

C R I S O L

R. Romero Rozas



Jun 1993

N° 17

Publication du C. R. I.
Centre de Recherches Ibériques
et Latino - Américaines
de l'Université Paris X - Nanterre

PARODIE DE LA LITTERATURE REALISTE DANS UNE CHRONIQUE
DE J. L. BORGES ET A. BIOY CASARES

Publiée en 1967, Crónicas de Bustos Domecq est l'avant-dernière des cinq oeuvres humoristiques écrites en collaboration par Borges et Bioy Casares (1). Elle se compose de vingt et un textes dans lesquels Bustos Domecq (ancien pseudonyme utilisé par les auteurs argentins dans Seis problemas para don Isidro Parodi et Dos fantasias memorables) présente, entre autres, une série d'auteurs (écrivains, peintres, sculpteurs, architectes) dont une des principales caractéristiques est qu'ils sont, comme le chroniqueur lui-même, fictifs.

Soulignons que Borges et Bioy Casares, par le biais du titre, mélangent d'emblée le réel et l'irréel, car tout en signant l'oeuvre de leurs propres noms, ils l'attribuent à un auteur qui n'existe pas. Cette mise en scène paratextuelle et textuelle, où les auteurs brouillent les identités et mettent en relief le caractère purement fictif des chroniques, apparaît comme le support principal de leur critique parodique du réalisme littéraire.

Un des textes les plus représentatifs de cette prise de position esthétique contre le réalisme est

celui de "Una tarde con Ramón Bonavena" ("Une après-midi avec Ramon Bonavena"). Tout d'abord, Bustos Domecq présente de manière fort élogieuse le roman "descriptif" de Ramón Bonavena Nord-nord-ouest. Ensuite, il se sert d'un entretien pour donner la parole à l'auteur lui-même. Bonavena explique comment il a essayé d'éviter tous les pièges qui conduisent à la fiction et non au réalisme. En premier lieu, et contre son désir, il renonce à écrire "un roman de terroir, simple, avec des personnages humains, et traitant de la contestation classique de la grande propriété foncière"(2). En effet, pour Bonavena se mettre dans la peau de quelqu'un ou inventer des noms pour des personnages signifie "se lancer dans la fantaisie" (3). En deuxième lieu, il écarte la possibilité d'un roman sur des animaux domestiques, car on ne peut pas savoir quel est "le processus cérébral d'un chien" (4). En troisième lieu, il renonce aussi à l'autobiographie. "Qui suis-je ? [se demande l'écrivain]. Celui d'aujourd'hui, vertigineux, celui d'hier, oublié, celui de demain imprévisible ? Quoi de plus insaisissable que l'âme ?" (5). Devant tous ces obstacles, Bonavena prend finalement la décision de s'en tenir à la description du segment de la table sur laquelle il essayait d'écrire. "L'angle choisi [explique-t-il] présentait des phénomènes intéressants. Le cendrier de cuivre, le crayon à deux pointes, l'une bleue et l'autre rouge et caetera" (6).

Pour conclure, Bonavena déclare que son roman, composé de six volumes, n'a aucune prétention

esthétique ni scientifique, et désire seulement trouver "une place dans l'univers" (7).

Il est évident que le procédé "créatif" de Bonavena atteint ici l'absurde. Le roman, qui ne décrit que des objets, prétend devenir un simple objet. L'oeuvre de l'écrivain se révèle être une négation de la finalité esthétique d'un texte littéraire. En même temps, la réflexion absurde de Ramón Bonavena, qui pousse à l'extrême les techniques du réalisme, renferme une ironie. En effet, la suppression de tous les éléments susceptibles d'introduire l'oeuvre dans la catégorie des fictions a pour but de considérer le réalisme littéraire comme une fiction. Ainsi Borges et Bioy Casares se moquent à deux niveaux différents. Dans le premier, ils parodient le réalisme social et politique, la littérature dite engagée. Dans le second, ils démontrent, par les déclarations de Bonavena, que la littérature, y compris le réalisme, est un produit de l'imagination ou, au moins, de la subjectivité. "Je dirai [affirme Borges] que toute littérature est essentiellement fantastique ; que l'idée de la littérature réaliste est fautive, par le fait même que le lecteur sait qu'on lui raconte une fiction" (8).

Par ailleurs, il faut dire que Bustos Domecq voit dans l'élaboration littéraire de Ramón Bonavena une oeuvre de grande originalité. En réalité Bonavena ne fait que décrire l'angle d'une table à l'exclusion de toute autre chose. Borges et Bioy opposent de façon délibérée originalité et description pour mieux faire

ressortir le manque d'imagination du romancier et le manque de discernement du chroniqueur. En effet, Bustos Domecq va jusqu'à déclarer : "Quant au crayon - un véritable Goldfaber 873 - que dirais-je ? Vous l'avez résumé, grâce à votre don de synthèse, en vingt-neuf pages qui ne laissent rien à désirer à la plus insatiable des curiosités." (9).

Par les mots "synthèse" et "curiosités" Borges et Bioy Casares procèdent à une inversion de termes (valeurs) parodique à travers laquelle le lecteur est renvoyé à leurs antonymes. Ainsi, le roman de Bonavena s'avère être une oeuvre de pur verbiage qui ne mérite que l'indifférence du public.

Lors d'une entrevue avec Georges Charbonnier, Borges déclare :

"La description des objets est très ennuyeuse. Les objets ne peuvent intéresser qu'en fonction des hommes. A la rigueur on pourrait faire un roman où il n'y aurait que la description de cette chaise et de cette table. Je crois que personne ne lirait un roman comme ça et personne ne voudrait l'écrire, sinon pour rester dans l'histoire de la littérature [...]. Cela a si peu d'importance." (10).

Remarquons que Bonavena exclut les hommes de ses préoccupations, que seul Bonavena a été capable d'écrire un tel roman... et Bustos Domecq de le lire.

Beaucoup de critiques ont vu dans le réalisme de Bonavena une parodie du "nouveau roman". "Borges et

Bioy Casares avaient écrit [...] un texte très féroce contre le "nouveau roman", d'ailleurs inspiré, semble-t-il, d'un dessin de Claude Simon", affirme Eric Flamand (11). Héctor Bianciotti, dans un article publié dans le journal Le Monde associe également l'oeuvre de Bonavena à celles du "nouveau roman" (12). On pourrait aussi penser à l'esthétique, plus scientifique que poétique, de Francis Ponge, selon laquelle le regard subjectif du monde est remplacé par un regard exclusivement objectif.

Néanmoins, Bioy Casares réfute de telles affirmations : "Quand nous avons écrit cette chronique d'un monsieur qui décrit son bureau, son crayon, etc., nous ne pensions pas à Robbe-Grillet" (13). Nous pouvons déduire de cette déclaration que les auteurs argentins avaient l'intention de dévaloriser la description réaliste utilisée par des écrivains appartenant à des époques et des tendances différentes. Borges et Bioy Casares ne parodient pas un mouvement déterminé mais, comme nous le verrons plus tard, une conception de la littérature. Cependant, et malgré la déclaration de Bioy Casares, l'oeuvre de Bonavena coïncide, à beaucoup d'égards, avec certains canons du "nouveau roman". Borges lui-même se charge de rejeter ces canons dans un entretien avec Montecchia :

"Montecchia.- Il y a des romans expérimentaux dans lesquels on décrit le mouvement de la conscience, c'est, par exemple, le cas de Nathalie Sarraute, ou de Robbe-Grillet

lui-même, qui partent, comme vous le savez, des objets...

Borges.- Oui... mais ce sont des romans très ennuyeux ! [...]. Je crois qu'un roman dans lequel l'auteur consacre trois pages à décrire, par exemple, ce qu'il y a sur une table, est une erreur. J'ai connu Robbe-Grillet personnellement. Il m'a dit que je l'avais beaucoup influencé [...], et je lui ai répliqué avec peu de courtoisie : 'mon Dieu, ne me découragez pas !'." (14).

Il est assez étonnant que la plupart des critiques n'aient vu dans "Une après-midi avec Ramón Bonavena" qu'une simple moquerie du "nouveau roman" et non une prise de position esthétique constante et ancienne dont les sources, par ailleurs, remontent jusqu'à Robert-Louis Stevenson (1850-1894). En effet, Borges et Bioy Casares ont, en grand partie, élaboré leurs oeuvres individuelles ainsi que leurs principes esthétiques selon les idées exprimées par l'écrivain anglais. Michel Le Bris a fort bien remarqué cette influence :

Les spécialistes s'accordent généralement à situer cette 'renaissance' [celle de la fiction fantastique] dans les débats passionnés qui suivirent la publication, en novembre 1940, de L'invention de Morel d'Adolfo Bioy Casares, où Borges, dans une brève préface, répliquant

vivement à Ortega y Gasset, ruinant au passage les thèses naturalistes, paraissait ouvrir à la littérature un espace de plein vent, où pouvaient se déployer les puissances de l'imaginaire [...]. Dès la première phrase, Borges se réfère [...] à 'Une humble remontrance' de Stevenson [...]" (15).

L'article de Stevenson, daté de 1884, coïncide non seulement avec les idées exprimées par Borges en 1940, mais aussi avec celles suggérées, à travers la parodie et la mise en scène paratextuelle et textuelle, dans Chroniques... : "Aucun art [affirme l'écrivain anglais] ne rivalise avec la vie. La seule méthode [artistique] de l'homme, qu'il pense ou qu'il crée, est de clore à demi les paupières pour se protéger de l'éblouissement et de la confusion de la réalité." (16).

Dans un autre article, Stevenson est encore plus explicite et plus proche des intentions critiques de Borges et Bioy Casares :

L'idéaliste [explique-t-il], l'oeil fixé sur les traits essentiels, aime assez remplir les intervalles par des détails d'ordre conventionnel, brièvement effleurés, sur un ton [...] qui affecte volontiers la négligence [...]. Pour le réaliste, le danger immédiat est de sacrifier la beauté et l'importance de l'ensemble à l'habileté du détail, ou, lancé à la folle poursuite de l'achèvement,

d'immoler ses lecteurs sous l'accumulation des faits [...] en s'obstinant, avec une application très scientifique, à communiquer des choses qui n'en valent plus la peine. (17).

Si nous avons choisi de citer longuement Stevenson, c'est parce que qu'il nous a semblé fondamental de mettre en relief les bases esthétiques sur lesquelles s'appuient les créateurs de Bustos Domecq pour introduire la parodie du réalisme. En fait, dans "Une après-midi avec Ramón Bonavena" il s'agit de défendre, encore une fois, les jeux de l'imagination, de l'invention, de la causalité magique (ordre interne et logique de la fiction) et non de la causalité réelle (transcription détaillée, "photographique", mais désordonnée de la vie) telle qu'elle apparaît dans le réalisme du XIXème siècle, le naturalisme, le "costumbrismo" de certains écrivains latino-américains, le "nouveau roman" et la littérature "engagée", pour ne citer que quelques tendances.

Nous devons préciser qu'au-delà de cette prise de position esthétique se profile une conception idéaliste du monde. En effet, que ce soit par la confusion d'identités fictives et réelles ou par l'élaboration d'univers purement fantastiques, Borges et Bioy Casares reprennent certains concepts philosophiques de Schopenhauer. Pour le philosophe allemand le monde n'est que notre représentation et n'a pas de réalité en soi : il n'est qu'un rêve (ou un cauchemar) qui n'a pas

plus de réalité substantielle que celui engendré par le sommeil (18).

Mais, il ne faudrait pas penser que par ces prémisses esthétiques et philosophiques - celles-ci apparaissent souvent aussi bien dans leurs oeuvres individuelles que dans celles écrites en collaboration (19) - Borges et Bioy Casares cherchent à s'évader de la réalité. "La littérature fantastique [estime Borges] a recours à la fiction non pour fuir la réalité mais, au contraire, pour en exprimer une vision plus profonde et plus complexe" (20).

C'est ainsi que dans "Une après-midi avec Ramón Bonavena" les auteurs laissent entendre que l'on ne peut dissocier l'objectif du subjectif, la vie de la fiction. Pour eux, les rêves, la fantaisie et ce qu'on appelle la "réalité" forment chez l'homme un tout indissociable. C'est pourquoi dans cette chronique le plan du réel semble être, soit subordonné au plan du fictif, soit confondu avec celui-ci. Borges et Bioy Casares essayent, par leur stratégie littéraire, de donner un sens à cet univers chaotique qu'est la réalité.

Ricardo Romera

Université de Paris-X

NOTES

1. Seis problemas para don Isidro Parodi (1942) ; Un modelo para la muerte (1946) ; Dos fantasías memorables (1946); Nuevos cuentos de Bustos Domecq (1977). Les cinq oeuvres ont été réunies et publiées dans Obras completas en colaboración de Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Emecé, 1979.
2. Jorges Luis Borges et Adolfo Bioy Casares, Chroniques de Bustos Domecq (traduit de l'espagnol par Marie-Françoise Rosset), Paris, Denoël, 1970, p. 26.
3. Ibid.
4. Ibid. p. 27
5. Ibid.
6. Ibid. p. 28
7. Ibid. p. 32
8. Notre traduction. Jorge Luis Borges in : Osvaldo Ferrari, Libro de diálogos , Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1986, p. 43.
9. Chroniques... , op. cit. , p. 28
10. J. L. Borges in : Georges Charbonnier, Entretiens avec Jorge Luis Borges , Paris, Gallimard, 1967, p. 70.
11. Eric Flamand, Abrégé de culture borgésienne , Paris, éd. Noël Blandin, 1985, p. 113.
12. Héctor Bianciotti, "Un Italien très sage et très extravagant", Le Monde , Paris, 29 juillet, 1988, p.-12.

13. Notre traduction. Adolfo Bioy Casares in : Oscar Villordo, Genio y figura de Adolfo Bioy Casares , Buenos Aires, EUDEBA, 1983, p. 65.
14. Notre traduction. J. L. Borges in : M. P. Montecchia, Reportaje a Borges , Buenos Aires, éd. Crisol, 1975, p. 53-54.
15. Michel Le Bris, Préface, in : Robert Louis Stevenson, Essais sur l'art de la fiction , Paris, éd. de la Table Ronde, 1988, p. 11-12.
16. Robert Louis Stevenson, "Une humble remontrance" (traduit de l'anglais par F. M. Watkins et M. Le Bris), p. 235. 1ère éd. en anglais 1884. Titre original : "A humble remontrance" (voir note 15).
17. Robert Louis Stevenson, "Une note sur le réalisme", p. 228-229. 1ère éd. en anglais 1883. Titre original : "A note on realism" (voir notes 15 et 16).
18. Voir Emile Bréhier, Histoire de la philosophie , Paris, Quadrige/P. U. F., tome III, 1983 (1ère éd. 1932), p. 711-719.
19. Voir Ricardo Romera, Parodie et Satire dans H. Bustos Domecq et B. Suárez Lynch (signatures Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casares) (thèse de doctorat), Université de Paris-X Nanterre, 1992.
20. Notre traduction. Cité par Emir Rodríguez Monegal in : "Borges : una teoría de la literatura fantástica", Revista iberoamericana , Université de Pittsburgh, n° 94, janvier-mars, 1976, p. 188.