

étranges puisque les exemples choisis à l'appui de ses démonstrations sont puisés dans des poèmes narratifs de William Maurice, des récits de Kipling ou de Stevenson qui sont, à proprement parler, des romans d'aventures. Proust, Joyce, Kafka écrivent encore des romans, mais qui n'ont plus rien à voir avec la forme romanesque en cours au XIX^e siècle. La réponse de Borges, sa contestation, ce sont ses récits, ses contes, ses poèmes. Il existe plusieurs façons d'attaquer le roman pour tenter de faire revivre la narration, pour faire que le récit poursuive son éternel développement – « innombrables sont les récits du monde », affirme Barthes. En effet, et Borges l'a très bien compris, le monde est un tissu de récits, il n'y a que ça : du récit. Tout ce qu'on sent, ce qu'on voit, ce qu'on éprouve n'existe que par des récits. Le roman n'est qu'une possibilité de récit. Et Borges, tout simplement, a choisi ce refus du roman qu'il appelle psychologique ou réaliste... Mais là encore, il y a une ambiguïté. Sa préface au livre de Bioy Casares *L'Invention de Morel*, dans laquelle il choisit le roman d'aventures contre le roman psychologique, est une idée littéraire qui ne tient pas debout. Il se trompe d'ennemi. Il attaque le roman du XIX^e siècle qui n'existe plus. Je me souviens d'avoir parlé avec lui de *La Montagne magique*, lui disant combien j'aimais ce livre. Il me répondit : « Moi, je n'ai jamais pu l'escalader ! » Pour conclure, je dirais : Borges comprend que le roman du XIX^e siècle est mort. Sa façon d'être romancier, c'est de ne pas écrire de roman, ou plutôt, sa façon d'être narrateur, c'est de ne pas recourir à cette forme obsolète.

– **Finalem^{ent}, Borges est plus moderne dans sa forme que dans ses thèmes ?**

– Absolument. Les thèmes de ses récits fantastiques ne brillent pas par leur originalité, excepté *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* qui fait preuve d'une véritable invention ; dans *L'Immortel*, dans *Miracle secret*, dans *L'Aleph* aussi, nouvelle qui est une extraordinaire satire de la vie intellectuelle provinciale de Buenos Aires. Dans nombre de ses récits des hommes rêvent qu'ils sont les rêves d'autres hommes, les références aux littératures mystiques, médiévales sont fréquentes. Rien de très nouveau dans tout cela, mais cependant Borges écrit des contes magnifiques. Pourquoi ? Parce que son écriture aphoristique procure de très fortes sensations intellectuelles et verbales. Le « secret » de son style est incontestablement ce mélange d'éléments littéraires recherchés et d'intonations populaires, directes. A tel point que je me demande souvent ce qui peut bien rester de sa prose dans une traduction. Oui, sa modernité c'est son style. □



Borges en dix livres

par Gérard de Cortanze

Fervor de Buenos Aires

Ed. Gallimard, 1976 dans *L'Or des tigres*. Repris en Pléiade, tome 1.

Publié en 1923, juste avant que la famille de Borges ne parte en Europe, ce premier recueil de poèmes est, bien entendu, une œuvre de jeunesse. Marquées par le symbolisme français, l'ultraïsme espagnol, l'expressionnisme allemand, les pièces rassemblées par l'auteur contiennent, comme il le dit lui-même, des excès baroques, des aspérités, des sensibleries et des imprécisions. Malgré ces défauts, qui sont ceux de toute œuvre de formation, *Fervor de Buenos Aires* reste, à nos yeux, un livre fondamental. Borges y fait preuve d'une grande liberté créatrice. Ces poèmes sont insolites, modernes, spirituels, intimes, chantent Buenos Aires et le paradis perdu de l'enfance. Dans sa préface à l'édition de 1969, Borges précise : « En ce temps-là je cherchais les soirs, les banlieues et le maheur. » Publié à un très petit nombre d'exemplaires, *Fervor de Buenos Aires* connut un étrange moyen de diffusion. Borges, qui avait remarqué que les locaux de la prestigieuse revue *Nosotros* étaient fréquentés par des personnalités du monde des lettres, glissa des exemplaires de son recueil dans les poches des pardessus déposés au vestiaire. Il fit, en 1967, à Jean de Milleret, de touchants aveux : « Je garde une sorte d'amour un peu secret, que je ne saurais expliquer à personne, pour *Fervor de Buenos Aires*, parce que, entre les lignes, se devine ce que je ferai plus tard. »

Evaristo Carriego

Ed. Seuil, 1969. Repris en Pléiade, tome 1.

Rédigé en 1930, il est le premier texte en prose de Borges à avoir échappé à ce que Jean-Pierre Bernès appelle ses « inquisitions ». On sait qu'il valut à son auteur le prix municipal de littérature avec le montant duquel il put acheter la collection complète de l'*Encyclopedia Briannica*. Roger Caillois refusa de le publier dans *La Croix du Sud* parce qu'il le trouvait trop folklorique, et donnait de Borges une image fautive. C'était mal connaître un auteur né dans une banlieue perdue de Buenos Aires, Palermo, dont le

héros populaire était un poète des rixes au couteau et de la guitare, du monde du tango et des filles perdues : Evaristo Carriego. L'argentinité est une dimension nodale de la personnalité de Jorge Luis Borges, et ce livre est à ce titre essentiel. Tout comme est déterminant le parcours littéraire que Borges fait suivre au poète des faubourgs, qui finit par devenir une de ses inventions. Peu importe, en effet, qu'Evaristo ait réellement existé – il vécut de 1883 à 1912 –, il devient dès la première page de ce livre une nouvelle invention de Borges.

**Histoire universelle de l'infamie.
Histoire de l'éternité**

Ed. du Rocher, 1951. Repris en Pléiade, tome 1.

Si le premier ensemble, publié en 1935, contient des fictions qui, selon Borges, « sont le jeu irresponsable d'un timide qui n'a pas eu le courage d'écrire des contes et qui s'est divertit à falsifier (...) les histoires des autres », le second, paru un an plus tard, est un recueil d'essais placé sous le signe de la rhétorique et de la métaphysique. Emir Rodrigues Monegal pense, à juste titre, que ces deux titres sont une sorte de « livre embryonnaire » qui offre en un volume tous les aspects de l'écrivain de la maturité que Borges n'allait pas tarder à devenir. « Le teinturier masqué », « L'homme au coin du mur rose », « Les traducteurs des Mille et une Nuits », « L'approche d'Almotasim » sont parmi les textes les plus profonds écrits par un Borges qui n'a pas encore quarante ans, et qui conjecture que la classification par genre littéraire n'a plus cours. Regroupés en un seul volume par Roger Caillois, ces deux ouvrages marquent un tournant dans l'œuvre de Borges qui est en train de s'écarter de la mythologie créole pour aller vers une plus large universalité.

Fictions

Ed. Gallimard, 1957. Repris en Pléiade, tome 1.

Publié en 1941, *Le jardin aux sentiers qui bifurquent* reparait en 1944, augmenté d'une deuxième partie, *Artifices*. L'ensemble prend alors le nom de *Fictions* et va valoir à Borges une renommée internationale, situation d'autant plus paradoxale que, considéré comme l'un des écrivains argentins les plus originaux du moment, son dernier livre, *Histoire de l'éternité*, ne s'est vendu qu'à trente-sept exemplaires en un an. *Fictions* contient les contes parmi les plus célèbres écrits par Borges : « Tlön Uqbar Orbis Tertius », « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », « La bibliothèque de Babel », « Funes ou la mémoire », « La mort et la boussole », etc. A la demande d'Enrique Amorim, la Société des Écrivains argentins donna à *Fictions* son premier Grand Prix d'Honneur. Borges prononça pour l'occasion un discours dans lequel il se réjouit que l'œuvre dis-

tinguée soit une œuvre fantastique : « D'aucuns prétendent que la littérature fantastique est un genre latéral ; je sais, moi, qu'il est le plus ancien et que sous n'importe quelle latitude la cosmogonie et la mythologie sont antérieures au roman de mœurs. »

Six problèmes pour don Isidro Parodi

Ed. Denoël-Lettres Nouvelles, 1967.

Borges a publié plus d'une vingtaine d'ouvrages écrits en collaboration avec Silvina Ocampo, Margarita Guerrero, Maria Esther Vazquez, Alicia Jurado, etc. Et avec Maria Kodama, deux livres : *Breve anthologie anglo-saxonne* (1978), et *Atlas* (1988). Parmi les nombreux titres écrits avec Adolfo Bioy Casares, *Six problèmes pour don Isidro Parodi*, publié en 1942, reste le plus intéressant. Il est évidemment signé du pseudonyme Bustos Domecq – Bustos étant le nom du grand-père de Borges, et Domecq de l'arrière-grand-mère d'Adolfo Bioy Casares. Se présentant comme un roman policier en six épisodes, écrit dans divers argots de Buenos Aires, ce livre parodique est une satire virulente de l'Argentine des années quarante. Il met en scène un détective pointilleux, Isidro Parodi, affublé d'un docteur Watson vaguement hypocrite : le journaliste Aquiles Molinari. Le livre, défenseur absolu du raisonnement par l'absurde et de la déduction fautive, n'obtient pas le succès qu'il méritait. Les lecteurs furent déconcertés, crurent qu'on se payait leur tête et qu'un tel livre ne pouvait être pris au sérieux puisqu'il était écrit par un écrivain qui n'existe pas.

L'Aleph

Ed. Gallimard, 1967. Repris en Pléiade, tome 1.

Publié en 1949 par les éditions Losada, dans la collection « Prosateurs d'Espagne et d'Amérique », *L'Aleph* poursuit la voie du conte fantastique dans laquelle Borges s'est résolument engagé depuis *Fictions*. Dans l'avertissement qui accompagne la traduction française, et qui rassemble des nouvelles publiées en Argentine entre 1947 et 1952, Roger Caillois note que ces contes « illustrent la préoccupation essentielle d'un écrivain obsédé par les rapports du fini et de l'infini ». « L'immortel », « Les théologiens », « Emma Zunz », « La quête d'Averroës », « L'homme sur le seuil » appartiennent tous à des niveaux différents du fantastique, n'hésitant pas à recourir, lorsqu'il le faut, au réalisme ou au mysticisme. *L'Aleph* opère un déchiffrement en règle du genre fantastique, le désarticule, l'osculte, joue avec la combinatoire et les syllogismes. Jean-Pierre Bernès, dans la note qu'il consacre à *L'Aleph* (La Pléiade, tome 1), cite à juste titre cet extrait de la « Biographie de Tadeo Isidoro Cruz » : *L'Aleph* est ce « livre susceptible de répétitions, de versions et perversions presque inépuisables ».



Borges en 1978.

C. HARRIS / L'ASOCC / GAMA



Enquêtes

Ed. Gallimard, 1957. Repris en Pléiade, tome 1, sous le titre d'origine : *Autres inquisitions*.

Le titre espagnol de ce livre paru en 1952 est *Otras inquisiciones*. Il rassemble des essais publiés entre 1937 et 1952, essentiellement dans la revue *Sur* et dans le quotidien *La Nación*. Pour reprendre une définition proposée par Jean-Pierre Bernès, Borges pratique ici une sorte de « biobibliographie synthétique ». Les premiers essais marqués par les pesanteurs baroques, les lourdeurs avant-gardistes, certaines références prétentieuses, ont cédé la place à des morceaux de bravoure littéraires légers, cinglants, pertinents, arbitraires, très brillants. Borges l'encyclopédiste jongle désormais avec son sujet, propose des investigations déroutantes, éclaire d'un trait de plume une civilisation ou un auteur, se joue des pièges du monde, médite sur tel aspect d'un système philosophique, exerce une ré-

flexion aiguë sur un univers qu'il décline en demiurge absolu. « La muraille et les livres », « Histoires de cavaliers », et surtout « Nouvelle réfutation du temps » sont devenus des classiques du genre ; tout comme la constatation, preuve du scepticisme essentiel de Borges, contenue dans son épilogue : « La quantité de fables ou de métaphores dont est capable l'imagination des hommes est limitée. »

L'Auteur et autres textes

Ed. Gallimard, 1961. Repris en Pléiade, tome 2.

Publié en 1960, ce recueil de proses et de vers marque le grand retour de Borges à la poésie, après une trentaine d'années de silence. C'est avec ce titre qu'il souhaite que commence le tome II de ses *Œuvres complètes*. Figurent dans ce recueil parmi ses plus beaux poèmes : « Les ongles », « Le témoin », « Ragnarök », « Poème des dons », « L'autre tigre », « Art poétique ». On peut également y lire, un poème écrit dans les années 30, initialement publié dans le journal *Critica*, sous le pseudonyme de Francisco Bustos, et rédigé en anglais : « Dreamtigers ». Le poème intitulé « Épilogue » clôt l'ouvrage sur ces mots : « Un homme fait le projet de dessiner le Monde. Les années passent : il peuple une surface d'images de provinces, de royaumes, de montagnes, de golfes, de navires, d'îles, de poissons, de maisons, d'instruments, d'astres, de chevaux, de gens. Peu avant sa mort, il s'aperçoit que ce patient labyrinthe de formes n'est rien d'autre que son portrait. »

Sept nuits

Ed. Gallimard, 1985 sous le titre *Conférences*. Repris en Pléiade, tome 2.

Devenu aveugle, Borges découvre l'oralité. Il prononce des discours, donne des conférences, accorde des entretiens. Les textes rassemblés dans ce volume sont la transcription revue et corrigée des conférences que Borges fit au Teatro Coliseo de Buenos Aires de juin à août 1977. Elles parlent de thèmes chers à l'écrivain – la comédie, le cauchemar, les Mille et une Nuits, le bouddhisme, la poésie, la kabbale, la cécité. Roy Bartholomew, éditeur de la version originale de ce livre publié en 1980 par le Fondo de Cultura Economica de México, raconte que Borges accepta l'édition de ces interventions à condition qu'il puisse corriger le manuscrit : « Je dus lui relire parfois sept fois chaque phrase ; trois fois chaque conférence. Il ne coupa guère, ajouta peu, mais transformait tout, répétant l'idée de base à l'infini, à tel point qu'on avait parfois l'impression qu'allait surgir de notre travail un livre totalement différent de celui initialement surgi de la simple transcription des conférences. » Quant à Borges, une fois la révision du texte terminée, il déclara : « Il me semble que concernant les thèmes qui m'ont obsédé, ce livre est mon testament. »

Ultimes dialogues, Nouveaux dialogues

Ed. Zoé/éd. de l'Aube, 1988, 1990.

Dans la deuxième partie de sa vie, Borges accepta quantité d'entretiens dont nombre furent repris en volume. S'il faut retenir ceux accordés à Georges Charbonnier (Gallimard, 1967), Jean de Milleret (Belfond, 1967), Richard Burgin (Gallimard, 1972), et en attendant que Jean-Pierre Bernès fasse paraître les siens, les deux livres publiés avec Osvaldo Ferrari comptent parmi les plus intéressants. Trois années durant, de 1984 à 1986, Borges accorda à Osvaldo Ferrari quatre-vingt-dix dialogues qui furent diffusés par la Radio municipale de Buenos Aires et publiés chaque semaine dans le journal *Tiempo Argentino*. L'intérêt de ces dialogues vient notamment du fait qu'ils n'étaient ni de véritables entrevues ni de lourds reportages mais au contraire de simples conversations « nées du plaisir de traiter des thèmes » pour lesquels les deux protagonistes avaient de réelles affinités. Borges parle évidemment de Quevedo, de Chesterton, de Gongora, de la métaphore, de la littérature fantastique, du Modernisme, de Flaubert, de la poésie dite « du gaúcho », mais aborde aussi des sujets plus inattendus comme l'enseignement, l'amour, le féminisme, etc. Dans son prologue, Borges écrit : « Quelque cinq cents ans avant l'ère chrétienne, la Grèce offrit au monde le plus beau monument consigné par l'histoire universelle : la découverte du dialogue. » □

magazine littéraire

Jorge Luis

Borges

INÉDITS

Dialogue entre
Jorge Luis Borges
et Juan José Saer

«Le ciel est d'azur»
par Jorge Luis Borges

Panorama
des littératures
belges

Étonnants écrivains
à Saint-Malo

M 2049 - 376 - 32,00 F

