

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Analyse de quelques aspects de la tradition orientale dans Fictions et L'aleph de Jorge Luis Borges

Loubna Dirhoussi , Hassan Id Brahim et Mohamed El Bouazzaoui 

Volume 21, numéro 1, 2024

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1111549ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4692>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dirhoussi, L., Id Brahim, H. & El Bouazzaoui, M. (2024). Analyse de quelques aspects de la tradition orientale dans Fictions et L'aleph de Jorge Luis Borges. *Voix plurielles*, 21(1), 120–131. <https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4692>

Résumé de l'article

La production littéraire de Jorge Luis Borges se veut ouverte sur un nombre infini d'imaginaires. Grand lecteur, l'auteur argentin fait de sa bibliothèque l'univers dans lequel il puise les thèmes fondamentaux de son écriture. L'un des aspects prépondérants de cette dernière est le phénomène de l'intertextualité. Ses nouvelles, tout en exploitant les motifs du labyrinthe, du temps infini et du livre, sont traversées par des textes relevant de la tradition. Cet article se propose d'étudier la présence des résonances orientales dans quelques nouvelles de l'auteur. L'accent sera porté sur les intertextes en relation avec le monde islamique, la mystique et le bouddhisme.



**Analyse de quelques aspects de la tradition orientale
dans *Fictions* et *L'aleph* de Jorge Luis Borges**

Loubna Dirhoussi, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fès (Maroc)

Hassan Id Brahim, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fès (Maroc)

Mohamed El Bouazzaoui, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fès (Maroc)

Résumé

La production littéraire de Jorge Luis Borges se veut ouverte sur un nombre infini d'imaginaires. Grand lecteur, l'auteur argentin fait de sa bibliothèque l'univers dans lequel il puise les thèmes fondamentaux de son écriture. L'un des aspects prépondérants de cette dernière est le phénomène de l'intertextualité. Ses nouvelles, tout en exploitant les motifs du labyrinthe, du temps infini et du livre, sont traversées par des textes relevant de la tradition. Cet article se propose d'étudier la présence des résonances orientales dans quelques nouvelles de l'auteur. L'accent sera porté sur les intertextes en relation avec le monde islamique, la mystique et le bouddhisme.

Mots-clés

Intertexte ; Orient ; Islam ; Bouddhisme ; Mystique ; Borges, Jorge Luis

Jorge Luis Borges, écrivain érudit, manifeste une réelle fascination pour l'Orient. Ce dernier, dit-il, « a toujours fasciné les hommes d'Occident » (*Conférences*, 56). Le regard que l'auteur porte sur l'Orient se distancie largement de l'orientalisme étriqué, féru des cartes postales. Borges convoque cette région de manière singulière, en s'intéressant à la pensée qu'elle recèle. Pour lui, l'Orient n'est pas une pièce de musée, mais une sphère culturelle riche en mythes, en légendes et en histoires. S'intéresser à l'héritage culturel oriental est la preuve incontestable de l'inscription de la praxis littéraire borgésienne dans le cosmopolitisme. Il est vrai que l'œuvre de l'auteur s'ancre dans l'imaginaire latino-américain, mais il n'en demeure pas moins qu'elle est nourrie de thématiques universelles et traversée de l'imaginaire oriental. Cette contribution a pour ambition d'analyser quelques aspects du monde oriental convoqués, pour des raisons esthétiques et poétiques, dans les textes de Borges. Pour ce faire, nous nous y intéresserons à la présence de quelques références au monde islamique, à la mystique et aux résonances bouddhistes.

L'islam comme toile de fond de l'écriture borgésienne

L'islam occupe une place assez importante dans l'univers scriptural borgésien. Il s'infiltré de manière inattendue dans ses fictions, sous forme de citations coraniques ou à

travers le nom de quelques mystiques musulmans. Sans s'enfermer dans les catégories héritées de l'orientalisme, Borges semble opter pour une approche peu orthodoxe, en ce sens que l'islam englobe, à ses yeux, un ensemble de différences, non seulement d'ordre géographique, mais également théologiques et philosophiques. À l'opposé de la représentation de l'islam que l'on retrouve chez des auteurs comme Thomas Carlyle, Lord Byron et Voltaire, celle de Borges demeure difficile à appréhender. Tantôt, il s'affiche comme un chroniqueur détaché des événements, observateur cynique des croyances étrangères, tantôt comme le lecteur lucide de l'histoire de l'humanité. Les textes produits entre 1933 et 1956 permettent au lecteur d'apprécier la prise de conscience de la complexité de l'écriture de l'auteur quand elle intègre sous une forme ou une autre la métaphore de l'islam.

Commençons d'abord par relever quelques références de Borges au Coran, livre considéré comme le socle de la civilisation musulmane, qu'il représente comme suit : « Pour les Musulmans, le Coran, qu'ils appellent aussi *Al Kitab* (Le Livre), n'est pas seulement un des ouvrages de Dieu, comme l'âme humaine ou comme l'univers mais un des attributs de Dieu comme Son éternité ou Sa colère » (*Enquêtes*, 119).

Borges trouve dans le Coran la parabole de la notion de l'infini, amplement exploitée dans ses propres écrits, comme il y trouve celle de l'universalisme, du moment que ce texte sacré s'adresse à tous les êtres humains, abstraction faite du temps et de l'espace. Il est de ce fait la matrice d'une culture qui transcende le local pour donner lieu à une universalité fécondante à laquelle Borges semble extrêmement attaché. S'il se considère argentin, il formule le vœu de voir la tradition de son pays natal transcender les ornières du local pour s'inscrire dans l'universel :

Gibbon remarque que dans le livre arabe par excellence, dans le *Coran*, on ne trouve pas de chameaux ; je crois que s'il existait quelque doute sur l'authenticité du *Coran*, cette absence de chameaux suffirait à prouver qu'il est arabe. Il fut écrit par Mahomet, et Mahomet, en tant qu'Arabe, n'avait aucune raison de les distinguer ; par contre, un faussaire, un touriste, un nationaliste arabe auraient immédiatement prodigué chameaux et caravanes de chameaux à chaque page. Nous, les Argentins, nous pouvons nous assimiler à Mahomet, nous pouvons croire dans la possibilité d'être argentins sans abonder dans la couleur locale. (*Discussion*, 272)

Le Coran est inscrit à même le texte borgésien, notamment au niveau des épigraphes. *Fictions* et *L'aleph* en rendent compte. Les exemples sont si nombreux que nous nous limiterons ici à quelques exemples éloquentes. Dans le premier recueil, le conte « Le Miracle secret » est inauguré par des versets coraniques puisés dans la plus longue sourate du Coran, « La Vache » : « Et Dieu le fit mourir pendant cent ans, puis il le ranima et lui dit : 'Combien

de temps es-tu resté ici ?' 'Un jour ou une partie du jour' », répondit-il. (II, 261). Bien que l'auteur se trompe quant au numéro du verset, Borges ouvre son texte sur un imaginaire lointain, celui de l'Orient musulman ; il place au début du conte susmentionné des versets aux accents merveilleux. L'épigraphe manifeste l'érudition de l'auteur, mais est aussi « un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur » (Genette139). Dans cet esprit, Borges, en citant des versets, propose au lecteur des jalons empruntés à la culture musulmane afin d'appuyer le traitement, non moins merveilleux, qu'il réserve au temps. Les versets coraniques en question déploient l'idée que le temps, aussi prolongé soit-il, n'est en réalité que l'espace d'un instant. Cette citation coranique met en orbite l'idée magistrale que véhicule « Le Miracle secret » : Dieu peut figer le temps, arrêter son déroulement grâce à sa toute-puissance. C'est ce qui ressort manifestement de la *fabula* : l'histoire commence à Prague le 14 mars 1939, jour de l'invasion nazie. Le poète Jaromir Hladík rêve d'une partie d'échecs, bien qu'il ait oublié les règles du jeu ; le bruit des chars le réveille. Cinq jours plus tard, il est arrêté par la Gestapo à cause de certains livres publiés et de la signature d'un manifeste contre l'Anschluss. Il est condamné à mort et son exécution est fixée au 29 mars à neuf heures. Hladík demande à Dieu un an de vie pour terminer son drame, *Les ennemis*, avec lequel il a voulu se racheter comme écrivain :

Il parla à Dieu dans l'obscurité : « si j'existe de quelque façon, si je ne suis pas une de tes répétitions, une de tes errata, j'existe comme auteur des Ennemis. Pour terminer ce drame qui peut me justifier et te justifier, je demande une année de plus. Accorde-moi ces jours, toi à qui le temps et les siècles appartiennent. (Fictions, 154)

On l'aura compris, cette toute puissance divine supplée les limites du temps humain. Elle interfère avec la réalité du personnage et lui procure une illusion magique. C'est Dieu qui modifie l'ordre quotidien de son existence, l'amène à affronter la réalité de sa condition humaine : Dieu, maître de la destinée du personnage, accorde à ce dernier son miracle secret. Le conte cristallise la fragilité du temps humain et l'infini du temps divin, comme le suggèrent d'ailleurs les versets de l'épigraphe. Le Coran rappelle, à plusieurs reprises, que le jour de la résurrection, l'être humain aura l'impression que son passage dans la tombe a été bien court. Par contre, le jour du jugement dernier marquera les esprits par sa longueur phénoménale.

La deuxième épigraphe qui nous intéresse ici, est celle introduisant le conte « Abenhacen el Bokhari mort dans son labyrinthe ». Il s'agit d'un verset extrait de la sourate « La caverne » : « ...ils ressemblent à l'araignée qui construit sa maison » (Coran, XXIX). Par cet emprunt, tronqué, au Coran, l'auteur sacrifie l'image de la vulnérabilité de la maison de l'araignée au profit de celle de la toile comme parabole du labyrinthe inscrit dans le titre du

conte. Ce labyrinthe se situe dans le désert, motif omniprésent dans la culture orientale, qui renvoie à l'idée de l'infini. Au travers de ce conte, Borges établit une comparaison entre deux labyrinthes, représentés respectivement par la ville et le désert. Le roi a beau transformer sa demeure en un véritable dédale, il ne parvient pas à échapper à ceux qui sont à ses trousses. Il est victime de sa propre construction, ô combien fragile comme le suggère le verset coranique en guise d'épigraphe. En fait, il est difficile de trancher si c'est Abenhacen el Bokhari qui a érigé la maison labyrinthique pour s'y réfugier ou si c'est son vizir Saïd qui l'a construite pour piéger son compagnon. Ce texte fantastique maintient l'indécidabilité, puisque le roi apparent Abenhacan s'avère finalement être Saïd.

L'épigraphe coranique qui ouvre le conte, inscrit une histoire en marge de celle des personnages, dont la trajectoire, pourtant, ressemble, à bien des égards, à celle évoquée dans la partie tronquée de ce verset. À considérer de plus près une toile d'araignée, l'on se rend compte que ses fils entrelacés représentent un véritable labyrinthe dans lequel des pièges, tout comme ceux macabres de Saïd, sont tendus. Cette toile représente, dans une certaine mesure, les épreuves que la vie réserve à l'être humain si celui-ci n'observe pas les commandements divins.

Dans les deux contes, l'auteur argentin se livre à une activité ludique qui consiste à superposer deux textes, sa propre *fabula* et le texte sacré. Les épigraphes ne sont pas seulement destinées à révéler l'érudition du scripteur, mais surtout à inscrire une énigme de plus dans la trame textuelle. Le lecteur borgésien est invité à être un lecteur modèle capable de remplir les blancs laissés à sa discrétion. Par cet usage de la citation coranique, Borges semble renvoyer dos à dos les appréhensions que le livre sacré a suscitées chez les auteurs espagnols : « la présence de l'Islam dans la bibliothèque de Borges [...] montre l'œcuménisme de sa vision, le rejet des préjugés ancrés dans le subconscient européen » (Goytisolo 11).

Par-delà les références explicites au Coran, Borges se réfère à l'islam par personnages interposés. Ainsi, le texte « Les deux rois et les deux labyrinthes » exploite foncièrement l'imaginaire islamique. Dans l'incipit figure une phrase révélatrice du souffle religieux : « les hommes dignes de foi racontent (mais Allah sait davantage) » (171). Ici, la référence à l'Islam est introduite de manière directe, à travers le nom d'Allah. L'objectif d'une pareille phrase serait de prévenir le lecteur qu'il va apprendre quelque chose d'intrinsèque à la foi islamique. Après la construction du labyrinthe par le roi de Babylone, le narrateur émet un commentaire qui n'est pas sans rattacher l'histoire à la pensée islamique : « Cet ouvrage était un scandale, car la confusion et l'émerveillement, opérations réservées à Dieu, ne convenaient point aux hommes » (171). Au moins deux idées éminemment islamiques découlent de ce commentaire. D'une part, le pouvoir divin dépasse de loin celui de l'homme. Le Coran abonde en versets

mettant en exergue cette idée de pouvoir illimité de Dieu. D'autre part, le lecteur en vient à l'idée que Dieu est le seul qui puisse changer l'ordre naturel du monde. L'on apprend dans le texte de Borges que, lorsque le roi arabe est entré dans le labyrinthe conçu en Babylonie, « il implora le secours de Dieu » et confie au roi, son adversaire, « qu'il possédait en Arabie un meilleur labyrinthe et qu'avec la permission de Dieu, il le lui ferait connaître quelque jour » (171). Le roi arabe en appelle à Dieu pour pouvoir gêner son rival. À l'issue d'une razzia, il [qui est « il » ? Dieu, le roi arabe ou son rival ?] détruit toutes les forteresses de Babylonie, prend en captivité le roi arrogant, l'attache à un chameau et le livre au désert, labyrinthe incommensurable et sans artifices humains. La chute du texte est également empreinte de religion : « La gloire soit à celui qui ne meurt pas », à Allah s'entend. Cela signifie que, si gloire du roi arabe il y a, celle-ci est advenue grâce au secours divin.

En outre, l'usage du chiffre trois nous interpelle dans le texte : « ils chevauchèrent trois jours » (172). Pourvu d'une forte symbolique, ce chiffre, parce qu'il est impair, réfère à Dieu. En outre, il est considéré comme le premier chiffre qui emblématise la multitude. Rappelons également que, dans l'islam, il faut accomplir un acte ou un rite en observant le nombre impair. Condamner son adversaire à errer trois jours dans le désert est une manière d'exprimer la foi envers Dieu, de se conformer à ses commandements et de statuer sur sa grandeur. Par le même geste, le roi arabe se moque de l'arrogance démesurée du roi de Babylonie. En témoigne cette phrase-clé dans le texte : « Ô roi du Temps, Substance et Chiffre du Siècle ! En Babylonie, tu as voulu me perdre dans un labyrinthe de bronze aux innombrables escaliers, murs et portes. Maintenant, le Tout-Puissant a voulu que je montre le mien, où il n'y a ni escaliers à gravir, ni portes à forcer, ni murs qui empêchent de passer » (172). Cette phrase fait entendre que le roi de Babylonie, imbu de ses exploits, voulait être le maître du temps et de la substance, alors que le véritable roi des êtres et des choses est Dieu. Les deux personnages représentent, à bien des égards, le contraste entre deux attitudes humaines.

La première n'est pas de bon aloi, car Dieu n'aime pas l'arrogance. Quant à la deuxième, l'humilité, elle est louée dans le Coran comme l'une des vertus du croyant. Le roi arabe montre l'incapacité de l'être humain à comprendre le fonctionnement et les secrets du temps et de l'espace. C'est justement cette incapacité qui préside à la déroute du roi de Babylonie. La mort de ce dernier peut être lue comme une punition divine¹.

Dialogue avec la culture mystique

Composante nodale de la pensée musulmane, la mystique n'a eu de cesse d'avoir un grand attrait sur Borges. En témoigne cette assertion : « J'ai aussi été très intéressé par le

soufisme. Tout cela m'a donc influencé [...]. J'ai étudié ces religions, ou ces philosophies orientales comme possibilités de pensée ou de comportement, ou je les ai étudiées d'un point de vue imaginaire pour la littérature » (Guibert 335).

Limitons-nous dans le cadre de ce travail à la dimension mystique et ses ramifications dans deux textes : « Le zahir » et « L'aleph ». Dans le second, le narrateur se représente l'aleph comme « le lieu où se trouvent, sans se confondre, tous les lieux de l'univers, vus de tous les angles » (203). Ce lieu subsume aussi bien les êtres, les lettres enfouies dans les livres que la terre dans sa globalité. La description que le narrateur en fait, puise ses éléments dans une configuration mystique comme l'attestent les phrases ci-après : « je ressentis une vénération infinie, une pitié infinie », « j'eus le vertige et je pleurai, car mes yeux avaient vu cet objet secret et conjecturel, dont les hommes usurpent le nom, mais qu'aucun homme n'a regardé : l'inconcevable univers » (209). Ces phrases donnent à voir que l'aleph condense tout l'univers, y compris ce qui ressortit à ses facettes occultes. Cette idée entretient une évidente contiguïté avec la pensée d'Ibn Arabi. En effet, celui-ci avance que le point est l'origine de l'aleph et que ce dernier est la « mère » de toutes les autres lettres. Ce n'est pas par hasard qu'il figure au début du nom de Dieu, Allah. Cette lettre signifie, selon Ibn Arabi, « la primordialité (*Al-Awwaliyya*) (17).

Le narrateur de « L'aleph » se montre incapable d'expliquer la vision de l'aleph qu'il a eue². Comme pour faire ressortir cette idée, Borges écrit : « ce que virent mes yeux fut simultané : ce que je transcrirai, successif, car c'est ainsi qu'est le langage » (207). Le narrateur, pris dans le halo de l'aleph, se montre incapable de rendre compte de sa vision. Celle-ci est de l'ordre du mystère. Le penseur médiéval Al-Ghazali nous renvoie à Abdallah Ibn al-Mu'tazz qui, après une expérience mystique, dit aux non-initiés : « Quoi qu'il se soit passé, je n'en parlerai point. Toi, penses-en du bien : ne m'interroge point ! » (Al-Ghazali 38). Dans « Le zahir », Borges écrit aussi que « *zahir*, en arabe, veut dire notoire, visible ; dans ce sens, c'est l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu » ; en pays musulman, les gens du peuple désignent par ce mot « les êtres ou les choses qui ont la terrible vertu de ne pouvoir être oubliés et dont l'image finit par rendre les gens fous » (*Aleph*, 140). Chez les mystiques musulmans, la communion avec Dieu passe prioritairement par la parole et le langage. Entrer en contact avec le savoir infini de Dieu présuppose, *a priori*, la méditation de ses noms dont la multiplicité consacre son pouvoir illimité. Par cette vision mystique, l'être humain réussit à pénétrer quelques secrets de l'univers, contrairement à ceux qui optent pour une approche essentiellement objective. Les deux textes, « L'aleph » et « Le zahir », nous mettent aux prises avec des personnages qui, parce qu'ils vouent un culte à la rationalité, ont vu échouer leur

tentative de comprendre l'univers divin. La rationalité ne suffit pas pour saisir l'ordre caché de l'univers ni ses facettes occultes. C'est le constat commun fait par les deux personnages des textes en question. Le narrateur dans « L'aleph » énonce ceci : « pour incurable que cela paraisse, je crois qu'il y a (ou qu'il y eut) un autre aleph, je pense que l'aleph de la rue Gary était un faux aleph » (212). Celui de « Zahir » dit, quant à lui, que « pour se perdre en Dieu, les soufis répètent leur propre nom ou les quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu jusqu'à ce que ceux-ci ne veuillent plus rien dire. Je souhaite ardemment parcourir cette route » (144). Nous comprenons, à travers ces deux assertions, que la mystique fait de l'intuition le chemin qui mène au savoir. Les deux personnages sont face à un objet bien particulier, un objet autre avec lequel ils ne peuvent entrer en fusion. Comme Beatriz Viterbo et Theodolina Villar, personnages féminins des deux contes, ils sont condamnés à le contempler de loin, sans jamais réussir à le saisir. L'accès mystique à la divinité n'est possible que lorsque le sujet reproduit l'univers en lui-même. Pour ce faire, le sujet se doit de se soumettre à l'infinité des faits et à l'éternité du langage, tout en sacrifiant les considérations matérielles et en s'abstenant d'émettre des jugements. C'est parce que les personnages de « L'aleph » et du « Zahir » ne remplissent pas ces conditions que leur quête n'aboutit pas.

Dans « L'approche d'Almotasim », à partir de la lecture d'un livre de Mir Ali Bahadur, Borges nous rapporte l'histoire d'un étudiant qui entreprend un voyage symbolique à la recherche d'un homme, figure de la vérité absolue, appelé Almotasim. Mais, à vrai dire, cet étudiant finit par faire sa propre rencontre. Cela revient à dire que l'univers est une projection de l'âme humaine. Le narrateur lui-même décrit une véritable métaphore de la quête mystique : « l'insatiable recherche d'une âme à travers les reflets délicats qu'elle a laissés sur d'autres âmes : d'abord la trace ténue d'un sourire ou d'un mot ; vers la fin, les splendeurs diverses et croissantes de la raison, de l'imagination et du bien » (*Fictions*, 37). Sont réunis ici les ingrédients du mysticisme comme quête absolue de la vérité et du sens. Dans la note infrapaginale, Borges évoque un autre mystique de renom, Farid-ud-Din' Attar, auteur de *La conférence des oiseaux*. La comparaison entre le texte de Bahadur Ali et de Farid – textes gravitant autour de la thématique de la quête – est justifiée par Borges en ces termes : « cette analogie et d'autres du même genre peuvent signifier l'identité du cherché et du chercheur ; elles peuvent aussi vouloir traduire une influence de celui-ci sur celui-là » (*Fictions*, 40). C'est dire que la quête de l'autre est avant toute autre considération celle de soi. Cette idée, chère aux mystiques, considère que toute quête spirituelle est inscrite dans une circularité qui ramène à la méditation de soi et, conséquemment, à celle de Dieu³. Le conte de Bahadur et le poème du mystique perse traitent de l'identification obtenue grâce à la découverte de l'être et à sa

fusion ou sa communion avec l'essence divine. Cette expérience mystique, motif récurrent dans l'œuvre borgésienne, prend la forme d'une auto-découverte, condition requise que l'être humain doit remplir s'il ambitionne de comprendre le mystère de l'univers. C'est ce que traduit la comparaison qu'utilise Farid dans *La conférence des oiseaux*, selon laquelle l'existence de Dieu ressemble au soleil et que toutes les créatures n'en sont que l'ombre. Bref, « L'approche d'Almotasim » relate l'histoire d'un voyage à la recherche d'une vérité révélée dans la figure d'un mystique, Almotasim, qui, du point de vue soufi, s'apparente à l'absolu. Par ce récit, Borges jette la lumière sur le mysticisme, considéré comme une partie consubstantielle de la religion. Il exploite l'idée de la divinité indivisible de Dieu qui se manifeste dans le moi du personnage, afin de servir sa propre esthétique, notamment celle afférente au merveilleux.

Borges et l'imaginaire bouddhiste

Outre la tonalité mystique et soufie, les textes borgésiens empruntent aussi à l'imaginaire bouddhiste. Borges est fasciné par l'imaginaire bouddhiste. Poète, il y rencontre des éléments susceptibles de servir sa propre poétique de la métaphysique et des thèmes qui y sont afférents. De ses réflexions sur le bouddhisme (Borges et Jurado)⁴, il ressort une nette conviction : chaque état mental est absolu et chaque instant est autonome, car la réalité se concrétise dans tout état de conscience, en dehors de l'emprise du passé et du futur, puisqu'il n'y a qu'un présent éternel qui commande la vie. Cette conviction hante son écriture comme l'atteste, entre autres, deux textes phares : « Les ruines circulaires » et « L'immortel ». Nourris de philosophie bouddhiste, ces textes mettent le lecteur aux prises avec l'angoisse existentielle. En effet, l'auteur procède à l'amplification de l'imaginaire symbolique pour expliquer les contradictions évidentes et surtout assurer la compréhension de postulats philosophiques complexes. Par le truchement de métaphores, il fait réfléchir le lecteur à sa propre humanité. Aussi accorde-t-il une grande importance à des éléments comme la volonté du sujet, l'ignorance, l'illumination et le désir.

La nouvelle « Les ruines circulaires » met en présence un magicien qui décide de rêver d'un autre homme et de l'imposer à la réalité. Ce conte a lieu dans une géographie onirique. De façon significative, le personnage ne porte pas de nom. Le narrateur l'appelle « l'homme taciturne » « l'homme gris », « l'étranger » (*Fictions*, 53), « l'homme qui rêve » (57). Par ce biais, l'histoire acquiert une dimension universelle. Le moi étrange du personnage et, surtout, le trouble de son humeur sont liés à son désir : « il voulait rêver un homme » (54). Il semble que Borges s'appuie sur la métaphore du rêveur pour faire allusion aux différentes idéologies qui conditionnent l'être, lui imposer une conscience définie et une certaine vision de la réalité. L'anonymat du personnage suggère que l'être humain est animé du désir de s'approprier le

monde sans pour autant acquérir un vrai savoir, ni sur soi ni sur le monde. Le personnage des « Ruines circulaires » emblématise, par sa parole et ses actions, le désir de l'immortalité. Son entreprise semble sourde à la morale. Il se substitue à Dieu et croit fermement qu'il est de taille à créer un être humain qui lui ressemble en tout. Il transforme son désir en volonté. Sa posture incarne une série de faits et de phénomènes reliés par un rapport de cause à effet. Elle est surdéterminée par une volonté orientée vers le désir et l'amène à mener des actions éminemment égoïstes. De ce fait, ce personnage est la métaphore du bouddhisme aux prises avec une existence empirique, férue du rapport immédiat sujet / objet. Il demeure dans cet état jusqu'à ce que l'illumination adienne et son illusion cesse. La même structure s'observe dans « L'immortel », autre conte de *L'aleph* : Marcus, ayant appris connaissance de la bouche d'un cavalier agonisant venu d'Orient, de l'existence de la cité de l'immortalité, « décid[a] de découvrir la ville et son fleuve » (16), sans être sûr de leur existence réelle.

Certes, l'étranger est mû par une grande volonté de rêver d'un homme et de le créer en chair et en os, mais cette volonté trahit son ignorance. C'est dans cette dernière antithèse de l'illumination dans le bouddhisme que Borges puise les ressorts dramatiques de son histoire. On apprend au fil du texte que l'inconnu peine à saisir les chevauchements de ses rêves, l'illusion et l'hallucination d'un espace et d'un temps connus et prévisibles. Il justifie d'un grand savoir en anatomie, en cosmographie et en magie : il peut prédire des choses, dominer les rêves, concevoir de parfaits êtres oniriques, mais il ignore tout à propos de lui-même : « si quelqu'un lui avait demandé son propre nom ou quelque trait de sa vie antérieure, il n'aurait pas su répondre » (54). Il ne comprend pas non plus les conséquences de ses actes. C'est certainement cette ignorance flagrante qui génère chez le personnage le désir effréné de réaliser son projet obsessionnel de créer oniriquement un être humain. Borges nous donne à voir la manière avec laquelle le désir du personnage culmine jusqu'à prendre la forme d'une obsession : dupliquer un homme à son image pour s'assurer l'immortalité. Or, ce désir s'accompagne d'au moins deux souffrances, telles qu'elles sont définies par la pensée bouddhiste. D'une part, « l'homme gris » souffre à cause des questions anticipatrices qu'il se pose : « il craignit que son fils ne méditât sur ce privilège anormal et découvrit de quelque façon sa condition de pur simulacre » (59). D'autre part, la souffrance du magicien résulte de l'impossibilité de satisfaire son désir : « sa victoire et sa paix furent ternies par l'ennui » (58). Il en va de même pour Marcus dans « L'immortel » : son esprit s'attache aux objets. Il croit que la volonté suffit pour que son désir d'immortalité se réalise. Mais, tel un bouddha non-initié, il est victime de sa propre illusion, laquelle est le signe, par excellence, de l'ignorance. En effet, son interprétation des objets et des êtres rencontrés sur son chemin est faite à partir

du prisme de la rumeur. L'errance dans le désert atteste que le protagoniste s'érige en une conscience objective prise en otage par les idées communément admises et par des paroles mutilées. Autrement dit, c'est à cause de cette ignorance handicapante qu'il ne parvient guère à la plénitude cognitive d'une super-conscience dans laquelle les divisions et les polarisations n'ont pas lieu d'être comme le stipule la philosophie bouddhiste. Dans sa folle quête d'immortalité, Marcus est en butte à la souffrance. Celle-ci s'incarne dans la grande soif qu'il ressent : « J'errai de longs jours sans trouver de l'eau, ou un seul jour immense, multiplié par le soleil, la soif et la crainte de la soif [...]. L'urgence de boire me rendit téméraire [...]. Je plongeais ma tête ensanglantée dans l'eau sombre. Je bus comme s'abreuvent les animaux » (18-19). Outre la soif, Marcus et ses rares compagnons souffrent de la chaleur implacable : « Le soleil était brulant sous nos pieds » (26). Ces épreuves sont des passages initiatiques pour le personnage avant d'atteindre le nirvana, l'illumination ou l'Éveil (*Bodhi*). Ce dernier stade présuppose une parfaite compréhension de soi et du cosmos qui serait synonyme de la totalité transcendante. Plusieurs éléments textuels cristallisent ce stade de l'illumination :

Nous acceptons facilement la réalité, peut-être parce que nous soupçonnons que rien n'est réel. (28)

Être immortel est insignifiant crochet le divin, le terrible, l'incompréhensible, c'est de se savoir immortel. (29)

Il n'est pas de plaisir plus complexe que celui de la pensée et c'est à celui-là que nous nous consacrons. (31)

Tout chez les mortels a la valeur de l'irrécupérable et de l'aléatoire. Chez les Immortels, en revanche, chaque acte (et chaque pensée) est l'écho de ceux qui l'anticipèrent dans le passé ou le fidèle présage de ceux qui, dans l'avenir, le répéteront jusqu'au vertige. (32)

Ces affirmations constituent autant de signes d'illumination et de transcendance. De ce fait, elles prouvent que le personnage a atteint un haut degré de ce que les bouddhistes appellent « l'éveil ». Dit autrement, il « outrepassa la conscience ordinaire discriminante » (Kim 55), se déleste de l'illusion et de la fantasmagorie du Moi. Borges, par les résonances bouddhistes imprimées à ses textes, prend le contre-pied de la dimension empirique de l'existence et semble inviter à la pratique de la transcendance comme voie de salut, à la remise en question de la logique qui nous est imposée, de notre rapport au langage et au monde et à tenter de comprendre le monde à partir d'une super-conscience.

Conclusion

Ce travail a permis de comprendre l'intérêt que porte Borges à l'univers oriental, sous ses formes islamique, mystique et bouddhiste. L'auteur use de versets coraniques au niveau des épigraphes, situe le récit dans l'imaginaire musulman à travers la dimension mystique que revêtent les quêtes menées par les personnages des contes convoqués dans cet article. Loin de tout usage stéréotypé et folklorique de la culture orientale, Borges recourt à la thématique de la tradition musulmane en vue de servir son colossal projet de faire ouvrir la littérature argentine sur d'autres sphères culturelles. De plus, introduire le Coran et le mysticisme dans ses contes se veut une manière d'imprimer à ses textes davantage de fantastique, d'intriguer le lecteur, de le conduire dans un labyrinthe livresque où les notions de temps, d'infini, de quête humaine se chevauchent de façon condensée. La culture bouddhiste, en filigrane dans les textes, sert de toile fond au thème de l'initiation et de la quête de l'illumination.

Références bibliographiques

- Al-Ghazâli. *Al-munqid min addalâl (Erreur et délivrance)*. Dir. Hüseyin Hilmi Işık. Publications du Hakikat Kitabevi, 2013.
- Attar, Farid-ud-Din'. *La conférence des oiseaux*. Tr. Manijeh Nouri-Ortega. Paris : Seuil, 2010.
- Borges, Jorge Luis. « L'écrivain argentin et la tradition » *Discussion, Œuvres Complètes*, tome I. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.
- Borges, Jorge Luis. *Fictions*. Paris : Gallimard, 1965.
- . *L'aleph*. Tr. Roger Caillois et Renée L.-F. Durant. Paris : Gallimard, 1967.
- . *Conférences*. Paris : Gallimard, 1985.
- . *Enquêtes*. Paris : Gallimard, 1986.
- , et Alicia Jurado. *Qu'est-ce que le bouddhisme ?* Paris : Gallimard, « Folio/Essais », 1979.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.
- Goytisolo, Juan. « Borges, Cervantès et la tradition orientale ». *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire 41 : Jorge Luis Borges et l'héritage littéraire arabo- Musulman / Le soufisme en Occident Musulman*. Toulouse : PU du Midi, 1999.
- Guibert, Rita. « Borges habla de Borges ». *Jorge Luis Borges*. Madrid : Taurus, 1986.
- Ibn Arabi. *Le livre du nom de majesté « Allah »*. Tr. Michel Vâlsan. Bamako : Sagesse et Tradition, 2008.
- Kim, Simon. « Démystification du signe et destruction du sens dans le kōan zen ». *Protée* 39. 2 (2011).
- Le Coran*. Tr. Masson. Paris : Bibliothèque de la Pléiade. 1967.

Notes

¹ Rappelons ici que dans *La mort et la boussole*, la mort d'Erik Lönnrot est une punition car celui-ci prétendait que son savoir l'emportait sur celui de Scharlach et qu'il comprenait infailliblement le monde et le système de symétrie.

² L'aleph, rappelons-le, est la première lettre de l'alphabet arabe et l'un des attributs de Dieu.

³ Dans « La Bibliothèque de Babel » : « Quant aux mystiques, ils prétendent que l'extase leur révèle une chambre circulaire avec un grand livre également circulaire à dos continu, qui fait le tour complet des murs ; mais leur témoignage est suspect, leurs paroles obscures : ce livre cyclique, c'est Dieu » (Borges 72).

⁴ Rappelons ici que le bouddhisme est une voie d'enseignements pratiques. Non théiste, il nie l'existence d'un dieu créateur, contrairement au judaïsme, au christianisme et à l'islam. Pourtant, il recèle de nombreuses idées religieuses et philosophiques.