



AVRIL 2000

635

CRITIQUE

Tirage à part

Annick LOUIS
Borges visible et invisible

Revue générale des publications françaises et étrangères

Publiée avec le concours du Centre National des Lettres

Borges visible et invisible

Jorge Luis Borges
Œuvres complètes

Préface de l'auteur.

Édition établie, présentée et
annotée par Jean-Pierre Bernès

Paris, Gallimard,
coll. « Bibliothèque
de la Pléiade », tome I, 1993 ;
tome II et album, 1999

Au cours des dernières années, l'œuvre de Borges a fait l'objet d'un traitement particulier qui ne doit rien au hasard, l'écrivain l'ayant non seulement prévu, mais lui-même inauguré : ce traitement consiste à « refaire l'œuvre *post mortem* et à entreprendre d'écrire, dans les années 1990, un corpus tout à fait nouveau, en créant ainsi un nouvel auteur¹ ». Une telle pratique prolonge celle que Borges a suivie au long de sa carrière littéraire : jamais, sinon pendant de courtes périodes, sa production n'a constitué ce qu'il appelle (dans « Les traductions d'Homère », dont la problématique n'est pas étrangère à celle qui nous occupe) un « monument uniforme ». À chaque texte figé vient se superposer une nouvelle version, comme si le moment de fixation d'un corpus entraînait nécessairement le besoin (ou l'envie) de revenir sur celui-ci et de le refaire en fonction de nouvelles circonstances de publication.

Dès ses débuts littéraires, Borges a proposé des versions différentes de son œuvre, au moyen d'opérations de *sélection* ; il est possible, en les mettant en perspective historique, de saisir les diverses organisations de ses écrits, ainsi que leur fonctionnement éditorial. La plupart du temps, une première version paraît dans des revues ou des journaux (argentins ou étrangers, le pourcentage des uns et des autres variant selon

1. Graciela Montaldo : « Borges, Aira y la literatura para multitudes », *Boletín* 6, Rosario, octobre 1998, p. 7-17.

la période) ; au moment de réunir ces textes en volume, l'auteur en exclut ou en retravaille une partie. Une *œuvre occulte* s'est ainsi constituée, qui a fait l'objet de diverses appropriations, intellectuelles et commerciales. Interrogé sur ces exclusions, Borges les attribuait à des impératifs de qualité, ce qui implique que dans ses propos oraux une hiérarchie qualitative déterminait la frontière entre *l'œuvre visible* et *l'œuvre occulte*.

Ce processus de sélection, qui allait être pratiqué tout au long d'une vie, s'est notamment manifesté lors de l'établissement des premières *Œuvres complètes* en espagnol, éditées pendant les années 1950 chez Emecé : Borges a réduit le corpus à neuf volumes, et sur un total d'au moins 800 écrits publiés n'a retenu que 173 textes (ou 252, si l'on prend en compte les poèmes²). Dans l'histoire textuelle borgésienne, la notion d'œuvres complètes suscite ainsi des apparitions et des disparitions spectaculaires. Nouveaux changements dans les éditions ultérieures en espagnol : notamment dans celle, devenue canonique, que donne Emecé en 1974 et qui a servi de base aux éditions en d'autres langues, suivant une organisation chronologique. Cependant, l'accumulation de versions successives n'a pas empêché Borges de continuer à proposer des variantes, en retournant à la zone occulte de sa production, ce qui a produit une série d'ouvrages comportant une partie des textes auparavant non édités en volume. L'œuvre de Borges est donc restée longtemps scindée par une division inquiétante et variable : d'une part, une œuvre connue, facile d'accès ; de l'autre, une moins connue, plus difficilement accessible, voire indisponible sur le marché éditorial régulier³. Le caractère instable des deux zones, lié aux conceptions textuelles de

2. *Histoire de l'éternité* (1953), *Poèmes 1923-1953* (1954), *Histoire universelle de l'infamie* (1954), *Evaristo Carriego* (1955), *Fictions* (1956), *Discussion* (1957), *L'Aleph* (1957), *Poèmes 1923-1958* (1958), *Autres inquisitions* (1960), *L'Auteur* (1960).

3. La difficulté d'accès à cette zone occulte a longtemps été exagérée, souvent de façon romanesque ; l'effort nécessaire ne dépassait en rien celui qui est demandé aux chercheurs dans d'autres disciplines. Mais il se trouve que l'œuvre de Borges avait rarement fait l'objet de recherches systématiques avant les années 1990 ; la situation s'est beaucoup améliorée depuis, grâce à la création d'une série de collections privées, dont la Pléiade a tiré profit. Au demeurant, l'existence de cette œuvre occulte n'était pas un secret ; elle a donné naissance à une série de légendes fort intéressantes.

Borges, renvoie de façon très évidente au célèbre « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » (dans *Fictions*), d'où vient l'expression « œuvre visible ». Les passages d'une zone à l'autre ont été constants, et ils se sont effectués dans les deux sens : Borges a récupéré des textes auparavant écartés et a exilé des textes repris en volume. Jusqu'à la fin de sa vie, il a exercé un véritable contrôle de l'imprimé ; chaque texte a été l'objet d'un choix stratégique au moment de nouvelles éditions. Les corpus de l'œuvre visible et de l'œuvre invisible résultent donc d'une volonté auctoriale.

Dans le cadre de cette histoire textuelle, on peut dire que lorsque l'écrivain accepte (en 1986, quelques mois avant sa mort) de publier ses œuvres complètes en français dans la Pléiade, il construit sans doute l'ultime version auctoriale de son œuvre. Ces *Œuvres complètes*, dont le premier tome a été publié en 1993, et le deuxième en 1999 – accompagné d'un Album – pour commémorer le centenaire de la naissance marquent donc la fin d'une pratique à laquelle l'écrivain semble avoir été très attaché. Pourtant, rien ne permet de penser que Borges ait eu l'intention de clore son corpus ; plutôt que d'un achèvement ou d'une version ultime, définitive et aboutie, il s'agit de la version qu'il a souhaité livrer au lecteur français à la fin de sa vie. Nous avons là l'état dernier de l'œuvre, mais seulement parce que Borges est mort peu après.

Au moment de sa mort, il existait en espagnol une version des *Œuvres complètes* qui devait être complétée par une série de volumes individuels ; le lecteur français, quant à lui, n'avait accès qu'à un nombre plus restreint de textes. L'édition de la Pléiade, au moment de sa conception, contenait la promesse d'un renversement partiel de la situation, car une partie des textes du corpus dessiné par Borges n'était pas accessible alors sous forme de volume en espagnol. Elle a également joué un rôle dans l'histoire de l'édition borgésienne en espagnol, en procurant aux partisans d'une publication exhaustive de la production de Borges un argument de poids, probablement prévu par l'écrivain : il était scandaleux que les lecteurs français puissent découvrir des textes que ne pouvaient lire les lecteurs hispanophones. Ainsi, lorsque Borges décida d'inclure dans la Pléiade quelques-unes de ses chroniques de la revue *El Hogar* (publiées entre 1936 et 1939, non reprises en volume auparavant), cette décision relança le projet, qui existait déjà

mais que Borges n'avait pas autorisé jusqu'alors, de les éditer en espagnol ⁴.

Il faut signaler, cependant, que l'importance de cette version des œuvres complètes a été atténuée par le long délai écoulé entre la signature du contrat (1986) et la parution des deux tomes (1993 et 1999). Après la disparition de Borges, le travail d'édition des textes de la *zone occulte* en espagnol a pris un essor considérable ⁵, et l'on ne peut plus dire que la version française soit plus ou moins complète que l'autre : le corpus n'est pas le même dont on dispose en français et en espagnol.

La variante française

Borges est le premier écrivain latino-américain édité dans la Pléiade (dans le quatre centième volume de la collection : en 1993, Gallimard a accéléré le travail pour lui conserver cette place d'honneur). C'est aussi la première fois qu'on le publie en édition annotée, lui qui avait toujours résisté à de telles pratiques ⁶ et refusé l'approche académique, philologique, censée faire preuve de scientificité et de cohérence. Pour la première fois, dans ces *Œuvres complètes*, la volonté de l'auteur n'est pas à l'origine du projet ni de l'ensemble des décisions éditoriales ; voilà qui permet d'expliquer certains choix de l'éditeur.

La version Pléiade résulte de la superposition de trois instances, et il n'est pas toujours facile de savoir à qui attribuer quoi : la volonté de l'auteur, les décisions du responsable de l'édition, les contraintes imposées par la collection. De plus, la traduction en français interdit l'indication systématique des variantes textuelles, et l'importance de la publication de

4. Voir Enrique Saceiro-Gari, « Prólogo : Emir intertextual », *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, Buenos Aires : Marginales/Tusquets, 1986.

5. Jusqu'à présent, sont parus en espagnol : les trois livres d'essais désavoués par Borges (*Inquisition*, 1994 ; *La langue des Argentins*, 1994 ; *La portée de mon espérance*, 1993) ; les textes du supplément littéraire du *Crítica* (*Borges en Revista Multicolor*, 1995) ; les inédits en volume des années 1920 (*Textos recobrados*, 1997) ; les textes publiés dans la revue *Sur* (*Borges en Sur*, 1999).

6. En espagnol, la première édition critique n'est en préparation que depuis peu, chez Planeta en Espagne.

« textes inédits » est relativisée par le fait que le lecteur n'a pas accès au texte en espagnol. Quant au responsable éditorial, Jean-Pierre Bernès, il semble avoir dû s'adapter aux exigences de la collection, tout en répondant à certains désirs de l'écrivain – dont le travail, de surcroît, porte l'empreinte de la vision qu'il avait de son œuvre.

De cette cohabitation peut résulter une impression de chaos, lorsqu'on essaie de savoir qui est à l'origine de certaines décisions, ou à qui appartient la vision de l'œuvre à laquelle on a affaire ; mais on ne saurait en tirer argument pour contester les choix effectués. En tant qu'édition auctoriale, la version de la Pléiade traduit en français les stratégies éditoriales borgésiennes de montage de ses propres œuvres complètes, d'après la version du volume espagnol de 1974. La Pléiade reprend et respecte un principe essentiel, explicité par Borges dans la préface datée du 19 mai 1986 : « Sera-t-il nécessaire d'expliquer que je suis le moins historique des hommes ? » Se dérobe ainsi, comme dans les éditions espagnoles, la situation de réception des écrits qui permettrait de retracer leur histoire. L'organisation des volumes, comme leur complexité, rend très difficile le rétablissement de l'ordre originel de publication.

C'est donc l'édition des *Œuvres complètes* en espagnol de 1974 qui a été le point de départ de l'édition française ; mais il s'agissait de l'enrichir de textes dispersés, dans la tradition de la collection, qui a toujours cherché à incorporer des inédits et même des textes désavoués par leurs auteurs. Le travail, réalisé à Genève entre janvier et juin 1986, s'est déroulé ainsi : Bernès proposait à Borges les ouvrages et le détail de leur contenu, et l'écrivain décidait de leur répartition. Suivant la tradition de la Pléiade, plusieurs possibilités se présentaient pour tout ce qui était exclu du corps des livres : la section « En marge de », la « Notice », les « Notes et variantes ». Si la cohabitation des trois volontés dans cette édition crée par moments une certaine confusion, il n'en reste pas moins qu'elle est également à l'origine d'une heureuse multiplication des espaces où peut s'inscrire ce qui a été exclu des volumes.

La section « En marge de » offre parfois des textes supprimés des éditions espagnoles (c'est, par exemple, le cas de « Lune d'en face » et des « Préfaces avec une préface aux Préfaces ») ; on y trouve d'autres écrits expulsés des volumes antérieurs (ainsi des « Traductions d'Homère », auparavant dans

Discussion, et de « La Rencontre en Rêve », « L'innocence de Layamon », dans *Autres inquisitions*). Il arrive aussi que cette section inclue des textes traditionnellement associés par la critique à certains volumes (par exemple, « Bataille d'hommes » en marge de *l'Histoire universelle de l'Infamie*, récit dans lequel la critique a toujours vu un noyau de « L'Homme au coin du mur rose »). Plus complexe est la situation de *Ferveur de Buenos Aires*, à quoi se rattachent deux ensembles dans « En marge de » : *Rythmes rouges* et *Ébauche de « Ferveur de Buenos Aires » et Poèmes non repris dans l'édition définitive*. Ils définissent trois types différents de rapports à l'ouvrage : un ensemble de poèmes que Borges a écrits avant son retour à Buenos Aires en 1921 et jamais publiés, un texte en prose sur Buenos Aires de 1921, publié dans *Inquisitions* et présenté comme un résumé du livre, enfin les textes supprimés des éditions du volume à partir des années 1940 (1943, 1974). L'œuvre apparaît ainsi entourée de réseaux qui reconstruisent l'histoire textuelle borgesienne, en rappelant les manipulations auxquelles l'écrivain soumettait sa production des trente premières années ; ce qui permet d'expliquer que dans le tome II (où est rassemblée la production de la période 1960-1986, pendant laquelle Borges a abandonné moins de textes dans leurs supports premiers) la section « En marge de » soit moins nourrie.

Quant à la section « Notices, Notes et variantes », elle apparaît à la fois traditionnelle et originale. C'est dans les notices que l'on retrouve les chroniques se rapportant à l'œuvre de Borges, à l'histoire de ses éditions et de sa réception ; parmi les apports les plus intéressants, il faut signaler : une histoire de l'édition française de Borges (voir par exemple celle de la publication de *L'Auteur*, tome II, p. 1119-1124) ; une chronique de la discrète polémique entre Caillois et Borges en 1942, probablement due à José Bianco dans sa version première (tome I, p. 1544-1549) ; quelques variantes des textes et des traductions (par exemple, tome II, p. 1369) ; une série de données à propos des revues, des maisons d'édition, des écrivains, du champ intellectuel argentins.

Les notes (bien qu'elles soient souvent alourdis de répétitions et contiennent des erreurs) mettent à disposition du lecteur français des informations de caractère et d'intérêt variables pour la lecture et la compréhension de l'œuvre ; les références sont parfois très générales, parfois incomplètes. Quant à la

tentative de reconstitution des réseaux de communication dans l'œuvre elle-même, en particulier en ce qui concerne des auteurs et des thèmes fréquemment présents dans l'œuvre de Borges, elle ne pouvait que partiellement aboutir ; d'une part, parce que l'ampleur d'un tel travail exigerait toute une équipe et de nombreuses années, d'autre part parce que la publication dépasserait les objectifs et l'espace disponible. Sans être exhaustifs – non plus que les renvois aux variantes, pour les raisons déjà signalées –, les résultats demeurent intéressants.

En ce qui concerne le nombre important de textes qui n'appartiennent pas à des volumes, ils posent un difficile problème de classement, auquel les éditeurs de l'œuvre de Borges en espagnol doivent aussi faire face. Dans le tome I, où se trouve la majeure partie des écrits appartenant à cette catégorie, une section porte le titre assez paradoxal d'« Articles non recueillis ». Elle réunit des textes présentés comme inédits en espagnol (et qui ne l'étaient pas forcément, même avant 1986), mais la définition la plus adéquate serait : articles non recueillis par Borges dans le corps des ouvrages édités dans les *Œuvres complètes* de la Pléiade, ni dans la section « En marge de ». Dans le tome II, relativement moins difficile à composer, les ouvrages sont suivis de deux sections supplémentaires (portant des titres en italiques, indice du fait qu'ils appartiennent à une catégorie différente) : « *Conférences, discours et hommages* » et « *Correspondances* ».

Les besoins éditoriaux, comme nos habitudes de lecture, exigent donc que ces articles soient classés, suivant un principe organisateur. L'ordre chronologique ayant été écarté, ils sont tantôt regroupés par thèmes, tantôt d'après le support de leur publication. C'est ainsi que dans le tome I figurent « Autour de l'Ultraïsme » ou « Films », mais aussi « Chroniques publiées dans la revue *Proa* », « Chroniques publiées dans *La Prensa* », « Chroniques publiées dans *Sur* », « Chroniques publiées dans la revue *El Hogar* ». Une dernière rubrique, « Textes divers », réunit des textes provenant des ouvrages critiques des années 1920 désavoués par l'auteur (*Inquisitions*, *La portée de mon espérance*, *La langue des Argentins*), ainsi qu'une enquête et des pages qui n'avaient pas été édités sous forme de livre ; on ne peut trouver de critère les unifiant, autre que celui de ne pouvoir être classés ailleurs. Or il semble évident que ces sous-classements de la section « Articles non recueillis » n'ont pas la prétention

de définir le corpus présenté, ni de répondre à un critère systématique ; ils se bornent à classer pour donner à lire. Par exemple, les textes de la rubrique « Films » ont pour la plupart été publiés dans *Sur* et pourraient donc, à une exception près, être inclus dans la rubrique « Chroniques de la revue *Sur* ». D'autre part, parmi les « Chroniques publiées dans la revue *Proa* », on retrouve deux textes, les deux derniers (« Sur un vers d'Apollinaire » et « La Mesure de mon espérance »), étrangers à cette revue. Le choix est ainsi justifié : « Nous ajoutons à cette liste deux textes qui, bien que n'ayant pas été publiés originellement dans la revue *Proa*, ont été repris en 1926 dans *La portée de mon espérance*, recueil publié par les éditions Proa, liées, bien évidemment, à la revue du même nom. » Or la maison d'édition n'était pas vraiment rattachée à la revue du même nom, mais à une autre, *Martin Fierro*, à laquelle Borges a également donné un certain nombre de textes non recueillis en volume.

Si les critères des éditeurs peuvent parfois paraître arbitraires ou peu systématiques, ils permettent d'appréhender la complexité du phénomène éditorial, dans le cas précis de Borges mais aussi en un sens plus général. La Pléiade entend revendiquer la totalité de l'œuvre, en incluant les textes désavoués par l'auteur ; mais s'il est vrai que Borges a préféré laisser aux éditeurs la tâche de réunir et de classer ses écrits, il n'est pas moins vrai que tout classement relève de l'interprétation. Que celle-ci soit explicitée ou non, qu'elle constitue ou non le projet de départ, voilà qui ne change rien aux effets de sens.

« Borges a souhaité »

Malgré la forte présence de la volonté de Borges, les *Œuvres complètes* montrent bien que la mise en volume implique nécessairement une interprétation. Même dans l'Album qui accompagne le tome II, on retrouve la cohabitation de trois instances. Il contient un ensemble de belles images de l'écrivain, de sa famille, de ses amis, des femmes dont il a été amoureux, des revues où il a publié, de quelques couvertures des premières éditions de ses livres, des coins et quartiers de Buenos Aires, et bien d'autres choses, qui révèlent une connaissance exhaustive de la vie de Borges.

Mais on y trouve peut-être trop de gauchos et de chevaux : considérée sans doute comme nécessaire à un public non argentin, cette « couleur locale » contredit la littérature de Borges, qui refusait ce regard exotique sur la culture argentine.

Quant à l'interprétation qu'imposent les traditions de la collection, elle entre par moments en conflit avec celle de l'œuvre borgésienne. Que veut dire, par exemple, l'expression « versions préoriginales » appliquée à un auteur selon lequel il n'existe pas de texte original, mais des versions, et pour qui aucun rapport de hiérarchie ne s'établit entre la « forme livre » et la « forme revue ou supplément » ? L'édition de la *Pléiade* repose sur une conception implicite de l'œuvre littéraire ; s'y ajoute celle de l'appareil critique, dans lequel se superposent et tendent à se confondre l'histoire de l'œuvre, les formes que Borges lui a données à différents moments de sa vie et ses explications orales. Si, en ce qui concerne les variantes, l'histoire textuelle et celle de la réception, l'information est plus aléatoire que systématique, les interprétations proposées ne sont pas non plus vraiment complètes ni toujours exactes. Il arrive aussi que le style l'emporte sur la précision, et le goût du romanesque sur l'exactitude.

Des conceptions et une vision très classiques de l'œuvre littéraire (le pseudonyme comme masque, l'auteur fuyant la réalité à travers la littérature, une psychologie un peu banale, la recherche et reproduction insistante d'un « génotexte », l'opposition entre le faux et le réel, l'interprétation des milieux journalistiques argentins, une vision romanesque des aventures textuelles borgésiennes, etc.) se superposent à des perceptions plus originales de l'œuvre : une révision timide de la notion de paternité textuelle ; l'importance pour Borges des différentes versions de ses textes traduits ; l'interprétation de certaines variantes et des manuscrits ; l'importance des liens entre les textes, l'histoire et la culture argentines ; un signalement exhaustif des rapports de l'œuvre borgésienne à la littérature du *Siècle d'Or* espagnol. De même, l'évolution de la production borgésienne est perçue d'une manière bien traditionnelle, d'après la vision que Borges a parfois cherché à imposer vers la fin de sa vie : une jeunesse faite de tentatives et d'hésitations diverses ; puis l'œuvre de la maturité (les années 1940 et 1950) ; finalement, le moment où l'écrivain

« trouve sa propre voix », dans la poésie des années 1970 et 1980⁷.

Les traditions de la collection ne suffisent pas à expliquer la présence, dans les notes, d'un vocabulaire qui renvoie à l'idée d'une mission : celle de « sauver *in extremis* » le plus grand nombre de textes. Or la valeur d'une édition tient plus à sa construction qu'à cette mission imaginaire. Sachant l'écrivain opposé à la réédition de certains textes, Jean-Pierre Bernès a su trouver les subterfuges qui ont permis d'enrichir les *Œuvres complètes* françaises : on reconnaît là un jeu fréquent dans certains entretiens avec Borges (tout en restant ferme sur certains choix, pour d'autres il se laisse convaincre, ou plutôt joue à se laisser convaincre⁸). En ce sens, l'édition de la Pléiade permet de comprendre que Borges pouvait accepter plus facilement la reprise de textes non publiés en volume, ou de ceux qui avaient auparavant fait partie d'un volume désavoué, que celle des volumes eux-mêmes. Jusqu'à la fin, il a persisté dans son refus de rééditer ses trois premiers livres d'essais ; mais il a accepté d'inclure dans la Pléiade des textes et des extraits provenant de ces ouvrages. Pour obtenir l'accord de Borges, la stratégie de Bernès a consisté à lui présenter le texte dans son édition en revue ou en journal, comme si le recueil n'avait jamais existé. Cet aspect de l'édition de la Pléiade semble jeter quelque lumière sur le refus manifesté par l'auteur de rééditer ses trois premiers ouvrages d'essais : il ne s'agirait pas là d'un rejet des textes eux-mêmes, mais du montage et de l'ensemble des livres. Ce refus est celui d'une construction et des effets de sens véhiculés par les recueils à travers leur structure.

Si l'appareil critique et les choix de la collection semblent souvent s'appuyer sur des conceptions littéraires bien plus traditionnelles que celles de l'œuvre borgésienne, la structure

7. Voir en particulier, le contraste entre la présentation de *Ferveur de Buenos Aires* (tome I, p. 1257 : « Il s'agit d'un pêle-mêle un peu bâclé, guère construit, qui sent l'improvisation... ») et celle de *L'Auteur* (tome II, p. 1127 : « Ce qui surprend à première vue dans cet "assemblage" qui ne doit rien au hasard... »).

8. Le livre (non traduit en français, mais dont la Pléiade donne des passages en note) où ce « jeu » apparaît le plus nettement est *Borges, el memorioso. Conversaciones con Antonio Carrizo*, México, F.C.E., 1983.

d'ensemble des deux tomes traduit fidèlement certaines de ses conceptions, dans la mesure où la « cohabitation des volontés » permet de superposer diverses interprétations, multipliant ainsi les textes et leurs effets de sens. Il est bien connu que la littérature de Borges met les droits du côté du lecteur ; les textes, les traductions, l'information, les variantes, les inédits, les chroniques, les données que la Pléiade offre aujourd'hui au lecteur français sont présentés de manière à garantir constamment ses libertés. À commencer par la possibilité de lire, et de construire des parcours de lecture. Reste à savoir si le rôle d'une édition critique n'est pas de s'affranchir des manipulations auctoriales, pour proposer d'autres versions de l'œuvre.

Annick LOUIS