

Borgès, la philosophie et la « métaphysique-fiction »

- Introduction

Jorge Luis Borgès, écrivain argentin, né en 1899, mort en 1986. A écrit des essais (*Neuf essais sur Dante ...*), des poèmes (*La rose profonde, L'or des tigres...*), et des nouvelles (*L'aleph, Fictions, Le livre de sable, L'auteur et autres textes...*).

On va s'intéresser à un aspect de son œuvre, d'où le titre de la conférence, « Borgès, la philosophie et la « métaphysique-fiction ».

Pourquoi ce choix ?

- Même si Borgès, lorsqu'on lui demande de parler « de certains philosophes », déclare que :

- « C'est un sujet auquel je ne connais pas grand chose » (*Conversations avec Borgès*),

les références à la philosophie sont nombreuses dans son œuvre. Jean-François Mattéi, dans son livre, *Borgès et la philosophie* en dresse une liste où l'on trouve Schopenhauer, Héraclite, Spinoza, Platon, Swedenborg, Emerson, Pythagore, Hume, Zénon d'Elée, Berkeley, Plotin, Origène, Scott Erigène... Liste qui a la double particularité d'être non exhaustive, et d'apparence disparate, presque aussi disparate que la classification des animaux qu'on trouve dans *Le marché céleste des connaissances bénévoles* :

- « appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un très fin pinceau de poils de chameaux, l) et caetera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches ». (*Autres inquisitions*).

N.B. énumération qui intéressera aussi Michel Foucault (*Les mots et les choses*).

Ce qui fait dire à Jean-François Mattéi :

- « Paul Deussen côtoie Parménide, Zwingli tutoie Santayana, et Paracelse tend la pierre philosophale aussi bien à Raymond Lulle qu'à Théodor Gomperz, Etienne Gilson ou Alfred Fouillée » (p. 78).

Mais la présence de ces noms de philosophes, - auxquels il faut adjoindre des noms de théologiens -, ne suffit pas à justifier le choix de l'objet de cet exposé .

La philosophie, du moins les références philosophiques sont présentes dans son œuvre, et elles accompagnent ce qu'on pourrait appeler une thèse propre à Borgès, thèse qui engage la fois sa conception de la littérature et de la philosophie.

Cette thèse, affirmée à plusieurs endroits :

- « ...la religion et la métaphysique sont des branches de la littérature fantastique »... Prenons l'exemple de saint Thomas d'Aquin ; veut-il être autre chose que le plus grand poète du monde ? » (*Dialogues I*, p. 343).

Sur ce point, Borgès partage un point de vue proche de celui de Paul Valéry :

- « Si l'on réfute un Platon, un Spinoza, ne resterait-il donc rien de leurs étonnantes constructions ? Il n'en reste absolument rien, s'il n'en reste des œuvres d'art » (*Léonard et les philosophes* »).

Ou encore :

- « Ce genre si particulier de travail mental et de production verbale prétend toutefois à une situation suprême par la généralité de ses visées et de ses formules ; mais comme il est destitué de toute vérification extérieure... il faut bien que nous le rangions non trop loin de la poésie » (Id.).

En simplifiant à l'extrême, on pourrait dire que Borgès développe une conception esthétique de la philosophie, singulièrement la métaphysique. Cependant il ne s'agit pas pour lui de défendre une thèse mais de faire œuvre de littérature en empruntant comme matériau des thèses philosophiques. A son propos on a pu parler de « **métaphysique-fiction** » (Préface à *Fictions*), étant entendu qu'il semble faire une distinction entre la « métaphysique » et la « philosophie » qu'il conçoit comme un « ensemble de doutes et d'hésitations », alors que la « métaphysique » correspondrait à une conception systématique du monde. Ce qu'on va montrer à l'aide d'exemples ou d'extraits, sur le choix desquels la justification sera la suivante :

- Pour montrer à quoi peut ressembler cette « **métaphysique-fiction** », il est nécessaire d'en montrer quelques exemples. Il est nécessaire d'avoir présents à l'esprit les textes sur lesquels je m'appuie. Or la contrainte liée à la nature de l'exercice et à sa limitation dans le temps m'a amené à retenir presque exclusivement des textes complets (ou presque) et donc brefs, ce qui entraîne de passer sous silence des textes importants, notamment pour la défense de mon parti-pris, mais trop longs pour pouvoir être lus aujourd'hui. Pour cela on va privilégier

les nouvelles et poèmes rassemblés sous le titre *L'auteur et autres textes*, ouvrage dont il est dit qu'«il contient tous (ses) thèmes et motifs essentiels » (*Conversations...*).

Précision : on ne lira pas nécessairement tous les textes que j'ai retenus, mais on pourra les trouver sur le texte qui figurera sur le site.

Mais auparavant :

- I - Quelques éléments biographiques :

Sa vie, comme son œuvre, est associée à la « **bibliothèque** ». Une de ses nouvelles la plus célèbre est *La bibliothèque de Babel*.

- La bibliothèque

Il obtient en 1938 un emploi dans une bibliothèque de Buenos-Aires, emploi qu'il perd en 1946, à l'occasion de l'arrivée au pouvoir de Peron. Il devient « inspecteur des lapins et volailles sur les marchés publics ».

- Dans un livre où il dialogue avec un journaliste, Borgès écrit à propos de l'Odyssée:

- « ... on trouve un passage où il est dit que les dieux donnent aux hommes des malheurs pour que les générations à venir aient quelque chose à chanter ».

On peut penser que cette remarque s'applique à la vie de Borgès lui-même.

En 1955, à la chute de Peron, il est nommé directeur de la Bibliothèque Nationale, alors même qu'il perd la vue. Il fit aussi de nombreuses conférences de par le monde, et fut invité par de nombreuses universités.

On lui épargna le Prix Nobel.

Arrêtons-nous un instant sur ces deux aspects, son rapport à Peron, et sa cécité, en rapport avec son emploi à la bibliothèque :

- Peron :

- **Le simulacre** :

- « Un jour de juillet 1952, l'homme en deuil apparut dans ce petit village du Chaco. Il était grand, mince, l'air indien, avec le visage inexpressif d'un idiot ou d'un masque... Avec l'aide de quelques voisines, il mit une planche sur deux traiteaux, et y installa une boîte en carton avec une poupée blonde. Ils allumèrent quatre bougies sur de hauts chandeliers et disposèrent des fleurs tout autour. Les gens ne tardèrent pas à arriver ; de vieilles femmes désespérées, des enfants stupéfaits, des garçons de ferme qui enlevaient respectueusement leur coiffure de liège, défilaient devant la boîte en répétant : « *Sincères condoléances, mon Général. Celui-ci les recevait d'un air affligé, debout contre la table, les mains croisées sur le ventre comme une femme enceinte. Il tendait la main droite pour serrer celles qu'on lui offrait et répondait avec une fermeté résignée : « C'est le destin ; Tout ce qui était humainement possible a été fait* ». Une tirelire recevait la contribution de deux pesos et il y en eut beaucoup qui ne se contentèrent pas de venir une seule fois.

Je me demande quelle sorte d'homme imagina et exécuta cette funèbre farce ? Un fanatique ? Un mélancolique ? Un halluciné ? Un charlatan ? Un cynique ? Croyait-il être Peron en représentant son rôle gémissant de veuf macabre ? L'histoire est incroyable, mais elle est vraie et elle s'est peut-être répétée à maintes reprises avec des acteurs différents et en des endroits divers. Elle constitue le parfait symbole d'une époque irréelle. Elle apparaît comme le reflet d'un rêve et comme le drame dans le drame qu'on voit dans *Hamlet*. L'homme en deuil n'était pas Peron, la poupée n'était pas la femme Eva Duarte. Mais Peron n'était pas non plus Peron, ni Eva Eva, mais des inconnus, des anonymes (dont nous ignorons le nom secret et le vrai visage) qui représentèrent pour la crédule sentimentalité des faubourgs une mythologie sordide ».

On voit ici l'intrication forte entre sa biographie et son œuvre.

Comme l'avait fait Homère, avec l'Odyssée, il tire de ses malheurs l'occasion d'écrire une histoire.

On y voit aussi tout le mépris que lui inspire Peron (« le simulacre », « le visage inexpressif d'un idiot », « la boîte en carton avec une poupée blonde » (allusion au culte populaire dont Eva Peron fut l'objet après sa mort(1952),, et même longtemps après → Evita--> Madonna), « funèbre farce » « son rôle gémissant de voeuf macabre », « mythologie sordide »). Dans un autre texte, il se refuse à désigner Peron autrement que par une

périphrase : - « ...celui que nous savons arriver au gouvernement ». Peron n'a pas d'identité, ici l'homme en deuil est un simulacre, « l'homme en deuil n'était pas Peron... Mais Peron n'était pas non plus Peron... mais des inconnus, des anonymes... qui représentèrent pour la crédule sentimentalité des faubourgs une mythologie sordide ». Renversement : le simulacre est la vérité de son « modèle ». Notons aussi l'allusion à Shakespeare...

On y voit aussi des éléments propres à son expression littéraire, comme par exemple l'idée selon laquelle « L'histoire... s'est peut-être répétée à maintes reprises avec des acteurs différents et en des endroits divers »... phrase sur laquelle on reviendra.

Retenons pour l'instant « Homère/ l'Odyssée » et « Borgès/son emploi d'inspecteur des lapins et volailles ». Les malheurs d'Ulysse ont permis à Homère d'écrire l'Odyssée, comme les malheurs de Borgès lui ont permis d'écrire ce court texte.

Souvenons-nous que Homère, rapporte-t-on, était aveugle, comme Borgès !

- La cécité :

- Poème des dons :

- « Que personne n'abaisse au niveau du reproche /Ou des larmes cette affirmation de la maîtrise /De Dieu, dont la merveilleuse ironie /A la fois me fit don des livres et de la nuit...

Lent dans l'obscur, j'explore la pénombre / Creuse avec une canne incertaine, / Moi qui m'imaginai le paradis / Sous l'espèce d'une bibliothèque... ».

Ou encore :

- « La cécité progressive n'est pas une chose tragique. C'est comme une lente soirée d'été » (*L'autre*, de *Le livre de sable*).

La cécité est aussi une autre raison pour laquelle Borges écrira des œuvres courtes :

-- « Je dois me limiter à des œuvres courtes » (*Conversations...*).

- « ... je crois, comme Chesterton, que l'on devrait tout remercier. Car, dit Chesterton, le fait d'être sur la terre, d'être debout sur la Terre, de voir le ciel, d'avoir été amoureux, sont des dons que l'on ne peut cesser de louer. Et c'est ainsi que j'essaie de sentir, que j'ai essayé de sentir, par exemple, que ma cécité n'est pas seulement un malheur, même si elle l'est, mais qu'elle me permet, qu'elle me donne plus de temps pour penser, pour inventer des fables, pour fabriquer des poésies. C'est-à-dire que tout est bien, non ? Je me souviens de l'histoire de ce Grec, Démocrite, qui s'arracha les yeux dans un jardin pour que la contemplation du monde extérieur ne le gêne pas. J'ai dit, dans un poème : « Le temps a été mon Démocrite ». C'est vrai, à présent je suis aveugle, mais être aveugle n'est peut-être pas une tristesse. Même s'il suffit de penser aux livres, qui sont si près et qui sont si loin, pour désirer les voir ; et j'en suis venu à penser que si je retrouvais la vue, je ne sortirais plus de cette maison et je me mettrais à lire tous les livres que j'ai ici, et que je connais à peine, même si je les connais grâce à la mémoire qui modifie tout » (*Dialogues*, p. 90).

La vie de Borgès est indissolublement associée à la bibliothèque, par son emploi d'abord, mais aussi par la place que la bibliothèque et les livres occupent dans son œuvre.

- « Si je devais nommer l'événement le plus important de ma vie, je dirais la bibliothèque de mon père. Il m'arrive de penser que je ne suis jamais sorti de cette bibliothèque ».

- « J'ai lu bien des choses et peu de choses me sont arrivées ».

- « Vie et mort ont manqué à ma vie ».

Ce qui ne l'empêche pas de tenir des propos qui vont dans un tout autre sens :

- « Pour moi, lire un livre est une expérience au même titre que voyager ou tomber amoureux » (*Conversations...*).

A un critique qui lui demandait :

- « Parlez-moi de vous, Jorge Luis Borgès »,

celui-ci répond :

- « Je ne sais rien de moi ! Je ne sais même pas la date de ma mort ».

Il faut ajouter que même si les références sont nombreuses, Borgès avoue :

- « Et puisque nous sommes seuls, je peux vous dire que je crois n'avoir lu aucun livre de la première à la dernière page, sauf certains romans, et aussi l'Histoire de la philosophie occidentale de Bertrand Russel. J'ai aimé feuilleter » (*Dialogues*). Précisons qu'il convient de lire ces lignes « cum grano salis ».

Dans ces références qui font allusion à sa biographie, on a présents presque tous les aspects qu'on retrouvera dans ses autres œuvres.

- II - Une métaphysique-fiction :

- Une phrase du « simulacre » invite à concevoir certains des textes de Borgès comme autant de variations de cette dernière :

- « **L'histoire est incroyable, mais elle est vraie et elle s'est peut-être répétée à maintes reprises avec des acteurs différents et en des endroits divers** ».

Ce que la lecture de quelques-uns de ces textes va nous montrer. Dans la mesure où le labyrinthe est un de ses objets préférés, on va considérer cette phrase comme le fil d'Ariane qui va nous permettre de nous repérer dans son œuvre.

- ***Argumentum ornithologicum***

- « Je ferme les yeux et je vois un vol d'oiseaux. La vision dure une seconde, peut-être moins. Leur nombre était-il ou non défini ? Le problème enveloppe celui de l'existence de Dieu. Si Dieu existe, le nombre est défini, car Dieu sait combien d'oiseaux j'ai vus. Si Dieu n'existe pas, le nombre n'est pas défini, car personne n'a pu en faire le compte. Dans ce cas j'ai vu un nombre d'oiseaux, disons inférieur à dix et supérieur à un, mais je n'ai pas vu neuf, huit, sept, six, cinq, quatre, trois ni deux oiseaux. J'en ai vu un nombre compris entre dix et un, qui n'est ni neuf, ni huit, ni sept, ni six, ni cinq, etc. Ce nombre entier est inconcevable ; donc, Dieu existe ».

Ce court texte illustre parfaitement le rapport de Borgès à la philosophie, plus spécialement à la métaphysique.

Le titre « Argumentum ornithologicum », dans sa formulation latine renvoie directement à Anselme de Cantorbéry (1033-1109), auteur notamment du *Proslogion*, dans lequel on trouve cet argument, « argumentum ontologicum » que l'on pourrait résumer ainsi, en commençant par oublier Borges .

→ Détour par Anselme :

Anselme part d'une phrase qui reprend un propos du Psaume 13 :

- « L'insensé a dit en son cœur : il n'y a pas de Dieu ».

Anselme commence par faire crédit à « l'insensé » de comprendre ce qu'il déclare, i.e. de comprendre que Dieu est « quelque chose de tel que rien de plus grand ne peut être pensé »- → Anselme remplace « Dieu » par sa définition, et la phrase de l'insensé devient :

- L'être tel que rien de plus grand ne peut être pensé n'existe pas. Appelons-le « B ».

Or :

Rien ne m'empêche de concevoir un être qui aurait les mêmes propriétés que B, mais qui en plus aurait la propriété d'exister → Appelons-le « C ».

→ A l'évidence C serait un être plus grand que B. B n'est donc pas dans la phrase de l'insensé « l'être tel que rien... pensé ». Par conséquent, lorsque l'insensé prononce sa phrase, il n'entend pas par « Dieu » l'être dont on ne peut rien concevoir de plus grand. Il entend « B », alors qu'il prétend entendre « C »

→ Ce en quoi il est insensé !

L'argument consiste à expliquer pourquoi celui qui dit « il n'y a pas de Dieu » est un « insensé ». Un « insensé » est quelqu'un qui tient un propos contradictoire, ce qui revient à dire ici que le propos « il n'y a pas de Dieu » est une proposition contradictoire, si l'on comprend ce que l'on dit lorsqu'on dit « Dieu ». Ce qui veut dire que l'existence est comprise dans la définition de Dieu, dans son concept. La phrase « Dieu n'existe pas » est aussi insensée que la phrase :

- Le cheval blanc n'est pas blanc , ou encore ce triangle a quatre côtés.

Une présentation caricaturale de l'argument serait la suivante :

- Dieu est un être parfait.

- L'existence est une perfection.

- Donc Dieu existe.

Que penser de cet argument ?

Présenté ainsi, il a l'allure d'un sophisme, comparable à l'argument de Zénon d'Elée selon lequel Achille ne rattraperait jamais la tortue ; il semble jouer sur la puissance des mots, de la rhétorique, capable de démontrer une thèse que l'évidence contredit.

Cet argument, initialement présent chez Anselme, a été repris par Descartes, Spinoza, Leibniz, i.e. par toute la tradition métaphysique classique jusqu'à ce que Kant en établisse la critique, résumable ainsi :

- **L'existence n'est pas un prédicat.** Dans les propositions « Dieu est un être parfait » et « Dieu est », « être » n'a pas le même sens. Dans la première phrase « être » relie un sujet à une de ses propriétés, en restant à l'intérieur d'un concept, alors que dans le second cas, « être » nous fait sortir du concept pour affirmer l'existence dans la réalité.

- A noter qu'on retrouve la même ambiguïté dans la formulation habituelle de la manière dont Dieu se désigne auprès de Moïse : « Je suis celui qui suis ».

Plus fondamentalement, la critique de l'argument ontologique est associée, chez Kant, à la critique de la prétention de la métaphysique de connaître des réalités non empiriques, telles que Dieu ou l'âme. La logique ne suffit pas pour établir des connaissances. On ne peut déduire d'un concept une existence.

Penser ≠ connaître.

Kant aura une belle formule pour exprimer cela :

- « La logique... ne constitue ... que « le vestibule des sciences, et quand il est question des connaissances, on suppose, il est vrai, une logique pour les apprécier, mais l'acquisition de ces connaissances est à rechercher dans les sciences proprement dites et objectivement appelées de ce nom » » (*Critique de la Raison Pure*).

Le respect de la logique est une condition nécessaire mais non suffisante, pour mériter le titre de connaissance, il faut encore qu'un objet lui soit donné.

Les objets métaphysiques (Dieu, âme...) sont pensables mais non connaissables.

Borgès ajouterait que ces objets métaphysiques sont des objets qui se prêtent particulièrement bien aux jeux de l'imagination. D'où le titre de certaines de ses nouvelles : « *L'avant-dernière version de la réalité* », « *La postulation de la réalité* », « *La durée de l'enfer* », « *La course perpétuelle d'Achille et de la tortue* », « *Les théologiens* », « *La quête d'Averroès* »...

Revenons à Anselme, on peut considérer que la critique de Kant vise surtout l'usage de cet argument par ses devanciers philosophes métaphysiciens, alors que la démarche d'Anselme est plus complexe.

- D'abord son argumentation commence par une prière :

- « Seigneur, toi qui donnes la compréhension de la foi, donne-moi donc... de comprendre ce que tu es ».

- Anselme ne se sert pas de l'argument pour démontrer l'existence de Dieu ; il s'installe d'abord dans la croyance, tout en demandant à Dieu de comprendre sa croyance, de comprendre qu'il a raison de croire.

« fides quaerens intellectum ».

La reprise par les philosophes néglige le préalable, chez Anselme, de la prière.

- Retour à Borgès, qui converse ici avec un interlocuteur :

- « ... tout d'abord un argument ontologique, mais qui semble peu sérieux... Vous avez dit que vous pouviez imaginer un être parfait, très sage et omniscient ; eh bien, si cet être parfait n'existe pas, c'est qu'il n'est pas parfait. Il faut donc lui accorder l'existence ; ce n'est pas un argument très convaincant, n'est-ce pas?... Pensez-vous que l'on ait perdu beaucoup de temps et de philosophie à discuter les preuves de l'existence de Dieu, ou y trouvez-vous encore du plaisir ? ... J'y trouve encore du plaisir, le même que me procurent les romans policiers ou la science-fiction. Le plaisir de l'imagination. Mais je ne pense pas que l'on pourrait le prendre sérieusement... Disons que si je crois en Dieu, c'est malgré la théologie. Les théologiens se plient aux règles du jeu... » (*Conversations...*).

→ les « règles du jeu », Borgès, comme les théologiens se plie aux « règles du jeu », jeu qui consiste à tirer profit de la puissance des mots, et de la logique, capable de nous amener à des conclusions que l'on sait non convaincantes bien qu'elles aient la force de l'argumentation. Borgès nous montre que l'on peut prendre plaisir à lire les textes métaphysiques comme on prend plaisir à débrouiller une intrigue policière.

A noter que dans « *Autres enquêtes*, il écrit :

- « Tout homme cultivé est un théologien ».

- Le jeu consiste aussi pour Borgès à reprendre l'argument anselmien, mais en le déplaçant, et le replaçant, dans un contexte prosaïque :
- je vois un vol d'oiseau : expérience banale.
- Une question : nombre défini ou non ?
- Réponse : elle a rapport avec l'existence de Dieu.
- Examinons les deux hypothèses :
- a) Dieu existe → Dieu est omniscient → le nombre est défini.
- b) Dieu n'existe pas → le nombre est indéfini : en dehors de moi qui déclare avoir vu « un vol d'oiseaux », personne d'autre ne peut en dire le nombre.

Mais

je peux dire que je n'ai vu ni 1, ni 2, ni 3... ni 10 oiseaux → j'ai vu un nombre compris entre 1 et 10 (ce serait pareil avec 100 ou 1000...) qui n'est ni 1, ni 2, ni 3... ni 10.

→ Ce nombre n'existe pas, il est inconcevable.

→ Il faut donc rejeter l'hypothèse de départ, « Dieu n'existe pas ».

Donc Dieu existe !

- Voilà à quoi s'amuse Borgès, étant entendu que ce jeu révèle sa vision implicite du monde selon laquelle la réalité la plus prosaïque peut prendre grâce aux lectures diverses, une dimension fantastique, symbolique.

→ La métaphore joue dans les deux sens :

- 1) La métaphysique (et la théologie) est un jeu.

- 2) La moindre expérience quotidienne peut revêtir une dimension métaphysique ou fantastique.

Ici aussi « **L'histoire s'est répétée ... avec des acteurs différents** (Anselme, Borgès) **et en des endroits divers** (Cantorbéry, Buenos-Aires). C'était le cas aussi avec Homère et Borgès, ce sera aussi le cas en d'autres exemples.

- *Dialogue sur un dialogue*

- A : « Distracts par une discussion sur l'immortalité, nous avons laissé tomber la nuit sans allumer la lampe. Nous ne voyions plus nos visages. Avec une indifférence et une douceur plus convaincantes que la ferveur, la voix de Macedonio Fernandez répétait que l'âme est immortelle. Il m'assurait que la mort du corps est tout à fait insignifiante, et que mourir est l'événement le plus nul qui puisse arriver à un homme. Je jouais avec le couteau de Macedonio ; je l'ouvrais et le fermais. Un accordéon voisin débitait la *Cumparsita*, cette baliverne navrée que beaucoup de gens aiment, parce qu'on leur a fait croire qu'elle est ancienne... je proposais à Macedonio de nous suicider, pour discuter tranquillement.

- Z (moqueur) : Mais je soupçonne que finalement vous ne vous êtes pas décidés.

- A (déjà en pleine mystique) : Franchement, je ne me rappelle plus si nous nous sommes suicidés cette nuit-là ».

→ On trouve ici des éléments récurrents chez Borges :

- Un thème en rapport avec un sujet métaphysique, ici, l'immortalité de l'âme.

- Placé dans un contexte inhabituel, l'Argentine, dépeinte à partir de son « folklore », couteau, *Cumparsita*..., contexte qui fait contraste avec le sérieux de la discussion.

Borges fait comme si A prenait Macedonio (« la voix ») au mot : si « mourir est l'événement le plus nul qui puisse arriver à un homme », alors pourquoi pas se suicider pour continuer la discussion sans être distrait par un objet associé à notre existence corporelle (le couteau) ni gêné par les bruits liés à notre incarnation (L'accordéon) ?

La dernière phrase fait comme si la thèse de Macedonio avait reçu une réponse positive, opposée à celle à laquelle on adhère habituellement, mais logiquement concevable.

- *Le regret d'Héraclite*

- « Moi, qui fus tant d'hommes, je n'ai jamais été/ Celui dans l'étreinte de qui défaillait/ Mathilde Urbach ».

--> Ici aussi contraste envers la tradition présocratique et le prosaïsme associé au nom de Mathilde Urbach.

- Borges joue sur le thème de l'éternel retour, de l'éternité, de la réversibilité du temps. L'Héraclite qui regrette est à la fois le présocratique et un homme (« moi qui fus tant d'hommes ») qui a connu Mathilde Urbach, et son regret, on en conviendra, n'est pas ici associé à des considérations métaphysiques.

-->« **L’histoire... s’est peut-être répétée à maintes reprises avec des acteurs différents et en des endroits divers** »

- **Delia Elena San Marco**

- « Nous nous sommes dit au revoir à l’un des angles de la Piazza Once.

Du trottoir opposé, j’ai regardé de nouveau ; vous vous étiez retournée et vous avez fait signe de la main.

Un fleuve de véhicules et de gens coulait entre nous ; il était cinq heures de n’importe quel après-midi ; comment pouvais-je savoir que ce fleuve était le funèbre Achéron, l’infranchissable ?

Nous ne nous sommes plus revus. Un an après, vous étiez morte.

Maintenant je cherche ce souvenir, je le regarde, je pense qu’il était faux, je pense que derrière le banal au revoir était la séparation infinie.

Cette nuit, je ne suis pas sorti après le dîner. J’ai relu, pour comprendre ces choses, l’ultime enseignement que Platon met dans la bouche de son maître. J’ai lu que l’âme peut fuir au moment où meurt la chair.

Maintenant je ne sais si la vérité réside dans la sinistre hypothèse ultérieure ou dans l’innocent au revoir.

Car si les âmes ne meurent pas, il est bien qu’il n’y ait rien d’excessif dans leurs adieux.

Se dire au revoir est nier la séparation. C’est dire : *Aujourd’hui nous jouons à nous séparer, mais nous nous verrons demain.* Les hommes inventèrent l’au-revoir, parce qu’ils se savent en quelque manière immortels, tout en s’estimant contingents et éphémères.

Delia : un jour nous renouerons – au bord de quel fleuve ? - ce dialogue incertain et nous nous demanderons si une fois, dans une ville qui se perdait en plaine, nous avons été ceux qui furent Borges et Delia. »

→ On retrouve le contraste et la correspondance entre des éléments empruntés au mythe et à la métaphysique : le fleuve de véhicules et le fleuve des enfers(Achéron).

Est présente aussi l’idée de la transmigration des âmes : dernière phrase.

Reprise de la thèse déjà présente dans *Le simulacre* selon laquelle « **L’histoire s’est peut-être répétée à maintes reprises avec des acteurs différents et en des endroits divers** ».

A noter que cette mise en correspondance, bien loin de « déconstruire » le mythe, tend au contraire à enchanter la quotidienneté, et à donner à un « au revoir » une épaisseur symbolique à ce qui autrement resterait un non-événement insignifiant : un au revoir au milieu d’un flot de voitures.

D’une certaine façon, la correspondance « mythe / quotidienneté », présente aussi bien dans *Le simulacre* que dans *Delia Elena San Marco*, joue en sens inverse, réduction du mythe péroniste à un simulacre d’une part, élévation de l’« au revoir » à la dimension du mythe d’autre part.

- **La trame**

- « Pour que son horreur soit totale, César, acculé contre le socle d’une statue par les poignards impatients de ses amis, aperçoit parmi les lames et les visages celui de Marcus Junius Brutus, son protégé, peut-être son fils. Alors, il cesse de se défendre et s’exclame : « *Toi aussi, mon fils !* ». Shakespeare et Quevedo recueillent le cri pathétique.

- Les répétitions, les variantes, les symétries plaisent au destin ; dix-neuf siècles plus tard, dans le sud de la province de Buenos Aires, un gaucho est attaqué par d’autres gauchos et, tombant, reconnaît un de ses filleuls. Il lui dit avec un doux reproche et une lente surprise (ces paroles, il faut les entendre, non les lire) : « *ça, alors !* » Ils le tuent et il ne sait pas qu’il meurt pour qu’une scène se répète »

→ Contraste entre la « grande histoire » et la « petite histoire », le « fait divers », ce qui donne un tour prosaïque à la mort de César et un tour solennel au règlement de compte d’un gaucho. Reprise encore de la thèse selon laquelle « **L’histoire s’est peut-être répétée à maintes reprises avec des acteurs différents et en des endroits divers** » (*Le simulacre*).

- Illustration de la thèse de l’éternel retour et du caractère circulaire et répétitif du temps.

- Illustration de l’idée selon laquelle les actions des hommes sont déterminées par le destin qui se joue d’eux, en leur faisant tenir un rôle dont ils ignorent la signification. Le rôle préexiste aux personnages chargés de l’incarner dans un contexte qui peut varier selon les époques, tout en restant le même... (« Et si je tenais mal mon rôle c’était de n’y comprendre rien », dixit Aragon).

- *Everything and nothing*

- « Il n'y avait personne en lui ; derrière son visage (qui, d'après les mauvaises peintures de l'époque, ne ressemble à aucun autre) et derrière ses discours, qui furent nombreux, fantastiques et agités, il n'y avait qu'un peu de froid, un rêve que personne ne rêvait. Au début, il crut que tout le monde était comme lui, mais l'étonnement d'un ami avec qui il essaya de commenter cette vacuité, l'avertit de son erreur et lui fit comprendre pour toujours qu'il ne convient pas à l'individu de s'écarter des normes de son l'espèce. Une fois, il pensa qu'il trouverait peut-être dans les livres un remède à son mal et il apprit de cette manière ce peu de latin et cet encore moins de grec que devait mentionner un contemporain. Il considéra ensuite que la pratique d'un rite élémentaire de l'humanité pouvait bien être ce qu'il cherchait et il se laissa initier par Anne Hathaway, au cours d'une longue sieste de juin. A vingt et un ans, il se rendit à Londres. Instinctivement, il s'était déjà entraîné à simuler qu'il était quelqu'un, afin qu'on ne découvrit pas sa condition d'être personne ; à Londres, il identifia la profession à quoi il était destiné, celle de l'acteur, lequel, sur une scène, joue à être un autre, devant une réunion de gens qui jouent à le prendre pour un autre. Le métier d'histriion lui apprit un bonheur singulier, peut-être le premier qu'il connut ; mais, le dernier vers déclamé et le dernier mot retiré de la scène, la saveur odieuse de l'irréalité l'envahissait de nouveau. Il cessait d'être Ferrex ou Tamerlan et redevenait personne. Aux abois, il eut l'idée d'imaginer d'autres héros et d'autres fables tragiques. De cette manière, pendant que son corps s'acquittait de son destin de corps dans les bordels et les cabarets de Londres, l'âme qui l'habitait était César, qui néglige l'avertissement de l'augure, et Juliette, qui déteste l'alouette, et Macbeth, qui parle sur la lande avec les sorcières qui sont aussi les Parques. Personne ne fut autant d'hommes que cet homme qui, à la ressemblance de l'Egyptien Protée, put épuiser les apparences de l'Etre. Parfois, il laissait dans le recoin d'une œuvre quelque confession, assuré qu'on ne la déchiffrerait pas : Richard affirme ainsi qu'en un seul personnage il joue le rôle de beaucoup, et Iago dit étrangement : « je ne suis pas ce que je suis ». L'identité fondamentale d'exister, de rêver et de représenter lui inspira des passages fameux.

Il persista vingt ans dans cette hallucination dirigée, mais il fut saisi un matin par la nausée et l'horreur d'être tant de rois qui meurent par l'épée et tant de malheureux amants qui se réunissent, se séparent et agonisent mélodieusement. Ce même jour, il décida de vendre son théâtre. Il retourna dans la semaine à son village natal où il retrouva les arbres et la rivière de son enfance et il ne les rattacha pas aux autres, que sa muse avait célébrés et que rendaient illustres des allusions mythologiques et des vocables latins. Il fallait qu'il fût quelqu'un. Il fut un impresario en retraite qui avait fait fortune et qui était passionné par les prêts, les procès et la petite usure. En ces dispositions, il dicta le testament aride que nous connaissons et qui écarte délibérément tout trait pathétique ou littéraire. Des amis de Londres avaient coutume de visiter sa retraite. Il reprenait pour eux le rôle de poète.

L'histoire ajoute que, avant ou après sa mort, il se sut en face de Dieu et lui dit ; « Moi qui ai été tellement d'hommes en vain, je désire en être un seul, qui soit moi ». D'un tourbillon, la voix de Dieu lui répondit : « Moi non plus, je ne suis pas ; j'ai rêvé le monde comme tu as rêvé ton œuvre, William Shakespeare, et parmi les apparences de mon rêve, il y a toi qui, comme moi, es multiple et, comme moi, personne ».

→ Ce texte se présente comme une biographie de Shakespeare, pour laquelle Borges mettrait en application à la fois :

- 1) La phrase de Shakespeare, « nous sommes faits de l'étoffe de nos rêves et notre petite vie est entourée de sommeil » (*La tempête*).

Ou encore : - « (Le monde) est une histoire de fou, racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur, qui ne signifie rien » (*Macbeth*, V,5).

- 2) La conception bouddhiste du monde telle que Borges la résume dans une de ses conférences sur le bouddhisme, « Pour l'hindouisme, le monde est le rêve d'un dieu, pour le bouddhisme il y a un rêve mais il n'y a pas de rêveur », Borgès ayant toujours manifesté un grand intérêt pour le bouddhisme. On pourrait ajouter aussi Schopenhauer, intéressé par le bouddhisme et apprécié par Borgès. Ici « il n'y avait qu'un... rêve que personne ne rêvait »

- 3) La position sceptique de Hume selon laquelle :

- « Je peux m'aventurer à affirmer des hommes qu'ils ne sont rien qu'un faisceau ou une collection de perceptions différentes qui se succèdent les unes aux autres avec une rapidité inconcevable et qui sont un flux et un mouvement perpétuels... L'esprit et une sorte de théâtre où diverses perceptions font successivement leur apparition ; elles passent, repassent, glissent sans arrêt et se mêlent en une infinie variété de conditions et de

situations. Il n'y a proprement en lui ni *simplicité* à un moment, ni *identité* dans les différents moments, quelque tendance naturelle que nous puissions avoir à imaginer cette simplicité et cette identité. La comparaison du théâtre ne doit pas nous égarer. Ce sont les seules perceptions successives qui constituent l'esprit ; nous n'avons pas la connaissance la plus lointaine du lieu où se représentent ces scènes ou des matériaux dont il serait constitué » (*Traité de la nature humaine*).

- La pensée classique joue sur la polysémie de l'idée de représentation.

- C'est ce qui se joue sur une scène de **théâtre**, lieu où les acteurs jouent un rôle. La force du théâtre peut engendrer la croyance à la réalité de ce qui est représenté (*L'illusion comique*).

- C'est aussi ce qui se présente à l'esprit. Nous avons présentes à l'esprit des perceptions qui sont aussi des représentations, i.e. qui renvoient à un monde extérieur aux perceptions ; mais rien ne nous permet d'affirmer l'existence réelle hors de nos perceptions. Par conséquent la thèse de la permanence des choses, et notamment la croyance en la permanence du sujet, en dehors de « nos » perceptions est une croyance de l'imagination. Thèse illustrée par la proposition « la vie est un songe » (Calderon), thèse à laquelle toute la pensée classique est confrontée (cf. Descartes, Berkeley : « Esse est percipi aut percipere »...).

D'où la comparaison de la réalité à une représentation théâtrale... ou à un songe dès lors que le théâtre peut produire l'illusion.

La position de Hume s'apparente ainsi à la position bouddhiste selon laquelle la réalité, et le moi, sont des illusions. Selon la philosophe Alison Gopnik, le *Traité de la nature humaine* témoignait de curieuses parentés avec la philosophie bouddhiste » (Cf. *Books*, nov./dec. 2016, p.36).

Retour à Borgès : celui-ci exploite toute la richesse que permet cette thèse, si on l'applique à Shakespeare.

- Celui-ci est décrit comme l'incarnation des rôles qu'il a joués tout au long de sa vie alors même qu'il est persuadé qu'il y aurait une identité permanente et personnelle derrière tous ces rôles.

Ses rôles, « acteur, « histrion », où il est présent sur une scène devant des spectateurs qui tiennent aussi le rôle de spectateurs (« devant une réunion de gens qui jouent à le prendre pour un autre », auteur de pièces, prêteur sur gages, « il fallait qu'il fût quelqu'un »), mais il ne fit qu'adopter un autre rôle, celui « d'impresario en retraite », il reprend parfois « le rôle de poète » lorsque ses amis viennent le voir.

La conclusion : au terme (?) de sa vie, au cours de laquelle, « il fallait qu'il fût quelqu'un », confronté à Dieu à qui il exprime son désir « d'être un seul, qui soit moi », il reçoit pour réponse de celui qui est présenté par les termes : « je suis celui qui suis », « Moi non plus, je ne suis pas ». Phrase pour le moins problématique ! Soulignons aussi que Iago dans *Othello* déclare « Je ne suis pas ce que je suis »

Dieu parle comme dans la métaphysique hindoue selon laquelle « le monde est le rêve d'un dieu ». Shakespeare est ainsi le rêve de Dieu, d'un Dieu qui finalement, comme dans le bouddhisme, est « personne ».

- Il y a une phrase, « il considéra ensuite... sieste de juin », qui trouve sa correspondance avec un autre texte *La secte du phénix*, qui joue sur la même idée. Précisons que Anne Hathaway était le nom de l'épouse de Shakespeare.

Mais la position métaphysique, illustrée ici, trouve sa variation dans un autre texte *Borgès et moi*.

- ***Borgès et moi***

- « C'est à l'autre, à Borgès, 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 XVIIIème siècle, le goût du café et la prose de Stevenson ; l'autre partage ces préférences, mais non sans complaisance et d'une manière qui en fait des attributs d'acteur ; Il serait exagéré de prétendre que nos relations sont mauvaises. Je vis et me laisse vivre, pour que Borges puisse ourdir sa littérature et cette littérature me justifie. Je confesse volontiers qu'il a réussi quelques pages de valeur, mais ces pages ne peuvent rien pour moi, sans doute parce que ce qui est bon n'appartient 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 aura de chances de 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 exagérer. 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). Pourtant 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 j'ai passé des mythologies de banlieue aux jeux avec le temps et avec l'infini, mais maintenant ces jeux appartiennent à Borgès et il faudra que j'imagine autre chose. De cette façon, ma vie est une fuite où je perds tout et où tout va à l'oubli ou à l'autre.

Je ne sais pas lequel des deux a écrit cette page ».

Borgès joue sur la dualité entre le « je » qui écrit ce texte, qui se présente alors comme un texte autobiographique qui renvoie à l'individu « Borgès », et Borgès, l'écrivain, que « je » perçoit comme un « autre ».

Tout le texte repose sur cette dualité, jusqu'à la dernière phrase qui modifie complètement la signification : le texte devient un texte de Borgès. Du moins le « je » est à la fois le narrateur et l'auteur, et Borgès joue sur cette confusion.

- **Le poète proclame son renom**

- « Le cercle du ciel mesure ma gloire ;

Les bibliothèques de l'Orient se disputent mes poèmes ;

Les émirs me cherchent pour emplir ma bouche de leur or ;

Les anges savent par coeur ma dernière strophe ;

Mes instruments de travail sont l'humiliation et l'angoisse ;

Plût au Ciel que je fusse né mort ».

Les quatre premiers vers évoquent la gloire **posthume** de l'écrivain, Borgès ou un autre.

Le cinquième évoque le présent, angoissé, de l'écrivain, en proie aux affres de la création.

D'où le sixième vers, qui repose sur un regret en forme de paradoxe : que mon futur soit mon présent, que je sois né « écrivain célèbre » sans avoir eu besoin de mener la vie de Borgès !

Ce qui vaut pour Borgès vaut pour la plupart des écrivains et des poètes. Une nouvelle fois « **L'histoire... s'est peut-être répétée avec des acteurs différents et en des endroits divers** ».

- **Inferno**

- « Depuis le crépuscule de l'aube jusqu'au crépuscule du soir, un léopard, dans les dernières années du XII^e siècle, voyait quelques planches, quelques barreaux verticaux, des hommes et des femmes interchangeables, peut-être une rigole de pierre avec ds feuilles sèches. Il ne savait pas qu'il aspirait à l'amour et à la cruauté, au brûlant désir de déchirer les chairs et au vent chargé de l'odeur des proies. Pourtant quelque chose en lui se révoltait et Dieu lui parla en rêve : « Tu vis et tu mourras dans cette prison, pour qu'un homme que je sais te regarde un nombre compté de fois et ne t'oublie pas et place ta figure et ton symbole dans un poème, qui occupe un lieu précis dans la trame de l'univers. Tu souffres la captivité, mais tu auras donné un mot au poème ». Dieu, dans le rêve, illumina la rudesse de la bête. Celle-ci comprit les raisons données et accepta son destin. Quand elle se réveilla, il ne resta d'ailleurs en elle qu'une obscure résignation, une ignorance courageuse, parce que la machine du monde est trop complexe pour la simplicité d'une bête sauvage.

Plus tard, Dante se mourait à Ravenne, aussi injustifié et aussi seul que n'importe quel autre homme. Dans un rêve, Dieu lui révéla la secrète destination de sa vie et de son labeur. Dante, émerveillé, sut enfin qu'il était et bénit ses épreuves. La tradition rapporte qu'en se réveillant, il eut le sentiment d'avoir reçu et perdu une révélation infinie, quelque chose qu'il ne pourrait jamais recouvrer ni même entrevoir, parce que la machine du monde est trop complexe pour la simplicité des hommes ».

- Nouvelle variation sur la transmigration des âmes, associée à l'idée que « **L'histoire.. s'est peut-être répétée à maintes reprises avec des acteurs différents et en des endroits divers** ». Ici transmigration entre le léopard et Dante . La vie de l'un et de l'autre se trouve justifiée par la création, création divine pour le léopard, création poétique pour Dante, dont l'une et l'autre fournissent le prétexte.

- **L'autre tigre**

Où apparaît le léopard, devenu le « tigre », dont il est fait allusion dans *Inferno*.

- « J'imagine un tigre. La pénombre exalte/ la vaste Bibliothèque travailleuse/ Et paraît éloigner les rayonnages./ Puissant, innocent, sanglant et neuf, il ira par sa forêt et son matin./ Il imprimera son empreinte dans la boueuse/ Rive d'un fleuve dont il ignore le nom./ (Dans son univers, il n'y a ni noms, ni passé./ Ni

avenir, rien que l'indubitable instant./ Il franchira les distances barbares/ Et humera dans le labyrinthe tressé/ Des odeurs de l'aube/ Et l'odeur délectable des proies./ Parmi les raies des bambous, je déchiffre/ Ses raies. Je pressens l'ossature/ Sous la peau splendide qui frissonne... Depuis cette demeure d'un port lointain/ De l'Amérique du Sud, je te suis et te rêve./ Tigre des rives du Gange./ Le soir s'étend sur mon âme et je réfléchis/ Que le tigre vocatif de mon poème/ Est un tigre de symboles et d'ombres./ Une série de tropes littéraires/ Et de souvenirs d'encyclopédie./ Et non le tigre fatal, le funeste joyau/ Qui sous le soleil ou la lune changeante/ S'acquitte à Sumatra ou au Bengale/ De sa routine d'amour, de paresse et de mort./ Au tigre symbolique, je viens d'opposer/ Le véritable, au sang brûlant./ Celui qui décime les troupeaux de buffles/ Et qui, aujourd'hui, 3 août 1959, / Projette sur la prairie une ombre / Lente. Mais, déjà, de seulement le nommer/ Et de conjecturer son existence/ Le fait fiction de l'art et non créature/ Vivante, de celles qui vont par la terre.

Nous chercherons un troisième tigre. Celui-ci/ sera comme les précédents une forme/ De mon rêve, une suite de mots/ Humains et non le tigre vertébré/ Qui, au-delà des mythologies, / Foule le sol. Je le sais. Mais quelque chose/ Me contraint à cette aventure infinie, / Insensée et ancienne, et je continue/ A chercher tout le temps que dure le soir/ L'autre tigre, celui qui n'est pas dans le poème ».

On est en présence du même procédé que dans *Borgès et moi*, celui de la dualité de la chose, en l'occurrence le tigre, et le mot, dès lors qu'il devient élément du poème.

A cela il convient d'ajouter le traitement ludique de « l'argument du troisième homme » par lequel Aristote critique la théorie platonicienne des idées. Elle se rapporte à la relation entre l'idée et les individus dont elle est l'idée ; Si l'idée est séparée des individus, ce que semble affirmer Platon, elle est aussi un individu, et par conséquent, il doit y avoir au-dessus de la première idée, une idée qui soit à la fois commune aux individus et à cette première idée, mais le problème n'est que déplacé, et il faut une idée de l'idée de l'idée, et cela à l'infini, comme pour Borgès, chez qui le « troisième homme » devient le « troisième tigre ».

- L'écriture du dieu

Cette nouvelle, présente dans le recueil *L'Aleph*, est un peu plus longue que les précédents textes, aussi on va la résumer en partie.

Le narrateur est Tzinacan, grand prêtre aztèque, emprisonné suite à la victoire de l'espagnol Pedro de Alvarado sur son peuple.

- « La prison est profonde... Un mur la coupe en son milieu... D'un côté, il y a moi, Tzinacan, mage de la pyramide de Qaholom, qui fut incendiée par Pedro de Alvarado ; de l'autre, il y a un jaguar qui mesure à pas égaux et invisibles le temps et l'espace de la cellule ».

C'est seulement à midi, lorsqu'un géolier ouvre la trappe pour apporter eau et nourriture que :

- « La lumière pénètre alors dans l'oubliette ; c'est le moment où je peux voir le jaguar ».

- « La veille de l'incendie de la pyramide, des hommes qui descendirent de hauts chevaux me tourmentèrent avec des métaux ardents pour que je leur révèle la cachette d'un trésor. Ils renversèrent fevant mes yeux la statue du dieu, mais celui-ci ne m'abandonnera pas et je suis resté silencieux sous les tortures. Ils me lacérèrent, me brisèrent, me déformèrent. Puis je me réveillai dans cette prison que je ne quitterai plus durant ma vie de mortel ».

Telle est la situation initiale, Tzinacan, autrefois grand prêtre d'un dieu tout puissant, aujourd'hui prisonnier, torturé, alors même que son peuple est vaincu. Comment ce dieu a -t-il pu permettre cela ? C'est la question qui taraude Tzinacan.

- « Poussé par la nécessité de faire quelque chose, je voulus me souvenir, dans cette ombre, de tout ce que je savais... Une nuit, je sentis que j'approchais d'un souvenir précieux... C'était une des traditions qui concernent le dieu. Prévoyant qu'à la fin des temps se produiraient beaucoup de malheurs et de ruines, il écrivit le premier jour de la création une sentence magique capable de conjurer tous ces maux... Personne ne sait où il l'écrivit ni avec quelles lettres, mais nous ne doutons pas qu'elle subsiste quelque part, secrète, et qu'un élu un jour ne doive la lire. Je réfléchis alors que nous nous trouvions... à la fin des temps et que ma condition de dernier prêtre du dieu me donnerait peut-être le privilège de déchiffrer cette écriture ».

→ Question pour Tzinacan : quelle forme aura cette écriture, qui ne peut être que dans cette prison ?

- « Je me souvins que le jaguar était un des attributs du dieu .Alors la piété envahit mon âme... J’imaginai mon dieu confiant son message à la peau des jaguars qui s’accoupleraient et s’engendreraient sans fin... afin que les derniers hommes le reçoivent ».

Reste pour Tzinacan à traduire ce message, réservé à lui seul.

- « Je passais de longues années à apprendre l’ordre et la disposition des taches ».

Et... enfin :

- « Alors arriva ce que je ne puis oublier ni communiquer. Il arriva mon union avec la divinité, avec l’univers (je ne sais si ces deux mots diffèrent)... Je vis l’univers et je vis les desseins intimes de l’univers... je vis le dieu sans visage qui est derrière les dieux. Je vis des cheminements infinis qui formaient une seule béatitude et, comprenant tout, je parvins aussi à comprendre l’écriture du tigre ».

Que se passe-t-il alors ? On s’attend à ce que Tzinacan prononce la formule magique inscrite sur la peau du tigre, formule qui le rétablira, lui et son peuple, dans sa grandeur passée.

Mais les choses se passent tout autrement :

- « C’est une formule magique de quatorze mots (qui paraissent fortuits). Il me suffirait de la prononcer à voix haute pour devenir tout puissant. Il me suffirait de la prononcer pour anéantir cette prison de pierre, pour que le jour pénètre dans ma nuit, pour être jeune, pour être immortel, pour que le tigre déchire Alvarado, pour que le couteau sacré s’enfonce dans les poitrines espagnoles, pour reconstruire la pyramide, pour reconstituer l’empire. Quarante syllabes, quatorze mots, et moi, Tzinacan, je gouvernerais les terres que gouverna Moctuzema. Mais je sais que je ne prononcerai jamais ces mots parce que je ne me souviens plus de Tzinacan... Qui a entrevu l’univers... ne peut plus penser à un homme, à ses banales félicités ou à ses bonheurs médiocres, même si c’est lui cet homme. Cet homme a été lui, mais, maintenant, que lui importe ? Que lui importe le sort de cet autre, que lui importe la patrie de cet autre, si lui, maintenant , n’est personne ? Pour cette raison, je ne prononce pas la formule ; pour cette raison, je laisse les jours m’oublier, étendu dans l’obscurité ».

On peut voir ici une nouvelle illustration de l’affirmation antérieure selon laquelle « **l’histoire... s’est peut-être répétée à maintes reprises avec des acteurs différents et en des endroits divers** » (*Le simulacre*).

Parmi les acteurs, on trouverait Plotin, mais aussi des mystiques chrétiens, ou encore des pratiquants du bouddhisme.

Ce qui est décrit ici, dans ce contexte de la chute de l’empire aztèque, c’est le cheminement mystique par lequel l’âme, en quête de salut, commence par le comprendre du point de vue où elle est encore prisonnière de l’illusion de son individualité, jusqu’au moment où le salut advient lorsqu’elle est délivrée de cette illusion, où le moi n’a plus de sens. « Je ne me souviens plus de Tzinacan ».

- Conclusion : Métaphysique et philosophie.

On a dit que Borgès fait la distinction entre « philosophie », démarche sceptique et interrogative, « ensemble de doutes et d'hésitations », et « métaphysique », démarche dogmatique, systématique, qui affirme des thèses toutes plus étranges les unes que les autres.

On a vu aussi que nombre de thèses métaphysiques (ou théologiques) sont présentes, de manière quelquefois déguisée, dans certains de ses textes, caractère circulaire du temps, caractère problématique du moi individuel, indistinction entre rêve et réalité...

La position de Borgès se distingue de celle des métaphysiciens dans la mesure où il ne se pose pas la question de leur vérité (ex. argument ontologique).

Mais il n'adopte pas pour autant la position sceptique des philosophes qui critiquent la métaphysique du point de vue de la raison. Tout se passe comme si, pour Borgès, la philosophie, par son exigence rationnelle, ne reconnaissait pas, à tort selon Borgès, l'intérêt de la métaphysique du point de vue de l'imagination.

D'où la notion de « métaphysique-fiction ».

Là encore, Borgès rejoint Valéry qui déclarait que :

- « Ranger les philosophes dans les artistes ; mais cet artiste ne veut pas convenir de l'être, et là commence le drame, ou la comédie, de la philosophie » (*Léonard de Vinci et les philosophes*).

Dit autrement:

On peut penser qu'en exposant une conception esthétique de la métaphysique, en faisant de la métaphysique un jeu, Borgès n'en fait pas une activité sérieuse.

D'où la question :

Peut-on, en mettant entre parenthèse le plaisir pris à le lire, prendre Borgès au sérieux, et considérer cette conception de la métaphysique, comme une thèse pertinente ? Faut-il n'y voir rien de plus qu'un jeu ?

Pour répondre, je commencerai par rapporter la phrase de Robert Louis Stevenson, que rapporte auparavant Borgès :

- « ... l'art est un jeu, mais il faut jouer avec le sérieux d'un enfant qui joue ».

Ce que, concernant la métaphysique, je traduirai ainsi :

- La conception esthétique de la métaphysique qui ne voit en elle qu'un jeu verbal est une conception réductrice. Elle n'est, sans doute, pas qu'un jeu, **mais elle est aussi un jeu**, ce qui n'enlève rien à son sérieux.

D'où l'intérêt philosophique et littéraire de Borgès...

Et pour la fin :

- La secte du phénix

Où l'on apprendra que Shakespeare, qui se laissa initier par Anne Hathaway « à la pratique d'un rite élémentaire de l'humanité, au cours d'une longue sieste de juin » était, comme Anne Hathaway, membre de la secte du phénix!

- « Ceux qui écrivent que la secte du Phénix eut son origine à Héliopolis et qui la font dériver de la restauration religieuse qui succéda à la mort du réformateur Aménophis IV, allèguent des textes d'Hérodote, de Tacite et des monuments égyptiens... Mais ils ignorent, ou veulent ignorer... que les sources les plus anciennes... parlent seulement des Gens de la Coutume ou des Gens du Secret... Sans un livre sacré qui les rassemble, comme les Ecritures rassemblent Israël... une seule chose - le Secret - les unit et les unira jusqu'à la fin des temps. Un jour, outre le Secret, il y eut une légende (et peut-être un mythe cosmogonique), mais les hommes superficiels du Phénix l'ont oubliée, et ils ne conservent aujourd'hui que l'obscur tradition d'un châtement. D'un châtement, d'un pacte ou d'un privilège, car les versions diffèrent et laissent à peine entrevoir la sentence d'un dieu qui assure l'éternité à une race si les hommes de cette race, génération après génération, exécutent un rite. J'ai compulsé les informations des voyageurs, j'ai conversé avec patriarches et théologiens ; je peux certifier que l'accomplissement du rite est la seule pratique religieuse observée par les sectaires. Le rite constitue le Secret.. Celui-ci, comme je l'ai indiqué, se transmet de génération en génération, mais l'usage veut qu'il ne soit enseigné ni par les mères à leurs enfants, ni par des prêtres ; l'initiation au mystère est l'oeuvre des individus les plus bas... Un enfant peut également instruire un autre enfant. L'acte en soi est banal, momentané et ne réclame pas de description... Il n'y a pas de temples consacrés spécialement à la célébration de ce culte ; mais des ruines, une cave ou un vestibule sont considérés comme des lieux propices... Il n'existe pas de mots

honnêtes pour le nommer, mais il est sous-entendu que tous les mots le désignent ou, plutôt, qu'ils y font inévitablement allusion ; ainsi, au cours du dialogue, j'ai dit quelque chose et les adeptes ont souri ou bien se ils ont été gênés, car ils ont senti que j'avais effleuré le Secret. Dans les littératures germaniques il y a des poèmes écrits par les sectaires, dont le sujet nominal est la mer ou le crépuscule du soir ; j'entends répéter que ce sont , en quelque sorte, des symboles du Secret.. ? Une sorte d'horreur sacrée empêche quelques fidèles d'exécuter le rite très simple ; les autres les méprisent, mais les premiers se méprisent encore davantage. En revanche, ceux qui renoncent délibérément à la Coutume et obtiennent un commerce direct avec la divinité jouissent d'un grand crédit.... J'ai mérité l'amitié de nombreux dévots du Phénix dans trois continents. Je suis persuadé que le Secret, au début, leur parut banal, pénible, vulgaire et (ce qui est encore plus étrange) incroyable. Ils ne voulaient pas admettre que leurs ancêtres se fussent rabaissés à de semblables manèges. Il est étrange que le Secret ne se soit pas perdu depuis longtemps ; malgré les vicissitudes du globe, malgré les guerres et les exodes, il arrive, terriblement, à tous les fidèles. Quelqu'un n'a pas hésité à affirmer qu'il est devenu instinctif ».

Alain Mallet

- Bibliographie succincte :
- De Jorge Luis Borgès :
- *L'auteur et autres textes.*
- *L'Aleph.*
- *Fictions .*
- *Le livre de sable.*
- *Le rapport de Brodie.*
- *Conférences.*
- *Neuf essais sur Dante.*
- Sur Borgès :
- *J. L. Borgès et la philosophie*, Jean-François Mattéi.
- Cahiers de l'Herne.
- *Borgès et l'aversion de la psychanalyse*, Savoirs et cliniques, 2005.
- *L'auteur et ses possibles*, Guillaume Bridet, Littérature, 2013/2, N° 170.
- *Bulletin de théologie littéraire*, Jean-Pierre Jossua, Revue des sciences philosophiques et théologiques, 207/2.
- *La rigueur et la tendresse*, Charlotte Mélançon, Liberté, Vol. 29, 1987.
- *L'Autre, Tous, Personne*, Alejandro Rojas Uriego ? Cahiers de psychologie clinique, 202/2, n° 55.
- *Borgès et les classiques*, Sylvia Roubaud-Bénichou, Revue de littérature comparée, 206/4 , n° 320.