

Jorge Luis Borges

Jeux avec le temps et avec l'infini

Don Bell

Number 38, December 1989, January–February 1990

Visions sud-américaines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19736ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bell, D. (1989). Jorge Luis Borges : jeux avec le temps et avec l'infini. *Nuit blanche*, (38), 34–41.

JORGE LUIS BORGES



Illustration tirée de la série des « Carceri Invenzioni » de Piranèse.

JEUX AVEC LE TEMPS ET AVEC L'INFINI

Les derniers clichés qui ont été pris de lui nous le présentent comme un digne vieillard au regard absent, serrant le pommeau d'une canne blanche. Jorge Luis Borges a pratiquement traversé notre siècle en le marquant profondément de sa voix originale et nouvelle. Père de la littérature sud-américaine, il a donné la parole à un continent. À l'instar de géants comme Proust et Kafka, il a réussi à influencer jusqu'aux écrivains qui ont évité de le lire. Voilà un peu pourquoi son œuvre en est une que l'on prétend relire. Qui oserait, en effet, avouer qu'il ne connaît pas les *Fictions*? Et pourtant... Pour célébrer la mémoire de celui qui nous a tiré sa révérence en 1986, *Nuit blanche* présente ces trois entrevues encore inédites en français. Une occasion inespérée de redécouvrir le bibliothécaire de Babel.

*« Il y a des années, j'ai essayé de me libérer de lui
Et j'ai passé des mythologies de banlieue
Aux jeux avec le temps et avec l'infini... »¹*

En 1986, Jorge Luis Borges mourait à Genève à l'âge de 86 ans. Il a sans doute été l'écrivain latino-américain le plus influent des temps modernes. Éternel candidat au prix Nobel de littérature qui, chose étrange², lui échappa toujours, Borges était célèbre pour ses nouvelles déconcertantes, qu'il appelait *ficciones*, de même que pour ses fables, paraboles, essais et poèmes.

Il y a quelque vingt ans, il fit un bref séjour en Amérique du Nord, à Harvard, où il occupa la chaire Elliott Norton. Au cours de cette période, il se rendit à Montréal prononcer une conférence sur la littérature anglaise et le rêve à l'Université Sir George-Williams (aujourd'hui Concordia). Grâce aux bons offices du consul argentin d'alors, M. Hugo Alvarez, j'eus le privilège de rencontrer Borges et d'obtenir de lui une longue entrevue pour l'émission de radio *Tuesday Night* (CBC). Il en résulta un documentaire de 50 minutes intitulé *Borges and I* d'après le poème le plus célèbre de Borges dont sont tirées les lignes ci-dessus.

Lorsque je rencontrai Borges en ce 29 février 1968, il était déjà atteint de cécité bien qu'il pût encore percevoir, mais à grand peine, les teintes de jaune, la lumière et les ombres. Quelques années encore et ces lueurs mêmes seront perdues pour lui. « Il est un vers de Verlaine dont je ne me souviendrai plus/ Il y a un miroir qui m'a reflété pour la dernière fois... » écrivait Borges dans son poème mémorable « Limites », évoquant la douleur de vieillir aveugle.

J'avais devant moi un petit homme frêle, vêtu d'un complet gris qui lui donnait un aspect à la fois soigné et conservateur, tout à fait ce à quoi l'on pouvait s'attendre d'un érudit latino-américain ayant des racines européennes. Il m'apparut d'un naturel charmant et aimable. (Je souhaiterais maintenant avoir noté davantage de détails sur le cadre de l'entrevue ou sur son apparence physique — je le revois appuyé sur une canne, penché vers l'avant dans son fauteuil. Mais avec Borges, les mots, le rythme de la parole, les idées débordent les contextes quels qu'ils soient.)

Je me présentai à l'entrevue bien préparé avec magnétophone de location Uher en bandoulière et plusieurs feuilles de papier alignant toute une liste de questions soigneusement dactylographiées. J'avais lu et relu chaque fiction, poème et essai dans *Anthologie personnelle*, probablement l'ouvrage le plus réussi de Borges, un véritable délice pour le lecteur qui désire se replonger rapidement dans l'œuvre³. On y retrouve ses plus grands récits : « La mort et la boussole », « Le Sud », « Funes ou la mémoire », « L'Aleph », « Les ruines circulaires... » et ses poèmes les plus mémorables, « Borges et moi », « Limites », « L'autre tigre ».

Je me souviens encore de la chaleur de sa poignée de main, comme si à défaut de me voir, il voulait me déchiffrer par les pores de la peau afin de découvrir l'être qui se trouvait devant lui. Son accueil fit se dissiper ma nervosité : il se montrait intéressé par chaque question et curieux de tout, n'affi-

chant aucune supériorité ni prétention. À cette époque, Borges n'était pas encore célèbre dans le monde anglophone (sa notoriété ne faisait que commencer, sous l'influence d'écrivains comme Updike, Barthes et Nabokov qui l'avaient découvert, alors que pour le public hispanique, il était déjà un géant littéraire). Il avait néanmoins déjà ses fidèles et je me sentais faire partie de l'élite fortunée séduite au hasard d'une lecture, comme si j'étais membre d'une société secrète. Quelque maladroites qu'aient été mes questions, je considérais — et je considère toujours — qu'il s'agissait d'un privilège spécial, voire un *don* des muses veillant sur ma destinée, d'avoir pu rencontrer et enregistrer ce charmant vieil homme, ce maître-conteur qui savait nous toucher au plus profond grâce à son empathie envers nos propres confusions. J'avais en tête les thèmes de l'œuvre omniprésents et réverbérants et leur traitement par cet auteur singulier : ironie sur ironie, paradoxes, concepts spatio-temporels et d'identités réfractées ; l'ambiguïté de ses personnages (lesquels sont *lesquels* ? — voir, par exemple, « La forme de l'épée ») ; ses rencontres avec des doubles (*doppelgangers*), ses golems, zahirs et bestiaires. Dans ses récits, on le sait, les citations de textes anciens peuvent être de pures inventions borgesienues. De lui encore l'affirmation que Kafka a influencé jusqu'aux écrivains qui l'ont précédé. J'avais donc devant moi le personnage Borges, capricieux, bizarre, amusant, aussi à l'aise à la Bibliothèque nationale de sa Buenos Aires natale, (dont, ironie du sort, il fut directeur de nombreuses années alors qu'il ne pouvait lire aucun des livres en raison de sa mauvaise vue), qu'il l'était dans les vieilles rues de Genève qu'il parcourait en martelant le pavé de sa canne (« Dans laquelle de mes villes / Suis-je censé mourir / Genève / Là où la révélation m'atteignit ? »⁴, s'interroge-t-il dans l'un de ses derniers poèmes) ou qu'il ne l'était, au fait, articulant pour moi patiemment dans une chambre d'hôtel à Montréal ce 29 février 1968.

Car nous y voici. Bobine 1, côté 1. Faites tourner le magnéto, *por favor*, en l'honneur de monsieur Borges qui ne fait que passer — Don Bell, Montréal, 1968 —

Être ou pas un écrivain argentin

Don Bell — *Borges, si vous deviez préparer une émission de radio sur vous-même et désiriez commencer par vous décrire ainsi que votre œuvre, que diriez-vous ?*

Jorge Luis Borges — Bien, je suppose que je me vois comme un écrivain, et aussi comme un professeur de littérature anglaise et — permettez-moi de vous révéler en quelque sorte un secret — comme un étudiant de l'ancien anglais, la langue anglo-saxonne. Et parfois, je me vois comme un homme fort perplexe mais, maintenant, peut-être parce que je me trouve au Canada, je me vois comme un homme assez heureux et plein d'espoir en l'avenir.

D.B. — *Dans vos écrits, vous accordez beaucoup d'importance aux racines des protagonistes. Je pense plus particulièrement à Johannes Dahmann, le héros de votre récit « Le Sud ». Il était mi-allemand, mi-argentin et, fait important, l'histoire se situe en 1939. Vous est-il déjà arrivé d'analyser l'importance*

de vos propres racines dans le développement de votre esprit créateur ?

J.L.B. — Bien, je suis d'ascendance espagnole, portugaise et, ne l'oublions pas, anglaise. Mais j'aime à croire qu'il ne faut pas beaucoup de sang anglais pour que ça compte. Lorsque j'étais enfant, je me voyais davantage comme un Argentin. C'est là une chose difficile à définir, mais je sais et mes compatriotes argentins savent également ce que cela veut dire. Aujourd'hui, à mesure que le temps passe, on dirait que je retourne en arrière, et que je pense à mes ancêtres anglo-saxons qui eux étaient originaires du Northumberland. Mais je ne vois là aucune contradiction. Je ne me vois pas comme ayant du sang anglais, puis l'instant d'après comme d'ascendance espagnole. Ce qui compte réellement, c'est ce qu'on est dans le moment présent.

D.B. — *J'ai lu que dans votre propre pays, l'Argentine, on vous a reproché de ne pas être un écrivain plus provincial. Comment réagissez-vous à cette critique ?*

J.L.B. — Bien, pour être franc, je crois que cela n'a pas de sens. D'ailleurs, je suis argentin, mon père et mon grand-père étaient argentins avant moi, toutefois ma grand-mère était anglaise. Je ne vois pas pourquoi je devrais prouver que je suis un Argentin, puisque j'en suis un. Je ne vais pas m'en faire avec cela. Je pourrais tout aussi bien essayer d'être contemporain. Dans mon premier livre, *El Fervor de Buenos Aires*, qui parut en 1923, je parle du paysage argentin ; il m'est impossible de m'en éloigner. Même en plein cœur de l'Iowa il y a de cela quelques semaines, j'ai soudain ressenti une grande émotion qui n'était pas entièrement due au fait que j'étais heureux de me trouver en Iowa, mais plutôt parce que la prairie du Middle-West offre exactement le même aspect que la pampa de l'Argentine. Je me suis dit : voilà je suis en Amérique, mais je suis aussi de retour dans mon propre pays. Et je trouvais que c'était là une heureuse combinaison.

D'une invincible paresse !

D.B. — *Il est plutôt curieux que vous n'ayez jamais rien écrit de plus de dix ou douze pages. Votre marque de commerce est ce que vous appelez les ficciones ou fictions. Sont-elles différentes des nouvelles ? Comment décririez-vous une fiction ?*

J.L.B. — Je crois que je la décrirais comme une nouvelle, oui. Mais pour ce qui est de la brièveté de mes écrits, je puis vous en donner deux raisons. La première est mon invincible paresse. La seconde est que j'ai toujours adoré les nouvelles et que j'ai toujours eu du mal à me rendre au bout des romans des autres, à l'exception de certains ouvrages comme, voyons..., *Pickwick Papers*, *Huckleberry Finn*, *Don Quichotte*, *Lord Jim* de Conrad et quelques autres. Je suis aussi très intéressé par Kipling ; j'ai découvert qu'à la fin de sa vie, il pouvait faire entrer dans une nouvelle autant sinon plus de personnages que la plupart ne peuvent en incorporer dans un roman. Et je me disais que j'aimerais peut-être m'essayer à ce genre de jeu et écrire des nouvelles où s'entassent les personnages. Bien que je sois très paresseux quand

De l'enseignement (et) de l'amour

« Je crois qu'on peut seulement enseigner l'amour pour quelque chose. Moi, j'ai enseigné, non la littérature anglaise, mais l'amour pour cette littérature. Ou plutôt, l'amour pour certains livres, certaines pages, certains vers peut-être, puisque la littérature est virtuellement infinie. J'ai donné ce cours pendant vingt ans à la Faculté de Philosophie et des Lettres. J'avais entre quarante et cinquante élèves et je disposais de quatre mois. Les dates et les noms propres c'est ce qu'il y avait de moins important, mais j'ai réussi à leur apprendre l'amour pour certains auteurs et pour certains livres. Et il y a des auteurs dont je ne me sens pas digne, alors je n'en parle pas. Parce que si on parle d'un auteur, ça doit être pour le faire découvrir à quelqu'un d'autre. C'est-à-dire, ce qu'un professeur fait c'est de trouver des amis pour les étudiants. Qu'ils soient contemporains, qu'ils soient morts depuis des siècles, qu'ils appartiennent à telle ou telle région, ça c'est la moindre des choses. Ce qui compte c'est de faire découvrir la beauté, et on peut seulement faire découvrir la beauté qu'on a sentie. (...)

« L'amour, c'est quelque chose de si essentiel que je ne pourrais pas le définir sans le diluer dans des mots. Je crois que j'ai toujours été amoureux ; ça peut avoir l'air ridicule, à mon âge, mais il est vrai que l'amour m'accompagne. L'amour et l'amitié. Et je constate — et cela me réjouit — que je n'ai jamais ressenti de la haine dans ma vie. Quand j'étais petit, on m'a appris la haine envers mon parent lointain, Juan Manuel de Rosas, et j'ai cru le haïr. Pas maintenant ; maintenant je me sens capable d'amour, d'amitié, mais pas de haine. Il y a des choses, bien sûr, qui peuvent me faire mal, mais j'essaie de les oublier. Bergson a dit que la mémoire était sélective. Il est possible que ma mémoire soit fautive, car mon père, professeur de psychologie, m'a dit que chaque fois qu'on se souvient de quelque chose, on le modifie ne serait-ce que légèrement. Quand on pense beaucoup aux choses, on les modifie peu à peu dans la mémoire, qui est faite, je suppose, en grande partie d'oubli. Bon, en ce moment je me sens plein d'amitié, plein d'amour et j'espère continuer ainsi jusqu'au moment — pas trop lointain, j'espère — de ma mort, puisque j'ai commis l'indiscrétion d'avoir eu 86 ans. Et la mort, qui est aussi un espoir, elle peut nous garder des surprises. Je ne crois pas, j'espère que la mort m'effacera, mais s'il y avait une autre vie après, je l'accepterais comme j'ai accepté celle-ci. On s'habitue à tout, à la vie, à la mort, à la douleur physique. »⁶

Du pouvoir des mots

« Je ne sais pas si [pour la compréhension] on peut faire la distinction entre [son et contenu des mots]. Je dirais que chaque mot est un être, une entité et que probablement il n'y a pas de synonymes. Je ne suis pas sûr que le mot *luna* soit exactement équivalent au mot *moon* en anglais, ou *lune* en français. Mais peut-être que *moon* et *lune* sont plus proches parce que ce sont des monosyllabes, mais peut-être... que chaque mot est un être. C'est pour ça que je crois que c'est impossible de traduire la poésie. Quant à moi, chaque fois que je lis une version d'un de mes poèmes dans n'importe quelle autre langue, je dis : « Mon Dieu qu'ils sont bons ces vers, si seulement je les avais écrits ! » (...)

« Je crois oui [que le vers et la prose sont tous deux le meilleur véhicule du mot] : chaque sujet indique à l'écrivain — ça ne dépend pas de lui — s'il veut être exprimé par le vers libre, les formes classiques, l'écriture italienne, le sonnet ou la prose. Ainsi, Stevenson pensait que la prose est la forme la plus complexe du vers. Mallarmé soutenait que soigner ce qu'on écrit, c'est versifier. Pour Stevenson, si on a une unité métrique (par exemple, le vers octosyllabe du *romancero* et des *payadores*), il suffit de répéter cette unité pour avoir le poème ; cette unité peut être l'alexandrin, ou l'hexamètre, — un système de syllabes longues et brèves, mais... si on a cette unité, il suffit de la répéter. Par contre, dans la prose, il faut la varier constamment, d'une manière qui soit plaisante. Lorsque j'ai commencé à écrire, j'ai fait l'erreur que la plupart des jeunes écrivains font : penser que le vers libre est la forme la plus facile. En fait, elle ne l'est pas. Et Stevenson qui jugeait la prose une forme plus complexe que le vers, rejoint le dicton : il n'y a pas de littérature sans vers, mais il y a des littératures qui ne sont jamais arrivées jusqu'à la prose. (...)

« La magie des mots peut se passer de la graphie. La graphie vient bien plus tard. Je dirais qu'elle est dans le son et les connotations des mots, dans l'ambiance des mots. Pourtant, il semblerait que dans la poésie chinoise et japonaise l'écriture est très importante, car ils utilisent les kanyis, les idéogrammes. Je dirais, moi, que la graphie n'est pas importante. Je dirais que la poésie est, avant tout, de la cadence.

« Lorsque j'ai commencé à écrire on était tous sous l'influence de Lugones. Il croyait que la métaphore était un élément essentiel de la poésie. Et Emerson a dit que le langage c'est de la poésie-fossile. Il croyait que le poète devait découvrir des nouvelles métaphores. Moi, je crois que non ; il y a certaines métaphores essentielles dites avec des syntaxes différentes, avec des intonations différentes ; c'est assez pour la poésie. Pourtant, des fois on trouve de nouvelles métaphores, alors tout s'écroule (...)

« L'étymologie, c'est plutôt une série d'aventures du mot, mais ces aventures sont intéressantes. Je pensais aujourd'hui, par exemple, au mot *carai*, le nom d'une tribu de la Caraïbe. Or, de *carai* on a eu deux mots connus dans le monde entier : *cannibale*, *anthropophage*, et *Caliban* le personnage... bon ; il y a d'autres étymologies bizarres. On a le mot *blanco* en espagnol — c'est évident ce que ça veut dire — et le mot *black* veut dire noir. Eh bien, ce mot au début voulait dire ce qui n'a pas de couleur, et en anglais le sens a glissé du côté de l'ombre : *black*, *noir*. En espagnol, en français, en italien et en portugais il a glissé du côté de la clarté et maintenant ça veut dire *blanc*. C'est curieux, cette aventure des mots. Vous mentionnez « *abracadabra* », tout ce que je sais c'est qu'il se trouve dans la première page de n'importe quelle encyclopédie et que ça s'écrit en forme de triangle..., c'est tout. (...)

« [Une alternative au langage comme moyen d'expression serait] peut-être la musique, car nous savons par Pehiteers que tous les arts aspirent à la condition de la musique. Moi, je suis sourd à la musique malheureusement, quoique j'aime la musique populaire, surtout les *blues* et les *spirituals*, la *milonga*... Mais je crois que l'art suprême c'est peut-être la musique. J'aimerais mériter la musique. Je voudrais, mais je ne suis pas digne de cet art, que j'admire de loin, que je distingue à peine et qui pour moi serait l'ART. (...)

« Pour définir l'art, je vais plagier ma sœur Norah. On lui avait demandé de définir la peinture. Elle a répondu : « l'art de donner de la joie par des couleurs et des formes ». C'est une définition comme n'importe quelle autre, bien sûr. Mais je pense qu'elle est bonne, « donner de la joie ». Or, dans mon cas, je ne sais pas si je peux donner de la joie, mais je peux donner de la curiosité, une certaine avidité... qui peut être agréable. Mais je ne sais pas si les définitions sont importantes, il me semble que les choses élémentaires ne peuvent pas se définir ; c'est comme si on avait à définir le goût du café, ou la couleur jaune. On ne peut pas. »⁶

Des choix de l'écrivain

« Pour être en mesure d'écrire des romans, il faut être un lecteur de romans, et moi, j'en ai très peu lus dans ma vie. Il me semble impossible d'écrire un roman sans faire de remplissage. Pourtant j'ai lu et relu le *Quichotte*. En plus, si j'avais à nommer un romancier, ce serait Conrad ; dans ses romans il y a quelque chose d'épique que je n'ai pas trouvé chez d'autres. Ensuite Dickens. J'ai laissé en plan beaucoup de romans connus ; j'ai essayé de lire *Guerre et Paix*, *Crime et châtiment* qui m'ont beaucoup ému, mais j'ai échoué avec Flaubert, Sartre, enfin, tant d'autres. Par contre, il me semble que la nouvelle peut être essentielle, l'auteur ayant toute liberté. Un auteur peut avoir une nouvelle au complet dans son esprit, mais pas un roman, parce qu'il s'écrit et se lit successivement. Le roman c'est quelque chose qu'on peut à peine distinguer de loin. C'est pour ça qu'un roman sans remplissage me semble impossible, mais une nouvelle de Kipling par exemple peut y échapper complètement.

« Je n'ai pas écrit de romans parce que pour moi — je suis un homme timide —, entrer dans un roman c'est comme si on entrait dans une pièce où il y aurait une centaine de personnes ; je me sens un peu étourdi, un peu perdu, et puis il faut faire leur connaissance, il faut savoir qui ils sont, quels sont les liens de parenté, les relations entre eux... tout ça exige de moi un grand effort. Le poème ou la nouvelle, par contre, s'offrent immédiatement et n'exigent pas d'effort. (...)

« [L'infini dans le « Livre de sable » ?] Cette nouvelle fait partie d'une série de nouvelles dans lesquelles il y a un objet précieux qui s'avère fatal par la suite. Par exemple, Funes a une mémoire infinie et il meurt accablé par elle. Dans « Sahir » il y a un objet inoubliable qui tue celui qui pense continuellement à lui. Dans « Le livre de sable », il y a un livre infini qui est sur le point de rendre fou celui qui le possède et celui-ci le perd dans la Bibliothèque nationale, mais c'est la même histoire, l'idée d'un objet précieux qui finalement s'avère terrible, de quelque chose qui a l'air d'un don mais qui est vraiment une punition, une torture. Il s'agit en effet d'une même histoire. « Le livre de sable » c'est le « Zahir », et le « Zahir » c'est... enfin. Ce sont des versions différentes de la même histoire légèrement déguisée. »⁶

De l'enfance, de la jeunesse

« À partir de quatre ou cinq ans les enfants deviennent magiques. Je vais vous raconter une anecdote que j'ai racontée plusieurs fois. On avait l'habitude chez nous de se raconter les rêves. Je parlais à mon neveu, Miguel, au village d'Androgué qui se trouve au sud de Buenos Aires. Je lui ai demandé de me raconter ce qu'il avait rêvé ce matin-là. Alors il m'a dit : « J'étais perdu dans la forêt mais j'ai vu une petite maison blanche en bois, je me suis rendu là, il y avait une galerie qui faisait tout le tour et il y avait des marches. Je suis monté, j'ai frappé à la porte et toi, tu es sorti avec un livre dans la main ». Puis il s'est arrêté et il m'a dit : « Dis donc, que faisais-tu avec ce livre ? » Alors je lui ai dit que j'étais allé à la maison chercher ce livre-là et il a repris son histoire sans s'apercevoir de ce fait magnifique : la confusion entre le rêve et ce qu'on appelle la réalité, tout en étant un rêve, tout en étant réel. (...) »

« [Ce que je dirais à la jeunesse argentine d'aujourd'hui] : que l'avenir dépend d'eux. Je ne peux rien faire, je suis un vieil homme ; je ne crois pas qu'il me reste beaucoup de jours ou d'années à vivre. Mais eux oui, et l'avenir dépend d'eux. Dire « d'eux » c'est trop vague ; de chacun de vous plutôt. Le salut se trouve dans chacun de vous, non seulement le salut

de la patrie, mais celui du monde peut-être aussi. Pourquoi pas ? Soyons infiniment responsables.

« [Au jeune qui commence à écrire], je donnerais le conseil que mon père m'a donné il y a bien longtemps : d'écrire seulement quand j'aurais le besoin intime de le faire, et de ne pas penser à publier. Emily Dickinson pensait que se faire publier n'était pas une partie essentielle du destin d'un écrivain, mais je crois que si on écrit sous la poussée insistante des choses qui exigent d'être écrites, le résultat n'est pas forcément négligeable. L'idée de s'asseoir pour écrire quelque chose me semble une erreur ; vouloir chercher un sujet l'est aussi. Il faut laisser les sujets nous chercher et nous trouver et il faut essayer d'être dignes de ces sujets. Mais se fixer un sujet, se dire : « Ce soir je vais écrire un sonnet », cela me semble absurde. »⁶

Du contexte politique

« C'est un peu difficile d'entretenir de l'espoir, mais j'essaie d'en avoir, bien entendu. C'est notre devoir, je crois. Et si j'essaie d'en avoir, j'en ai. (...) »

« Ce qu'ont été mes sentiments lors du procès public contre les ex-commandants ? Sûrement pas de la haine ; parce que je ne crois pas au libre arbitre. J'ai senti de la pitié. Pitié pour les victimes et pour les bourreaux également. C'est que je les ai vus tous également perdus. Mais pas de haine. À cet âge-ci, je suis incapable de haine. De mécontentement, oui. Par exemple, je regrette à peu près tout ce que j'ai écrit, mais maintenant c'est irréparable. (...) »⁶

« [À propos du pouvoir militaire pendant ces tristes années de l'histoire argentine], j'ai la conscience tranquille. J'ai publié un livre de dialogues avant les élections où je disais ce que je pensais de l'arbitraire du gouvernement militaire, des personnes séquestrées, parfois torturées et toujours assassinées, de la plus mystérieuse des guerres... J'ai dit tout ça avant l'élection d'Alfonsín. Il est évident que je jouis d'une certaine immunité — je suis Borges, plus ou moins connu —, mais j'ai pensé que c'était mon devoir de profiter de cette immunité pour dire ce que je pensais de ce mauvais temps pour la patrie. Et moi qui croyais auparavant que la démocratie était « le chaos muni d'urnes électorales », ou encore que la démocratie était « un abus de la statistique », je sais maintenant que la démocratie argentine est venue me donner un démenti, très heureusement. (...) »

« La démocratie est fragile en Argentine parce que l'histoire de l'Amérique latine est une histoire affreuse, une histoire de dictateurs militaires. Pensez seulement aux noms qu'ils portaient : Ramírez, qui se faisait appeler — ça semble une farce, le Suprême de la Province d'Entre Ríos ; Artigas, le Protecteur des Peuples Libres ; Quiroga, qu'on appelait le Tigre des Plaines ; il y a eu quelqu'un au Venezuela qui s'appelait le Grand Citoyen... Et dernièrement, plus proche de nous déjà, Perón se faisait appeler par les foules le Premier Travailleur, et sa femme était la Fée Blonde. En plus, il y a eu au Paraguay Solano López — responsable de la guerre du Paraguay, toute une catastrophe —, qui se faisait appeler le Suprême. Que pouvez-vous attendre de pays gouvernés par des personnes qui s'appellent le Suprême, le Suprême de la Province d'Entre Ríos, le Protecteur des Peuples Libres, la Fée Blonde ou le Premier Travailleur ? »⁷ ■

Jorge Luis Borges à Palerme, en 1984.



photo : Sciama/Magnum

6. Propos recueillis par José Antonio Cedron lors d'une rencontre de Borges avec les étudiants et les professeurs de l'Université Nationale de Cordoba (Argentine) à l'hiver 1985, quelques mois avant sa mort. Tirés de *Plural*, n° 208, janvier 1989. Traduits de l'espagnol par Cecilia Ponte.

7. Entrevue réalisée par Eduardo Giordano chez Borges à Buenos Aires en 1984. Tirée de *Plural*, n° 185, février 1987. Traduite de l'espagnol par Cecilia Ponte.

vient le temps d'écrire, mon esprit n'a pas ce défaut quand il s'agit de penser. J'aime à élaborer le plan de ma nouvelle puis à le réduire autant que possible, en essayant d'y faire entrer tous les détails nécessaires. J'en sais plus long sur les personnages que ce que je mets réellement dans mes écrits.

D.B. — *Lorsque les gens parlent de Borges, ils mentionnent toujours la profondeur de votre savoir, les milliers et les milliers de livres que vous avez lus... De la multitude d'écrits que vous avez lus, quel est l'ouvrage qui vous a le plus marqué ?*

J.L.B. — Bien, je n'ai pas lu tant que cela, j'en ai peur ; mais j'ai toujours lu des livres insolites et je les ai lus pour mon plaisir. C'est ce qui explique que j'aime à les relire. Vous m'avez demandé s'il y avait un livre en particulier. On se demande toujours ce que choisirait un Robinson Crusoé aux propensions littéraires, non ? Je suppose que je pourrais habilement répondre que ce livre serait pour moi l'*Encyclopedia Britannica*, qui se trouve être une bibliothèque à elle seule. Mais peut-être si je pouvais mettre la main sur De Quincey en quatorze volumes ? — mais alors je me demande si l'on m'en permettrait autant... Peut-être qu'une histoire de la philosophie serait le choix le plus sage, comme *History of Western Philosophy* de Bertrand Russell ; c'est un ouvrage en un seul volume qui comporte huit ou neuf cents pages. Oui, disons qu'en cette journée que je passe au Canada, c'est sur cette œuvre que s'arrêterait mon choix.

D.B. — *J'aimerais que nous parlions maintenant du rôle que joue le couteau dans vos fictions et vos poèmes. Aux dires de l'un de vos traducteurs vers l'anglais, vous êtes obsédé par le couteau, la sensation du couteau vous anime. Et dans bon nombre de vos récits, votre héros périt par le couteau ou donne la mort par le couteau.*

J.L.B. — Eh bien, je suppose que c'est parce que dans mon pays, les armes à feu ont été très rares jusque bien après le début du siècle, de sorte que les gens concevaient toujours les batailles comme prenant place entre hommes armés de couteaux. Et puis, bien sûr, cette arme met le courage d'un homme à l'épreuve. Dans les corps à corps, il faut de la bravoure. Et, bien entendu, mes ancêtres étaient des militaires. Bien que je ne crois pas qu'ils se servaient de couteaux, j'ai vu des épées à la maison et ces épées, je suppose, ne peuvent avoir eu une fonction uniquement décorative, n'est-ce pas ? Mon grand-père combattit lors des troubles à la frontière avec l'Uruguay, mon arrière-grand-père affronta les Espagnols et les Brésiliens ; donc je suis de souche militaire. Peut-être cela explique-t-il beaucoup de choses dans mes écrits. Je crois que j'aurais fait un bien piètre soldat, mais j'ai toujours senti une sorte de regret à l'égard de la vie militaire et c'est précisément pour cela que j'aime la poésie épique. D'ailleurs lorsque j'ai dû tout à l'heure choisir une citation pour vous, j'ai commencé par une citation épique de Kipling sur les femmes des Norvégiens de naguère. Je me sens toujours comme si j'étais passé à côté d'une partie de ma vie et que j'avais dû rêver ma vie parmi les livres. Je suis bien sûr très injuste envers les livres parce qu'après tout ils sont tout aussi réels, sinon beaucoup plus, que les couteaux et les épées.

D.B. — *Si vous le voulez bien, changeons de sujet et...*

J.L.B. — Oui, laissons-là la coutellerie...

... et d'un agnosticisme prudent

D.B. — *Et parlons d'une autre de vos obsessions, l'interaction entre le temps et l'espace : appelons cela la magie. Considérez-vous que vous êtes un adepte du surnaturel ?*

J.L.B. — J'aimerais répondre par l'affirmative, mais je n'en suis pas tout à fait sûr. Comme je le disais à mon ami M. Alvarez⁵, quant à la question de la vie après la mort et de l'immortalité, à la vie dans d'autres corps ou d'autres esprits, je suis, tout comme l'était Spencer, un agnostique. Je ne crois pas que nous soyons capable de connaissance mais j'aime à garder l'esprit ouvert. Alors si vous me demandez si je crois en la vie dans l'au-delà ou non, si je crois en Dieu ou non, je ne puis que vous répondre que tout est possible. Cela n'est donc pas exclu. De toute façon, je crois qu'il est étrange que je vive à l'intérieur de mon corps, que par mes yeux je puisse vous regarder, qu'une langue humaine et que ma bouche me permettent de vous parler ; alors, si ces choses sont possibles, pourquoi pas d'autres tout aussi merveilleuses ne le seraient-elles pas ? Pourquoi ne serais-je pas immortel ? Pourquoi ne serais-je pas un dieu, un être sans fin ? Après tout, tout est possible, de sorte que l'on ne peut rien affirmer ni rien nier.

D.B. — *Et vous en faites la démonstration dans deux de vos récits en particulier, « Funes ou la mémoire » et « L'Aleph ».*

J.L.B. — Oui, dans le cas de Funes, cela m'est venu pendant une période d'insomnie. En espagnol, du moins comme on le parle en Argentine, il y a un très beau mot. Au lieu de dire se réveiller, nous disons *recordarse*, se rappeler soi-même. Et c'est littéralement vrai. Ainsi, par exemple, ce matin, lorsque je me suis éveillé, j'ai senti que je vivais dans une sorte d'espace infini et soudainement voilà que je suis Borges, je suis à Cambridge, je dois me rendre au Canada, et ainsi de suite. J'ai donc dû me remémorer ma situation par rapport au monde entier. Dans le cas de Funes, j'ai pensé qu'un homme empêtré dans un grand nombre de souvenirs ne pouvait pas dormir. J'ai donc imaginé Funes comme mourant éventuellement sous le poids de ses souvenirs. Si vous vous souvenez, au moment de sa mort, bien qu'encore très jeune homme, il a tant de souvenirs qu'il est incapable de formuler des pensées générales et puis c'est la fin pour lui.

D.B. — *L'autre récit était « L'Aleph »...*

J.L.B. — Dans « L'Aleph », j'avais deux idées en tête. La première était la vieille idée du microcosme, l'idée que le monde entier, l'univers au complet, le monde externe, pouvait être, pour autant que nous le sachions, résumé ou compris dans un espace très restreint, de sorte qu'il se pourrait que, par exemple, à l'intérieur d'un petit cercle brillant dans une morne maison de Buenos Aires, on puisse trouver tout l'univers, et à l'intérieur un autre Aleph et ainsi de suite jusqu'à l'infini. Et puis j'eus une autre idée : j'imagi-

nai un homme à qui on avait donné le privilège de regarder l'univers et qui décidait de n'en profiter que pour écrire un poème sans queue ni tête. Et ces deux trames se trouvent tissées dans le récit.

D.B. — *Je trouve plutôt curieux que certaines de vos histoires aient paru dans le Mystery Magazine d'Ellery Queen.*

J.L.B. — Oh, j'en suis très fier. J'ai obtenu un deuxième prix.

D.B. — *Bien sûr, nous ne pouvons vous comparer à Mickey Spillane, Ross Macdonald ou Dashell Hammett, on vous associe plutôt à Chesterton, Poe et Kafka.*

J.L.B. — Je ne crois pas que je pourrais écrire un roman policier bien corsé vous savez, avec des cadavres pleins de sang, des intrigues sexuelles, même si c'était pour sauver ma vie... Mais je me demande si j'aurais pu exister sans eux et surtout, sans De Quincey. J'ai lu ses œuvres, et cela date de 1916 ou 1917, et depuis il me semble que je n'ai fait que l'imiter ou le relire à ma manière sud-américaine.

D.B. — *Dans l'une de vos fictions, vous racontez l'histoire d'un homme qui rêvait qu'il était papillon et vous demandez si c'était réellement un homme rêvant qu'il était papillon ou si c'était un papillon rêvant qu'il était homme ?*

J.L.B. — Je voudrais bien pouvoir dire que j'ai inventé ceci. Mais je l'ai emprunté à un mystique chinois Chuang Tzu dans un ouvrage que j'ai lu en 1915 intitulé *Chuang Tzu, Mystic, Moralist and Social Reformer*. Je crois que cela nous fait sentir à quel point nous vivons notre vie comme un rêve beaucoup mieux que ne le fait Shakespeare, avec son « We are such stuff as dreams are made of » — parce que c'est là une déclaration trop générale. Mais dans ce cas-ci, le papillon évoque la proximité du rêve et de la vie — le papillon a une si courte vie. Je crois que la parabole est parfaite.

D.B. — *Je trouve déconcertante la façon dont vous citez vos sources. Parfois elles sont authentiques mais souvent elles semblent fabriquées de toutes pièces. Le lecteur se sent perdu car il ne sait ce qu'il doit croire.*

J.L.B. — Je vais vous expliquer. Je vous donne ma parole d'honneur que je vais bien me conduire pendant comme après cette conversation. Je n'inventerai plus d'auteurs hypothétiques, je ne me permettrai plus aucune fausse citation ; je ferai de mon mieux pour honorer ce noble but envers lequel je viens de m'engager.

D.B. — *Borges, voilà un an que vous vivez en Amérique du Nord et que vous occupez la chaire Elliott Norton à Harvard. Comment réagissez-vous aux courants qui animent la société nord-américaine ?*

J.L.B. — En dépit d'un certain mal du pays et d'un certain sentiment de mélancolie, toutes choses bien sûr inévitables, ma perception s'est de beaucoup élargie par rapport à ce que je percevais avant de venir



Illustration tirée de la série



s « Carceri Invenzioni » de Piranèse.

en Amérique. Mon premier contact avec ce continent s'opéra lorsque j'étais un jeune enfant avec *Huckleberry Finn*. Ce fut là ma première image concrète de l'Amérique, avec *Huckleberry Finn*, le Mississippi, le radeau, le petit Jim et ainsi de suite. Puis, il y eut Bret Harte et Poe. Ensuite, je lus, chose étrange, le premier livre d'histoire que je réussis à lire en entier, ce dont je ne fus pas peu fier, *Conspiracy of Pontiac* de Parkman. J'ai donc toujours éprouvé des sentiments bienveillants envers l'Amérique. Elle était du bon côté lors de deux guerres mondiales et maintenant, en quelque sorte, c'est comme si je revenais en Amérique. Je trouve d'ailleurs que tout est sympathique sur ce continent. Je trouve que les gens sont très chaleureux. Hier soir, par exemple, alors que je prononçais ma quatrième conférence à Harvard, j'eus une ovation comme jamais j'en aurais eue dans mon pays ni ailleurs au monde. Je crois que ce continent est un continent plein d'espoir. Évidemment, dans mon pays, nous étions plutôt en proie à un certain découragement. Nous avons vécu sous la dictature. J'espère que le pays s'en remettra car je suis un bon Argentin et je crois en l'avenir de mon pays. En même temps, lorsque l'on vient ici, on sent que l'on arrive dans un monde davantage rempli d'espérance. Mon pays est très important pour moi. Je ne le dénigre pas. Je vous dis simplement la vérité parce que je crois que je vous dois la vérité.

D.B. — Sans vouloir vous choquer, avez-vous décidé de ce que sera votre épitaphe ?

J.L.B. — Vous pourriez me donner quelques années pour y penser... mais peut-être pourrait-on y lire : « Ci-gît Untel, pour qui la mort n'était pas moins difficile à comprendre ni moins merveilleuse que la vie ». Je vous dis cela sur l'inspiration du moment. Peut-être bien que je ne trouverai pas la mort si difficile à comprendre ni si merveilleuse que cela. Peut-être me heurterai-je tout simplement à un mur, non... ? ■

*Entrevue réalisée par Don Bell ;
traduction de l'anglais : Loraine Pouliot*

1. Du poème « Borges and I » (trad. Ibarra).

2. Il existe une théorie à l'effet que Borges fut boudé par l'Académie suédoise parce qu'il ne prit jamais position avec suffisamment d'énergie contre l'ancien dictateur argentin Juan Perón ; à la défense de Borges, on peut dire qu'il était avant tout homme de lettres, fondamentalement apolitique, et que ses récits, en élargissant nos horizons, étaient en soi des prises de position en faveur de la liberté de pensée et de la liberté tout court.

3. Dans les autres collections (il y a des recoupements) on retrouve *Labyrinthes*, *Fictions*, *L'Aleph et autres textes*, *Borges : A reader* ; ce dernier texte comprend à la fin une section annotée tout à fait captivante décrivant l'arrière-plan de chaque pièce avec renvois et allusions aux autres récits et poèmes ayant des thèmes similaires ; toutefois, quelques-unes des meilleures fictions, comme « La forme de l'épée » publiée dans *Labyrinthes*, ne sont pas incluses dans *Borges : A reader*.

4. N.d.t. : Traduction libre.

5. Le consul argentin d'alors.

De l'œuvre imposante de Jorge Luis Borges, ne mentionnons que quelques titres : *Fictions*, Gallimard, 1985 ; *L'Aleph*, Gallimard, 1977 ; *Le livre de sable*, Gallimard, 1978 (Folio, 1983) ; *Chroniques de Bustos Domecq*, Denoël, 1980 (avec Adolfo Bioy Casares) ; *Six problèmes pour Don Isidro Parodi*, Denoël, 1980 ; *Manuel de zoologie fantastique*, Bourgois, 1981 (avec Marguerita Guerrero) ; *L'auteur et autres textes*, Gallimard, 1982 ; *Evaristo Carriego*, Seuil, 1984 ; *Histoire universelle de l'infamie : histoire de l'éternité*, Bourgois, 1984 ; *Nouveaux contes de Bustos Domecq*, Laffont, 1984 (avec Adolfo Bioy Casares) et *Conférences*, Gallimard, 1985.