

XYZ. La revue de la nouvelle



D'un double à l'autre

Jorge Luis Borges, « La forme de l'épée », *Fictions*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 137-143.

Rubem Mauro Machado, « Deux ennemis », *Dérives*, n^{os} 37-38-39, 1983, pp. 105-108.

Marie-Ange Depierre

Number 21, Spring–February 1990

Personnages

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2722ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Depierre, M.-A. (1990). D'un double à l'autre / Jorge Luis Borges, « La forme de l'épée », *Fictions*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 137-143. / Rubem Mauro Machado, « Deux ennemis », *Dérives*, n^{os} 37-38-39, 1983, pp. 105-108. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (21), 76–82.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

D'un double à l'autre

Marie-Ange Depierre

Si le thème du double apparaît fréquemment dans le genre de la nouvelle, il n'en est pas pour autant traité de manière uniforme. Aussi, par l'analyse comparative de deux nouvelles, « La forme de l'épée¹ » de l'Argentin J.L. Borges et « Deux ennemis² » du Brésilien Rubem Mauro Machado, journaliste à Rio de Janeiro et auteur de plusieurs livres de textes courts, dont *Jacares no Sol* publié en 1976 qui comprend le *conto* que nous allons étudier, nous tenterons de montrer les différences de traitement du thème du double qui y apparaissent, les différents procédés d'écriture qui s'y manifestent et les différentes visions de la littérature qui s'y révèlent.

Le titre du conte de J.L. Borges, « La forme de l'épée », nous indique que ce récit est sous-tendu par un problème de forme. Forme demi-circulaire de la cicatrice sur le visage du personnage principal, forme demi-circulaire de la lune connotée dans le nom de ce personnage, John Vincent Moon, et forme circulaire engendrée par un mouvement de symétrie entre le déroulement diégétique et le déroulement du récit qui crée ainsi une roue langagière qui pourrait tourner à l'infini.

Dès l'incipit, le récit met en scène l'actant énigmatique qui le problématise, la cicatrice : « Une balafre rancunière lui sillonnait le visage. » L'histoire secrète de cette cicatrice deviendra la promotion même du récit et c'est en la racontant que Moon fait changer d'avis un propriétaire qui ne voulait pas lui vendre des terres. Raconter son histoire, une histoire, c'est donc un argument convaincant, pragmatique, un acte de discours

-
1. Jorge Luis Borges, « La forme de l'épée », *Fictions*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 137-143.
 2. Rubem Mauro Machado, « Deux ennemis », *Dérives*, n° 37-38-39, 1983, pp. 105-108.

tout comme l'action du récit, de tout récit, transforme la réalité dans la vision borgesienne de la fiction. Ce problème de vente des terres est d'ailleurs un indice inversé de l'action infâmante qui a donné lieu à la cicatrice sur le visage de Moon : la vente de son ami.

Dans ce conte, le lecteur a accès à la vérité en cheminant dans une construction de mensonges. Mensonge inaugural du narrateur qui veut nous faire croire que la cicatrice est plus importante que le personnage qui la porte : « Son vrai nom n'importe pas. » Or, le nom de ce personnage importe tellement que s'il nous était dévoilé, il n'y aurait plus de possibilité de texte, car, en tant que lecteurs, nous aurions tout appris. L'expression « son vrai nom » connote de façon inversée qu'il y a un faux nom, « l'Anglais de la Colorada », qui définit ainsi le héros du récit, alors que le vrai nom définira le traître du récit.

Le caractère double et trouble du personnage principal apparaît déjà dans sa double fausse nationalité : on l'appelle « l'Anglais », mais il est Irlandais et il joue de son caractère d'« Anglais » dans un pays de l'Amérique du Sud, l'Uruguay.

Tout le texte dépend d'un jeu d'identifications : identification spéculaire inversée de la double identité constituée par l'Anglais/Moon ; identification du narrateur à Moon quand il s'aperçoit qu'il est ivre, alors qu'il nous avait présenté Moon comme un buveur ; identification de l'Anglais à Borges comme narrateur dans l'hyporécit que constitue l'histoire de la cicatrice. Cette identification débouchera sur l'identité de Moon.

L'orage qui se trame dans le ciel, le secret qui se révèle peu à peu dans l'histoire racontée évoquent ce que Borges disait de la littérature dans « Borges et moi » : « Je vis et me laisse vivre, pour que Borges puisse ourdir sa littérature et cette littérature me justifie. ¹ » Écrire, ce serait alors ourdir des mensonges comme le font les activités de Moon.

L'explication que Moon donne de sa cicatrice est ponctuée de références intertextuelles : Joyce, sans qu'il soit nommé, dans l'évocation de l'Irlande et de ses traîtres, qui nous rappelle la vision de l'histoire irlandaise par ce dernier dans *Dedalus*, le général Berkeley évoquant le philosophe du même nom, Shakespeare et Schopenhauer. Cette intertextualité montre que pour Borges, l'Histoire naît de la littérature et que

1. Jorge Luis Borges, « Borges et moi », *L'Auteur et autres textes*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 103-105.

la littérature est aussi un caractère illusoire de l'Histoire, ce qui aboutit à une totalité de la fiction pour ne pas dire une fiction totalitaire. Il y a une contamination constante de l'histoire et de la fiction et cette fiction accouche de la réalité. Cette primauté de la fiction se manifeste au moyen du langage et nous pouvons remarquer que dans « La forme de l'épée », la trahison est un fait de parole, qui se donne à entendre dans une bibliothèque, lieu bourgeois par excellence.

Moon se fait traître en dénonçant quelqu'un, mais en même temps, il se fait héros du récit en se dénonçant. Sa cicatrice agirait alors comme un miroir d'une image spéculaire inversée qui se manifeste dans la chaîne paradigmatique. Avant son existence, Moon est décrit comme « invertébré, lâche, délateur »; après sa marque, il sera l'Anglais « énergique, sévère et juste ».

Ainsi, dans « La forme de l'épée », le thème du double apparaît dans un réseau d'identifications, d'images inversées qui peuvent coexister tout comme le texte, dans sa duplicité de fiction-histoire, peut jouer sur les quantités de représentation qu'il fait surgir en acceptant sa condition de mensonge. Si, pour Borges, le réel est une mauvaise copie des œuvres d'art, alors la forme du double importe plus que son contenu. C'est donc le procès même du texte qui va mettre ce double en scène, dans un jeu de déformations, de transformations et de déplacements qui constituent une combinatoire ayant pour enjeu le sujet de l'énonciation dans le récit. De ce jeu, il résulte que ce sera essentiellement par le travail de la lecture que ce double prendra corps, suivi à la trace dans le récit.

Dans « Deux ennemis » de R. Mauro Machado, le récit développe une parodie du double qui ne sera plus un reflet spéculaire, mais un développement qui aboutira à l'unicité, à deux moitiés qui constituent l'Un, à une unité physique divisée psychiquement.

Dès l'incipit du récit, nous sommes mis en présence de deux identités avec quatre instances: « Moi, je l'observe, lui, il me surveille », ce qui pose déjà deux sujets d'énonciation, « je-il », et deux sujets de l'énoncé, « moi-lui », qui se font face. Le regard agira comme fil conducteur tout au long de ce *conto*.

Le texte très condensé, très court, à peine deux pages et demie, joue beaucoup sur les amorces de genre: genre méta-fictionnel dans la description de la préparation à l'acte scriptif dès le début du récit; genre policier dans l'énigme qui nous est posée à propos de ce personnage

mystérieux, ce « lui » obsédant; genre d'aventures quand le narrateur amorce le récit de la chute de l'avion.

Ce mélange de genres qui n'aboutissent jamais et qui sont à peine effleurés, suggérés, surprend le lecteur et compose une nouvelle qui se présente comme un compte rendu mêlant les événements réels au fantasme dans un style presque journalistique.

Le narrateur introduit d'ailleurs le monde des journalistes dans son récit, journalistes envers lesquels il se montre très ironique et même critique. Il les décrit à la fois avides et réducteurs des événements et finalement, il nous montre le journalisme brésilien comme une pure science-fiction.

Le monde de la médecine sera lui aussi parodié sans pitié. Le docteur Kill, dont le nom propre connote une idée de meurtre alors que, par sa profession, il est censé guérir et sauver de la mort, est décrit comme un vaniteux qui utilise ses patients pour s'établir une réputation de héros des temps modernes où les opérations médicales spectaculaires ont remplacé les épreuves et les exploits du héros classique. L'évocation de sa « première transplantation de cerveau » en fait plus un savant fou, comme le comte de Frankenstein, qu'un scientifique.

La chaîne paradigmatique de ses qualités paraît aussi insensée que la classification des animaux que donne J.L. Borges à propos d'une certaine encyclopédie chinoise: le docteur Kill est obsédé par le prix Nobel, il danse bien la rumba et les femmes font des files d'attente pour coucher avec lui! Le narrateur a l'art de sabrer dans le mythe du chirurgien et, de manière implicite, il soulève le problème de la modernisation dans un pays en voie de développement, modernisation qui foment des événements spectaculaires plutôt qu'une réponse à une nécessité, du moins dans le domaine de la santé. Nous pouvons rappeler à ce propos que le Brésil est un des pays qui a le plus développé le domaine de la chirurgie plastique.

Un autre monde de la modernisation, celui de la publicité, sera lui aussi parodié. Le narrateur emprunte la rhétorique du style publicitaire, emphatique, qui insiste lourdement sur la nécessité d'une joie de vivre absolue: « [...] moi qui aime la mer, la nature, moi qui sens par dedans la joie de vivre dans la plénitude de mes muscles, parce que je suis jeune et que je sens les pulsations de mon sang et de ma semence. » Ce dynamisme exigé et affiché suggère un lieu, une ville immense et trépidante, et un temps de modernité axé sur le futur.

Comme dans « La forme de l'épée », c'est par un hyporécit que nous prenons conscience du secret des cicatrices.

À sa lecture, nous apprenons que ce double est constitué des deux moitiés du narrateur, victime d'un accident d'avion. Le recours à l'« incroyable caprice de la lame aiguisée qui m'a coupé en deux moitiés de haut en bas » ne peut qu'évoquer le mythe de l'androgyne tel qu'il est transmis par Aristophane dans *le Banquet* de Platon. Mais si dans le récit mythologique, c'est l'épée d'un dieu qui est cause de la division, dans « Deux ennemis », c'est plus prosaïquement la lame de ferraille d'un avion écrasé. Le destin n'est pas concevable dans le monde moderne et il n'y a aucun tragique dans la description du sort du narrateur. L'accident apparaît comme un théâtre burlesque : « [...] les pompiers courant avec mes deux moitiés, encore vivantes, couvertes avec des draps. »

La mythologie est elle aussi parodiée, car si Zeus a fendu l'androgyne de haut en bas, le docteur Kill, lui, le Zeus des salles d'opération, va recoudre et greffer les « demi-fractions, chacune avec sa moitié de cerveau, de nez, de poumons, d'yeux » pour arriver au résultat monstrueux d'un sujet divisé dans son unicité (et non pas la réussite de deux sujets distincts comme dans la mythologie) : « Comme une anémone, après quelques mois, les deux moitiés s'étaient régénérées, monstrueusement refaites, comme deux êtres différents, deux êtres répulsifs qui se haïssent — nous deux — moi et lui. »

Tout le procès du récit joue sur cette division physique d'un sujet fictif, et même fantastique, mais pour renvoyer le lecteur à un sujet psychique divisé, le même et autre que nous sommes tous, le moi et son « je » qui doit advenir, sa part d'ombre qui, tout comme l'ennemi, est « rabougri, hésitant », « ne sait pas ou n'arrive pas à être tout entier, à manipuler toute la connaissance et toute la sensibilité que je lui ai donnée »... « moi je surprends à peine le regard honteux de peur et d'angoisse de l'autre ».

Mais cette coupure corporelle puis, par la suite, cette division psychique d'un sujet à deux têtes nous semblent avant tout fonctionner comme l'image iconique de la coupure perpétrée par une modernisation à outrance et plus maîtrisable dans un monde de traditions, de cultures diversifiées. L'ennemi, ce serait l'Autre, l'autochtone, l'Indien, le refoulé, l'archaïque, l'immuable que le pays doit traîner avec lui pour rester dans une dimension humaine.

Ainsi, si dans « La forme de l'épée », Borges traite le thème du double dans une dimension métaphysique, s'il utilise l'histoire d'un pays,

l'Irlande, à la recherche de son identité comme la toile de son récit, Mauro Machado, lui, prend une réalité plus tangible, un corps humain, et un temps plus ponctuel, l'événement d'un accident d'avion et d'une opération chirurgicale, pour parodier le double raté, produit de la technologie et de la science de l'homme.

Mauro Machado procède par une présentation burlesque et même grotesque du monde, de l'homme, pour poser au lecteur le problème de la tolérance vis-à-vis de l'autre, de son moi divisé, de sa part d'inconnu, mais aussi pour poser le problème de la modernisation dans des pays qui ne tiennent plus compte de leurs racines culturelles et ethnologiques.

Dans l'écriture de Borges, c'est l'écriture de l'histoire — la guerre, la conspiration et son engendrement de héros et de traîtres — qui foment le récit, alors que dans l'écriture de Mauro Machado, c'est le quotidien de l'homme moderne dans ses aspects accidentels, mais banalisés, qui font l'occasion de raconter une histoire. Histoire ancrée dans la modernité: présences de l'avion, de l'hôpital, du corps médical, du corps journalistique, ce qui nous situe dans le macrocosme d'une ville pour nous faire entrer paradoxalement dans le microcosme de la vie intérieure, individuelle d'un être pris dans ses souffrances corporelles et physiques.

La chute du récit, dévoilant l'existence d'un homme à deux têtes, produit du désir mégalomane du chirurgien, situe tout à coup le corps à la dimension d'un récit, d'une mémoire vivante, d'une histoire qui se donne à voir.

Aussi, une des différences du traitement du double dans « La forme de l'épée » et dans « Deux ennemis » serait peut-être le fait que Borges, dans son récit, n'utilise pas le corps dans sa matérialité, mais plutôt dans son effet, à travers sa fonction de contenant qui permet à l'homme de penser, de prendre des décisions, de trahir ou finir héros. Mauro Machado, lui, situe le corps, dès l'incipit, dans toute sa densité, avec ses cicatrices, son regard de haine, sa présence, ici et maintenant, en dehors de tout traitement psychologique ou métaphysique. Cette densité appelle comme à une mise à distance par l'intermédiaire du style grotesque. Le lecteur doit sourire, s'éloigner de cette matérialité du corps, mais sans prendre pour autant la voie de la métaphysique borgesienne.

La nouvelle de Borges est plus proche de l'essai philosophique, métaphysique et littéraire, alors que le *conto* de Mauro Machado se lit comme un texte musical, une partition qui joue sur les différents styles narratifs, les différents niveaux de lecture, dans un rythme très court, fait

de ruptures et de nouveautés. L'écriture de Borges joue sur le procédé de la répétition qui engendre du même, du vraisemblable mensonger, alors que l'écriture de Mauro Machado joue dans le registre de l'autre, sur l'effet de nouveau qui engendre la surprise, l'incroyable au fond de la vérité.

Ces deux « nouvelles », qui traitent d'un même thème, le double, manifestent pourtant deux procédés narratifs différents, deux utilisations contraires du monde référentiel et peut-être, plus généralement, deux visions divergentes de la littérature.

Thérapeute en psychomotricité et relaxation, Marie-Ange Depierre vient d'obtenir un doctorat en littérature comparée, liant deux voies de recherche : le corps et la psychanalyse, le corps et l'écriture. Elle collabore à différentes revues québécoises, traduit de l'espagnol au français et enseigne à l'École des interprètes et traducteurs de l'Université d'Ottawa. Elle est l'auteure d'un recueil de récits courts paru chez Triptyque : *Une petite liberté* (récits) suivi de *Dire oui* à Clarice Lispector.



La revue de la nouvelle

Je désire m'abonner à partir du numéro _____

Nom _____

Adresse _____

_____ Code postal _____

1 an (4 numéros)

individu: 18 \$

institution: 20 \$

étranger: 25 \$

2 ans (8 numéros)

individu: 34 \$

institution: 40 \$

étranger: 48 \$

Faites votre chèque ou mandat postal à l'ordre de:
XYZ ÉDITEUR, C.P. 5247, Succ. C, Montréal (Québec), H2X 3M4