

« *La Rencontre* » de *Jorge Luis Borges*

Un objet sémiotique complexe ¹

Christophe Cusimano

Université Masaryk de Brno (Rép. tchèque)

ccusim@phil.muni.cz

Résumé : Dans cet article, nous nous fixons pour objectif d'identifier les différents parcours interprétatifs qui traversent « *La Rencontre* » (« *El encuentro* »), nouvelle de Jorge Luis Borges tirée de *Le Rapport de Brodie (El Informe de Brodie)*. En effet, le lien entre combattants et armes y est susceptible d'être perçu sous l'angle du récit magique, de la narration fantastique ou du récit cryptique. Complémentaires, ces pistes de lecture matérialisent le thème de l'emprise développée à de nombreuses reprises dans l'œuvre de Borges.

Mots-clés : *Borges, parcours interprétatif, magique, fantastique, cryptique, auteur, lecteur*

Abstract: The aim of this article is to identifying the different interpretative options in “The Encounter” (“El encuentro”), the short story by Jorge Luis Borges from *The Brodie's report (El Informe de Brodie)*. Indeed, the link between fighters and weapons is likely to be read from the point of view of a magical story, a fantasy storytelling or a cryptic narration. Complementary, these reading options materialize the theme of the grip/influence which can be found in many other Borges' short stories.

Keywords: *Borges, interpretative option(s), magical, fantasy, cryptic, author, reader*

¹ Nous avons plaisir à remercier François Rastier pour ses observations sur la version préliminaire de ce travail et Katarzyna Wolowska pour avoir permis sa parution conjointe dans ce numéro de *Texto* et dans « *Les facettes de l'interprétation multiple* » (dir. K. Wolowska, 2019, Peter Lang).

Le fait eut lieu en février 1969, au nord de Boston, à Cambridge. Je ne l'ai pas relaté aussitôt car ma première intention avait été de l'oublier pour ne pas perdre la raison.

Aujourd'hui, en 1972, je pense que si je le relate, on le prendra pour un conte, et qu'avec le temps, peut-être, il le deviendra pour moi.

Jorge Luis Borges, 1975
« L'autre », *Le Livre de Sable*

Cet article se donne pour objectif de démêler les différents parcours interprétatifs de « La Rencontre » (« El encuentro »), nouvelle de Jorge Luis Borges tirée de *Le Rapport de Brodie*². À cet égard, nous orienterons notre réflexion dans trois directions : (i.) nous analyserons en premier lieu le statut *magique* des armes blanches utilisées par les combattants et essaierons de voir s'il est possible de les inscrire dans un topos donné ; (ii.) nous verrons aussi comment la *prise de vue* du duel à travers les yeux d'un enfant devenu adulte conduit à isoler un nouveau parcours interprétatif. D'ailleurs, comme en attestent les premières lignes de « L'autre », une autre nouvelle mais tirée de *Le Livre de sable* (1970), Borges est coutumier du récit de ces « transformations » de souvenirs par le temps ; notre article se présente enfin comme (iii.) une tentative de rapprochement du rapport entre *armes-combattants* d'une part et *nouvelle-lecteur* de l'autre.

1. Rappel des faits et gestes

Nous pourrions commencer par rappeler l'essentiel de cette troublante nouvelle. Jorge Luis Borges y narre en plusieurs temps bien découpés l'histoire d'un duel à mort : ce duel semble peu motivé et réponde, du moins avant la chute de la nouvelle, à de raisons floues : certes Uriarte et Duncan sont-ils ivres et le second a-t-il peut-être triché aux cartes, mais ni les insultes du premier ni le coup de poing en retour qui s'ensuit ne sauraient expliquer pleinement un combat à mort. Avant de mieux saisir la force de la nouvelle, il faudrait revenir un instant sur son cheminement que Jean-Pierre Mourey (1988 : 26) détaille de la sorte :

Le texte décrit une fiction précise : le repas, la dispute, le combat entre Maneco Uriarte et Duncan. Pour leur duel, ces novices vont utiliser des armes qui se trouvaient dans la Watson et avaient appartenu à deux gauchos célèbres et morts depuis, Juan Almanza et Juan Almada qui s'étaient violemment haïs. Dans cette lutte à mort, Maneco Uriarte et Duncan vont combattre magnifiquement. À travers eux, c'est un autre combat, un autre duel (celui de Juan Almanza et Juan Almada) qui se réalise.

Dans la vitrine de la salle des armes de la maison, Maneco Uriarte choisit l'arme la plus voyante et la plus grande, celle à la garde en forme de U (l'ancienne arme de Almanza) quand Duncan prend un couteau à manche de bois avec le dessin d'un petit arbre sur la lame (l'ancienne arme de Almada). Comme le souligne Mourey, après les motifs contestables du duel, une seconde chose interpelle les spectateurs (puis le lecteur) : alors que les deux combattants n'ont aucune aptitude antérieure au combat à l'épée, ils combattent de manière fort habile, ce qui fait dire au narrateur – rappelons-le, enfant au moment des faits : « je pensai que nous nous étions trompés en supposant qu'ils ignoraient cette sorte d'escrime ». En dépit du désir des observateurs d'arrêter les combattants avant que mort ne s'ensuive, l'issue semble inévitable et Uriarte transperce la poitrine de Duncan. « La Rencontre » se conclut de la sorte (nous omettons le tout dernier paragraphe) :

² *El informe de Brodie*, première édition en espagnol, 1970.

Ce n'est pas Maneco Uriarte qui tua Duncan, ce furent les armes qui combattirent, et non les hommes. Elles avaient dormi, côte à côte, dans une vitrine, jusqu'à ce que des mains humaines soient venues les réveiller. Elles ont dû frémir en sortant de leur sommeil. Voilà pourquoi trembla la main d'Uriarte et voilà pourquoi trembla celle de Duncan. Les deux armes savaient combattre – mieux que les hommes qui étaient ici leurs instruments – et elles combattirent bien cette nuit-là. Elles s'étaient cherchées longtemps par les longs chemins de la province, et elles avaient fini par se rencontrer, alors que les gauchos n'étaient plus que poussière. Dans le sommeil de leur acier veillait une rancœur humaine. (Borges, 1972 : 60-61).

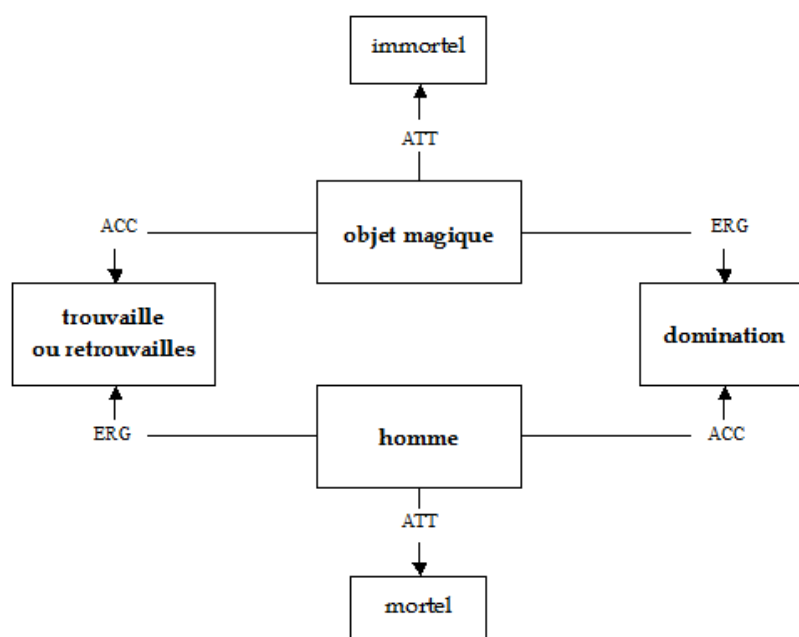
Ainsi à travers eux semble donc se dérouler un nouveau combat entre Juan Almanza et Juan Almada ressuscités. Duncan et Uriarte en seraient les exécutants, choisis de manière fortuite par les armes pour la poursuite de l'affrontement à finir.

2. Trois parcours interprétatifs complémentaires

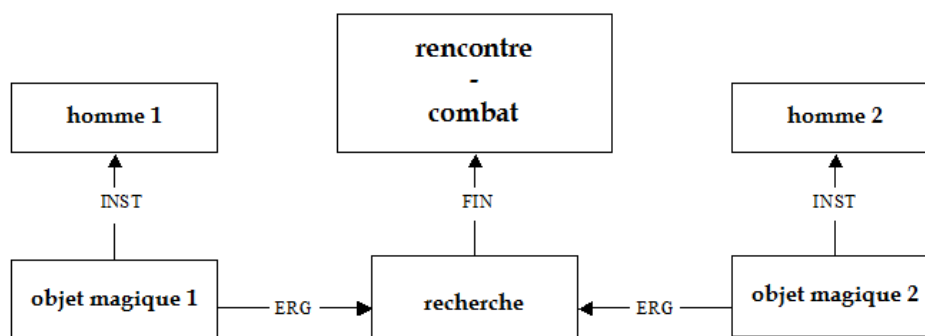
Voici pour les faits de la nouvelle, à partir desquels on pourrait avancer plusieurs couches interprétatives correspondant chacune à une lecture de la nouvelle comme un récit magique, puis comme le produit d'une narration fantastique et enfin comme un objet narratif cryptique.

2.1. Le récit magique

La première couche interprétative s'appuie sur le statut relativement original des armes (blanches) dans la nouvelle. En effet, dans les classiques de la littérature fantastique, les objets magiques peuvent, certes, prendre le pouvoir sur les hommes qui les détiennent et les tourmenter comme l'anneau magique de Bilbo dans *Le Hobbit* (puis Frodo Sacquet dans *Le Seigneur des anneaux*) mais il est plus rare, peut-être unique, que deux objets magiques n'aspirent qu'à se (re)trouver pour combattre. La science-fiction contemporaine, à travers les blockbusters de super héros, ne s'est pas non plus aventurée sur ces chemins. Généralement, le topos de la prise de contrôle de l'homme par un objet magique correspond au graphe sémantique suivant : un homme, mortel par définition, trouve ou retrouve un objet magique, plus ou moins immortel (par exemple, on peut détruire l'anneau de Sauron mais seulement au Mordor) et cet objet commence subrepticement à dominer les pensées et les actes de son possesseur.



Si dans ce graphe l'on se proposait de placer dans la case « objet magique » les deux armes blanches de la nouvelle, on aboutirait à une simplification pernicieuse du dédoublement du topos et, par voie de conséquence, de l'attraction mutuelle des deux armes. Pour lui rendre justice, il faudrait alors compléter le graphe de la sorte :



On y voit que non seulement les hommes ne sont que les instruments de la recherche des armes l'une par l'autre, mais aussi que la quête ultime est le combat dont ils restent les marionnettes. Une inconnue, malgré ce graphe, réside alors dans le caractère itératif ou non du topos appliqué à ces deux armes. On sait que Almanza et Almanda, qui se haïssaient pour une raison futile (on les prenait souvent l'un pour l'autre), ne se sont jamais trouvés, ce qui est aussi bien étrange. Rien n'empêche donc de penser que les armes étaient animées de « rancœur humaine » avant même d'avoir pour propriétaires les deux gauchos. Cela permettrait d'inclure tant le combat avorté de Almanza et Almanda que celui réalisé de Uriarte et Duncan dans l'histoire des armes – et non l'inverse et aussi de mettre en perspective les deux énigmatiques phrases conclusives que sont : « les choses durent plus que les hommes. Qui peut savoir si cette histoire est terminée, qui peut savoir si ces armes ne se retrouveront pas un jour » ? Le duel des armes si l'on admet cette hypothèse, serait affecté tant du trait aspectuel/imperfectif/que/itératif/. Champeau (1990 : 31), qui place à juste titre en Nietzsche et en Schopenhauer la source de cette vision de l'éternité chez Borges, écrit d'ailleurs :

La conception borgésienne de l'éternité est, dans ce texte [*Histoire de l'éternité*], proche de celle de Nietzsche, mais aussi, dans sa réduction du temps au présent, de celle des stoïciens. Borges cite Marc-Aurèle (tout est donné avec le présent, on ne perd jamais en mourant que la vie présente) ainsi que Schopenhauer (le présent est la forme de toute vie). Rappelons que pour Schopenhauer la forme de la manifestation du vouloir, c'est-à-dire la forme de toute représentation, est le présent.

Nous reviendrons plus loin sur cette conception de l'éternité et, par voie de conséquence, sur la répétition des cycles qui la composent inévitablement.

2.2. La maturation d'un souvenir fantastique

Comme nous l'avons suggéré en introduction, il nous semble essentiel de consigner le fait que l'histoire de la nouvelle est narrée par un enfant devenu adulte. D'ailleurs, suivant un procédé récurrent³ dans son écriture, Borges prend d'emblée ses distances avec les faits (et le temps)

³ Rastier rappelle justement à propos des thèmes récurrents chez Borges (2001 : 25-26) : « L'anticipation de la mort (« Espacio y tiempo y Borges ya me dejan », in « Límites », OC, II, p. 258) et les variations de la mémoire (« la

exacts : « Quoi qu'il en soit, voici l'histoire, avec les inévitables variations qu'apportent l'éloignement dans le temps et la bonne ou la mauvaise littérature ». L'histoire n'est ici qu'un souvenir, tenu secret durant des décennies (puisque les témoins avaient juré de se taire) et qui a donc pu mûrir en même temps que le narrateur, sans intervention extérieure. Le narrateur ajoute ainsi à plusieurs reprises qu'il n'est plus sûr de tous les détails : « je ne sais s'il y avait vraiment deux ou trois bouteilles par terre ou si l'abus de cinéma me suggère ce faux souvenir ». De la sorte, la relation entre armes et combattants trouve ici un premier écho : le souvenir agit sur l'enfant qui a promis de le tenir secret, pour lui et une poignée de témoins. Comme le précise le narrateur, « j'eus plus d'une fois l'envie de confier cette histoire à un ami mais je sentis toujours qu'être en possession d'un secret me satisfaisait plus que de le raconter ». Ce souvenir intrigant (Duncan et Uriarte n'auraient pas dû savoir combattre) cherche un dénouement, une résolution : son combat final. Cela prendra la forme d'une discussion avec le José Olave, commissaire retraité qui représente l'expérience mais aussi l'absence de menaces car sans fonctions. Celui-ci lui explique la filiation des armes ; l'explication se conclut par un silence significatif, les deux hommes venant de recevoir la pleine compréhension du souvenir fantastique : « Nous ne dûmes plus rien ce soir-là. Nous étions pensifs ».

2.3. Le récit cryptique

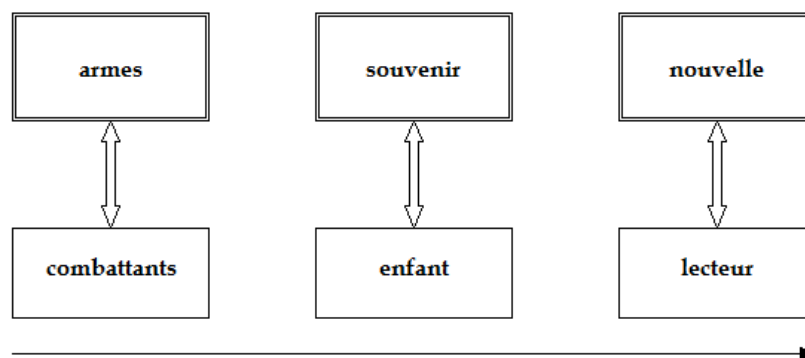
Dans cette nouvelle, les armes étendent leur emprise sur les hommes. On reconnaît à travers cette interversion une manifestation de l'anti-humanisme de Borges : les supposés adjuvants de l'intrigue en sont en fait les véritables héros. Ce sont bien les armes qui apprivoisent les hommes et les contraignent à s'en saisir de nouveau, ici Uriarte et Duncan après Almanza et Almada. Eux-mêmes n'ont qu'un pouvoir limité sur elles : d'une part, s'ils ne les utilisent pas, elles ne meurent pas mais dorment (« côte à côte » d'ailleurs) ; d'autre part, lorsqu'elles sont saisies, ce sont elles qui animent les hommes et les font combattre bien mieux qu'ils ne savent vraiment le faire. Mais ce niveau d'analyse est donné par Borges lui-même et puisque les textes, comme l'affirmait Umberto Eco en guise de provocation, « veulent tout dire, à l'exception de ce que l'auteur voulait qu'ils signifient » (1996 : 36), les interprètes aux prises avec eux conservent tout le loisir de les faire parler autrement. On pourrait, à notre sens, y percevoir une analogie entre la relation *armes-combattants* d'une part et d'autre part *nouvelle-lecteur*, suivant deux aspects complémentaires : tout d'abord, « La Rencontre » agit sur le lecteur selon une vertu éducatrice, comme les armes qui, souvenons-nous, enseignent aux deux novices comment combattre : la nouvelle nous enseigne que les inanimés peuvent être pourvus de sentiments humains et assimile celles-ci, par là-même, aux animés. Mais dans le même temps, les armes blanches ont besoin de deux nouveaux gauchos pour que la rencontre ait lieu ; de la même manière, le texte requiert un interprète pour exister et n'est jamais saisissable que par le biais d'une interprétation qu'une autre est toujours à même d'actualiser. Car il est clair que tout texte, quel qu'en soit l'auteur, lui échappe une fois pour toutes après publication. Le concepteur des armes des gauchos, le forgeron, n'est-il pas absent de la nouvelle ? Borges (1999 : 23) lui-même, à la suite de Kipling, abonde en ce sens : « Il [Kipling] a dit que l'écrivain a le pouvoir d'ourdir une fable mais qu'il n'a pas le pouvoir de savoir quelle en est la morale. De cela, d'autres se chargeront, plus tard ». C'est ainsi la communauté des interprètes – les combattants – qui prend le relais : indispensable condition du combat, ceux-ci sont littéralement guidés par les armes, tout comme le lecteur de la nouvelle ; autrement introuvable, c'est à lui que le texte cryptique doit son actualité. Ce qui est valable pour cette

memoria / esa moneda que no es nunca la misma») nous maintiennent dans un temps sans futur ni passé assurés, comme étranger à lui-même ».

nouvelle l'est aussi pour les textes en général : les œuvres accompagnent les hommes et les *éduquent* depuis toujours.

3. Un objet sémiotique complexe

Nous avons donc vu que trois couches d'interprétation au moins peuvent être mises en évidence dans la nouvelle, que l'on pourrait schématiser comme suit :



Le schéma permet de faire apparaître le parallélisme entre les liens *armes-combattants*, *souvenir-enfant* et *nouvelle-lecteur*, produits successivement d'une lecture de la nouvelle comme récit magique, évocation d'un souvenir fantastique et comme objet cryptique. Mais quel que soit le point de vue adopté, c'est l'irrationnel qui l'emporte. Le schéma se lirait plutôt de gauche à droite puisque « La Rencontre » est d'abord celle des armes, objet (littéralement) central de la nouvelle. Mais très vite, l'on comprend qu'il est aussi question de l'infusion d'un souvenir tenu secret dans l'esprit d'un enfant ; puis il devient clair que le lecteur lui-même se trouve pris au piège de la nouvelle, comme en possession des armes de Duncan et de Uriarte. Dès le dernier mot du texte, la charge émotionnelle et éducative de la nouvelle est transférée au lecteur. Son statut d'œuvre et d'objet sémiotique complexe, tout entier dominé par le thème et les enjeux de l'emprise, font le reste pour permettre à « La Rencontre » de continuer son entreprise. Lorsque Borges écrit : « ce qu'ils virent fut en réalité la *fin*⁴ d'une histoire plus ancienne », il est permis d'en douter. Comme le confesse l'auteur lui-même (1999 : 24), les boucles narratives sont omniprésentes dans son oeuvre : « Quelqu'un m'a dit un jour que je pensais que l'histoire était cyclique parce que dans une de mes nouvelles, il y a des formes qui se répètent. Mais ce que j'ai fait, c'est profiter des possibilités esthétiques des cycles ». Et cyclique de même, « La Rencontre » le restera tant qu'une communauté de nouveaux gauchos et d'interprètes aura l'imprudence d'ouvrir la vitrine où dorment les armes.

Quelques références

Œuvres de Jorge Luis Borges

Borges, Jorge Luis (1989-1996) *Obras completas*, Barcelona : Emecé.

Borges, Jorge Luis (1993-1999) *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

⁴ C'est nous qui mettons en italique.

Autour de Jorge Luis Borges

Magazine Littéraire (1999) « Le pathétisme du roman – dialogue entre Juan José Saer et Jorge Luis Borges », n° 376, mai 1999, Paris, pp. 20-25.

Champeau S., *Borges et la métaphysique*, Paris : Vrin, 1990.

Lafon M., *Borges ou la réécriture*, Paris : Seuil, 1989.

Mourey J.-P., *Jorge Luis Borges, vérité et univers fictionnels*, Liège/Bruxelles : Mardaga, 1988.

Rastier F., « L'hypallage & Borges » dans *Variaciones Borges*, 2001, n°11, pp. 3-33.

Sur l'interprétation

Cusimano C., *La sémantique contemporaine du sème au thème*, Paris : Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2012.

Cusimano C., *Le Sens en mouvement - Études de sémantique interprétative*, Frankfurt am Main : Peter Lang, Études de linguistique, littérature et art. Vol. 11, 2015.

Eco U., *Les limites de l'interprétation*, trad. M. Bouhazer, Paris : Bernard Grasset, 1992.

Eco U., *Interprétation et surinterprétation*, Paris: PUF, 1996.

Rastier F., *La mesure et le grain. Sémantique de corpus*, Paris : Honoré Champion, 2011.