HAL
open science

Je compris que vous conjecturiez...

Jean-Marie Privat

To cite this version:

Jean-Marie Privat. Je compris que vous conjecturiez.... Pratiques : linguistique, littérature, didactique, 2019, Le récit en questions, 181-182, pp.[En ligne]. 10.4000/pratiques.5684 . hal-03177114

HAL Id: hal-03177114

https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03177114v1

Submitted on 22 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pratiques
Linguistique, littérature, didactique

181-182 | 2019
Le récit en questions

Je compris que vous conjecturiez…

Ethnocritique d'un récit de Borges

I Understood That You Were Guessing… — *An Ethnocritical Reading of Borges*

Jean-Marie Privat

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/pratiques/5684
DOI : 10.4000/pratiques.5684
ISSN : 2425-2042

Éditeur
Centre de recherche sur les médiations (CREM)

Référence électronique
Jean-Marie Privat, « Je compris que vous conjecturiez… », *Pratiques* [En ligne], 181-182 | 2019, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 20 juillet 2019. URL : http://journals.openedition.org/pratiques/5684 ; DOI : 10.4000/pratiques.5684

Ce document a été généré automatiquement le 20 juillet 2019.

© Tous droits réservés

Je compris que vous conjecturiez…

Ethnocritique d'un récit de Borges

I Understood That You Were Guessing… — *An Ethnocritical Reading of Borges*

Jean-Marie Privat

1 Raphaël Baroni (2003, p. 155) concluait son analyse de la nouvelle de J. L. Borges « La mort et la boussole »[1] (1974) en soulignant à quel point ce récit permet de « prendre conscience des nombreuses attentes génériques sur lesquelles se construit la lecture policière ». On peut certes donner tout son crédit à ce point de vue narratologique mais la question que l'on voudrait se poser ici est plutôt celle du pacte culturel qu'engage cette histoire. L'histoire du plan minutieux d'une ville, du plan ourdi par un assassin et du plan matois d'un narrateur logographe…

Un conte policier ou l'ensauvagement du récit

2 L'univers culturel des récits borgésiens est composite à souhait et même délibérément hétérogène. Comme si l'écrivain songeait – dès le titre souvent – à dérouter son lecteur, à le déboussoler en multipliant et en inter-sectionnant les cosmologies.

Une inquiétante familiarité

3 Il y a d'abord les formules inattendues voire oxymoriques sur le plan lexical – « noirs eucalyptus », « malheureux assassin », « haïssable blancheur », « dieux de la fièvre », « cri inutile d'un oiseau », « la prochaine fois que je vous tuerai », etc. – et les formulations sibyllines qui jouent évidemment le rôle de provocation cognitive, dès l'incipit :

> Des nombreux problèmes qui exercèrent la téméraire perspicacité de Lönnrot [l'enquêteur], aucun ne fut aussi étrange – aussi rigoureusement étrange, dirons-nous – que la série périodique de meurtres qui culminèrent dans la propriété de Triste-Le-Roy, parmi l'interminable odeur des eucalyptus. (Borges, 1974, p. 149.)

4 Et bien sûr, ces attentats à l'entendement ordinaire et ces associations improbables se multiplient dans le cours baroque du récit :

> Treviranus [le commissaire] découvrit qu'on lui avait parlé de Liverpool House [...], cette rue saumâtre où se côtoient le cosmorama et la laiterie, le bordel et les marchands de bibles. Treviranus parla avec le patron [...], Black Finnegan, ancien criminel irlandais, accablé et presque annulé par l'honnêteté. (Ibid., p. 154.)

5 Ou encore, ses (sur-)prises en charge narratives qui déconcertent par leur réalisme en trompe-l'œil affiché – ou peu s'en faut : « Au sud de la ville de mon récit, coule un ruisseau aveugle aux eaux fangeuses, outragé de tanneries et d'ordures. » (*Ibid.*, p. 157.)

6 L'impression de déroutement ou de désorientation – certes propre au genre policier classique – touche enfin au comportement à la fois inattendu et plausible de l'enquêteur lui-même : « Virtuellement, Lönnrot avait déchiffré le problème ; les pures circonstances, la réalité (noms, arrestations, visages, voies judiciaires et pénales) l'intéressaient à peine maintenant. Il voulait se promener, il voulait se reposer de trois mois d'enquête sédentaire. » (*Ibid.*). « Je vous promets ce labyrinthe, qui se compose d'une seule ligne droite et qui est invisible [...]. » (*Ibid.*, p. 163.)

7 Entre effet de réel et effet d'irréel, le monde du récit borgésien est ainsi à la fois saisissable et insaisissable, simulé et dissimulé, proche et lointain. C'est le dérèglement des repères chronologiques et cosmologiques ordinaires – « C'était un de ces après-midis déserts, à l'apparence d'aubes » (*ibid.*, p. 157) – ou l'irruption d'un bestiaire onirique et cauchemardesque : « Un cheval argenté buvait l'eau crapuleuse d'une mare » (*ibid.*, p. 158). Ce malaise sur la nature des personnes et des situations, cette incertitude sur les mobiles et sur les comportements mêmes sont comme réfractés ou cristallisées dans une onomastique tremblante – « Gryphius-Ginzberg-Ginsburg, c'est moi [...], Red Scarlach [...], le Dandy » (*ibid.*, p. 161 et 149), plus encore dans une toponymie toute en clair-obscur, comme ce *Triste-Le-Roy*, son « interminable odeur des eucalyptus » (*ibid.*, p. 149) et son « mirador rectangulaire » (*ibid.*, p. 158).

8 Jusque dans l'implacable schématisation d'une tragédie annoncée comme un jeu fatal – « Tuez-moi en D, comme maintenant vous allez me tuer à Triste-Le-Roy » (*ibid.*, p. 163) – c'est donc la mort qui rôde[2] et c'est sans doute ce ressort générique et anthropologique qui noue l'étrange et le familier, l'in/quiétude du récit et de son lecteur : « Ce qui paraît au plus haut point étrangement inquiétant à beaucoup de personnes est ce qui se rattache à la mort [...] » (Freud, 2001, p. 99). Cette « angoisse primitive devant la mort » (*ibid.*, p. 103) fait les tours et les détours de la fiction, en fixe les contours et les retours, en configure les résonances entre conte de fées et conte cruel[3], entre solitude et silence, entre beauté et mystère, entre éternité et vie apparente : « Un cul-de-sac final aux murs roses en torchis qui semblaient refléter [...] le gigantesque coucher de soleil. » (Borges, 1974, p. 153.) « Une chambre à coucher l'arrêta. Dans cette chambre, une seule fleur et une coupe de porcelaine : au premier frôlement, les vieux pétales s'effritèrent. » (*Ibid.*, p. 159.) « Une lueur jaune et circulaire définissait dans le jardin triste deux fontaines obstruées. » (*Ibid.*, p. 158.) « La lune de ce soir-là traversait les losanges des fenêtres [...]. Il fut arrêté par un souvenir stupéfiant et vertigineux. » (*Ibid.*, p. 159.)

Une petite société à honneur

9 Mais à vrai dire les mots se joueraient de nous si l'écriture de J. L. Borges n'était pas reçue aussi comme une sorte de fausse énigme où le narrateur joue à nous dire dès le début

dans le langage de la botanique que la rhétorique du texte est semblable à la beauté longtemps cachée de la fleur de l'eucalyptus[4] et dans le langage de la chronique factuelle et impassible qu'une belligérance culturelle radicale pour ne pas dire mortelle oppose les deux protagonistes principaux : « Ce criminel (comme tant d'autres) avait juré sur son honneur la mort de Lönnrot, mais celui-ci ne s'était jamais laissé intimider. » (*Ibid.*, p. 149.)

10 En effet, qu'est-il de vraiment commun entre une logique sociale de l'honneur et une psychologie individuelle du courage professionnel ? Rien, sinon un possible et dangereux malentendu…

11 Or, le sens de l'honneur n'est pas un vain mot dans les *sociétés* dites précisément *à honneur* [5]. Cette *loi de l'honneur* est thématisée en quelque façon par le texte lui-même. Scarlach, le chef de bande, avait « tramé » le vol des magnifiques saphirs d'un chef religieux de premier rang, le Tétraque de Galilée, confondu avec un savant érudit, le Pr. Yarmolinsky. Azevedo fut chargé de l'exécution du plan mais il se saoula avec l'argent qui lui avait été avancé et se perdit dans l'hôtel où était descendu et le Tétrarque et le Professeur. Or, quand il fit nuitamment et par erreur irruption dans la chambre, Yarmolinski était encore éveillé… Azevedo, pour couper court à toute tentative d'alerte lui donna alors un profond coup de poignard dans la poitrine… : « Ce fut presque un réflexe. Un demi-siècle de violence lui avait appris que le plus simple et le plus sûr est de tuer… » (*Ibid.*, p. 150.)

12 Mal lui en prit en fait et il paya nécessairement et très vite de sa propre vie ce meurtre inutile, en somme le prix de son irresponsable trahison à la cause collective. Scarlach l'explique en ses termes à Lönnrot : « Azevedo fut la victime nécessaire. Il méritait la mort ; c'était un impulsif, un traître. Sa capture pouvait anéantir tout le plan. Un des nôtres le poignarda. » (*Ibid.*, p. 161.)

13 Cet Azevedo – « homme renommé dans les anciens faubourgs du Nord » et « dernier représentant d'une génération de bandits qui ne connaissait que le maniement du poignard » (*ibid.*, p. 153) – fut en effet découvert par les enquêteurs et policiers « le visage masqué de sang », explicite signature des vengeances de sang qui humilie traditionnellement le cadavre du réprouvé ou du banni[6]. Le récit en prend acte : « le style singulier de sa mort […] parut adéquat. » (*Ibid.*)

14 Ainsi, l'on peut manquer à l'honneur de la parole donnée, plus généralement aux codes et aux lois de l'honneur, comme Azevedo, ou bien sauver/recouvrer son honneur, si atteinte à l'honneur il y a. C'est une affaire d'homme et d'honneur, une question d'homme d'honneur :

> Il y a trois ans […], vous-même [Lönnrot] avez arrêté et fait emprisonner mon frère […] qui agonisa dans une prison quadrangulaire […]. Mes hommes m'arrachèrent à la fusillade avec une balle de policier dans le ventre […]. Je jurai sur le dieu à deux faces et sur tous les dieux de la fièvre et des miroirs d'ourdir un labyrinthe autour de l'homme qui avait fait emprisonner mon frère […]. Il recula de quelques pas. Puis, très soigneusement, il fit feu [sur Lönnrot]. (Ibid., p. 160 et 163.)

15 Le point d'honneur – ici populaire, masculin, familial et local[7] – exige donc non pas pure ou aveugle vengeance au sens archaïque ou passionnel du terme, mais haine inéluctable et impeccable exécution : le crime de sang[8] est alors un crime d'honneur. C'est d'ailleurs à ce prix qu'est réparation symbolique et… récit borgésien :

> Deux hommes de petite taille, féroces et trapus, se jetèrent sur lui [Lönnrot] et le désarmèrent ; un autre, très grand, le salua gravement et lui dit : – Vous êtes bien aimable. Vous nous avez épargné un jour et une nuit. C'était Red Scharlach […]. Il

> parla ; Lönnrot entendit dans sa voix une victoire lasse [...]. Lönnrot évita les yeux de Scharlach. (Ibid., p. 159 et 162.)

La (mauvaise) mort

16 Cette ethnologique du crime d'honneur est ainsi une constante dans l'ethos des bandits qui ont une renommée locale à *défendre*. C'est le cas par exemple lorsque la narration rapporte, en connivence jouée avec le point de vue de la petite communauté d'interconnaissance, que Red Scharlach, « le plus illustre des manieurs de pistolet du Sud [...], jura que dans son district, de tels crimes ne se produiraient jamais et accusa de négligence coupable le commissaire Treviranus » (*ibid*., p. 156). Mais si ce sens de l'honneur et du déshonneur deviennent ici une fatale affaire d'honneur c'est qu'elle est aussi liée aux conditions précises de la mort du frère. C'est le *coutumier* dans son ensemble qui est en jeu, à vif (honneur, jurement, vengeance, sang, fratrie, virilité, devoir rituel, etc.).

17 L'agonie du frère dans sa fameuse prison quadrangulaire – quadrangulaire comme une page d'écriture… – est en effet relatée comme une fin sans honneur : une mort prématurée, subie et violente, une mort solitaire et soudaine, sans rite ni humanité, bref une *mauvaise* mort[9]. Cet outrage au corps mourant/mort du frère constitue un affront personnel et une humiliation symbolique d'autant plus marquée dans la culture du texte que *l'alter ego* dans la fratrie a fait lui-même l'expérience cauchemardesque de l'homme blessé, à l'article de la mort :

> [...] une balle de policier dans le ventre [...], neuf jours et neuf nuits j'agonisai dans cette symétrique propriété désolée [...]. J'étais abattu par la fièvre [...]. J'en arrivai à prendre mon corps en abomination. Je sentais que le monde était un labyrinthe d'où il était impossible de s'enfuir [...], la prison quadrangulaire où agonisait mon frère et la propriété de Triste-Le-Roy [...]. Au cours de ces nuits-là, je jurai sur le dieu à deux faces [...] d'ourdir un labyrinthe autour de l'homme qui avait fait emprisonner mon frère. (Ibid., p. 160.)

18 À vrai dire, dans ce récit, nul ne meurt de sa belle mort : le savant est assassiné par erreur [10], le bandit à l'ancienne châtié sur l'ordre du chef de bande[11], l'enquêteur lui-même abattu sommairement.

La suffisance du Logos

19 Il apparait ainsi que la version borgésienne du pathos lié au genre du récit policier classique (et de sa parodie ou de son pastiche) n'exclut pas – bien au contraire – la dimension culturelle des oppositions qui structurent les relations *à la vie à la mort* du monde des bandits et des institutions en charge de l'enquête. Et comme nous allons voir, les agents de ces institutions (enquêteurs, commissaires et autres gendarmes voire journalistes) ne sont pas eux-mêmes portés par la même logique culturelle et professionnelle.

La prégnance de la culture écrite

20 Examinons d'abord ce qui est commun à l'univers de la culture hégémonique urbaine, l'écrit.

21 Les bandits d'honneur ou leurs sbires sans doute analphabètes – en principe du moins… – signent leurs crimes par des marques concrètes et très visuelles – c'est leur « style » à eux

comme dit le texte (*ibid*., p. 153). Par contre, l'univers du récit est comme saturé par la présence de la culture écrite (ses lieux, ses objets, ses agents, ses pratiques, ses valeurs, ses œuvres, son intertextualité)[12]. Il est question par exemple – *passim* – des « nombreux livres rangés dans un placard » et du rédacteur de la *Yiddische Zeitung*, d'une édition populaire de *L'Histoire de la secte des Hassidim* et de recherches érudites dans un grand in-octavo, ou encore de bibliophiles et de bureau de commissaire, de marchands de bibles et de notes manuscrites, de journaux du soir et de dissertation, d'enveloppe timbrée et de plan, de rédaction d'articles et de soulignement de phrases, de manuels et de vieux mots grecs, etc. En fait, il n'est guère question que de lecture (savante ou fonctionnelle) et d'écriture (lettrée ou pratique), d'autant que l'intrigue repose sur des traces écrites laissées en guise de leurre… : « n des agents avait trouvé dans la petite machine à écrire une feuille de papier avec cette phrase inachevée : La première lettre du Nom a été articulée. » (*Ibid*., p. 151-152.)

22 Ce scénario criminel se reproduira à deux reprises : « Sur le mur, au-dessus des losanges jaunes et rouges, il y avait quelque mot écrit à la craie […]. La seconde lettre du Nom a été articulée […]. Le gendarme les épela. » (*Ibid*., p. 153.) « Le dernier arlequin avait griffonné un dessin obscène et une phrase sur une des ardoises des arcades […] : "La dernière lettre du Nom a été articulée". » (*Ibid*., p. 155.)

23 Et l'explicitation de la ruse meurtrière ne manquera pas de revenir sur ce dispositif *littéral* :

> Yarmolinsky s'était mis à écrire […]. Vraisemblablement, il rédigeait quelques notes ou un article sur le Nom de Dieu. Il avait déjà écrit les mots : « La première lettre du Nom a été articulée » […]. Dix jours plus tard, j'[Scharlach] appris par la Yiddische Zeitung que vous cherchiez dans les écrits de Yarmolinsky la clé de sa mort. (Ibid., p. 161.)

24 L'écrit semble si décisif dans l'histoire que la perception graphique et géométrique du monde participe d'une véritable conscience scripturale, par exemple quand il est question de « l'étage R », de « la divisibilité numérotée d'une prison », d'un « bassin à l'eau rectangulaire » ou d'une « prison quadrangulaire ». Mieux encore, c'est dans la dynamique narrative du récit que le *scriptural* fait l'objet d'une forme de sacralité voire de tabou :

> Le Tetragrammaton – le Nom de Dieu, JHVH – se compose de quatre lettres […], l'ineffable Nom de Dieu… (Ibid., p. 162 et 152)
> Je lus […]. Je sus que la crainte respectueuse de prononcer le Nom de Dieu avait donné naissance à la doctrine suivant laquelle ce Nom est tout-puissant et caché. Je sus que quelques Hasidim, en quête de ce nom secret, en étaient arrivés à faire des sacrifices humains… (Ibid., p. 161.)

25 La culture écrite s'inscrit enfin dans l'imaginaire propre de la narration, non seulement par d'inquiétantes équivoques lexicales – « Lönnrot avança entre les eucalyptus, marchant sur des générations confondues de feuilles raides déchirées » (*ibid*., p. 158) – mais aussi et surtout par une série de précisions factuelles qui font voisiner l'écrit et la mort, jusqu'au dénouement :

> Lönnrot […], brusquement bibliophile ou hébraïste, fit empaqueter les livres du mort et les emporta dans son appartement […]. Il se mit à les étudier. (Ibid., p. 152)
> Daniel Azevedo fut la victime nécessaire. Il méritait la mort. C'était un impulsif, un traître […]. Un des nôtres le poignarda ; pour rattacher son cadavre au précédent, j'écrivis au-dessus des losanges de la boutique du marchand de couleur : "La seconde lettre […]". (Ibid., p. 161.)

26 L'*habitus littératien* (Privat, 2006, p. 125-130) est si bien coextensif à l'univers du récit que le final est une tentative de géométrisation d'un scénario criminel[13] et la rigueur graphique d'une certitude se lit jusque dans la matérialité schématique de la démonstration :

> Dans votre labyrinthe, il y a trois lignes de trop [...]. Je connais un labyrinthe grec qui est une ligne unique, droite [...]. Un crime en A, puis un second crime en B, à 8 kilomètres de A, puis un troisième crime en C, à 4 kilomètres de A et de B, à mi-chemin entre les deux [...]. Ensuite en D, à 2 kilomètres de A et de C, encore à mi-chemin. Tuez-moi en D [...]. (Borges, 1974, p. 163.)

Le commissaire Treviranus ou la science positive des faits

27 Le commissaire n'a qu'un objectif en tête : établir les faits et rétablir l'ordre public, conformément à sa mission. Son raisonnement hypothético-déductif s'autorise d'une expérience concrète et objective du monde comme il va – il laisse volontiers Lönnrot à ses lettres et plans, ces « folies »... (*ibid.*, p. 156) : « Le commissaire reçut une imposante enveloppe timbrée [...]. Le plan démontrait à l'encre rouge la régularité du triangle. Treviranus lut avec résignation cet argument *more geometrico* [...]. » (*Ibid.*)

28 Cette rationalité proclamée présente l'assurance d'un certain bon sens sinon d'une doxa professionnelle :

> Pas besoin de chercher midi à quatorze heures – disait Treviranus, en brandissant un cigare impérieux. Nous savons tous que le Tétrarque de Galilée possède les plus beaux saphirs du monde. Pour les voler, quelqu'un aura pénétré ici par erreur. Yarmolinsky s'est levé : le voleur a été obligé de le tuer. (Ibid., p. 134-135.)

29 Le commissaire épris de pragmatisme et l'enquêteur passionné de culture livresque s'opposent ainsi d'emblée dans la quête de la vérité, non sans « humeur » : « Lönnrot : « Voici un rabbin mort. Je préférerais une explication purement rabbinique, aux imaginaires tribulations d'un imaginaire voleur. » (*Ibid.*, p. 151.) « Treviranus : « Les explications rabbiniques ne m'intéressent pas ; ce qui m'intéresse c'est la capture de l'homme qui poignarda cet inconnu. » (*Ibid.*)

30 Lönnrot est-il fasciné par les « œuvres complètes » du savant rabbin, rangées dans une sorte de placard qu'il découvre dans la chambre ? Le commissaire le/les regarde un instant, d'abord avec « crainte, presque avec répugnance », puis il se met à rire : « Je suis un pauvre chrétien [...]. Emportez tous ces bouquins, si vous voulez. Je n'ai pas de temps à perdre à des superstitions juives. » (*Ibid.*)

31 Treviranus, au plus loin du recours à des références historiques ou théologiques, fait donc l'hypothèse d'un scénario prosaïque et de mobiles crapuleux classiques (ici l'argent) pour faire toute lumière sur l'affaire dont il a la responsabilité. Il ne quête rien, lui. Il enquête.

32 Cette logique pratique (un crime, un mobile, une hypothèse, un travail sur le terrain, un interrogatoire de témoins, etc.) lui permet de découvrir assez rapidement, par exemple, que c'est un certain Gryphius qui lui a téléphoné :

> Treviranus alla immédiatement à Liverpool House. Le patron lui communiqua que huit jours auparavant [...]. Il examina ensuite la petite chambre [...]. Il y avait par terre une brusque étoile de sang [...], dans une armoire, un livre en latin [...] avec plusieurs notes manuscrites. Treviranus le regarda avec indignation et fit chercher Lönnrot [...]. (Ibid., p. 154.)

33 On observe fort bien ici que même si l'un et l'autre savent garder leur sang-froid – quelques heures seulement après la découverte du corps sauvagement poignardé, dans la

pièce même où gisait le cadavre, ils débattent « calmement » le problème (*ibid.*, p. 150) – leurs méthodes et plus largement leurs ethos respectifs s'opposent : « […] Lönnrot, sans ôter son chapeau, se mit à lire, pendant que le commissaire interrogeait les témoins contradictoires de l'enlèvement possible. » (*Ibid.*, p. 155.)

34 Le commissaire a d'ailleurs un certain flair – il soupçonne très vite que le troisième 'crime' est un « pur simulacre » (*ibid.*, p. 161) – et pendant que l'enquêteur s'obstine à lire « très gravement » un passage probablement souligné à dessein de la trente-troisième dissertation du *Philologus* (*ibid.*, p. 139), il ironise : « – C'est le renseignement le plus précieux que vous ayez recueilli cette année ? » (*Ibid.*, p. 155-156.)

Lönnrot, « un pur raisonneur » ou la déraison graphique

35 Lönnrot est en effet en quelque façon un philologue, doublé d'un « pur raisonneur » (*ibid.*, p. 149). Mais il vise moins à cerner cognitivement les paramètres d'une affaire criminelle qu'à comprendre un processus culturel à l'œuvre, sa « secrète morphologie » (*ibid.*). En un mot, c'est l'homme du Logos et de la littératie. Il n'est pas l'homme de la logique causale, de l'observation factuelle, des preuves empiriques, de la raison positive contextuelle (constater, observer, interroger, décrire, comparer, examiner). Il ne partage pas non plus le scientisme sceptique du commissaire (la religion, les croyances, la spéculation philosophique lui paraissent aussi vaines qu'à un Monsieur Homais). En vérité il recherche moins des indices que des signes. Et c'est donc dans les livres qu'ils les quêtent avant tout. Ainsi, « indifférent à l'enquête de la police », il se met sans tarder à étudier les « livres du mort » qu'il a fait emporter jusque dans son appartement (*ibid.*, p. 152). Lönnrot investit donc son imaginaire dans l'imaginaire des écrits. Il ne considère pas qu'il perd son temps par exemple à se plonger dans « l'histoire des superstitions juives » (*ibid.*, p. 151). Il affectionne au contraire ces « recherches érudites » dans le secret de son cabinet : « Un grand octavo lui révéla les enseignements d'Israël Baal […], un autre les vertus et terreurs du Tétragrammaton, […] un autre selon laquelle Dieu a un nom secret […]. » (*Ibid.*, p. 152.)

36 Et quand Lönnrot est dérangé dans ses savantes lectures par tel rédacteur en chef d'un important journal pour parler de l'assassinat, il préfère lui « parler des divers noms de Dieu »… (*ibid.*). Le malentendu et l'incompréhension sont affichés : « Le journaliste de la *Yiddische Zeitung* déclara en trois colonnes que l'investigateur Erik Lönnrot s'était mis à étudier les noms de Dieu pour trouver le nom de l'assassin. Lönnrot, habitué aux simplifications du journalisme, ne s'indigna pas. » (*Ibid.*)

37 Il « étudiera » en conséquence avec une attention extrême les dossiers que lui transmet le commissaire (*ibid.*, p. 156). Il pensera même, soudain, « en déchiffrer le mystère » (*ibid.*), compas et boussole – ces *technologies de l'intellect* – aidant (Goody, 2006, p. 7-30 ; 1979).

38 Mais cette apparente rationalité est une déraison qui durant « cent jours » lui fait déserter l'enquête (Borges, 1974, p. 157), le conduit à ne plus guère s'intéresser aux « pures circonstances » voire aux faits établis par et pour les institutions (noms, arrestations, visages, voies judiciaires et pénales » (*ibid.*). Bref, il décolle de la « réalité »[14]. Jusqu'à saturation, à tel point qu'il finira par déclarer avoir tout simplement envie de se reposer de « trois mois d'enquête sédentaire » (*ibid.*) parmi de « poussiéreux » mots grecs et latins. Comment mieux signifier que Lönnrot est un scriptophile intempérant au plus près de la *déraison graphique* et qu'il se jettera lui-même dans la gueule du loup :

> J'appris [Scharlach dixit] que vous cherchiez dans les écrits de Yarmolinski la clé de la mort de Yarmolinski [...]. Je compris que vous conjecturiez que les Hasidim avaient sacrifié le rabbin. Je m'appliquai à justifier cette conjecture [...] pour vous, le raisonneur [...]. Je soulignai un certain passage dans le manuel de Leusden [...]. Je pressentais que vous y ajouteriez le point qui manquait. (Ibid., p. 161-162.)

39 Lönnrot l'exégète est en effet pris au piège de ses propres spéculations graphiques, et il ne lui restera qu'à en convenir tragiquement :

> Je connais un labyrinthe grec qui est une ligne unique, droite. Sur cette ligne, tant de philosophes se sont égarés qu'un pur détective peut bien s'y perdre [...]. Scharlach, commettez un cri en A, puis un second en B [...]. Tuez-moi en D, comme maintenant vous allez me tuer à Triste-le-Roy [...]. Il [Scharlach] fit feu. (Ibid., p. 162-163[15].)

40 Ainsi, tel l'Auguste Dupin d'E. Poe auquel le texte le compare d'emblée[16], retiré dans son cabinet de lecture Lönnrot est bien proche de cet « herméneute de salon » dont parle T. Todorov (1971, p. 55-65), un enquêteur en chambre qui tend à *buter sur ce qui est* et en partie à *expliquer ce qui n'est pas*[17].

41 Si le commissaire positiviste et l'enquêteur grammatologue divergent dans leurs pratiques du métier et si leurs cosmologies personnelles ne les mettent pas à l'abri de très mauvaises surprises, c'est bien l'homme des lettres – à tous les sens du terme – qui ne survivra pas à la machination de ce criminel qui pour sa part avait bel et bien « juré sur son honneur la mort de Lönnrot » (Borges, 1974, p. 149)…

L'intelligence rusée de la *mètis*

42 Lönnrot se croyait ainsi « un pur raisonneur » – l'homme du trait et du retrait – et le mystère lui semble *in fine* « presque cristallin » (Borges, 1974, p. 149 et 157). Et même si de son côté le commissaire avait deviné juste – cette « plaisanterie » de carnaval (*ibid.*, p. 154) était bien « un pur simulacre » (*ibid.*, p. 161) – Red Scharlach va se jouer de l'un et surtout de l'autre avec *maestria*. En effet, ni la logique institutionnelle de l'enquête (sur le terrain) ni la logique intellectuelle de la quête (sur le papier) ne pourront rien en définitive contre l'intelligence manœuvrière du bandit d'honneur : « Je compris que vous conjecturiez [...]. Je m'appliquai à justifier cette conjecture » (*ibid.*).

43 Cet ethos du malfaiteur, son univers symbolique et sa praxis rusée, nécessite non plus de s'interroger sur les modes opératoires des investigations policières mais sur la logique anthropologique qui structure le comportement vengeur de Scharlach. En effet, s'appliquer à jouer le jeu de l'ennemi pour mieux le faire déjouer (« se perdre » en conjectures…), c'est la mètis même :

> La mètis implique un ensemble complexe, mais très cohérent, d'attitudes mentales [...] qui combinent le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens de l'opportunité, des habiletés diverses, une expérience longuement acquise. (Detienne & Vernant, 1974, p. 10 ; voir aussi Hartog, 1977[18].)

44 Cette raison rusée, qui conjugue maitrise pratique et maitrise symbolique,

> applique à des réalités fugaces, mouvantes, déconcertantes, et ambiguës [...], un certain type d'intelligence engagée dans la pratique, affrontée à des obstacles qu'il faut dominer en rusant pour obtenir le succès dans les domaines les plus divers de l'action. (Detienne & Vernant, 1974, p. 8.)

45 C'est ainsi que l'homme à mètis se doit de combiner « agilité d'esprit, sûreté du coup d'œil, intelligence immédiate d'une situation nouvelle » (*ibid.*, p. 302)[19]. Il jouera par stratagème et astuces sur tous les tableaux – si besoin est – pour arriver tôt ou tard à ses propres fins. Ici, il s'agira d'attirer froidement[20] l'autre dans un guet-apens mortel :

> Le premier terme de la série me fut donné par le hasard [...]. Dix jours plus tard, j'appris par la Yiddische Zeitung que vous cherchiez dans les écrits de Yarmolinsky la clé de la mort de Yarmolinski. Je sus [...], je sus [...]. Je compris [...]. Je m'appliquai à justifier cette conjecture. (Borges, 1974, p. 160-161.)

46 Scharlach prend donc acte du fait que Lönnrot privilégie un rapport savant et livresque au monde. Il comprend même très vite que le *point d'honneur* de son ennemi est très exactement la *raison scolastique*[21], ce temps réflexif et spéculatif détaché des urgences (et) de l'action, un temps tourné volontiers vers le passé qui diffère les interactions présentes du jeu social et de ses enjeux, distance savante et détour lettré qui se réalise par excellence dans le *studium* et l'*otium* du clerc. Ce rapport distant et distinctif au monde du sens commun donne forme en quelque façon à une sorte de *déraison scolastique*, un intellectualisme élitiste qui prend volontiers les choses de la logique pour la logique des choses. Or, cette *hybris* de la pensée pure qui est le vrai point d'honneur aristocratique du penseur repose littéralement sur « un abus du langage » (Bourdieu, 1997, p. 36-39) et presque par définition académique, sur une forme de fétichisme du langage écrit (livres, monographies, langues mortes, nomenclatures, thèses, recherches érudites, commentaires, annotations, spéculations, etc.).

47 C'est pourquoi Scharlach ne recourt pas directement à la force mais à la ruse qui ourdit ses pièges (entre déguisement[22] et embuscade) et surtout sait retourner contre l'autre l'arme de l'autre (y compris en lui détaillant le secret de la manœuvre qui le tient désormais à la merci de son ennemi juré) :

> [...] La phrase proclamait que la série des crimes était « triple ». C'est ainsi que le comprit le public ; moi, cependant, j'intercalai des indices répétés pour que vous, le raisonneur Erik Lönnrot, vous compreniez qu'il [le crime] était « quadruple « [...]. Je soulignai un certain passage [...] qui donne à entendre que [...]. (Borges, 1974, p. 162.)

48 C'est cette connivence duplice avec le réel *in situ* qui assure l'emprise finale sur l'ennemi, *à fortiori* lorsque cette disposition se double d'une intelligence tactique qui anticipe avec justesse et finesse les actions et réactions de l'autre, jusqu'à le rendre sot et le chasser comme une pauvre bête : « Je pressentis que vous ajouteriez le point qui manquait [...], le point qui préfixait le lieu où une mort exacte vous attend. J'ai tout prémédité [...]. Lönnrot évita les yeux de Scharlach [...]. Quand, dans un autre avatar, vous me ferez la chasse [...] ». (*Ibid.*)

49 On voit en effet à quel point (si l'on peut dire) la culture écrite (phrase, indice, soulignement, passage, point) chère à Lönnrot est manipulée par Scharlach/Gryphius[23] pour induire son lecteur en erreur (équivoque sur « proclamer », « comprendre » et « donner à entendre ») et pour alerter le lecteur sur la connexion que le texte finit par clairement établir avec la mort.

50 On constate tout autant combien l'écrit (savant) est si volontiers tourné vers le passé et l'archive, l'ailleurs ou l'abstrait, et combien il importe à la mètis d'être présente au présent – pour ne pas être prise à contretemps, pour avoir prise sur le temps[24] et maitriser *le tempo* pour s'assurer l'à venir :

> Confrontée à des situations ambiguës et inédites, l'intelligence rusée n'assure sa prise sur les êtres et sur les choses que parce qu'elle est capable de prévoir, par-delà le présent, une tranche plus ou moins épaisse du futur […]. Par rapport à son concurrent, l'homme à la mètis se montre tout à la fois plus concentré, dans un présent dont rien ne lui échappe et plus tendu vers un avenir dont il a par avance machiné plusieurs aspects […]. Il ne cède pas à une impulsion subite. Au contraire […] il ancre profondément l'esprit dans le projet qu'il a par avance machiné[25]. (Detienne & Vernant, 1974, p. 21-22 et p. 32.)

51 En effet, à proprement parler, Scharlach ancre/encre Lönnrot dans son habitus littératien à coups de craie, de mots griffonnés à la sauvette et de phrases sciemment inachevées. En pratique, il désoriente sa boussole. Tout est alors en place pour que la lettre (le) tue :

> Dans la nuit du premier mars, Treviranus reçut une imposante enveloppe timbrée […] ; l'enveloppe contenait une lettre signée Baruj Spinoza et un plan minutieux de la ville, visiblement arrachée à un Baedeker. La lettre prophétisait que, le 3 mars, il n'y aurait pas de quatrième crime […]. Le plan démontrait à l'encre rouge la régularité d'un triangle équilatéral et mystique. Treviranus […] envoya la lettre et le plan […]. Lönnrot les étudia […]. Il sentit tout à coup qu'il était sur le point de déchiffrer le mystère […]. Lönnrot considéra pour la dernière fois le problème des morts symétriques et périodiques […]. Scharlach recula de quelque pas. Puis, très soigneusement, il fit feu. (Borges, 1974, p. 156-157 et 162-163.)

Le récit comme un piège

52 La coexistence conflictuelle de cosmologies et de formes de savoir (savoir explicatif du commissaire, savoir interprétatif de l'enquêteur et savoir praxique du criminel) configure la poétique culturelle composite du récit. Elle manifeste l'hétérodoxie de sa mètis en son trompeur bric-à-brac : « J'ai ourdi un labyrinthe et il est solide. Les matériaux en sont un hérésiologue mort, une boussole, une secte du XVIIIe siècle, un mot grec, un poignard, les losanges d'une boutique de marchand de couleurs. » (*Ibid.*, p. 160.)

53 Cette hétérophonie culturelle est inscrite dans la textualité du récit sous une forme volontiers énigmatique parce que « la narrativité conteuse » est toujours plus ou moins affiliée à une mètis[26]. Si comme l'analyse finement R. Baroni (2003, p. 141-157) – le récit de J. L. Borges met le lecteur à l'épreuve de ses propres compétences génériques – le récit en joue et sans doute les déjoue à première lecture – une anthropologie narrative, elle ne saurait pourtant passer sous silence la logique agonistique des schèmes culturels qui le structure. Ce point est crucial quand on sait que la mètis est un mode d'être/action devenu illégitime – en tout premier lieu dans la culture académique – et donc particulièrement voué à passer inaperçu en tant que tel dans nos cultures et nos lectures [27]. Non seulement parce que l'État moderne s'arroge le monopole de la violence légitime (on ne se fait pas justice soi-même) mais aussi parce que la modernité c'est l'écrit comme lieu du Logos par excellence – son idéal de réflexivité silencieuse et personnelle, ses productions idéelles – (Furet & Ozouf, 1977, p. 358-360), aussi étranger aux « bêlements des trompettes » de carnaval (Borges, 1974, p. 154) qu'aux « faubourgs usiniers » (*ibid.*, p. 157) et aux hôtels de passe (*ibid.*, p. 1154) où dominent l'oralité et les habiletés manuelles[28], le contrôle d'une communauté locale de solidarité et d'interconnaissance, les valeurs coutumières et en rupture de civilisation si nécessaire[29]. Le récit de J. L. Borges est comme un retour de ce refoulé historique et sociologique : ceci – la *mètis* – tuera cela (les univers du Logos). C'est donc la cohérence sémantique et axiologique des données

textuelles qui est en jeu et au-delà la prise en compte de la culture du texte. Nous donnerons ici quelques exemples de ces mètis du récit.

La renardie narrative

54 C'est bien le fait « d'ourdir un labyrinthe » (Borges, 1974, p. 160) comme on dit *ourdir secrètement un complot,* qui cause la perte de Lönnrot et signe sa défaite symbolique :

> Lönnrot – Dans votre labyrinthe, il y a trois lignes de trop [...]. Je connais un labyrinthe grec qui est une ligne unique. Sur cette ligne, tant de philosophes se sont égarés qu'un pur détective peut bien s'y perdre [...]. Scharlach – Je vous promets ce labyrinthe, qui se compose d'une seule ligne droite [...]. (Ibid., p. 162-163.)

55 La régie narrative est cependant d'abord discrète, puis explicite, sur qui rapporte et qui se raconte. L'organisation générale du récit est simple en effet, quoique déséquilibrée : un premier récit en aveugle en quelque façon (le fameux *suspense*) ; un second récit, plus bref, qui vient éclairer les angles morts cognitifs du premier. Le récit est d'abord assuré par un narrateur omniscient et qui affleure à la surface du texte – « au sud de la ville de mon récit » (*ibid*., p. 157) – mais cette présence fugace est comme en surplomb partiel ou intermittent avec un monopole narratif de principe. Cette autorité narrative n'est toutefois ni homogène ni constante, « ni une ni unie, mais multiple et diverse » (Detienne & Vernant, 1974, p. 25-29). La mètis narrative consistera à (faire semblant de) ne rien cacher (parfois) de cette rouerie raconteuse. Le lecteur en est averti d'entrée : « Eric Lönnrot ne réussit pas à empêcher le dernier crime, mais il est indiscutable qu'il l'avait prévu. Il ne devina non plus [...], mais il devina la secrète morphologie de la sombre série [...]. Scharlach avait juré [...], mais Lönnrot [...]. Il se croyait [...], mais il y avait en lui [...]. » (Borges, 1974, p. 149.)

56 La lumière sera faite quand le récit déléguera au criminel le détail à la première personne du piège qu'il a tendu à l'enquêteur en s'adressant directement à son interlocuteur : « J'intercalai des indices répétés pour que vous, le raisonneur [...], vous compreniez [...]. » (*Ibid*., p. 163.)

57 Cette boucle narrative prend certes à revers la doxa du récit policier classique (le tueur explique ses crimes qui conduisent en toute rigueur à l'élimination de l'enquêteur), mais elle révèle surtout qu'en situation d'affrontement, la ruse mise au service d'une cause a pouvoir d'assurer une domination décisive sur autrui[30]. En fait, ce profil narratif ondoyant est aussi une mise en abyme de la déconstruction de l'écriture romanesque car si le labyrinthe est la figuration de la *renardie* dans laquelle l'enquêteur est pris (son assassin brouille les pistes pour mieux tisser sa toile et nouer les fils de son dessein ; ou comme Renard, feint le/la mort pour attraper le vif) c'est aussi la manifestation humoristique et ambivalente d'un retournement. C'est très précisément la linéarité constitutive de tout récit écrit qui est à la fois ici pastichée, contestée et resémantisée.

Une sémiographie

58 Lönnrot considère pour « la dernière fois le problème des morts symétriques et périodiques » (*ibid*., p. 162). La leçon graphique qu'il esquisse – « [...] commettre un crime en A, puis un second crime en B, à 8 kilomètres de A, puis un troisième crime en C, à 4 kilomètres de A et de B, à mi-chemin entre les deux. Attendre en D [...] » (*ibid*., p. 162-163) – peut être lue/vue comme une affiliation à la grande tradition critique du roman occidental qui dénonce l'arraisonnement à l'impérieuse linéarité du récit. C'est chez

L. Sterne (2004, p. 657) et son *Tristram Shandy* qu'on trouve déjà cette épure graphique à laquelle pourraient se réduire les péripéties de la fiction :

> Il ressort que, sauf à la courbe désignée par A, où j'ai fait une petite excursion en Navarre, ----------, et à la courbe dentelée désignée en B, qui correspond à la petite promenade que je me suis offerte [...], ----------je n'ai point gauchi de la moindre cabriole digressive jusqu'au moment où les démons de Jean de la Casse m'ont amené à faire ce grand tour que vous voyez désigné par D --------[...] et qui, comparés aux zigzags de toute une carrière, ----------ou à mes propres détours illicites par des chemins buissonniers, symbolisés par les lettres A B C--------se réduisent à rien.

59 Or, si cette cartographie en forme d'autodérision de la culture écrite et si ce plaisant diagramme analytique du destin d'un personnage trouvent un tel et inattendu écho alphabétique c'est qu'ils portent trace d'un intérêt et d'un enjeu. Chez J. L. Borges (1978, p. 137-144), l'attention sémio-graphique aux constituants formels de la langue est en effet une constante de sa mordante et savante modernité : « La ligne est composée d'un nombre infini de points ; le plan, d'un nombre infini de lignes ; le volume d'un nombre infini de plans ; l'hyper-volume, d'un nombre infini de volumes… Non, décidément, ce n'est pas là, *more geometrico*, la meilleure façon de commencer mon récit[31]. »

60 Cet intérêt à la matérialité du livre et à l'architecture de la page jusque dans ses composants élémentaires[32] signifie que pour le romancier les lignes sont non seulement sémaphoriques (elles portent les signes écrits du langage) mais possiblement sémiophoriques (elles peuvent entrer dans le processus sémiotique de signifiance). Cette spatialisation, cette géométrisation et cette linéarisation du monde sur le papier s'inscrivent en faux contre l'idée que le texte ne serait qu'un « pur labyrinthe de lettres » (Borges, 1974, p. 94), alors que le travail de signifiance du récit au contraire actualise assez lisiblement les potentialités sémantiques de son infrastructure typographique. En effet, c'est sur une « petite feuille de papier » (*ibid.*, p. 151) que s'écrit la « prison quadrangulaire » (*ibid.*, p. 160) qui enferme tout prisonnier… et tout récit ; c'est sur « une ligne droite, unique [...], une seule ligne droite » (*ibid.*, p. 162-163) que s'écrit idéalement le labyrinthe à la fois « invisible et incessant » de toute fiction policière, au délicieux péril de s'y perdre ; et comble de la dérision et déraison de l'écrit, c'est dans et par l'écrit lui-même que s'opère cette sémio-graphie par un définitif silence de mort qui clôt le récit, point final et blanc éternel : « Sur cette ligne [...] tant se sont égarés [...]. Tuez-moi en D [...]. Il recula de quelque pas. Puis, très soigneusement, il fit feu. » (*Ibid.*, p. 163.)

61 Ainsi, de l'intertexte narratif et méta-narratif (L. Sterne) à l'intra-texte borgésien, l'empire de la ligne droite d'écriture et l'ordre (typo-)graphique ont une « fonction expressive » (McKenzie, 1991, p. 25-54) et contribuent à la production du sens – et du sang ici[33]. Cette scripturation signifiante est ainsi en cohérence avec la mètis du récit qui, entre forme et interprétation, lie l'écrit à la mort.

Le sous-texte des parenthèses

62 Ce jeu herméneutique avec le sens des formes infra-linguistiques se retrouverait par exemple avec les nombreuses parenthèses qui émaillent le cours du texte. Ces parenthèses jouent de l'ambiguïté structurelle de ce dispositif ponctuatif – entre mise au second plan et/ou confidence narrative (Privat, 2016) – soit pour mieux introduire ce qui peut paraitre une information à la fois relativement anodine et insistante (« tout compte fait on était en carnaval » ou « agrémenté d'une légère barbe de carnaval ») soit, par

exemple, un rappel au réalisme élémentaire de l'intelligence des faits : « Ce criminel (comme tant d'autres […] » (Borges, 1974, p. 149). Le lecteur a constamment à faire avec ces équivoques énonciatives qui peuvent se présenter comme d'innocentes et donc suspectes didascalies purement factuelles « Ginzberg (ou Ginzburg) » (*ibid.*, p. 153) et/ou comme des avertissements bizarrement redondants et presque (trop) coopératif avec la sagacité présumée du lecteur – « Lönnrot lut très gravement un passage (qui était souligné) […] » (*ibid.*, p. 155). Ou encore dans le cas de phrases entières qui s'offrent – en trompe l'œil ? – comme de naïfs et oiseux déroutements ou maladroits et intrusifs retardements du cours du récit : « (Le style singulier de sa mort leur parut adéquat ; Azevedo était le dernier représentant d'une génération de bandit qui connaissait le maniement du poignard, mais non du revolver. » (*Ibid.*, p. 153.) « Dans cette tour (qui réunit très notoirement la haïssable blancheur d'une clinique, la divisibilité numérotée d'une prison et l'apparence générale d'une maison close) arriva le 3 décembre le délégué […]. » (*Ibid.*, p. 150). « (Cela, d'après le « chauffeur » du Tétrarque qui dormait dans la pièce contiguë.) » (*Ibid.*)

63 Ces dispositifs d'écriture sont ainsi comme des embrayeurs de mètis dans la mesure où selon telles ou telles conjonctures textuelles ils déclenchent des conjectures interprétatives indécidables, même à la relecture…

Une figure de l'oblique

64 Arlequin, figure de la feinte verbale et morale, entre à son tour en pleine consonance avec la mètis comme intelligence ondoyante et bigarrée qui fait profession de donner le change et de se sortir de tout piège, entre diabolie et théâtre d'ombres : « Un coupé fermé s'était arrêté devant le cabaret. Le cocher n'avait pas quitté son siège ; quelques clients se rappelèrent qu'il avait un masque d'ours. Deux arlequins étaient descendus du coupé […]. Personne ne put manquer de s'apercevoir qu'ils étaient fort ivres. » (*Ibid.*, p. 154.) « Gryphius […] marchait entre les arlequins. (Une des femmes du bar se rappela les losanges jaunes, rouges et verts.). Il avait trébuché deux fois ; deux fois les arlequins l'avaient retenu […]. Le dernier arlequin avait griffonné un dessin obscène et une phrase sur une des ardoises des arcades. » (*Ibid.*, p. 155.) « […] Il arriva au mirador. La lune de ce soir-là traversait les losanges des fenêtres ; ils étaient jaunes, rouges et verts. Il fut arrêté par un souvenir stupéfiant […]. » (*Ibid.*, p. 159.) « […] le Nom de Dieu JHVH se compose de *quatre lettres* ; les arlequins et l'enseigne du marchand de couleurs suggèrent « quatre » termes […]. J'envoyai le triangle équilatéral […]. Je pressentis que vous y ajouteriez le point qui manquait. Le point qui déterminait un losange parfait, le point qui préfixait le lieu où une mort exacte vous attend. » (*Ibid.*, p. 162.) « Lönnrot regarda les arbres et le ciel subdivisé en losanges confusément jaunes, verts et rouges […]. Il faisait déjà nuit […]. Lönnrot considéra pour la dernière fois le problème des morts symétriques […]. » (*Ibid.*)

65 Arlequin c'est par excellence l'oblique et le composite, l'ingéniosité langagière des serviteurs et le génie carnavalesque du retournement des situations les plus incertaines. Mais ici le thème d'Arlequin et des mascarades est bien lié aux « serpentins morts de l'aube » (*ibid.*, p. 155) et aux marchands de couleurs en leurs solitudes faubouriennes, bref « au théâtre du crime » et au « masque de sang » (*ibid.*, p. 153) :

> Le second crime eut lieu dans la nuit du 3 février dans le plus abandonné et le plus vide des faubourgs déserts de l'ouest de la ville. À l'aube, un des gendarmes à cheval vit sur le seuil d'une vieille boutique de marchand de couleurs un homme étendu […

>]. Sur le mur, au-dessus des losanges jaunes et rouges, il y avait quelques mots à la craie […][34]. (Ibid.)

66 Et c'est *de facto* le passage du triangle au losange multicolore qui met un point final au destin de l'enquêteur. Cette transformation s'opère *more geometrico* (*ibid.*) – pour parler comme Spinoza censé avoir signé une lettre contenant un plan « minutieux » de la ville. Or, ce fameux « plan » se faisait fort de « démontrer à l'encre rouge la régularité du triangle », sachant que si chacun des trois crimes (Hôtel du Nord, boutique, cabaret) est reporté mentalement aux trois angles de la figure, le philosophe peut alors dessiner « les sommets parfaits d'un triangle équilatéral et mystique » (*ibid.*, p. 156) : CQFD. Il ne restait donc plus au soi-disant philosophe du *De interpretatione Scripturae* (Spinoza, 1965, p. 137-158) et d'*Ethica More Geometrico Demonstrata* (Spinoza, 2011) qu'à « prophétiser » qu'il n'y aurait pas de quatrième crime… (Borges, 1974, p. 156). Ce personnage emblématique de la raison géométrique et en l'occurrence ce modèle d'habitus graphique n'a qu'un défaut, mortel : il ne correspond pas à la réalité.

L'art de l'articulation

67 Une dernière exploration de l'écriture borgésienne nous conduit à nous intéresser aux différents emplois et acceptions du mot « articulation », terme-clé qui scande l'énigme du récit et précipite sa résolution : « Un des agents avait trouvé dans la petite machine à écrire une feuille de papier avec cette phrase inachevée : "La première lettre du Nom a été articulée". » (*Ibid.*, p. 151-152.) « Sur le mur, au-dessus des losanges jaunes et rouges […], les mots à la craie étaient les suivants : "La seconde lettre du Nom a été articulée". » (*Ibid.*, p. 153.) « Treviranus vit la phrase. Elle était presque prévisible. Elle disait : "La dernière des lettres du Nom a été articulée". » (*Ibid.*, p. 155[35].)

68 Les usages langagiers du texte sont certes saillants, entre références plurilinguistiques (espagnol, français, allemand, hébreu, latin), paroles performatives (jurer sur son honneur) ou gnomiques (« pas besoin de chercher midi à quatorze heures », « tous les chemins mènent à Rome ») et évocations de tabous linguistiques magico-religieux ancestraux (« l'ineffable Nom de Dieu », « la crainte magique des nombres pairs », « la crainte respectueuse de prononcer le Nom de Dieu », « les vertus et terreur du Tetragrammaton », etc.). Mais c'est autour de la notion de l'articulation que se focalisent les enjeux sémantiques et interprétatifs. Bien sûr, « articuler » peut s'entendre quand Yarmolinski ou tel journaliste rédige un… article, quand un cabaliste « compose » le Nom de Dieu (Rabi, 1981, p. 273-286) ou quand une façon de parler (voix gutturale, voix de fausset, voix rauque, etc.) peut entraver ou fausser la communication. Mais dans les occurrences écrites et comme ritualisées du mot « articulée » il y a à la fois une insistance et une équivoque sur le fait même d'articuler une lettre : la conjoindre et/ou la séparer ? l'écrire et/ou la prononcer ? transgresser un interdit religieux et/ou révéler une vérité criminelle ? C'est évidemment au lecteur d'en décider, tout comme il peut s'imaginer que « La mort et la boussole » serait une mise en fiction de sentences formulaires du sens commun comme « tel est pris qui croyait prendre », « se jeter dans la gueule du loup », « courir à sa perte »[36], « voir la mort en face », « mûrir sa vengeance », « être déboussolé », etc.

69 Il est encore une autre façon d'entendre *articulation* si l'on prend en compte et l'intertexte policier et l'imaginaire du récit. On se souvient que dans une des plus célèbres *Histoires extraordinaires* d'E. Poe le héros se trouve *in articulo mortis* et que tout le récit tourne autour de cette situation extrême (Poe, 1869b, p. 379). Or, si *être à l'article de la mort* c'est

être littéralement entre la vie et la mort, ce fut très exactement le cas pour le frère de Scharlach et pour Scharlach lui-même[37]. Et en un sens, c'est aussi le cas tout au long du récit pour Lönnrot en personne… Ainsi peut-on dire que le récit se cristallise dans le terme « articuler » et que dans le même temps « articuler » est le type même du travail interprétatif. Le lecteur doit en effet conjuguer et les dispositions de l'habitus lettré (le lecteur est lui aussi un acteur solitaire, silencieux, immobile, spéculatif, etc.) et l'intelligence rusée de la mètis, toujours en prise avec le *hic et nunc* des évènements et le *kairós* des interactions *in vivo* (à l'image des régimes d'oralité[38]).

70 À ce titre, le lecteur se doit d'être plus sagace et « pénétrant » (Borges, 1974, p. 156) que le « public » en général (*ibid.*, p. 162). Toujours sur le *qui-vive*… le lecteur doit se hisser à la hauteur de la mètis du personnage et du scripteur (le leurre et l'agent du leurre, c'est tout un ici) qui intercale des « indices » pour induire des inductions aussi raisonnables qu'erronées. Nous touchons-nous du doigt les limites de la vulgate épistémologique et épistémophilique du discours ordinaire qui tendrait à opposer raison et imagination, ruse et pensée, hasard et nécessité, mythe et philosophie ou encore réflexivité et pragmatisme. Ainsi situerions-nous les limites d'une brillante narratologie[39] qui, en déficit plus ou moins assumé d'anthropologie, s'en tiendrait à opposer terme à terme, pathos et logos, voire pathos, logos et mythos[40]. Un code herméneutique plus pertinent nous semble en effet pouvoir se présenter sous la forme d'un losange dont les diagonales mettraient en dialogie discursive et culturelle pathos/logos/mythos/mètis.

71 Aussi puis-je volontiers confier désormais la poursuite éventuelle de cette herméneutique culturelle de la littérature et de ses régimes de créance à « l'hospitalière imagination » (Borges, 1978, p. 147) critique et ensauvagée de mon lecteur ou de ma lectrice.

BIBLIOGRAPHIE

BARONI, R. (2003). « Genres littéraires et orientation de la lecture. Une lecture modèle de "La mort et la boussole" de J. L. Borges ». *Poétique* 134, p. 141-157. En ligne : https://www.cairn.info/revue-poetique-2003-2-page-141.htm.

BARONI, R. (2007). *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. Paris : Éditions du Seuil.

BARONI, R. (2009), « Passion de l'horreur et raison de l'enquête face à la "catastrophe ultraviolette" ». *A contrario* 11, p. 43-61. En ligne : https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2009-1-page-43.htm.

BORGES, J. L. (1974) [1942]. « La mort et la boussole ». Trad. de l'espagnol par P. Verdevoye. In : *Fictions*. Paris : Gallimard, p. 149-163.

BORGES, J. L. (1978). *Le Livre de sable*. Trad. de l'espagnol par F. Rosset. Paris : Gallimard.

BORGES, J. L. (1980) [1970]. « Essai d'autobiographie ». Trad. de l'anglais par M. Seymour Tripier. In : *Livre des préfaces* suivi de *Essai d'autobiographie*. Paris : Gallimard.

BORGES, J. L. (1986) [1932]. *Discussion*. Trad. de l'espagnol par C. Pailler-Staub. Paris : Gallimard.

BORGES, J. L. (1994) [1944]. *Fiction/Ficciones*. Trad. de l'espagnol par R. Caillois, N. Ibarra et P. Verdevoye. Paris : Gallimard.

BOURDIEU, P. (1994). *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. Paris : Éditions du Seuil.

BOURDIEU, P. (1997). *Méditations pascaliennes*. Paris : Éditions du Seuil.

BOURDIEU, P. (2000) [1972]. *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*, Paris : Éditions du Seuil.

CASSAR, C. (2005). *L'Honneur et la honte en Méditerranée*. Trad. de l'anglais par A.-M. Lapillonne. Aix-en-Provence : Édisud.

CERTEAU, M. (1980). *L'Invention du quotidien*, t. 1. *Arts de faire.* Paris : Union générale d'éditions.

DETIENNE, M. & VERNANT, J.-P. (1974). *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des grecs*. Paris : Flammarion.

EISENZWEIG, U. (1983). *Autopsies du roman policier*. Paris : Union générale d'éditions, p. 289-304.

FREUD, S. (2001) [1919]. *L'Inquiétante étrangeté et autres textes*. Trad. de l'allemand par F. Cambon. Paris : Gallimard, p. 25-149.

FURET, F. & OZOUF J. (1977). *Lire et écrire.* T. 1. *L'alphabétisation des français de Calvin à Jules Ferry*. Paris : Éditions de Minuit.

GOODY, J. (1968). *Literacy in Traditional Societies*. Cambridge : Cambridge University Press, p. 1-26.

GOODY, J. (1979). *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. trad. de l'anglais par J. Bazin et A. Bensa. Paris : Éditions de Minuit.

GOODY, J. (2006). « La technologie de l'intellect ». Trad. de l'anglais par J.-C. Lejosne. *Pratiques* 131-132, p. 7-30. En ligne : https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_2006_num_131_1_2114.

GUTWIRTH, J. (1970). *Vie juive traditionnelle. Ethnologie d'une communauté hassidique*. Paris : Éditions de Minuit.

HARTOG, F. (1977). « Une archéologie de la mètis ». *Annales. Économise. Sociétés. Civilisations* 32, p. 49-53. En ligne : https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1977_num_32_1_293796.

MARIN, L. (1978). *Le Récit est un piège*. Paris : Éditions de Minuit.

MCKENZIE, D. F. (1991). *La Bibliographie et la sociologie des textes*. Trad. de l'anglais par M. Amfreville. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie.

PITT-RIVERS, J. (1997) [1977]. *Anthropologie de l'honneur. La mésaventure de Sichem*. Trad. de l'anglais par J. Mer. Paris : Hachette.

POE, E. A. (1869a) [1841]. « Double assassinat dans la rue Morgue ». *Histoires extraordinaires*. Trad. de Ch. Baudelaire. Paris : Michel Lévy frères, p. 33-91.

POE, E. A. (1869b) [1845]. « La vérité sur le cas de M. Valdemar ». *Histoires extraordinaires*. Paris : Michel Lévy, p. 337-352.

POUILLOUX, J.-Y. (1992). Fictions *de Jorge Luis Borges*. Paris : Gallimard.

PRIVAT, J.-M. (2006). « Un habitus littératien ? ». *Pratiques* 131-132, p. 125-130. En ligne : https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_2006_num_131_1_2122.

PRIVAT, J.-M. (2014). « La cabriole digressive du hobby horse ». Colloque *Imaginaire contemporain*, Université du Québec à Montréal, 23 avr. En ligne : http://oic.uqam.ca/fr/communications/la-cabriole-digressive-du-hobby-horse.

PRIVAT, J.-M. (2016). « (Et il la regardait.) Un destin entre parenthèses ». *Flaubert* 16. En ligne : http://flaubert.revues.org/2594.

PRIVAT, J.-M. (2017). « Le bon pasteur républicain. Un transfert de sacralité ». *Implications philosophiques*, 5 juil. En ligne : http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/le-bon-pasteur-republicain-un-transfert-de-sacralite.

PRIVAT, J.-M. (2018a). « Le cadavre du réalisme ». *Cahier ReMix* 7. En ligne : http://oic.uqam.ca/fr/remix/le-cadavre-du-realisme.

PRIVAT, J.-M. (2018b). « La fortune des Chats ». *Les Cahiers naturalistes* 92, p. 33-48.

RABI, (1981). « Fascination de la Kabbale ». In : Roux, D. de et Milleret, J. de (dirs), *Jorge Luis Borges*. Paris : Éditions de L'Herne, p. 273-286.

SCHWINT, D. (2005). « La routine dans le travail de l'artisan ». *Ethnologie française* 35, p. 521-529. En ligne : https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2005-3-page-521.htm.

SIMMEL, G. (1999) [1908]. *Sociologie. Étude sur les formes de la socialisation*. Trad. de l'allemand par L. Deroche-Gurcel et S. Muller. Paris : Presses universitaires de France.

SPINOZA, B. (1965) [1670]. *Traité théologico-politique*. Trad. par C. Appuhn. Paris : Flammarion.

SPINOZA, B. (2011). *Éthique*. Trad. de R. Misrahi. Paris : Hachette.

STERNE, L. (2004) [1759-1767]. *La Vie et les opinions de Tristram Shandy*. Trad. de l'anglais par G. Jouvet. Auch : Tristram.

TODOROV, T. (1971) [1966]. *Poétique de la prose*. Paris : Éditions du Seuil.

VERNANT, J.-P. (1989). *L'Individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris : Gallimard.

NOTES

1. Pour une introduction à la lecture du recueil, voir Pouilloux, 1992, en particulier les pages 116-130 pour les histoires policières.

2. Chacun des traits descriptifs de Triste-Le-Roy – *non obstant* l'étymologie même du nom, son *tristis* latin et ovidien synonyme de *funèbre* – serait à analyser, comme cette vision étrange d'une « lune jaune et circulaire » qui définit dans le jardin, lui-même *triste*, « deux fontaines obstruées » (*ibid.*, p. 158).

3. C'est J.-L. Borges lui-même (1980, p. 317-318) qui désigne les courtes histoires qui composent le recueil en ses deux parties – « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » et « Artifices » – par le terme de *conte* et même de *conte policier* (Eisenzweig, 1983, p. 289-304).

4. Le mot qui clôt la première phrase du récit est *eu-calyptus* qui signifie littéralement « bien enveloppé, couvert, caché ». Cette désignation savante fait référence à un mode de floraison particulier qui fait que les fleurs d'un eucalyptus restent cachées par un calice jusqu'à leur floraison… comme notre récit.

5. Voir par exemple, Bourdieu (2000, p. 19-60 et notes p. 187-193) ; Pitt-Rivers (1997) et Cassar (2005). Voir aussi Simmel (1999, p. 431-433 et p. 525-529).

6. Il suffirait de relire par exemple Maupassant, *Une vendetta*, 1883 [« elle avait juré sur son cadavre »].

7. La notion d'*honneur* subsiste sinon dans nos mœurs ordinaires du moins dans nos usages langagiers – légion d'honneur – jouer pour l'honneur – invités d'honneur – jurer sur son honneur – l'honneur de la France – escalier d'honneur – en tout bien tout honneur – faire honneur à – rendre les honneurs – à tout seigneur tout honneur – tout est perdu fors l'honneur.

8. Le texte original (Borges, 1994, p. 262) parle de « *hechos de sangre* ».

9. Voir l'étude matricielle de J.-P. Vernant (1989, p. 41-79). Voir aussi pour des exemples contemporains, J.-M. Privat (2017 ; 2018a ; 2018b).

10. Cette mort et ce mauvais mort présentent toutes les caractéristiques de la *mauvaise mort* (vs la *bonne mort* et le *bon mort*) : injuste, violente, solitaire, soudaine, prématurée, inhumaine et privée de tout rite funèbre (Yarmolinski est bien *mort* mais jamais textuellement *enterré*). Le texte est presque curieusement réaliste sur ce *cadavre outragé* : « On trouva le professeur dans sa chambre, le visage déjà légèrement noir, presque nu sous une grande cape anachronique. Il gisait non loin de la porte, qui donnait sur le couloir ; un coup de poignard profond lui avait ouvert la poitrine. » (*Ibid.*, p. 150) Ce mauvais mort déclenche directement l'exécution sommaire du bandit ivrogne et enclenche *de facto* la suite du récit. Il hante le texte. La présence du mort (sa bibliothèque, sa langue, ses croyances, l'histoire de son peuple, etc.) est presque consubstantielle au « sacrifice » du rabbin. Les circonstances tragiques et comme nécessaires de son meurtre font d'ailleurs retour puisque la configuration narrative (et donc anthropologique) du récit repose à la fois sur le dédoublement des hypothèses – « Je compris que les Hasidim avaient sacrifié le rabbin » (*ibid.*, p. 161) – et sur le redoublement narratif des scénarios – « Azevedo lui donna un seul coup de poignard dans la poitrine » (*ibid.*, p. 150).

11. Il en va de même pour l'élimination – presque « rituelle » en quelque façon – d'Azevedo par son « malheureux assassin » (*ibid.*, p. 149).

12. La Bible et l'œuvre de Spinoza, E. Poe et J. Joyce, mais aussi quantité d'auteurs savants ou obscurs sont directement ou plus allusivement mentionnés.

13. Le Logos de Lönnrot est fasciné par les configurations symétriques et spéculaires des espaces et des temps criminels, dispositifs symétriques et en miroir que le narrateur qualifiera au détour d'une phrase d'« inutiles »… (Borges, 1974, p. 158).

14. Sur la secte des Hasidim, se reporter à J. Gutwirth (1970).

15. En tout début de texte, le narrateur pré/voyait cette fin en une prolepse inquiétante et ambiguë : « Eric Lönnrot ne réussit pas à empêcher le dernier crime, mais il est indiscutable qu'il l'avait prévu. Il ne devina pas non plus l'identité du malheureux assassin de Yarmolinsky. Mais il devina la secrète morphologie de la sombre série et la participation de Red Scharlach […] » (Borges, 1974, p. 149).

16. Sur Auguste Dupin dont les livres sont le « seul » luxe et qui *in fine* se réjouit d'avoir battu la police « sur son propre terrain », voir E. Poe (1869a).

17. … pour pasticher le final de « Double assassinat dans la rue Morgue » (Poe, 1869a).

18. Voir aussi l'entretien de J.-P. Vernant avec G. Charbonnier à l'adresse http://www.fabriquedesens.net/Les-ruses-de-l-intelligence-La.

19. Nous avons référé aux origines mythologiques de la Mètis – déesse que Zeus a épousée puis avalée dans Privat (2018b). Voir sur ces récits hésiodiques en particulier, Detienne &

Vernant (1974) – « Les combats de Zeus » et « L'union avec Mètis et la royauté du ciel », p. 61-103 et p. 104-125.

20. Si le traitre Azevedo est *impulsif* (Borges, 1974, p. 161), Scharlach est maitre de lui et exécute froidement son plan.

21. Voir Bourdieu, « Le point de vue scolastique » (1994, p. 213-230) et surtout « Le point d'honneur scolastique » (1997, p. 36-39).

22. « Le cocher n'avait pas quitté son siège : quelques clients se rappelèrent qu'il avait un masque d'ours [...]. A grands renforts de bêlements de trompette, deux arlequins avaient irruption [...]. Grand et vertigineux, Gryphius [...], agrémenté d'une légère barbe postiche [...], marchait au milieu, entre les arlequins masqués [...]. Et si l'histoire de cette nuit était un simulacre ? » (Borges, 1974, p. 154-155 et 161)

23. Le pseudonyme *Gryphius* condense la cosmologie torse et retorse du personnage pour autant que ce nom désigne tout à la fois un célèbre imprimeur-libraire lyonnais renaissant ou un poète baroque allemand et connote la griffe du fauve comme la signature du scripteur... On sait combien J. L. Borges aimait à revendiquer sa propre hybridité culturelle, entre réalité du clerc et filiation plus ou moins imaginaire avec le monde du *gaucho* de la pampa.

24. Le texte thématise par exemple le rôle du temps cyclique et la manipulation des calendriers dans une perspective à la fois poétique ou dramatique – « il y a trois ans », « à peine une aurore et un couchant », « ces après-midis déserts à l'apparence d'aube », « je choisis la nuit du 3 janvier », « symétrie dans le temps », « les morts eurent lieu le *quatre* de chaque mois » – et historique ou culturelle – « le jour hébreu commence au coucher du soleil », « les Hébreux calculaient le jour de couchant à couchant », « le 3 sera le 4 ».

25. Sur la mètis comme « pratique du temps » et particulièrement du *kairos* (le moment opportun), voir Certeau (1980, p. 153-167).

26. M. de Certeau, 1980, p. 156 et L. Marin, 1978. Voir aussi sur le roman comme « jeu d'attentions, d'échos et d'affinités », sur « la longue répercussion des mots » et « l'exactitude ténébreuse » de tout récit « soigné », (Borges, 1986, p. 90-100).

27. La pensée philosophique et la pensée religieuse, mais aussi la pensée politique, la pensée juridique et la pensée patriarcale se méfient chacune à leurs manières des conduites rusées, des imaginaires hybrides, de la débrouillardise des faibles, des codes coutumiers et de la puissance des affects, toutes dispositions déviantes et ondoyantes, latérales et obliques que la mètis valorise au contraire (Ulysse, Circé, Renard).

28. Voir Detienne & Vernant (1974) « Le renard et le poulpe », p. 32-57 et *passim*, sur le chasseur, le guerrier, l'artisan et D. Schwint (2005).

29. Les bandits vivent à la marge et en marge de la ville et de ses valeurs. Le « lointain théâtre du crime » (l'exécution d'Azevedo) par exemple se trouve dans « le plus abandonné et le plus vide des faubourgs déserts de l'ouest de la ville » (Borges, 1974, p. 152-153), là où précisément la ville se « désintègre » (*ibid.*, p. 153) ; et lorsque Lönnrot approcha de « la propriété abandonnée de Triste-le-Roy [...] », il vit des chiens, il vit un fourgon sur une voie morte [...] » (*ibid.*, p. 157-158). Il n'empêche que l'enjeu économique (le vol des saphirs) n'exclut pas l'enjeu symbolique (la loi de l'honneur) et la mise en œuvre d'une intelligence rusée pour assurer l'indispensable vengeance du sang (cf. les liens du sang). Toute offense est défi et l'honneur un bien indivis qui peut se perdre... Voir Bourdieu, 2000, p. 30, p. 37 et p. 190.

30. Le commissaire « devine » un simulacre de crime (Borges, 1974, p. 161) plus qu'il n'en peut rien conclure en toute rigueur logique et surtout l'enquêteur a en lui « un peu de l'aventurier et même du joueur » (*ibid.*, p. 149) si bien qu'il perd à son tour le bénéfice éventuel de sa pure raison et s'expose au pire.

31. La suite de ce texte fait parfois directement écho à certains passages de « La mort et la boussole » : « J'ai acheté ce volume dans un village de la plaine, en échange de quelques roupies et d'une bible. Son possesseur ne savait pas lire. Je suppose qu'il a pris le Livre des Livres pour une amulette », tout comme certaines notations de « La bibliothèque de Babel » (Borges, 1974, p. 94) qui font comme retour : « Je connais un district barbare où les bibliothécaires répudient comme superstitieuses et vaine l'habitude de chercher aux livres un sens quelconque, et la comparent à celle d'interroger les rêves ou les lignes chaotiques de la main… »

32. Voir encore, parmi de très nombreux exemples : « […], chaque livre a quatre cent dix pages ; chaque page, quarante lignes, et chaque ligne environ quatre-vingt caractères noirs […]. Tous les livres […] comportent des éléments égaux : l'espace, le point, la virgule, les vingt-deux lettres de l'alphabet » (Borges, 1974, p. 95). Pour une approche ethnocritique du rôle de la ligne en littérature, voir Privat, 2014.

33. Le schéma dessiné par Lönnrot présente le défaut fatal de transformer le temps en espace (« attendez-moi en D, à 2 kilomètres de A ») et ce faisant d'ignorer l'espacement des temps, à l'inverse de la mètis de Scharlach qui joue précisément comme on a vu de cette manipulation.

34. Notons que le 3 février est la première date possible du Mardi-Gras (fin de carnaval) dans le calendrier folklorico-liturgique traditionnel.

35. Le propre récit de Scharlach reprendra point par point ces formules.

36. Il serait facile de suivre le passage de vie à trépas de Lönnrot selon la séquence rituelle de la séparation (d'avec le monde la civilisation urbaine) et de la marge qui est déjà une mort socio-symbolique (univers lointain, inconnu, secret, nocturne, lunaire, solitaire, silencieux, étrange, semé d'obstacles physiques et d'énigmes ontologiques comme *in fine* « ce cri inutile d'un oiseau »).

37. L'analyse anthropologique peut évidemment interpréter la *mauvaise mort* de Lönnrot (solitaire, soudaine, violente, prématurée, injuste, etc.) comme une forme imaginaire de transaction rituelle avec la *mauvaise mort* du frère (sans prénom propre), pour autant que Scharlach est un double du mort et en ce sens *est* le retour du mort en personne. Il agit en quelque façon en lieu et place du mort, y compris dans le système d'homologies factuelles qui relie les deux frères dans la mort textuelle : le tripot de la rue de Toulon par exemple est lié à Liverpool House où Scharlach-Ginzberg-Gryphius a pris location. Le commissaire y conduit une partie de son enquête et Lönnrot y foule les serpentins morts de l'aube. Treviranus recevra un courrier apparemment décisif de Scharlach qui fait mention de la rue de Toulon et de son cabaret et de sa « perverse chambre » où – comme le rappelle le tueur « il y a trois ans […], vous-même avez arrêté et fait emprisonner mon frère », sachant que la prison où agonise ledit frère est dans une situation « symétrique » à la propriété désolée où entre fièvre et délire et bientôt soif de vengeance il agonisera lui-même pendant neuf jours et neuf nuits…

38. « Il se produit dans la culture grecque […] un tournant […], en gros à la fin du Ve, au début du VIe siècle, lorsqu'une culture qui était fondamentalement orale […], ce moment où avec l'écriture, avec les mathématiques on invente des formes de pensée qui sont

nouvelles [...], opposition nette entre [...] le monde sensible du devenir dans lequel nous vivons et auquel nous sommes confrontés [...] et un autre monde, complètement différent qui est [...] le monde de l'identité, de la permanence, de la constance » (Charbonnier & Vernant : http://www.fabriquedesens.net/Les-ruses-de-l-intelligence-La).

39. Nos analyses ne divergent donc que partiellement (le hasard ou l'aléatoire vs la mètis, ici en tout cas) avec celles de R. Baroni (2009) quand il propose de dire des meilleurs des récits policiers (Poe, Collins, Doyle, Borges) qu'ils sont « tissés de l'adéquation retardée de la pensée au monde », « Passion de l'horreur et raison de l'enquête [...] ».

40. Le récit de J. L. Borges affiche avec ostentation plusieurs références à des personnages mythologiques de premier plan tels que Janus, Diane ou Hermès.

RÉSUMÉS

La nouvelle de J. L. Borges – « La mort et la boussole » (*Fictions*, 1942) – met en conflit mortel un détective inscrit dans la filiation du roman policier classique – « un pur raisonneur » – et un tueur qui obéit – entre autres – à la loi implacable des petites sociétés à honneur (la fratrie, le sang, les morts). Notre étude ethnocritique vise à montrer comment une affiliation à des cosmologies contradictoires (monde de la raison graphique/monde de la *pensée sauvage*) trouve sa résolution fatale dans l'intelligence rusée du bandit d'honneur maitre en *mètis*. Notre lecture s'éloigne donc des lectures marquées d'un certain formalisme narratologique. L'analyse de quelques cas concrets d'hétérophonie culturelle et narrative permet de pointer en quelle façon une herméneutique lettrée traditionnelle fait obstacle à une interprétation anthropologique du récit, son architecture, ses valeurs, ses croyances.

The short story by J. L. Borges — "Death and the Compass" (*Stories*, 1942) — stages the life and death struggle between a detective inspired by models from classic detective stories — a man of pure logic — and a killer who follows the rigid rule — among others — of societies based on an honour code (siblings, blood, deaths). The aim of our ethnocritical study is to show how two contradictory cosmologies (the world of writing and literacy/the world of folk knowledge) achieve a fatal reconciliation in the wily intelligence of an honour-bound criminal who is a master in the art of cultural syncretism ["metis"]. Our approach is different from those based on the formal rules of narratology. The examination of several examples of cultural and narrative heterophony makes it possible for us to show how a traditional literary analysis hinders an anthropological interpretation of the story and its structure, as well as of the values and beliefs it reflects.

INDEX

Mots-clés : ethnocritique, Borges (Jorge Luis), conte policier, raison graphique, culture de l'honneur, mètis, écriture rusée
Keywords : ethnocriticism, Borges(Jorge Luis), detective story, literacy and writing, honour codes, cultural syncretism [metis], cunning writing

AUTEUR

JEAN-MARIE PRIVAT

Université de Lorraine, Crem, F-57000 Metz, France