'autre partage ces préférences, mais non sans une certaine complaisance qui les transfigure en attributs d'acteur. Il serait exagéré de prétendre qu'il y a de l'hostilité dans nos relations; je vis et je me laisse vivre, pour que Borges puisse ourdir sa littérature et cette littérature me justifie. Je confesse bien volontiers qu'il a réussi quelques pages de valeur, mais ces pages ne sauraient me sauver, sans doute parce que ce qui est bon n'appartient à personne, pas même à lui, l'autre, mais au langage et à la tradition. Au demeurant, je suis condamné à disparaître, définitivement, et seul quelque instant de moi pourra survivre dans l'autre. Peu à peu, je lui cède tout, bien que je me rende compte de sa manie perverse de tout falsifier et magnifier. Spinoza comprit que toute chose veut persévérer dans son être; la pierre éternellement veut être pierre et le tigre un tigre. Mais moi je dois persévérer en Borges, non en moi (pour autant que je sois quelqu'un); toutefois je me reconnais moins dans ses livres qu'en beaucoup d'autres ou que dans le raclement laborieux d'une guitare. Il y a des années, j'ai essayé de me libérer de lui et je suis passé des mythologies de banlieu aux jeux avec le temps et avec l'infini, mais maintenant ces jeux appartiennent à Borges et il faudra que j' imagine autre chose. Ainsi, ma vie est une fuite où je perds tout et où tout va à l'oubli ou à l'autre.

Je ne sais lequel des deux écrit cette page.³⁰

³⁰ « Borges et moi », in *L'Auteur*, *Œ.C.II*, p. 28.