



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

**présente**

**Jorge Luis BORGES**

**(Argentine)**

**(1899-1986)**



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres  
qui sont résumées et commentées  
(surtout ses nouvelles).**

**Bonne lecture !**

Né le 24 août 1899 à Buenos Aires, Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo était le descendant d'un héros de la guerre d'indépendance qui fut aussi le fondateur de la ville de Cordoba, le fils de Jorge Guillermo Borges, avocat et professeur de psychologie féru de littérature, et de Leonor Acevedo Suárez, à qui son époux avait appris l'anglais et qui travaillait comme traductrice. La famille appartenait à un milieu libéral et aisé. Il fut élevé par une gouvernante anglaise, et parla l'anglais avant l'espagnol, fut donc bilingue, même s'il allait prétendre toute sa vie qu'il n'avait pas une maîtrise parfaite de l'anglais, alors que la langue et la littérature anglaise l'influencèrent profondément.

Il se contenta d'abord des jeux d'enfants avec sa sœur, Norah. Il fut, dès ce temps, fasciné par les tigres qu'il dessinait maladroitement pour tapisser les murs de sa chambre. Il croyait alors que le sommeil était une machine qui permettait de voyager ; aussi, le matin, à son réveil se dépêchait-il d'aller à la chambre de ses parents en annonçant : «*Papa, maman, je suis de retour*».

Alors qu'il avait six ans, il découvrit cette chambre toujours obscure et fraîche qui servait de bibliothèque à son père qui lui laissa lire tous les livres qu'il voulait. Aussi lut-il énormément durant toute son enfance, sa préférence allant aux «*Mille et une nuits*» (dans la traduction plutôt salace de Richard Burton) et à «*Don Quichotte*», deux œuvres qui allaient jouer un rôle capital dans la formation de sa sensibilité. Mais il goûta aussi Kipling, Chesterton, De Quincey, Dante, Keats. Cette énergie enfantine étant couplée à une mémoire extraordinaire, il acquit ainsi une culture encyclopédique, et un jugement si sûr qu'on le consultait pour juger de la qualité d'une œuvre.

Il déclara aussitôt vouloir devenir écrivain, et, à l'âge de sept ans, avait déjà écrit en anglais un petit résumé de la mythologie grecque ; à l'âge de huit ans, son premier conte : «*La visière fatale*», inspiré d'un épisode de «*Don Quichotte*» ; à neuf ans une traduction du «*Prince heureux*» d'Oscar Wilde (qui fut publiée dans le plus grand quotidien de Buenos Aires parce qu'il l'avait signée «*Jorge Borges*», et qu'on avait cru que c'était l'œuvre de son père !). Il traduisit de nombreux autres ouvrages anglais.

Après la Première Guerre mondiale, la famille Borges habita trois ans à Lugano, puis à Genève où il étudia au collège Calvin (apprenant alors le français [il disait d'ailleurs parler «*un français un peu helvétique*»] et l'allemand), Barcelone, Majorque, Séville et Madrid. En Europe, il acquit une culture cosmopolite. En Espagne, il fut membre d'un mouvement littéraire d'avant-garde, l'ultraïsme, qui prônait la «*métaphore à outrance*».

Il publia :

---

### *“Hymne à la mer”*

#### Poème

#### Commentaire

Il était écrit dans le style de Walt Whitman.

Il fut publié dans le magazine “Grecia”.

---

En 1921, Borges revint à Buenos Aires, et s'y engagea dans de multiples activités culturelles : il fit connaître l'ultraïsme, fonda la revue “Proa”, traduisit notamment Kafka et Faulkner, publia des essais, des critiques littéraires et des poèmes où, petit-bourgeois à qui sa mauvaise conscience faisait croire que seule la culture populaire est légitime, il célébra les mythologies créoles, mêla provincialisme et nationalisme, déploya un lyrisme nostalgique et sentimental.

---

1922  
**“El Martín Fierro”**

Essai

Martin Fierro avait été le héros d'un célèbre poème épique de José Hernández, *“El gaucho Martín Fierro”* composé en 1872, qui est considéré comme l'un des ouvrages majeurs de la littérature argentine, sinon comme sa source même, comme sa *“Divine comédie”* ou son *“Don Quichotte”*. Mais Borges ne célébra que le gaucho lui-même, qui est pauvre mais libre, qui parcourt la pampa, qui est illégalement engagé pour défendre une frontière contre les Indiens, qui finalement déserte et devient un brigand. Il fit de Martin Fierro le symbole de la sensibilité argentine, sans lien avec les valeurs européennes.

Commentaire

Borges allait indiquer, dans le *“Prologue”* d’*“Artifices”* : *« C’est un livre fameux dont j’ai été le premier à approfondir, ou du moins à éclairer le contenu. »*

---

1923  
**“Fervor de Buenos Aires”**  
*“Ferveur de Buenos Aires”*

Recueil de poèmes

On y lit :

*« Les rues de Buenos Aires  
Sont déjà passées dans ma chair  
Non pas les rues énergiques  
agitées de hâte et de trafic  
mais bien la douce rue du faubourg  
attendrie d’arbres et de couchers de soleil. »*

---

De 1924 à 1926, Borges publia des chroniques dans *“Proa”*.  
Il publia aussi :

---

1925  
**“Luna de enfrente”**  
*“Lunes d’en face”*

Recueil de poèmes

---

1925  
**“Inquisiciones”**

Recueil d’essais

Commentaire

Borges y inaugura le genre de la nouvelle-essai, qui allait le rendre célèbre.  
L’ouvrage n’a pas été traduit en français.

---

1926  
**“El tamano de mi esperanza”**  
*“La dimension de mon espérance”*

Recueil de poèmes

---

De 1926 à 1929, Borges publia des chroniques dans “La Prensa”.  
Il publia aussi :

---

1928  
**“El idioma de los Argentinos”**  
*“La langue des Argentins”*

Recueil de poèmes

---

**“La felicidad escrita”**

Poème

Commentaire

Borges affirme que le bonheur est une expérience qui n'a pas encore été adéquatement rapportée en poésie.

---

1929  
**“Cuaderno San Martin”**  
*“Cahier San Martin”*

Recueil de poèmes

---

1930  
**“Evaristo Carriego”**

Biographie

Le poète Evaristo Carriego, qui vivait à Palermo, quartier populaire de Buenos Aires, fut l'auteur d'un seul petit recueil de poèmes, mourut tuberculeux en 1912 à l'âge de vingt-neuf ans, et était alors quasi oublié.

Commentaire

Borges s'intéressa à Evaristo Carriego parce que c'était son voisin et surtout parce qu'il écrivait sur Palermo et la misère de Buenos-Aires. Il voulut sans doute aussi provoquer ses pairs et parents en affirmant ainsi s'extraire de la vogue moderniste du moment (qu'il connaissait bien par ses précédents et nombreux travaux, études et voyages parmi toutes les avant-gardes) avec un ouvrage consacré volontairement à un auteur mineur, dépassé et inconnu.

Mais le véritable objet de ce livre à la prolixité baroque, qui se révéla au fil de l'écriture puis des rééditions, est la création en spirale à travers la personne d'Evaristo Carriego d'une sorte d'alter ego. Borges mêla fiction et réalité historique, et passa au prisme de sa poésie la vie des bas quartiers de Buenos-Aires dominés par les «*compadritos*» (voyous, gouapes, petites frappes) qu'il présenta ainsi : «*C'étaient des demi-dieux [...], des hommes extrêmement versés dans l'exercice du couteau, et qui avaient pour habitude de se provoquer à l'envi [...] Le compadrito est toujours un homme du peuple, citadin, qui joue les raffinés ; ses autres caractéristiques sont le courage qui s'exhibe, l'invention ou la pratique du bon mot, l'emploi maladroit de mots ronflants. Quant à son vêtement, c'était celui de l'époque, avec l'ajout ou l'accentuation de certains détails : vers les années quatre-vingt dix, on le remarquait à son feutre noir à coiffe haute, raide, sa veste croisée, son pantalon à la française, galonné, à peine cassé sur le coup-de-pied, ses bottines noires à boutons ou élastique, aux talons hauts ; aujourd'hui il préfère le feutre gris rejeté en arrière, le large foulard, la chemise rose ou grenat, la veste ouverte, un doigt lourd de bagues, le pantalon droit, la bottine noire brillante à tige claire.*» Dans ces bas quartiers se dansait le tango qui avait alors que peu de rapport avec ce qu'on connaît sous ce nom aujourd'hui : «*Le tango était né dans les lupanars [...] ni très avant 1880 ni très après 1890. L'instrumentation primitive des orchestres : piano, flûte, violon puis bandonéon [...] est une preuve que le tango n'est pas né dans les faubourgs qui se sont toujours contentés, comme chacun sait, des six cordes de la guitare. D'autres détails confirment cette thèse : la lascivité des figures, l'évidente connotation de certains titres, "El choclo" ["L'épi de maïs"], "El fierrazo" ["Un sacré coup"], le fait que j'ai pu observer dans mon enfance, à Palermo et plus tard dans les quartiers de Chacarita et de Beodo qu'il était dansé au coin des rues par des couples d'hommes, parce que les femmes du peuple ne voulaient pas se commettre dans cette danse de filles perdues*». Le tango était en effet une affaire d'«hommes», d'où son caractère à la fois sexuel et violent. Le poignard, symbole phallique de puissance et de domination, y jouait un rôle central ; c'est avec lui que tout se réglait et sur lui que se fondait tout honneur. Et Borges ajouta : «*Telle est peut-être la mission du tango : donner aux Argentins la certitude d'avoir été valeureux, d'avoir satisfait une fois pour toutes aux exigences du courage et de l'honneur.*» Il précisa : «*En ce qui concerne la musique, ce n'était pas le tango qu'on entendait habituellement dans les faubourgs ; on ne l'entendait que dans les bordels. C'est la milonga qui est véritablement représentative [...] Parfois elle raconte sans hâte des crimes de sang, des duels qui prennent leur temps, des morts faisant suite à de bavardes provocations pleines de bravoure ; parfois elle se plaît à évoquer le thème du destin. Les airs et les arguments sont variables ; ce qui ne change pas, en revanche, c'est l'intonation du chanteur, aiguë comme une voix de châtré, traînante, avec des sursauts d'impatience, jamais criarde, à mi-chemin entre la conversation et le chant. Le tango est dans le temps, dans ses affronts et ses contrariétés ; le harcèlement apparent de la milonga relève déjà de l'éternité. La milonga est l'une des grandes conversations de Buenos Aires...*» D'un texte à l'autre, le quartier de Palermo se métamorphose en labyrinthe, le crime du petit caïd en violence de tigre, le gaucho en cavalier fantastique, le poète en miroir d'éternité, et la cité de Buenos-Aires en livre infini. Dans une réédition, Borges ajouta une «*Histoire du tango*».

---

À dater de cet ouvrage, Borges fit passer la poésie au second plan, et partagea ses écrits entre les traductions d'auteurs anglais (dont Virginia Woolf), les essais et les nouvelles.

Il publia :

---

1931  
**"Nuestras imposibilidades"**

Essai

Borges y étudia les défauts des Argentins, en particulier leur tendance à s'enorgueillir du fait de se mettre l'un sur l'autre, ce qui fait que, chez les gangsters et truands de Buenos Aires, la pratique

active de la sodomie n'est pas du tout considérée comme une abomination, mais est vue au contraire avec une sorte de vénération ; seul le partenaire passif souffre déshonneur et condamnation..

### Commentaire

L'essai parut dans la revue "Sur", mais ne figura pas dans les œuvres complètes de Borges.

---

1932

### **"El escritor argentino y la tradición"**

*"L'écrivain argentin et la tradition"*

### Essai

Borges admire la façon dont le poète Hernández fit vivre le personnage de Martín Fierro dans la scène cruciale où il est en compétition avec El Moreno dans l'improvisation de chansons sur des thèmes universels comme le temps, la nuit et la mer.

Il refuse à la littérature argentine la possibilité de se distinguer en privilégiant la couleur locale. Mais il pense aussi qu'elle ne doit ni rester fidèle à l'héritage de la littérature espagnole, ni se définir par son rejet, ni suivre les traces de la littérature européenne. Il affirme que l'écrivain argentin a besoin d'être libre de définir à neuf la littérature argentine, en écrivant sur l'Argentine et sur le monde du point de vue de quelqu'un qui a hérité de l'ensemble de la littérature mondiale.

---

Sous le pseudonyme de «*F. Bustos*», nom d'un des ancêtres, Borges publia :

---

1933

### **"Hombre de la esquina rosada"**

*"L'homme au coin du mur rose"*

### Nouvelle

Le narrateur fut apparemment, dans sa jeunesse, témoin de l'assassinat de Francisco Real el Corralero. Qui l'a tué ? Et pourquoi ? Il était allé dans un bal de faubourg afin de prouver son courage en défiant et tuant l'homme réputé le plus vaillant des environs, Rosendo Juarez. Mais, contre toute attente, Rosendo ne répondit pas à la provocation, avec une lâcheté qui pourrait cependant passer aussi pour un acte de courage. Francisco quitta le bal en vainqueur, emmenant la femme de Rosendo (la Lujanera) comme butin de sa facile victoire. Mais, peu après, il revint, blessé à mort. Par qui ? par la femme ? par Rosendo ? ou par un autre, le narrateur qui, ayant toujours admiré le courage de Rosendo et étant désenchanté, se serait substitué à lui pour tuer Francisco Real, qui était à terre et qui l'insulta, non afin de prouver sa propre vaillance, mais afin de faire valoir celle de son héros ?

### Commentaire

Cette histoire d'un «*infâme*» se caractérise par l'ambiguïté du point de vue narratif. Sa chute est, bien sûr, inattendue.

Dans ce texte particulièrement savoureux, Borges transcrivit le parler populaire argentin avec une remarquable perfection.

Dans "*L'autre mort*", Borges allait écrire : «*Un homme sous l'emprise de la lâcheté est plus complexe et intéressant qu'un homme simplement courageux.*»

---

1934

**“Two English poems”**

Borges les écrit pour une femme dont il cacha l'identité en opérant toute une série de changements d'initiales.

---

1935

**“Historia universal de la infamia”**

*“Histoire universelle de l'infamie”*

Recueil de biographies

Avec un humour légèrement sinistre, Borges présente à ses lecteurs quelques «infâmes» choisis par lui, dont il dit d'ailleurs dans la préface qu'il ne sont pas autre chose qu'«apparences», «images en surface», et dont il a télescopé les vies en quelques scènes, grâce à une transformation baroque de leur réalité.

---

**“El atroz redentor Lazarus Morell”**

*“Le rédempteur effroyable : Lazarus Morell”*

Biographie de 14 pages

Dans le Sud des États-Unis, au temps de l'esclavage, Lazarus Morell est le chef d'une bande de criminels, les «strickers», qui offrent la liberté aux esclaves qui veulent s'échapper en leur disant que, s'ils le font, ils les revendront à un autre maître, et qu'ils partageront le fruit de cette vente. Mais ils prétendent alors avoir, du fait de dépenses inattendues, besoin de plus d'argent, et devoir les vendre à nouveau. Et Lazarus Morrell profite encore des récompenses offertes par les propriétaires d'esclaves.

Commentaire

La source est “Life on the Mississippi” (1883) de Mark Twain.

---

**“El impostor inverosímil Tom Castro”**

*“L'imposteur invraisemblable : Tom Castro”*

En Australie, un idiot qui a adopté le nom de Tom Castro bénéficie de l'amitié d'un Noir nommé Ebenezer Bogle, une sorte de génie, mais qui est hanté par la crainte d'être heurté par une voiture, et à qui traverser une rue est difficile. Ils apprennent par un journal qu'un garçon anglais, Roger Charles Tichborne, a disparu dans le naufrage d'un bateau. L'article rapporte que la mère de Tichborne est convaincue que son fils n'était pas sur le bateau, et est encore en vie. Bogle conçoit un plan pour faire passer Castro pour le jeune Tichborne. Ils se rendent à Londres, et se présentent à la mère. Castro ne ressemble pas du tout à son fils, et ne sait pas un mot de français alors que l'autre le parlait couramment. Cependant, la mère croit qu'il est son fils. Le reste de la famille y trouve à redire, tandis que les créanciers veulent que Castro soit Tichborne. Là-dessus, Bogle est heurté par une voiture. Sans lui pour diriger le stratagème, Castro est arrêté et condamné à la prison.

Commentaire

La source est la onzième édition de “The encyclopedia britannica” (1932).

---

***“La viuda Ching, pirata”***  
***“La veuve Ching, pirate”***

Biographie de 12 pages

Au début du XIXe siècle, la terrible veuve chinoise lutte avec sa flotte, de la mer Jaune jusqu'à la côte de l'Annam, contre les navires de l'empereur. Après s'être rendue, elle obtient son pardon, et il lui est permis de consacrer le reste de sa vie à la contrebande de l'opium.

Commentaire

La source est *“The history of piracy”* (1932) par Philip Gosse.

---

***“El asesino desinteresado Bill Harrigan”***  
***“L'assassin désintéressé : Bill Harrigan”***

Biographie de 8 pages

Bill Harrigan, après avoir appris, dans les bas-fonds de New York, à bien viser «*en tuant des hommes*», se métamorphose en “Billy the Kid” le «cow-boy».

Commentaire

Les sources sont *“A century of gunman”* (1931) par Frederick Watson, *“The saga of Billy the Kid”* (1925) par Walter Noble.

---

***“El proveedor de iniquidades Monk Eastman”***  
***“Le pourvoyeur en iniquités : Monk Eastman”***

Biographie de 12 pages

À New York, au début du XXe siècle, le tueur et chef de «gang» Monk Eastman est le rival de Paul Kelly, chef d'un autre «gang».

Commentaire

La source est *“The gangs of New York”* (1927) par Herbert Ashbury.

---

***“El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké”***  
***“Le peu civil maître de cérémonies : Kotsuké no Suké”***

Biographie de 10 pages

En 1702, au Japon, Kira Kotsuké no Suké, maître des cérémonies de la maison du shogun, exigea du seigneur de la Tour de Ako qu'il renoue son propre lacet, puis lui reprocha de l'avoir mal fait ; l'autre tira son épée, et lui en zébra le front. Aussi fut-il condamné au suicide, et mourut-il «*en vrai samouraï*». Quarante-sept de ses vassaux décidèrent de le venger. Mais leur chef, Kuranosuké, pour tromper la vigilance de Kira Kotsuké no Suké, s'abandonna à la débauche à Kyoto. En 1703, les



quarante-sept vassaux attaquèrent le palais de Kira Kotsuké no Suké ; neuf y trouvèrent la mort, mais le palais fut pris. Cependant, le maître de cérémonie refusa de se suicider, et «*on dut lui couper la tête*». La Cour Suprême condamna les assaillants au suicide, ce qui ne finit peut-être pas leur histoire «*car nous, les autres hommes, qui ne sommes peut-être pas loyaux, mais qui ne perdons jamais l'espoir de l'être, nous continuerons au moins à les honorer de nos discours.*»

#### Commentaire

La source est "*The tales of old Japon*" (1912) par A.B. Mitford.

Borges reprit la légende des quarante-sept rōnins qui n'est pas une pure fiction, mais correspond à un fait historique. En 1701 dans la région d'Ako, un groupe de samouraïs fut laissé sans chef après la condamnation au suicide rituel (seppuku) de leur daimyō, Asano Naganori, par le shogun Tokugawa Tsunayoshi, pour avoir blessé Kira Yoshinaka (1641-1703), maître des cérémonies de la maison du shogun, qui l'avait insulté. Les quarante-sept rōnins décidèrent de le venger en tuant Kira. Après avoir patiemment attendu et planifié l'attentat pendant près de deux ans, ils le commirent le 14 décembre 1702. Par la suite, ils furent eux-mêmes condamnés au seppuku pour meurtre, et s'exécutèrent le 4 février 1703. Ils connaissaient tous les conséquences de leur acte, et c'est pour cette raison que leur action est considérée comme particulièrement honorable.

---

#### ***"El tintotero enmascarado Hakim de Merv"***

*"Le teinturier masqué : Hakim de Merv"*

#### Biographie de 10 pages

Né à Merv, au Turkestan, en l'an 120 de l'Hégire, le teinturier Hakim disparut de sa patrie en l'an 146. En l'an 158, du fond du désert, apparurent trois hommes dont l'un, qui portait un masque qui était une tête de taureau, révéla que les deux autres étaient aveugles «*parce qu'ils ont vu mon visage*» ; que l'ange Gabriel lui avait coupé la tête, et donné la mission de prophétiser, d'inciter au «*djihad*» et au martyre. Par un miracle, il imposa son pouvoir surnaturel. Il fit la conquête du Khorassan, mais ne gouverna pas, s'adonnant à la prière, définissant «*une religion personnelle*» dont un des principes était que «*les miroirs et la paternité sont choses abominables, car ils la confirment et la multiplient*», tandis que le paradis était tout autant désespéré que l'enfer. Mais, en 163, l'armée du calife s'empara de lui, et lui ôta son masque pour découvrir un visage «*de la blancheur spécifique de la lèpre purulente*».

#### Commentaire

Les sources sont "*A history of Persia*" (1915) par Sir Percy Sykes, et "*Die Vernichtung der Rose*" (1927) par Alexander Schulz.

---

Borges joignit à son recueil sa nouvelle "*L'homme au coin du mur rose*".

---

#### ***"Et caetera"***

*"Etcetera"*

---

**“Un teologo en la muerte”**  
**“Un théologien dans l’au-delà”**

Nouvelle de 3 pages

Le théologien Melanchton, étant au paradis dans une chambre semblable à celle qu’il avait sur terre, ne se rend pas compte qu’il est mort, et continue sa démonstration du fait *«que l’âme peut se passer de la charité et que, pour gagner le ciel, la foi suffit.»* On lui impose alors divers châtiments. Il commence à *«écrire un éloge de la charité»* ; mais les pages s’en effacent d’un jour sur l’autre. Il serait finalement devenu *«une sorte de serviteur des démons»*.

---

**“La camara de las estatuas”**  
**“La chambre des statues”**

Nouvelle de 3 pages

Dans l’ancienne Andalousie, *«en l’an 89 de l’Hégire»*, un château-fort restait fermé, chaque roi y ajoutant une serrure, jusqu’à ce qu’*«un homme pervers»* qui avait pris le pouvoir décida d’y pénétrer. Il découvrit différentes salles où se trouvaient successivement : des statues, la table de Salomon, deux livres, une carte du monde, un miroir circulaire, un élixir, une inscription terrible (*«Si une main ouvre jamais la porte de ce château, les guerriers de chair qui ressemblent aux guerriers de métal de l’entrée s’empareront du royaume.»*) Ce fut alors que Tarik s’empara de l’Andalousie.

---

**“Historia de los dos que soñaron”**  
**“Les deux qui rêvèrent”**

Nouvelle de 2 pages

Au Caire, un homme qui rêvait se vit invité à aller chercher fortune à Ispahan. Il s’y rendit, et, une nuit qu’il y dormait, fut pris par la police qui le roua de coups. Quand il révéla à l’officier qu’il était victime d’un songe, l’officier lui déclara avoir rêvé d’une maison du Caire où se trouvait un trésor. Le Cairote, qui avait reconnu sa maison, retourné chez lui, y trouva effectivement le trésor.

---

**“El brujo postergado”**  
**“Le sorcier ajourné”**

Nouvelle de 5 pages

Un doyen de Santiago vint à Tolède pour apprendre la magie auprès de don Illan. Celui-ci craignait que, après lui avoir révélé ses secrets, il ne soit oublié par le doyen. Or celui-ci accéda à des charges ecclésiastiques de plus en plus élevées, jusqu’à la papauté, mais ajourna toujours l’octroi au magicien de la charge qu’il attendait. Aussi le fit-il retourner en Espagne, et retrouver son état de doyen.

---

**“El espejo de tinta”**  
“Le miroir d'encre”

Nouvelle de 5 pages

Yakoub le Dolent, gouverneur du Soudan, est-il mort de mort naturelle ou victime d'un magicien qui était son prisonnier et à qui il avait demandé de produire un prodige? Il avait fait de la main du tyran un miroir d'encre où celui-ci pouvait faire apparaître ce qu'il voulait. Yacoub vit ainsi toute une série d'images et aussi un Homme Masqué, et de plus en plus de châtiments cruels. Finalement, il voulut voir l'exécution de l'Homme Masqué, et voir son visage avant : c'était le sien, et il mourut quand l'épée s'abattit.

---

**“Un doble de Mahoma”**  
“Un double de Mahomet”

Nouvelle d'une page

Pour les musulmans, dans le Ciel, «un esprit joue le rôle de Mahomet», tandis que «le véritable Mahomet, celui qui rédigea le Coran, a cessé d'être visible à ses adeptes». Ayant été exilé dans le Sud, il devint un dieu pour une communauté. Le vrai Mahomet fut alors extrait des enfers, et exhibé un instant.

Commentaire

Borges inaugurait ainsi le thème du double qu'il allait traiter de nombreuses fois.

---

**“El enemigo generoso”**  
“L'ennemi généreux”

Nouvelle d'une page

Magnus Barford ayant, «en l'an 1102», conquis l'Irlande, le roi lui souhaita le succès pour le lendemain qui serait... son «dernier jour».

---

**“Del rigor en la ciencia”**  
“De la rigueur de la science”

Nouvelle d'une page

Dans un empire, des cartographes ont dressé des cartes si démesurées que celle de l'empire avait le format même de l'empire. Mais elle fut jugée inutile et abandonnée, ses ruines subsistant dans le désert.

---

Commentaire sur le recueil

Dans les textes de la première partie sont racontés des faits authentiques qui furent agrémentés de détails imaginaires mais plausibles qui leur donnent une cohérence et une force expressive plus grandes. S'y manifestèrent l'érudition et peut-être le goût de la mystification de Borges. Il s'est

visiblement amusé, comme l'indique le titre du recueil qui est à la fois pédant et solennel. Mais il ouvrit aux lecteurs des perspectives audacieuses sur des domaines peu connus. Les textes de la seconde partie sont des fictions.

---

De 1936 à 1939, Borges publia des chroniques dans "Sur" et des «*biographies synthétiques*» d'écrivains étrangers dans "El Hogar".

---

1936  
**"Historia de la eternidad"**  
*"Histoire de l'éternité"*

Recueil d'essais

---

**"Historia de la eternidad"**  
*"Histoire de l'éternité"*

Essai de 34 pages

Après avoir évoqué et partiellement réfuté les théories grecques (Plotin et son univers unanime [«Tout est partout, tout est tout»], Platon et la doctrine des archétypes [concept de l'éternelle humanité]) et analysé, non sans la critiquer, la position chrétienne, à partir des "*Confessions*" de saint Augustin («Je suis le A et le Z, le commencement et la fin») qui fit de l'éternité un attribut du pouvoir spirituel illimité de Dieu, Borges montre le besoin absolu d'éternité chez l'être humain, avant de présenter sa théorie personnelle. Il le fait en se reportant à l'une des expériences qu'il fit au cours d'une nuit, qui lui en rappelle une autre, vieille de trente ans. *«Non point que je crusse avoir remonté les présomptives eaux du temps : mais j'eus l'intuition que j'entrais en possession du sens, réticent, voire absent, de l'inconcevable mot "éternité".»*

---

**"Las Kenningar"**  
*"Les Kenningar"*

Essai de 26 pages

Borges étudie avec finesse et subtilité des «*mentions énigmatiques*» de la poésie islandaise, équivalences, équations syntaxiques dont il rappelle l'histoire, et donne de nombreux exemples, leur reconnaissant une valeur autre que celle de simples symboles.

---

**"La metafora"**  
*"La métaphore"*

Essai de 6 pages

Borges énumère quelques métaphores artificielles : dans la poésie islandaise, le corbeau est dit «mouette de la haine», «faucon du sang», «cygne sanglant», etc.. Il leur oppose les métaphores qui sont à la fois éternelles et banales, reprises de génération en génération : la mort y est un sommeil ; la femme, une fleur l les yeux, des étoiles ; l'eau, le temps ; le crépuscule, la vieillesse, etc.. Avec sa grande érudition, il passe en revue les principales interprétations qui en ont découlé, pour conclure : *«Les concepts sont illimités. La force, la faiblesse (d'une métaphore) réside dans les mots.»*

---

***“La doctrina de los ciclos”***  
***“La doctrine des cycles”***

Essai de 18 pages

L'idée de l'éternel retour passionne Borges. La conception nietzschéenne, qui limite le nombre des atomes, et, par conséquent, de leurs combinaisons, et suppose que l'univers doit donc recommencer, le séduit mais l'irrite, et il la réfute brillamment grâce à celle de Georg Cantor. Pour Borges en tout cas, il n'y a pas répétition des cycles, mais identité, et, en l'affirmant, il laisse entrevoir le thème favori de plusieurs de ses nouvelles fantastiques.

---

***“El tiempo circular”***  
***“Le temps circulaire”***

Essai de 8 pages

Borges précise sa propre conception. Plus encore que des cycles identiques, il pense à des cycles similaires, rejoignant ainsi Marc Aurèle. L'histoire universelle devient alors l'histoire d'un seul être humain, et le présent, la forme de toute vie.

---

***“Las 1001 noche y su traducciones”***  
***“Les traducteurs des “Mille et une nuits””***

Essai de 38 pages

Borges considère *“Les mille et une nuits”* comme l'un des sommets du merveilleux. Il passe en revue les traducteurs, et les juge : Galland lui paraît trop fade, Lane trop pudique ; Richard Burton reflète dans sa traduction sa vie tumultueuse ; le docteur Mardrus, malgré les manifestes libertés qu'il ne cessa de prendre avec le texte, reste à ses yeux le plus lisible, car les traductions allemandes, que ce soit celle de G. Well, de M. Henning, de F. P. Greve, ou même celle de Littmann, sont, malgré leur fidélité, tristement médiocres, non repensées à travers le fantastique allemand. Que n'en aurait pas fait un Kafka? se demande Borges.

Commentaire

Le lecteur se demande : que n'en aurait pas fait un Borges?

---

Commentaire sur le recueil

Il traduit à merveille les préoccupations intellectuelles de Borges. Il s'agit, comme dans *“Histoire universelle de l'infamie”*, de divers essais, parfois paradoxaux, toujours brillants, et qui abordent des sujets différents, encore que certains se trouvent liés par le thème commun du temps et de ses variations qui s'y retrouve constamment.

Le style est toujours, à dessein, heurté, incisif, d'un humour discret.

---

En 1938, année de la mort de son père, Borges obtint un emploi à la bibliothèque municipale de Buenos Aires.

Au Nouvel An de 1939, il eut un accident. Il raconta : *«J'étais tombé dans les escaliers parce que j'étais très pressé, j'avais couru, j'étais tombé sur la tête, et il y avait une fracture. Je suis resté longtemps dans le coma. Et, lorsque je me suis réveillé, j'avais très peur de ne plus pouvoir penser correctement. Je n'étais pas sûr que mes facultés mentales soient intactes. J'avais reçu, quelques jours auparavant, une série de livres en anglais. Ma mère voulait m'en lire un, pour me distraire. Je lui disais non, je n'ai pas envie. Mais en fait j'avais peur de ne pas comprendre. Et puis un jour elle me l'a lu, et, après un moment, elle a vu que je pleurais, elle s'est inquiétée, mais je lui ai dit non, c'est de bonheur, je ne serai pas fou, je comprends. J'étais sauvé, voyez-vous, je m'étais cru foutu. Alors après je me suis demandé si je pouvais encore écrire. Si je savais encore. Alors j'ai décidé de commencer par un conte. Parce que je n'en avais jamais écrit. Et je me disais que si je n'y arrivais pas, je pourrais toujours me dire que c'était à cause de mon manque d'habitude, que c'était un genre très difficile. J'ai écrit "Pierre Ménard, l'auteur de Don Quichotte". Ça a plu à mes amis. On a trouvé ça pas trop mal. Alors j'ai décidé de continuer dans ce genre. Ça m'amusait.»* Ce fut ainsi qu'il aborda un nouveau monde, qu'il commença à écrire des nouvelles fantastiques.

Cependant, entre temps, avec son ami, Adolfo Bioy Casares, sous le pseudonyme de H. Bustos Domecq (Domecq est le nom, d'origine béarnaise, d'un des ancêtres de Bioy Casares), il publia :

---

1942

***"Seis problemas para Don Isidro Parodi"***

*"Six problèmes pour Don Isidro Parodi"*

#### Recueil de nouvelles

Les deux amis, qui étaient amateurs de policier (et en dirigèrent d'ailleurs une collection), ont inventé un personnage nouveau dans l'histoire de la littérature policière : le détective-prisonnier. En effet, en 1935, à Buenos Aires, Don Isidro Parodi, un ancien coiffeur condamné à vingt et un ans de prison pour un crime qu'il n'a pas commis et devenu détective amateur, reçoit, dans la cellule 273 du pénitencier, la visite de plusieurs individus naïfs et innocents, plongés dans une situation désespérée ; il les écoute plus ou moins patiemment car il subit parfois leur logorrhée ; cette solitude, cette absence au monde, renforcent en lui une clairvoyance, une sagesse retorse, une concentration, une capacité de déduction au moins aussi fortes que celles d'Auguste Dupin (de Poe), de Sherlock Holmes (de Conan Doyle) ou d'Hercule Poirot (d'Agatha Christie) ; et il parvient, du fond de sa cellule, à démêler, par la seule réflexion, les fils les plus enchevêtrés des affaires les plus impénétrables.

---

*"Les douze signes du zodiaque"*

#### Nouvelle de 10 pages

Le dandy journaliste Achilles Molinari vient consulter son ami, Parodi. Il lui raconte être accusé du meurtre d'Abenjaldun, un riche médecin qui était le chef d'une congrégation de Druses, à laquelle il souhaitait se joindre. Il avait dû jeûner trois jours, apprendre les douze signes du zodiaque, et, les yeux bandés, retrouver les Druses, épreuve au cours de laquelle Abenjaldun fut assassiné. Molinari se crut coupable et s'enfuit. Parodi, non seulement lui prouve la stupidité de l'ésotérisme de la congrégation, mais lui indique que le médecin a été tué par le trésorier de la congrégation.

#### Commentaire

La nouvelle figura dans *"Anthologie de la littérature policière"*.

---

*“Les nuits de Goliadkin”*

Nouvelle

Le pédant Gervasio Montenegro a voyagé dans le Transcontinental, un train express qui ne fait aucun arrêt, et, dans le compartiment, se trouvait aussi Goliadkin, un diamantaire juif. À l'arrivée, il a été réveillé par la police et accusé du meurtre de Goliadkin et de vol. Pourtant, il est innocent, et Parodi dénoue le mystère.

---

*“Le dieu des taureaux”*

Nouvelle

Un éleveur de taureaux de la haute société, M. Anglada, est accusé d'un meurtre car il est considéré comme l'amant de la femme de la victime.

---

*“Les machinations de Sangiacomo”*

Nouvelle

On retrouve Anglada qui, dans un verbiage grandiloquent, raconte qu'il est accusé de la mort de Pumita, une jeune demoiselle de la haute société. Suivent d'autres témoignages tout aussi emberlificotés. Parodi lui montre qu'il est victime de la volonté de vengeance élaborée et dissimulée du Commandeur Sangiacomo, qui, cocu, lui envie son succès et son bonheur.

---

*“La victime de Tadeo Limardo”*

Nouvelle

Tulio Savastano est un lâche et un mouchard qui vit caché, craignant les représailles d'un ami qu'il trahit en parlant à Parodi de la mort du jeune Limardo qui l'a, en fait, préparée. Il se lance dans un récit des faits qu'il souhaite présenter, dit-il, «*sans finasseries, car c'est contraire à ma nature*». Mais il s'égare et s'étire en un long témoignage plein de détails inutiles.

Commentaire

La nouvelle fut dédiée «*à la mémoire de Franz Kafka*».  
Le récit est si emberlificoté qu'il est vraiment difficile à suivre.

---

*“La longue quête de Tai-An”*

Nouvelle

Shu T'ung vient trouver Parodi pour l'histoire d'un vol improbable a priori irréalisable.

Commentaire

La nouvelle, qui offre une parodie totalement délirante de la rhétorique chinoise, est une variation sur le thème de “*La lettre volée*” de Poe.

---

---

### Commentaire sur le recueil

Fruit d'une collaboration féconde entre deux géants de la littérature sud-américaine, ces nouvelles policières parodiques (comme l'indique le nom du personnage), qui obéissent chaque fois à un canevas très similaire, où ils jouent des poncifs du récit «de déduction» avec un brio qui dénote une parfaite maîtrise du genre pastiché, ajoutent une touche de loufoquerie aux très (trop?) sérieuses «detectives stories» anglo-saxonnes, car ils se moquent du style ampoulé de certains auteurs de l'époque, et on sent que les deux compères se sont bien amusés avec les clichés du genre, et en faisant défiler devant nous une incroyable galerie de personnages hilarants, prélevés dans tous les milieux de l'Argentine bigarrée d'aujourd'hui, dont chacun parle la langue qui lui est propre. Et leur plaisir est communicatif. Mais on décèle l'influence assumée des grands ancêtres de la littérature policière : Edgar Poe, Conan Doyle, Chesterton et quelques autres.

---

---

1944  
"Ficciones"  
"Fictions"

### Recueil de nouvelles

---

---

#### Première partie

"*El jardín de senderos que se bifurcan*"  
"Le jardin aux sentiers qui bifurquent"

---

---

"Prologo"  
"Prologue"

---

---

"*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*"

### Nouvelle de 20 pages

Lors d'une conversation nocturne, Borges découvre Uqbar quand Bioy Casares évoque le fait qu'un hérésiarque d'Uqbar «avait déclaré que les miroirs et la copulation étaient abominables parce qu'ils multipliaient le nombre des hommes». Borges, intrigué, souhaite retrouver la maxime dans "*The Anglo-American Cyclopedia*", mais n'y trouve aucune mention d'Uqbar. Le lendemain, Bioy Casares lui téléphone, prétendant avoir sous les yeux un article sur Uqbar se trouvant dans le tome XLVI de l'encyclopédie. Chose curieuse, au lieu des habituelles neuf cent dix-sept pages, son exemplaire en comporte neuf cent vingt et une, les quatre pages additionnelles comprenant l'article sur Uqbar qui donne de vagues détails géographiques, historiques, littéraires. Intrigués, les deux hommes consultent la bibliographie de l'article ; elle énumère quatre ouvrages introuvables dont deux pourtant figurent dans des catalogues. Après de vaines recherches, ils sont bien forcés de conclure que l'article mentionne un pays qui n'existe pas, et qu'ils n'en trouveront probablement pas d'autres mentions.

Deux ans plus tard, à la faveur d'un hasard incroyable, Borges entre en possession de "*A first encyclopedia of Tlön, vol.XI, Hlaer to Jongr*", vaste fragment de l'histoire d'une planète inconnue, avec ses mers, ses minéraux, ses animaux et ses poissons, sa biologie (qui est en totale contradiction avec les lois qui régissent la nôtre), ses architectures, ses mythologies effrayantes, ses



multiples langues, sa culture, ses empereurs, ses controverses théologiques et métaphysiques, etc.. À Tlön, les œuvres sont considérées comme «*l'œuvre d'un seul auteur, qui est intemporel et anonyme*». Les deux amis s'étonnent, car nulle part on ne trouve trace des autres volumes. Il apparaît que cette planète est la création de «*tlönistes*», «*une société secrète d'astronomes, de biologistes, d'ingénieurs, de métaphysiciens, de poètes, de chimistes, d'algébristes, de moralistes, de peintres, de géomètres [...] dirigés par un obscur homme de génie*» ; sous la conduite de quelque mécène, ils l'ont, dans le plus grand secret, suscitée de toutes pièces.

Quelques années plus tard, parmi des objets rares et précieux, une princesse découvre une curieuse boussole dont les lettres du cadran correspondent à l'un des alphabets de Tlön. Puis un personnage meurt en laissant derrière lui de petits cônes d'un métal brillant incroyablement lourd, images de la divinité dans une certaine région de Tlön. Et les objets de Tlön se mettent alors à fourmiller sur la Terre ; la langue de Tlön commence à être enseignée dans les écoles ; et on peut prévoir que l'anglais, le français et le simple espagnol disparaîtront de la planète, que le monde sera Tlön.

### Commentaire

D'une allusion furtive à un monde qui n'existait vraisemblablement pas, on passe à la transmutation complète de l'imaginaire en réel. La nouvelle illustre un insolite fantastique où des failles inexplicables apparaissent dans l'univers réel et rassurant qui est troublé par on ne sait quelle menace inconnue qu'il recèle ; il se disloque inexplicablement et révèle soudain des régions inconnues. L'indice, la fissure, pour Borges, c'est le livre, non pas le livre courant, mais l'ouvrage rarissime, cousin éloigné du livre maudit des sorciers, découvert inexplicablement. Il est sensible à la poésie de ce livre mystérieux, poésie qui se dégage de la précision sèche des détails qu'il nous livre et de la masse confuse de ceux qu'il nous fait pressentir. Il crée ainsi un univers fantastique baroque où les jeux de l'étrange s'entrelacent avec ceux de l'intelligence.

Le texte ne fait pas seulement penser à la Bensalem de Bacon, il évoque aussi explicitement «*un théologien allemand qui, au début du XVIIe siècle, avait décrit la communauté imaginaire de la Rose-Croix - que d'autres fondèrent ensuite à l'instar de ce qu'il avait préfiguré lui-même.*» Et ce théologien n'était autre, comme le dit Borges, que cet Andreae qui avait conçu l'inexistante Christianopolis.

-----

### ***“El acercamiento a Almotasim”***

***“L'approche d'Almotasim”***

### Nouvelle de 7 pages

Il s'agit d'une note bibliographique à propos d'un roman hindou inventé par Borges, ce qui lui permet de résumer un livre sans qu'il ait été écrit. Ce livre fictif aurait été publié sous deux versions, en 1932 et en 1934. Dans la plus récente, un étudiant en droit de Bombay perçoit une clarté venue d'ailleurs, et part ainsi à la recherche de l'homme idéal, nommé Almotasim, dont le reflet, qu'il a vu auparavant, peut être décelé chez plusieurs personnes. Au cours de ses rencontres, il s'aperçoit que, plus il approche du but, plus les personnes qu'il interroge sont imprégnées des paroles de l'homme parfait, Dieu sans doute, qui se reflète en chacun.

-----

### ***“Pierre Menard, autor del “Quijote””***

***“Pierre Ménard, auteur du “Quichotte””***

### Nouvelle de 9 pages

Pierre Ménard, obscur poète symboliste et hispanisant de Nîmes dont le narrateur, très admiratif, énumère toutes les œuvres médiocres et même ridicules, aurait, au terme d'un énorme labeur dont il ne reste cependant pas de brouillon, réécrit «*Don Quichotte*». Et il l'aurait fait sans se mettre dans la

peau de Cervantès, mais en homme du vingtième siècle. Le résultat est que *«le texte de Cervantès et celui de Ménard sont verbalement identiques, mais le second est presque infiniment plus riche»* car la différence chronologique et culturelle entre la vie de l'écrivain espagnol et celle de son transcrit français a fait que les mots de Cervantès ont acquis chez Ménard un sens beaucoup plus complexe, qu'ils témoignent de l'usure du temps qui augmente la richesse sémantique et la valeur affective des phrases. La patine qui recouvre les mots a fini par former *«une sorte de palimpseste»*. *«Ménard [...] a enrichi l'art figé et rudimentaire de la lecture par une technique nouvelle : la technique de l'anachronisme délibéré et des attributions erronées.»*

### Commentaire

Dans cette analyse littéraire de l'œuvre d'un auteur fantôme, Borges, appuyant sa démarche de propos supposés de contradicteurs, illustre plusieurs thèses :

- La création littéraire n'est pas scindable en pôles auteur-lecteur, car le lecteur collabore à la création, enrichissant le texte en fonction de la vision qu'il en a. La lecture, qui mène à la découverte de soi et des autres, demande un acte de création aussi généreux que celui de l'auteur. L'écriture et la lecture pourraient être considérées comme réciproques et simultanées, un milieu d'échanges et de réversibilité. D'auteurs à lecteurs, les rapports ne sont plus nécessairement ceux des créateurs faisant aux non-créateurs l'aumône de leur activité spirituelle puisque les auteurs, ici, s'imposent d'abord comme lecteurs, les uns et les autres s'étant fondus dans un unique flot de conscience et d'invention.
  - Les artistes sont inéluctablement dépossédés du sens de leurs œuvres qui sont, en moins en partie, créées par ceux qui les regardent ou les lisent, et elles n'ont de toute façon de force que parce qu'elles répètent sans le savoir des archétypes éternels.
  - Les idées n'appartiennent à personne, elles naissent de tous et vivent pour tous ; auteurs et lecteurs ont en commun la littérature qui n'est du reste, dit Borges, *«rien d'autre qu'un rêve dirigé»*. Et tous les êtres humains ont en commun l'universelle aptitude à penser et à créer, n'importe quoi, cet instinct étant à la fois irrépressible et contagieux.
  - Toute œuvre est une œuvre ouverte, en devenir perpétuel, puisque le texte de Cervantès est susceptible de recevoir des lectures totalement différentes suivant l'époque où se situe son lecteur.
  - Tous les livres ont été écrits par un seul auteur anonyme car *«l'originalité n'est qu'une superstition moderne»* ; ils n'appartiennent en propre à aucun pays, à aucun créateur ; il n'y a pas une phrase qui soit originale car, aux quatre coins du monde, les textes d'écrivains différents ne forment que des miroirs qui se réfléchissent les uns dans les autres ; Borges affirma : *«J'ai oublié mon nom. Je ne suis pas Borges ... / Je suis celui qui sait qu'il n'est rien d'autre qu'un écho.»*
- 

### ***“Las ruinas circulares”*** ***“Les ruines circulaires”***

#### Nouvelle de 7 pages

Un sorcier expérimenté se retire du monde en un lieu qui possède de forts pouvoirs mystiques : *«les ruines circulaires»*. Il essaie d'y créer un autre être humain à partir de ses propres rêves. Dormant et rêvant de plus en plus chaque jour, il rêve d'un jeune homme devenant de plus en plus instruit et de plus en plus sage. Cependant, après un temps, il ne peut plus trouver le sommeil, et il estime que son premier essai conduira à un inévitable échec. Après plusieurs nuits sans sommeil, il rêve d'un cœur, vaguement d'abord, puis de plus en plus clairement chaque nuit. Des années passent, et le sorcier crée le garçon morceau par morceau, dans un déroulement angoissant. Il fait appel au dieu Feu pour qu'il donne la vie à sa créature. Feu accepte, à la condition que le sorcier accoutume sa créature au monde réel, pour qu'elle puisse vraiment être considérée comme un vrai être humain. La créature est envoyée dans un temple lointain du dieu Feu, où elle devient fameuse parce que, n'étant pas réelle, elle peut marcher sans risque à travers le feu. Le sorcier en entend parler. Mais, un jour, il se réveille

pour trouver les ruines en flammes. Comme il s'en approche, il se rend compte que sa peau ne brûle pas. «Avec soulagement, avec humiliation, avec terreur, il comprit que lui aussi était une apparence, qu'un autre était en train de le rêver.»

#### Commentaire

Borges indiqua, à la fin d'«*Examen de l'œuvre d'Herbert Quain*» que la nouvelle fut extraite de "*The rose of yesterday*", la troisième nouvelle du prétendu recueil "*Statements*" de ce prétendu écrivain. S'impose l'idée que nous serions tous le rêve de quelqu'un qui est lui-même rêvé.

---

#### **«*La loteria en Babilonia*»**

**«*La loterie de Babylone*»**

#### Nouvelle de 9 pages

Le narrateur, habitant d'une ancienne Babylone de fiction, décrit la mise en place, qui y eut lieu, d'une loterie. Peu à peu, le succès aidant, elle évolue : on introduit des lots autres que pécuniaires (des charges politiques...) puis, pour accroître le suspense, des lots négatifs (peines de prisons...) ou nuls (objets anodins...). Enfin, la loterie devient secrète et obligatoire. On ne peut plus alors discerner dans les événements de la vie ce qui provient de la loterie. On ne peut même plus savoir si elle existe encore.

#### Commentaire

La nouvelle propose une réflexion sur l'importance du hasard dans la vie. D'autre part, on peut voir dans les progrès de la loterie l'imposition d'une idéologie dont les fondements sont perdus de vue, mais qui n'en demeure pas moins ; on peut voir, dans la compagnie qui organise la loterie, une métaphore de Dieu : en effet, elle est toute-puissante, et ses objectifs sont incompréhensibles aux yeux des Babyloniens qui ne peuvent que s'y soumettre.

---

#### **«*La biblioteca de Babel*»**

**«*La bibliothèque de Babel*»**

#### Nouvelle de 11 pages

L'auteur imagine un monde entièrement constitué de millions de salles hexagonales tapissées de livres qui ont tous le même nombre de pages (quatre cent-dix) sur lesquelles sont imprimées aléatoirement les vingt-cinq lettres de l'alphabet. Cette bibliothèque infinie contient donc la totalité des livres possibles, y compris leurs innombrables variantes. Des humains angoissés errent à travers les salles, cherchant le livre qui serait «*la clef et le résumé parfait de tous les autres*», livre que connaîtrait un bibliothécaire, «*l'Homme du Livre*». À cette recherche, le narrateur aussi s'est livrée. La plupart des livres sont des ensembles incohérents, mais cela n'empêche pas des gens incapables de les lire de les adorer, d'en mourir, la fin de l'humanité pouvant être prévue «*tandis que la Bibliothèque se perpétuera : éclairée, solitaire, infinie, parfaitement immobile, armée de volumes précieux, inutile, incorruptible, secrète.*»

#### Commentaire

Avec ce cauchemar spéculatif d'une bibliothèque à la fois finie et infinie, le caractère divin ou insensé de ces «*livres impénétrables*» à la «*nature informe et chaotique*», de ces «*tomes énigmatiques*» qui peuplent les innombrables étagères, du vertige des énumérations et des thèses contradictoires

avancées, Borges, grand lecteur et bibliothécaire, exerça une sorte d'immense ironie à l'égard de tous ces livres qui ne signifient rien, à l'égard de cet univers où il y a tant de signes qu'ils ne signifient rien.

Cette ironie se manifeste par exemple quand un des livres fait naître ces hypothèses : certains pensent que ces lignes *«étaient rédigées en portugais ; d'autres prétendirent que c'était du yiddish. Moins d'un siècle plus tard, l'idiome exact était établi : il s'agit d'un dialecte lituanien du guarani, avec des inflexions d'arabe classique.»* Cette juxtaposition de diverses langues d'une manière aussi inattendue est d'un comique un peu adolescent qui s'amuse d'un non-sens linguistique : il est impossible que le guarani, langue indienne de l'Amérique du Sud ait un dialecte lituanien (c'est-à-dire de l'Europe de l'Est) et que s'y ajoute de l'arabe classique, ce qui impliquerait un autre franchissement impossible des frontières culturelles et historiques. Cette approche, si elle est poursuivie sans fin, finit par ridiculiser les idées.

Pourtant, l'idée de Borges fut celle aussi de Paul Valéry qui pensait que tous les textes ont déjà été virtuellement écrits, puisqu'ils ne sont à la fin qu'une combinaison aléatoire de mots disponibles dans le langage.

Dans l'adoration de livres incompréhensibles, on peut voir la satire des croyants des religions du Livre (judaïsme, christianisme, islamisme) qui sont soumis à des textes écrits dans des langues qu'ils ne connaissent pas, le latin pour les chrétiens ou l'arabe classique pour les musulmans.

---

### ***‘Examen de la obra de Herbert Quain’***

*‘Examen de l'œuvre d'Herbert Quain’*

#### Nouvelle de 7 pages

C'est la description des œuvres littéraires qui auraient été écrites entre 1933 et 1939 par l'auteur irlandais décédé, Herbert Quain :

- *“The god of the labyrinth”* (1933), une histoire de détective dans laquelle la solution donnée est fausse, quoique ce fait ne soit pas immédiatement évident ;
- *“April March”* (1936), un roman qui a neuf différents débuts, puis remonte dans le temps ;
- *“The secret mirror”*, une pièce dans laquelle le premier acte est l'œuvre d'un des personnages du deuxième acte ;
- *“Statements”* (1939), un recueil de huit nouvelles qui sont délibérément agencées pour décevoir le lecteur.

#### Commentaire

Alors que Borges cite de nombreux écrivains, mais qui sont presque toujours des écrivains masculins, on remarque ici la mention d'Agatha Christie et de Gertrude Stein ; mais il ne l'a fait que pour avancer un argument négatif !

---

### ***‘El jardín de senderos que se bifurcan’***

*‘Le jardin aux sentiers qui bifurquent’*

#### Nouvelle de 16 pages

Le Chinois Yu Tsun, devenu, pendant la Première Guerre mondiale, un espion au service de l'Allemagne en Angleterre, est poursuivi par un agent anglais qui est sur le point de le capturer. Pour accomplir sa mission, qui est de transmettre de façon dissimulée, en faisant preuve d'habileté, à son chef allemand, le nom d'une base d'artillerie anglaise située en France, il décide d'appliquer l'idée, de son ancêtre Ts'ui Pen, du *«jardin aux sentiers qui bifurquent»* (qui obligent à faire un choix décisif parmi les multitudes de possibilités que contient l'avenir). Il décide de tuer un Anglais qu'il connaît parce qu'il est un sinologue, qui s'appelle Stephen Albert, portant donc le nom de la ville à

bombarder. Il espère que la nouvelle, étant donnée par les journaux, indiquera à son chef (qui doit donc être aussi subtil que lui) que le nom de la victime est le même que celui de la ville à bombarder.

### Commentaire

L'histoire d'espionnage ne sert donc qu'à illustrer par un exemple l'idée des temps multiples, de la multitude des avenir possibles, des univers parallèles, des uchronies. Chaque fois qu'une décision se prend dans un univers, deux options s'offrent. Remarquons que cette idée s'est retrouvée dans la physique quantique.

---

### Seconde partie

**"Artificios"**

"Artifices"

---

**"Prologo"**

"Prologue"

---

**"Funes el memorioso"**

"Funes ou la mémoire"

### Nouvelle de 10 pages

Irineo Funes est un garçon paralytique qui a une mémoire prodigieuse. Il ne peut rien oublier, rien de ce qu'il a vécu, rien des sensations qu'il a eues. Cela le conduit à des comportements des plus étranges : il peut rester toute une journée à se rappeler exactement, seconde après seconde, ce qu'il a vécu un autre jour. Bien entendu, enregistrant aussi la journée durant laquelle il en revit une autre, il est capable de se repasser la journée durant laquelle il revit une autre journée, seconde par seconde, etc.

### Commentaire

Borges confia qu'il avait écrit ce «conte très triste» «dans une période d'insomnie» : *«Chaque soir, lorsque j'allais me coucher, j'avais peur de ne pas dormir. Alors, sans le vouloir, j'imaginais la chambre, la maison, le jardin, tout ce qui m'entourait. Ce qui m'arrivait était assez ennuyeux, et je pensais qu'il devait être affreux de ne pouvoir se libérer de son passé. Si toutes les images que j'ai vues dans la vie, toutes les figures des gens, et les endroits que j'ai connus, si tout cela revient constamment, alors c'est terrible ! J'ai donc inventé cette histoire d'un homme à la mémoire infinie et obsédante. Et après une période assez courte l'insomnie a cessé parce que j'avais trouvé le symbole de mon insomnie, dans ce pauvre gars, Funes.»*

Du fait de sa monstrueuse mémoire, Funes est un être maudit. Il ne pense pas véritablement, car il est plus proche d'un ressenti complet des détails du monde que d'une vraie pensée construite. Il a par conséquent un problème avec les mots : il ne peut comprendre qu'on nomme avec le même mot le chêne de son jardin aujourd'hui et celui d'hier alors que l'arbre a changé. Inventant un mot pour désigner une chose éphémère, il se rappelle exactement le mot, mais se coupe les ponts de la communication avec les autres. En révélation permanente, il s'enfonce dans une incommunicabilité extrême qui est du même ordre que celle connue par l'être humain mystique. Cet état est insupportable, et ne peut lui permettre vivre longtemps.

---

**“La forma de la espada”**  
“La forme de l’épée”

Nouvelle de 7 pages

Borges relate sa rencontre avec un personnage haut en couleur dont le visage est sillonné d’«une balafre rancunière», et dont le «vrai nom n’importe pas». Ce personnage accepte avec réticence de raconter l’histoire secrète de sa balafre à la condition qu’il n’en atténue «ni l’opprobre ni les circonstances infamantes». Commence alors le récit de son existence durant la guerre civile irlandaise, où il rencontra un certain John Vincent Moon, personnage à la «lâcheté irrémédiable» qu’il sauva un soir alors qu’il était interpellé par un soldat : «Il nous cria de nous arrêter. Je pressai le pas ; mon camarade ne me suivit pas. Je me retournai : John Vincent Moon était immobile, fasciné et comme éternisé par la terreur. Alors je revins sur mes pas, j’abattis le soldat d’un seul coup, je secouai Vincent Moon, je l’insultai et lui ordonnai de me suivre.»

Par la suite, Moon trahit le narrateur, qui l’a pourtant soigné et protégé, et ce dernier, juste avant d’être arrêté, a le temps de frapper le traître avec un cimeterre, imprimant «pour toujours sur son visage un croissant de sang». C’est alors seulement qu’on comprend que le narrateur a triché dans l’attribution des personnes, et que le John Vincent Moon du récit ne faisait qu’un avec lui. Cet échange mensonger des rôles narratifs est justifié rétrospectivement par ces mots conclusifs : «Je vous ai raconté l’histoire de cette façon pour que vous l’écoutez jusqu’à la fin. J’ai dénoncé l’homme qui m’avait protégé : je suis Vincent Moon. Maintenant, méprisez-moi.»

Commentaire

Borges confia que l’idée centrale est celle d’«un monstre désirant être tué, ayant besoin qu’on le tue.»

-----

**“Tema del traidor y del heroe”**  
“Thème du traître et du héros”

Nouvelle de 5 pages

Un historien irlandais, du nom de Ryan, enquête sur l’histoire de son ancêtre, Fergus Kilpatrick, grand patriote assassiné, dit-on, par les Anglais en 1824, la veille de la rébellion victorieuse qu’il avait préméditée et rêvée. Ryan découvre, un siècle après, dans un texte dissimulé sous un autre, des éléments qui éclairent la mort de Kilpatrick d’un jour nouveau. Il fut assassiné dans un théâtre ; la police britannique ne trouva jamais le meurtrier ; les historiens déclarèrent que cet échec ne ternit pas sa bonne renommée, puisque c’est peut-être la police elle-même qui le fit tuer.

En fait, ce fut l’exécution d’un traître, mais camouflée en apothéose d’un héros, publique, spectaculaire, escortée de prodiges, selon un scénario imaginé par un autre patriote, Nolan, au terme d’un marché conclu avec le traître démasqué : en échange de sa mise à mort, Kilpatrick a sauvé sa réputation, ses compagnons ayant attribué sa mort aux Anglais, ce qui renforça du même coup la haine populaire contre l’occupant

Commentaire

La nouvelle illustre le thème du cercle des assassins disparus.

Elle narre une enquête intellectuelle, historique, menée dans des livres, qui dépasse donc le cadre strictement policier et atteint au politique, à l’histoire et à la mémoire, à la fiction et au réel. Aux premières lignes, Borges indique que «l’action se passe dans un pays opprimé et tenace : la Pologne, l’Irlande, la République de Venise, un État sud-américain ou balkanique». Cette apparente hésitation est vite levée : «l’histoire se déroule au milieu ou au début du XIXe siècle. Disons (pour la facilité du

*récit) l'Irlande ; disons 1824*». L'intrigue, sombre, tortueuse et sanglante, se trame sur un fond de rivalité politique séculaire, Jules César et Shakespeare y jouant un rôle décisif, tout comme Ryan. En 1969, dans le film *"Strategio del ragno"* (*"La stratégie de l'araignée"*), Bernardo Bertolucci transposa le récit de Borges, l'action se déroulant en 1936 dans la campagne de Parme, et opposant une poignée d'antifascistes aux partisans de Mussolini.

---

***"La muerte y la brujela"***  
***"La mort et la boussole"***

Nouvelle de 14 pages

C'est l'histoire du dernier cas traité par le fameux détective Érik Lönnrot, qui se croyait *«un pur raisonneur, un Auguste Dupin, mais avait en lui un peu de l'aventurier et même du joueur»*. Ce cas était celui d'une *«série périodique de meurtres»* commis par Red Scharlach, dit Scharlach le Dandy. Le premier, le 3 décembre, fut celui du rabbin Marcel Yarmolinsky, un savant kabbaliste qui, venu pour un congrès talmudique, fut trouvé dans sa chambre de l'Hôtel du Nord, la poitrine percée d'un coup de poignard. Le commissaire Franz Treviranus pensa, tout à fait rationnellement, que le meurtre avait été dû à un vol mal mené, le voisin du rabbin, le Tétrarque de Galilée, possédant de beaux saphirs. Mais Lönnrot émit l'hypothèse que le crime avait *«une explication purement rabbinique»* ; or on trouva les derniers mots que le rabbin avait écrit : *«La première lettre du Nom a été articulée»*, et le détective se plongea donc dans l'étude des livres du rabbin, en particulier l'*"Histoire de la secte des Hassidim"* dont les membres éprouvent la crainte respectueuse de prononcer le Nom de Dieu. Du second crime, commis, le 3 janvier, dans un faubourg, sur le seuil d'une boutique de marchand de couleurs, fut victime Daniel Simon Azevedo, un bandit bien connu, qui eut, lui aussi, la poitrine percée d'un coup de poignard, tandis qu'était inscrit à la craie : *«La seconde lettre du Nom a été articulée»*. Le 3 février, Treviranus reçut un coup de téléphone d'un certain *«Ginzberg (ou Ginzburg)»* qui prétendait avoir des révélations à faire ; mais la communication fut interrompue et, à Liverpool House, cabaret de la rue de Toulon, d'où elle avait été envoyée et où il logeait, il apprit qu'il avait été enlevé par des gens masqués qui avaient griffonné cette phrase : *«La dernière des lettres du Nom a été articulée»*. Lönnrot s'intéressa à un livre trouvé dans la chambre. Treviranus reçut une lettre signée Baruj Spinoza qui annonçait qu'il n'y aurait pas de quatrième crime car *«la boutique du marchand de couleurs de l'ouest, le cabaret de la rue de Toulon et l'Hôtel du Nord étaient "les sommets parfaits d'un triangle équilatéral et mystique"»*, ce que prouvait un plan que Lönnrot étudia avec un compas et une boussole, après quoi il prononça le mot *"Tetragrammaton"*, car il savait que le Nom de Dieu, JHVH, se compose de quatre lettres, qu'il n'a pas fini d'être épelé, qu'il le sera au sommet du losange obtenu en complétant le triangle, et il déclara le problème résolu. Il se rendit alors à la villa abandonnée de Triste-le-Roy, dans laquelle il pénétra, qu'il parcourut jusqu'à un mirador où il fut assailli par deux hommes pour se trouver face à Red Scharlach qui lui révéla que, le poursuivant de sa haine depuis que, trois ans auparavant, lors d'une fusillade, son frère avait été arrêté et lui blessé, il avait, avec *«un hérésiologue mort, une boussole, une secte du XVIIIe siècle, un mot grec, un poignard, les losanges d'une boutique de marchand de couleurs»*, conçu le stratagème destiné à lui tendre le piège, qu'il lui expliqua en détails avant de le tuer.

Commentaire

À la différence des nouvelles d'Edgar Allan Poe, dans lesquelles l'intellect de Dupin résout les crimes, Borges prouve que notre intelligence peut nous égarer, met en garde contre le danger des spéculations intellectuelles puisque, si l'imperturbable Lönnrot a bien déterminé où devait avoir lieu le quatrième crime, il n'a pas pressenti qu'il allait en être la victime. Comme à d'autres savants, à ceux qui représentent l'intelligence, Borges lui réserva un mauvais épilogue, comme pour montrer que l'accumulation des connaissances ne conduit nulle part.

Dans le "Prologue" d'"*Artifices*", il indiqua que, «malgré les noms allemands ou scandinaves», la nouvelle «a pour cadre un Buenos Aires de rêve : la tortueuse rue de Toulon est le Paseo de Julio ; Triste-le-Roy, l'hôtel où Herbert Ashe reçut, et peut-être ne lut pas, le tome Xle d'une encyclopédie illusoire. Après avoir rédigé cette fiction, j'ai pensé qu'il conviendrait d'amplifier le temps et l'espace qu'elle embrasse : la vengeance pourrait être héritée, les délais pourraient se calculer par années, peut-être par siècles ; la première lettre du Nom pourrait être articulée en Islande ; la seconde au Mexique ; la troisième, dans l'Hindoustan. Ajouterai-je qu'il y eut des saints parmi les Hassidim et que le sacrifice de quatre vies pour obtenir les quatre lettres imposées par le Nom est une fantaisie que me dicta la forme de mon récit?»

En 1996, la nouvelle fut adaptée dans un film d'Alex Cox, "*Death and the compass*", avec Peter Boyle, Miguel Sandoval, Christopher Eccleston.

---

***"El milagro secreto"***

*"Le miracle secret"*

Nouvelle de 8 pages

En 1939, Jaromir Hladik, un poète juif condamné à mort par les nazis, demande qu'au moment ultime lui soit donné la grâce de finir mentalement l'œuvre qu'il est en train d'écrire, la tragédie "*Les ennemis*". La grâce lui est accordée, et, dans l'instant précédant son exécution, qu'il vit comme s'il s'agissait d'une année, l'œuvre est engloutie dans son accomplissement miraculeux et invisible.

---

***"Tres versiones de Judas"***

*"Trois versions de Judas"*

Nouvelle de 6 pages

Sont examinés le caractère et les implications théologiques du personnage de Judas qui, pour Borges, fut, dans l'histoire chrétienne de la rédemption, celui qui fit preuve de l'abnégation la plus totale.

Commentaire

Admettre cette étrange inversion de la théologie chrétienne, faire de l'infamie le sacrifice suprême, l'ascèse la plus absolue, la condition du maintien de l'équilibre cosmique, c'est évidemment se donner le moyen de dissoudre le mal, et de sauver intégralement les vies les plus manifestement condamnées.

Dans le "Prologue" d'"*Artifices*", Borges indiqua que, «dans la fantaisie christologique intitulée "*Trois versions de Judas*"», il croyait sentir l'influence de Léon Bloy, un des auteurs qu'il disait «relire continuellement».

---

***"El fin"***

*"La fin"*

Nouvelle

C'est la reprise de la compétition entre Martín Fierro et El Moreno.

---



**“La secta del Fénix”**  
**“La secte du Phénix”**

Nouvelle de 4 pages

La secte ésotérique du Phénix, dont l’origine est mystérieuse, n’est pas unie par un livre sacré mais seulement par un «*Secret*» qui se transmet de génération en génération, et est l’exécution d’un rite «*banal, pénible et vulgaire*», «*un peu ridicule*», «*furtif et même clandestin*», qui n’est pas nommé par «*des mots honnêtes*», qui est célébré dans «*des ruines, une cave ou un vestibule*», enseigné par «*les individus les plus bas*», «*une sorte d’horreur sacrée empêchant quelques fidèles de l’exécuter*», «*les autres les méprisant et les premiers se méprisant davantage*».

Commentaire

Dans le “Prologue” d’*“Artifices”*, Borges indiqua : «*Dans l’allégorie du Phénix, je me suis imposé le problème de suggérer un fait commun, le Secret, d’une façon hésitante et graduelle, qui, finalement, n’admette pas d’équivoque ; j’ignore jusqu’à quel point j’ai été bien inspiré.*» Ce secret, c’est la sodomie, la pénétration anale, l’homosexualité mâle. Le phénix est le symbole de ce secret parce que, rené des cendres, il est un mâle qui crée un autre mâle sans l’intervention d’une femelle.

-----

**“El Sur”**  
**“Le Sud”**

Nouvelle

Juan Dahlmann est un secrétaire de bibliothèque argentin. Du côté paternel, il est d’ascendance allemande, mais est fier de son ascendance argentine du côté maternel. Il a hérité de ses ancêtres une vieille épée, la photo d’une lithographie et un ranch dans le Sud de l’Argentine où il n’a jamais trouvé le temps d’aller. En février 1939, il tombe sur un exemplaire des “*Mille et une nuits*” qu’il rapporte chez lui. Mais, pressé de l’examiner, il se précipite dans les escaliers, et se frappe le front contre une poutre fraîchement repeinte. La blessure dont il souffre le force à rester alité avec une forte fièvre. Après quelques jours, ses médecins le déplacent à l’hôpital. En chemin, il se sent heureux, pensant que le mouvement lui fera du bien. Cependant, à l’hôpital, les traitements lui font très mal, et il voit l’hôpital comme un enfer ardent. Il meurt presque de septicémie. Mais, après quelques jours, il va mieux. Pour sa convalescence, il part dans son ranch, se trouve dans une gare où il a à attendre un train. Il se rend dans un restaurant pour un casse-croûte. Il y remarque un chat, y voit la créature mythique qui, en de nombreuses cultures (par exemple celle de l’Égypte), est associé à l’éternité et aux dieux. Après son repas, il monte dans le train, qui sort de la ville. Le contrôleur entre dans son compartiment, et lui indique que le train ne s’arrêtera pas à sa destination, mais à une gare précédente. Quand le train atteint cette gare, qui est déserte, Dahlmann se trouve dans une petite ville, marche dans les rues poussiéreuses, et trouve le seul restaurant où, ayant fait sa commande, il commence à lire “*Les mille et une nuits*”. Trois ouvriers agricoles bagarreurs sont assis à une table près de la sienne, et l’un lui jette une miette de pain, ce à quoi il ne répond pas. Cependant, après un moment, l’autre recommence. Cette fois, Dahlmann se lève pour sortir. Le tenancier (l’appelant par son nom) l’incite à ne pas prêter attention aux ouvriers, lui disant qu’ils sont ivres. Cela pousse, au contraire, Dahlmann à leur faire face. Un des ouvriers brandit un couteau. Voyant la situation lui échapper, le tenancier crie que Dahlmann n’a pas d’arme. C’est alors qu’un vieil homme assis dans un coin, un gaucho (qui, pour Dahlmann, représente l’essence du Sud comme le passé) jette à Dahlmann un couteau qui atterrit à ses pieds. Comme il le saisit, il comprend qu’il ne lui permettra pas de se défendre, puisqu’il n’en a jamais manié un de sa vie et que, s’il se bat, il trouvera la mort. Cependant, il sent qu’une mort dans un combat au couteau est honorable, que c’en est une qu’il aurait choisie quand il était malade à l’hôpital, et il décide de s’y lancer. Lui et

l'ouvrier sortent du restaurant et marchent dans les rues alors que le soleil couchant flamboie derrière eux.

### Commentaire

Borges souligna lui-même : «*C'est très autobiographique. La clinique, l'opération du crâne... ce sont des choses qui me sont arrivées vraiment.*» Il avait subi une sévère blessure à la tête, et avait failli mourir de septicémie. On peut ajouter qu'il travaillait aussi dans une bibliothèque.

Dans le "Prologue" d'"*Artifices*", il indiqua : «*Quant à "Le Sud", peut-être mon meilleur conte, il me suffira de prévenir qu'il est possible de le lire comme un récit direct de faits romanesques, et aussi autrement.*» C'est une nouvelle où il y a un peu de chaleur, une authentique douleur.

Elle fut publiée d'abord dans "La Nación" en 1953.

Elle inspira et fut citée dans la nouvelle "*Le gaucho insupportable*" de Roberto Bolaño.

---

En 1946, Borges, farouche opposant à «*l'abominable dictature du général Perón*», dont la vulgarité l'indisposait fortement, la démagogie lui paraissant la faute inexpiable, fut, sans raison officielle, par lui révoqué de son poste de directeur d'une modeste bibliothèque de banlieue, et muté à un poste d'inspecteur des volailles. Il disait : «*Les péronistes ne sont ni bons ni mauvais. Ils sont incorrigibles.*» Il publia :

---

1949

**"El aleph"**

"L'aleph"

### Recueil de dix-sept nouvelles

---

**"El immortal"**

"L'immortel"

### Nouvelle de 20 pages

Le narrateur, un Romain qui a servi dans les armées de César, qui a fait la guerre en Égypte, part à la recherche d'un fleuve qui rend immortel. Avant d'y arriver, il triomphe de mille périls ; entre autres, il se perd dans un labyrinthe... Il trouve finalement le fleuve, qui est en fait un petit ruisseau, et y rencontre Homère qui lui raconte l'histoire de ces hommes immortels qui vivent au bord ; devenu lui-même immortel, il affirme : «*Je suis Dieu, je suis héros, je suis philosophe, je suis démon et je suis monde, ce qui est une manière fatigante de dire que je ne suis pas*» ; il parcourt le monde sous différents visages, et découvre, de temps à autre, qu'il a été, qu'il est encore, un grand nombre d'hommes dont il a oublié jusqu'à l'existence et jusqu'au nom ; il prend même conscience que, parmi tous ces avatars, figure l'auteur de l'"*Iliade*" : il a été Homère mais l'a oublié ; il parvient à cette conclusion par l'examen critique minutieux de son propre récit dans lequel il détecte d'inexplicables archaïsmes grecs et des expressions stéréotypées typiques du style homérique ; en 1920, il tombe par hasard sur un autre fleuve qui rend mortel.

### Commentaire

Borges met en évidence que toute chose a son contraire : «*Il existe un fleuve dont les eaux donnent l'immortalité ; il doit y avoir quelque part un autre fleuve dont les eaux l'effacent.*»

Surtout, à la façon de Simone de Beauvoir dans "*Tous les hommes sont mortels*" (roman publié en 1946), il montre que l'immortalité, qui est si désirée à notre époque, est en fait un malheur qui

empêche de vivre, qui met à l'écart de la condition humaine justement définie par l'inéluctabilité de la mort.

La nouvelle parut d'abord dans la revue "Los anales" de Buenos Aires, en février 1947, sous le titre "*Los inmortales*" ("Les immortels").

---

1946  
"*El muerto*"  
"*Le mort*"

Nouvelle de 8 pages

Un jeune et beau «*compadrito*» de Buenos Aires, Benjamín Otálora, a tué un homme, et doit quitter le pays. Il part en Uruguay avec une lettre d'introduction pour Azevedo Bandeira, un chef de bande local. Tandis qu'il le cherche, il est impliqué dans un combat au couteau, et empêche qu'un coup mortel soit infligé à un homme pour lequel il ressent le besoin qu'il le voie, qu'il soit reconnu par lui. Or il découvre plus tard que cet homme est nul autre que Bandeira lui-même. Ayant ainsi gagné sa gratitude et sa confiance, il se joint à sa bande de «gauchos» contrebandiers. Faisant son apprentissage de «gaucho», et cherchant à être remarqué par Bandeira, dans un combat, il blesse un de ses compagnons, et prend sa place lors d'une aventure de contrebande. Petit à petit, il devient de plus en plus avide et ambitieux, prenant de plus en plus de risques, prenant aussi de plus en plus de décisions. Il se lie d'amitié avec le garde du corps de Bandeira, Ulpiano Suárez, auquel il révèle son plan secret pour prendre la place de Bandeira à la tête du groupe. C'est qu'il désire posséder les plus importants symboles de sa puissance : son cheval, sa selle, sa couverture, et sa femme qui a une flamboyante chevelure rousse ; plus encore, il veut être lui-même Bandeira, être en lui, voir les choses comme il les voit, ressentir comme il ressent, coïncider avec lui.

Un jour, après une escarmouche avec une bande rivale, Otálora, qui est blessé, monte le cheval de Bandeira pour retourner au ranch, répand du sang sur la selle, et couche avec sa femme. Lors de «*la dernière nuit de 1894*», après une journée de ripailles et de libations où Otálora a triomphé, sur le coup de minuit, Bandeira fait venir sa maîtresse et, brutalement, la force à embrasser Otálora devant tous les hommes. Suárez le visant de son pistolet, Otálora comprend avant de mourir qu'il a été «*trahi dès le début, qu'il a été condamné à mort, qu'on lui a permis d'aimer, d'être le chef, de triompher, parce qu'on le tenait déjà pour mort, parce que pour Bandeira il était déjà mort*».

Commentaire

On a pu voir dans la nouvelle un «thriller» qui a des tons de fable. Avec cet homme qui a osé usurper la mâle puissance sexuelle d'un autre par le moyen d'une femme commune, comme dans "*La mort et la boussole*", Borges montra l'inhérente folie de la présomption des humains d'être les maîtres de leurs destinées. La nouvelle souligne un tragique contraste entre un homme qui croit être le maître et le manipulateur de son sort alors que celui-ci a déjà été écrit. Elle montre l'absurde condition de tous ceux qui s'efforcent au succès sans tenir compte du fait que le sort complotte pour leur faire subir leur propre destruction. Elle indique la punition qui attend ceux qui défient des forces plus grandes que les leurs.

On remarque aussi dans la nouvelle, qui peut être vue comme une promotion voilée de l'homosexualité, l'illustration de ce que René Girard a appelé le «désir triangulaire», la femme étant l'intermédiaire nécessaire à la relation entre les deux hommes.

Ceux-ci sont d'ailleurs des doubles antithétiques, Otálora descendant de Basques tandis que Bandeira a pour ancêtres des Portugais, des juifs, des Africains et des Amérindiens, le premier étant blanc, le second de couleur. Mais ils affichent tous deux la balafre qui, chez Borges, est la marque extérieure de la bravoure et de la virilité, ce qui n'empêche pas l'intérieur d'être féminin.

On a pu se demander si le désir d'Otálora d'être vu et reconnu par Bandeira, puis d'être lui-même Bandeira, d'être en lui, de voir les choses comme il les voit, de ressentir comme il ressent, de

coïncider avec lui, n'est pas tout simplement homosexuel. Quand il découvre la chambre de Bandeira, il est fasciné par les objets, et, en particulier, par les armes, qui sont des objets masculins, tandis que la maîtresse de Bandeira, qui entre, pieds et poitrine nus, et qu'il voit grâce à un miroir, ne lui inspire qu'une «froide curiosité». Son désir d'acquérir les possessions de Bandeira est un clair exemple de ce que René Girard a appelé le «désir triangulaire». Monter d'abord le cheval de Bandeira puis sa femme serait comme monter Bandeira lui-même, faire de lui un partenaire passif. C'est au moment où, dans son triomphe, Otálora, qui a osé usurper la mâle puissance sexuelle d'un autre, a une métaphorique érection («*Otarola, ivre, ne cesse d'exulter et d'ériger la tour vertigineuse de sa joie*») que survient la vengeance de Bandeira qui parle d'ailleurs en «*simulant une voix efféminée et traînante*». Et, affaibli par la position féminine dans laquelle Otálora l'a mis, il ne peut lui-même accomplir sa vengeance, laissant la tâche à Suárez qui, symboliquement et violemment, pénètre Otálora en déchargeant son arme, et ainsi détruit le rival qui s'était approprié le pouvoir phallique de Bandeira.

La nouvelle parut d'abord dans la revue "Sur", en novembre 1947.

---

### **“Los teologos”**

“Les théologiens”

Nouvelle de 13 pages

Tout au long de leur existence, deux théologiens, Aurélien et Jean de Pannonie rivalisèrent d'éloquence dans la réfutation des diverses hérésies qui menaçaient le christianisme à ses débuts. Il se livrèrent en particulier à un formidable duel théologique au sujet d'une secte chrétienne hérétique, les monotones, qui «*professait que l'histoire est un cercle et qu'il n'est rien qui n'ait déjà existé et qui un jour ne sera*». Aurélien finit par contredire Jean de Pannonie au sujet de cette réfutation, et, à moitié volontairement, provoqua sa condamnation au bûcher. Cependant, Aurélien, à son tour, mourut, victime de la foudre qui incendia un arbre. «*La fin de l'histoire ne peut être rapportée qu'en métaphores, car elle se passe au royaume des cieux, où le temps n'existe pas. Peut-être y aurait-il lieu de dire qu'Aurélien s'entretint avec Dieu et que celui-ci porte si peu d'intérêt aux différends en matière de religion qu'il le prit pour Jean de Pannonie. Mais cela ferait croire à de la confusion dans l'esprit divin. Il est plus correct de dire que, au paradis, Aurélien apprit que, pour l'insondable divinité, lui et Jean de Pannonie (l'orthodoxe et l'hérétique, celui qui haïssait et celui qui était haï, l'accusateur et la victime), étaient une même personne.*»

### Commentaire

Aurélien masque sa jalousie et sa colère envers Jean de Pannonie sous le maquillage du débat théologique et de la défense de la foi.

On s'aperçoit après coup que la conclusion saisissante avait été annoncée et symbolisée puisque l'une des hérésies victorieusement réfutées par les deux rivaux était celle des «*spéculaires*» qui affirmaient précisément que tout être possède un double, et que l'univers obéit exactement à une construction en miroir. Dans l'univers de Borges, la dualité des contraires cache toujours une unité secrète.

La nouvelle parut d'abord dans la revue "Los anales", en avril 1947.

---

**“*Historia del guerrero y de la cautiva*”**  
**“*Histoire du guerrier et de la captive*”**

Nouvelle de 6 pages

Animés de la volonté d’être un autre, deux personnages obéissent au même élan secret «*qu’ils n’auraient pas su justifier.*»

L’un est un guerrier longobard, Droctulft, qui, au sixième siècle, abandonna les siens pour embrasser la cause de la civilisation, et mourut en défendant la ville qu’il avait d’abord attaquée.

L’autre est une Anglaise qui, en 1872, en Argentine, rencontre une autre Anglaise dont les parents avaient été massacrés par les Indiens, et qui avait vécu en captivité chez ces derniers. La première lui demande de rester, mais l’autre retourne dans le désert, chez les siens.

Commentaire

La nouvelle parut d’abord dans la revue “Sur”, en mai 1949.

---

**“*Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)*”**  
**“*Biographie de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)*”**

Nouvelle de 5 pages

Tadeo Isidro Cruz est un bandit qui devient policier, puis redevient bandit.

Commentaire

La nouvelle développe un épisode du célèbre poème épique “*Martín Fierro*”, de José Hernández, celui de la désertion d’un certain sergent Cruz qui n’a pas de prénom dans le poème, auquel Borges en donna deux, ce qu’il appela un trompe-l’œil littéraire : «*Une fois transformé en Tadeo Isidoro Cruz, on ne pense plus au sergent Cruz, parce que les deux prénoms occultent le simple nom.*»

La nouvelle parut d’abord dans la revue “Sur”, en décembre 1944.

---

**“*Emma Zunz*”**  
**“*Emma Zunz*”**

Nouvelle de 8 pages

Le 14 janvier 1922, Emma Zunz, jeune ouvrière de dix-neuf ans qui vit à Buenos Aires, reçoit du Brésil une lettre où on l’informe que son père, présenté comme M. Maier, est mort après avoir pris une trop forte dose de véronal. Quelques années plus tôt, il s’était exilé au Brésil après avoir été, par un de ses collègues, Aaron Loewenthal, accusé de déprédation. Lui reprochant l’incarcération et le suicide de son père, Emma trame, en toute froideur, un plan de vengeance contre Loewenthal, qui est devenu le propriétaire de l’usine où elle travaille. Elle se rend à son bureau sous le prétexte de l’informer d’une grève possible, tire sur lui avec son propre pistolet, et il meurt avant de lui avouer comment il a trahi son père. Enfin, elle, qui affiche sa crainte à l’égard des hommes, mais a, en fait, des relations avec les marins du port proche, feint avoir été violée par Loewenthal, et de l’avoir tué pour cette raison.

Commentaire

La nouvelle parut d’abord dans la revue “Sur”, en septembre 1948.

En 1954, elle a été, sous le titre de *“Días de odio”*, portée à l’écran par l’Argentin Leopoldo Torre Nilsson qui a respecté l’intrigue originale.  
En 1992, elle fut aussi adaptée par le Français Benoît Jacquot, sous le titre de *“Emma Zuns”*.

---

***“La casa de Asterion”***  
***“La demeure d’Astérion”***

Nouvelle de 4 pages

Astérion, personnage solitaire et innocent, décrit sa demeure, un labyrinthe, et sa vie, faite de jeux et de rêveries, mais aussi l’ennui dans lequel il attend son tragique destin. À la fin, Thésée le tue.

Commentaire

La nouvelle a été inspirée à Borges par une toile de George Frederick Watts intitulée *“The Minotaur”*, visible à la Tate Gallery.

Elle reprend le mythe du Minotaure, mais raconté du point de vue du monstre. Borges confia que l’idée centrale est celle d’*«un monstre désirant être tué, ayant besoin qu’on le tue.»*

La construction est progressive, Borges disposant des indices qui, peu à peu, laissent entrevoir l’identité du personnage. Pour le lecteur dubitatif ou qui n’aurait pas compris, la fin est abrupte : *«Le soleil du matin resplendissait sur l’épée de bronze, où il n’y avait déjà plus trace de sang. “Le croiras-tu, Ariane? dit Thésée, le Minotaure s’est à peine défendu.”»*

La nouvelle parut dans la revue “Los anaes”, en mai 1947.

---

***“La otra muerte”***  
***“L’autre mort”***

Nouvelle de 10 pages

Semblent coexister deux vérités contradictoires, affirmant, l’une, la mort glorieuse d’un «gaucho» dans la bataille de Masoller en 1905 (au cours d’une guerre civile uruguayenne), l’autre, sa défaillance au combat et sa mort de maladie en 1942.

Commentaire

La nouvelle parut d’abord dans la revue “La nacion”, en janvier 1949.

---

***“Deutsches Requiem”***  
***“Deutsches Requiem”***

Nouvelle de 10 pages

Après la défaite de l’Allemagne, Otto Dietrich Zur Linde, doux intellectuel allemand, devenu nazi par ascèse, pour tuer en lui toute trace d’humanité et de sentimentalité, à la veille d’être exécuté pour ses crimes (il avait été *«sous-directeur du camp de concentration de Tarnowitz»*, et avait *«anéanti»*, en particulier, *«le célèbre poète David Jérusalem»*), continue de proclamer que le nazisme fut un moment nécessaire au destin du monde, et qu’il a permis sa régénération, cherche des justifications métaphysiques à son comportement cruel et à celui de la nation.

### Commentaire

Le courage avec lequel le personnage assume devant la mort l'horreur de ses actes confère à cet idéaliste de la violence une sorte de paradoxale grandeur.  
La nouvelle parut d'abord dans la revue "Sur", en février 1946.

---

#### **"La busca de Averroës"** **"La quête d'Averroës"**

#### Nouvelle de 12 pages

Au XII<sup>e</sup> siècle, l'Arabe de Cordoue Abukgualid Mohammad Ibn Ahmad ibn-Mohammad ibn-Rushd (plus connu sous le nom d'Averroës) écrit un livre pour lequel il a besoin de lire et de traduire "*La poétique*" d'Aristote. Mais il doit le délaissier car il n'arrive pas à comprendre le sens que le Grec donnait aux mots «*tragédie*» et «*comédie*», ces concepts, tout comme le théâtre, étant inconnus aux Arabes de cette époque soumis à l'Islam orthodoxe. Il consulte le "*Mohkam*" ("*Dictionnaire des dictionnaires*") du philologue et lexicographe andalou Ibn Sida, mais il ne comporte pas, et pour cause puisqu'il est l'œuvre d'un musulman, les deux mots cherchés.

Pourtant lui est donnée l'illustration de ce qu'est le théâtre, quand, de sa fenêtre, il regarde trois gamins qui s'amusent à représenter un fidèle en prière devant le minaret du haut duquel appelle le muezzin. Puis il entend un marchand qui est allé en Chine décrire une représentation théâtrale à laquelle il avait assisté, mais qu'il avait vue sans rien comprendre à ce qui lui avait paru être une suite de comportements démentiels. Deux fois, Averroës a donc eu la clé de son problème philologique, mais est passé à côté

Finalement, pour se délasser, il s'adonne à un «*travail occasionnel*», la réfutation de l'ouvrage "*Tahafut-ul-Falasifa*" ("*Destruction des philosophes*") du grand théologien de l'Islam al-Ghazali.

### Commentaire

Le titre peut se comprendre de deux façons : on peut y voir la quête qu'effectue Averroës ou la quête dont Averroës est l'objet.

Sont historiques le travail auquel se livre Averroës au début de la nouvelle, comme le Mohkam et la réfutation de l'ouvrage "*Tahafut-ul-Falasifa*" ("*Destruction des philosophes*") du grand théologien de l'Islam al-Ghazali.

Celui-ci défendait une doctrine mystique prônant le doute comme chemin de la certitude, et détestait la philosophie inspirée des Grecs parce qu'elle faisait de la raison en soi un critère de vérité en soi. Averroës répliquait dans "*Tahafut-ul-Tahafut*" ("*Destruction de la destruction*") qu'il n'y a pas de contradiction entre la philosophie et la loi divine, que «*le vrai ne peut pas contredire le vrai*». Pour Averroës, l'unique philosophie est celle d'Aristote ; il voulut en défendre l'authenticité contre les interprétations qu'en donnait l'Islam, la défendre même contre les commentateurs grecs. Dans la nouvelle, les précisions sur la lente assurance, sur les arguments irréfutables, sur la ferme calligraphie du scripteur, sont autant d'informations narratives sur la solidité argumentaire d'Averroës, et, partant, ces informations soulignent avec ironie le doute que fait naître "*La poétique*" avec ces deux simples mots, «*tragédie*» et «*comédie*». Il y a ironie parce que l'obstacle lexical que présente Aristote à son plus fidèle interprète anéantit la validité de la réplique que celui-ci avance contre al-Ghazali au nom même de la fidélité à la pensée aristotélicienne. En effet, l'esprit très musulman d'al-Ghazali le portait à valoriser les mots de préférence aux idées, intelligibles en soi, donc non soumises à la volonté divine qui n'a cure des cadres rationnels. Averroës rétorque que la divinité «*connaît seulement les lois générales de l'univers, ce qui concerne les genres et non les individus*». Or c'est justement sur des mots qu'il bute, des mots dont l'ignorance fait obstacle à l'idée.

La conclusion est délicate. Par une mise en abyme caractéristique de sa manière, Borges établit le parallèle entre les difficultés d'Averroës et les siennes ; il confia : «*J'ai voulu raconter l'histoire d'un*

échec [...] Je compris qu'Averroès s'efforçant de s'imaginer ce qu'est un drame, sans soupçonner ce qu'est un théâtre, n'était pas plus absurde que moi m'efforçant d'imaginer Averroès [...]. Je compris [...] que, pour rédiger ce conte, je devais devenir cet homme et que, pour devenir cet homme, je devais écrire ce conte, et ainsi de suite à l'infini. ("Averroès" disparaît à l'instant où je cesse de croire en lui.)» Juste avant de disparaître dans le miroir, Averroès, qui s'apprête à se coucher, enlève son turban ; n'étant plus coiffé par l'Islam, il disparaît du monde islamique dans lequel l'avait enfermé le récit ; sans turban, il s'occidentalise ; mais, de ce fait, il cesse d'être le paradoxal Cordouan qui admire Aristote sans pourtant autant le comprendre vraiment. La nouvelle parut d'abord dans la revue "Sur", en juin 1947.

---

**"El Zahir"**

**"Le Zahir"**

### Nouvelle de 13 pages

À Buenos Aires, «le Zahir est une monnaie courante, de vingt centimes». Borges en reçoit une après s'être payé une orangeade. La veille, est morte Teodelina Villar, une parfaite snobe qui «se montrait dans des lieux orthodoxes, à l'heure orthodoxe, avec des attributs orthodoxes, une froideur orthodoxe», dont il était amoureux et dont il va voir la dépouille. Tourmenté par la pièce de monnaie, il s'en débarrasse en payant un autre verre, et s'emploie à l'oublier en écrivant une nouvelle fantastique. Mais il acquiert une autre pièce qu'il prend pour le Zahir. Aussi consulte-t-il un psychiatre pour insomnie. Or il tombe sur un livre consacré à «la superstition du Zahir» qui serait islamique («Zahir, en arabe, veut dire notoire, visible ; dans ce sens, c'est l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu ; en pays musulman, les gens du peuple désignent par ce mot "les êtres ou les choses qui ont la terrible vertu de ne pouvoir être oubliés et dont l'image finit par rendre les gens fous."») Il en donne plusieurs exemples : un astrolabe, un tigre, le fond d'un puits, une veine dans le marbre d'une colonne d'une mosquée. Il comprend que «rien désormais le sauverait» ; qu'il ne percevrait plus l'univers, seulement le Zahir. Il espère toutefois finir «par user le Zahir à force d'y penser et d'y repenser ; peut-être derrière la monnaie se trouve Dieu.»

### Commentaire

Borges raconta qu'il avait inventé cette histoire à partir d'un mot, un simple adjectif qu'il avait lu dans une critique sur la voix «inoublable» d'un chanteur, ou peut-être d'une chanteuse, la voix et son possesseur importaient peu, seul l'adjectif l'avait frappé.

En arabe, «*zahir*» (ظاهر) est un participe actif signifiant «apparent», «visible», «évident», «manifeste», «en surface», «extérieur», «littéral», «superficiel», etc. Al-Zahir est un nom de Dieu, «le Manifeste».

Le zahir est, de plusieurs façons, l'opposé de l'aleph, sujet d'une autre nouvelle de Borges. Tandis que voir l'aleph amène l'observateur à voir toutes les choses, voir le zahir l'amène à, finalement, ne voir que le zahir.

Le concept du zahir apparut aussi dans la nouvelle "*Deutsches Requiem*", où il écrit : «J'avais compris il y a bien longtemps qu'il n'existe rien qui ne soit le germe d'un enfer possible : un visage, une parole, une boussole, une réclame de cigarettes pourraient rendre fou celui qui ne réussirait pas à les oublier.»

On peut voir dans l'histoire une parabole au sujet de l'amour qui n'est pas payé de retour. Or la nouvelle fut dédiée à Wally Zenner, une des nombreuses femmes que Borges courtisa sans succès.

Au passage, on remarque l'obsession qu'avait Borges des tigres.

La nouvelle parut d'abord dans la revue "Los anales", le juillet 1947.

En 2005, Paulo Coelho publia un roman intitulé "*Le zahir*" en référence à la nouvelle de Borges. C'est l'histoire d'un homme qui devient obsédé par sa femme, qui a disparu.



---

**“La escritura del dios”**  
**“L’écriture du dieu”**

Nouvelle de 7 pages

Au XVI<sup>e</sup> siècle, Tzinacan, un prêtre aztèque, enfermé par les conquistadors dans une prison en forme de demi-sphère, qu’un mur coupe en son milieu ; qui occupe un côté tandis que, dans l’autre, il y a un jaguar, cherche à déchiffrer une écriture dans les taches de la fourrure de l’animal. Il pressent qu’elle le rendra maître de son destin et du cours de l’Histoire. Il parvient à la connaissance d’«une formule de quatorze mots fortuits (qui paraissent fortuits). Il me suffirait de la prononcer à voix haute pour devenir tout-puissant.» Elle contient toutes les vérités, et pourrait détruire ses ennemis. Il ajoute : «Mais je sais que je ne prononcerai jamais ces mots parce que je ne me souviens plus de Tzinacan.» Sa destinée individuelle lui est devenue indifférente au regard de la connaissance de l’univers.

Commentaire

La nouvelle parut d’abord dans la revue “Sur”, en février 1949.

---

**“Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”**  
**“Abenhacan el Bokhari mort dans son labyrinthe”**

Nouvelle de 14 pages

Abenhacan el Bokhari, pour se protéger de son cousin, s’est fait construire un immense labyrinthe au centre duquel il vit, tandis qu’un esclave et un lion en protègent l’entrée.

Commentaire

Le labyrinthe est un thème qui revient souvent dans l’œuvre de Borges.  
La nouvelle parut d’abord dans la revue “Sur”, en août 1951.

---

**“Lyenda arabiga : Historia de los dos reyes y los dos laberintos, como nota de Burton”**  
**“Les deux rois et les deux labyrinthes”**

Nouvelle de 2 pages

On suit pas à pas la vie de deux êtres acharnés à s’opposer, à se détruire, à se ruiner, le roi de Babylonie et un roi arabe. Le premier se fit construire un immense labyrinthe d’où personne ne pouvait sortir. Le roi arabe étant venu à sa cour, le roi de Babylonie, pour se moquer de lui, le fit entrer dans le labyrinthe. Le roi arabe s’en sortit de justesse, et invita le roi de Babylonie à visiter en Arabie un labyrinthe bien meilleur que le sien. Une fois arrivés au paradis, les deux rois apprennent que, «pour l’insondable divinité, ils ne formaient qu’une seule et même personne».

Commentaire

C’est une autre variation sur le thème du double qui était cher à Borges, qu’il avait déjà traité dans “Le double de Mahomet”, “Le mort”, “Les théologiens”.  
La nouvelle parut d’abord dans la revue “El Hogar”, en juin 1939.

---

**“La espera”**  
“L'attente”

Nouvelle de 7 pages

À Buenos Aires, un homme, qui dit s'appeler Villari, se dit : « *J'ai le devoir de faire en sorte que tout le monde m'oublie. J'ai commis deux erreurs : j'ai donné une pièce d'un autre pays et j'ai laissé voir que j'attachais de l'importance à cette méprise.* » Il se réfugie dans une petite pension pour se cacher de son ennemi, qui s'appelle Alejandro Villari, et est là à attendre, rêvant chaque matin à l'aube à l'agression armée qu'il craint, et qui a lieu.

Commentaire

Cette nouvelle, qui reflétait la violence de la vie en Argentine, était encore une variation sur le thème du double qui était cher à Borges, qu'il avait déjà traité dans *“Le double de Mahomet”*, *“Le mort”* *“Les théologiens”*, *“Les deux rois et les deux labyrinthes”*. Elle parut d'abord dans la revue “Sur”, en mars 1950.

-----

**“El hombre en el umbral”**  
“L'homme sur le seuil”

Nouvelle de 8 pages

Quelque part en Inde, un juge anglais, détesté par la population, a disparu. Le narrateur est mandaté pour le retrouver. Il rencontre un vieil homme qui lui raconte l'histoire (qui s'est passée il y a très longtemps) d'un autre juge qui a été kidnappé, jugé et exécuté par la population. Ne serait-ce pas aussi le sort du premier juge?

Commentaire

La nouvelle parut d'abord dans le journal “El nacion”, en avril 1952.

-----

**“El Aleph”**  
“L'Aleph”

Nouvelle de 22 pages

Borges, pleurant la mort d'une femme qu'il aimait, nommée Beatriz Viterbo, se rend à son domicile pour présenter ses condoléances. Il y trouve son père et son cousin, Carlos Argentino Daneri, un poète médiocre qui se fait une idée tout à fait exagérée de son talent, qui lui a fait toute sa vie chercher à écrire un poème épique où il voulait « *versifier toute la planète* », en décrire toutes les régions dans les moindres détails. Plus tard, Daneri déclare à Borges qu'il risque de voir sa maison démolie par les propriétaires d'une confiserie voisine qui veulent l'agrandir. Enragé, il lui explique qu'il lui faut absolument la conserver pour pouvoir terminer son poème, parce que la cave contient un Aleph, « *l'un des points de l'espace qui contient tous les points* », « *le lieu où se trouvent tous les lieux du globe, vus de n'importe quel angle* », et qu'il en a besoin pour l'écrire. Bien qu'il considère alors Daneri comme étant tout à fait fou, Borges vient voir l'Aleph. Laissé seul dans l'obscurité de la cave, il commence par craindre que Daneri ait l'intention de le tuer, puis lui apparaît l'Aleph : « *En cet instant gigantesque, j'ai vu des millions d'actes délectables ou atroces ; aucune ne m'étonna autant que le fait qu'elles occupaient toutes le même point, sans superposition et sans transparence* ». Quoique

abasourdi par cette expérience, Borges décide de se venger du poète en prétendant n'avoir rien vu, en lui donnant quelque raison de douter de sa santé mentale.

Dans un post-scriptum, Borges explique que la maison de Daneri fut finalement démolie, mais que le poème reçut «*le Second Prix national de Littérature*». Il fait aussi des remarques sur la nature de l'Aleph, celui de la maison de Daneri n'étant pas le seul qui existe, comme le lui indiqua un rapport d'un consul britannique décrivant la mosquée de Amr au Caire, où un pilier de pierre contiendrait l'univers entier : «*Nul, évidemment, ne peut le voir, mais ceux qui approchent leur oreille de la surface déclarent percevoir, peu après, sa rumeur affairée*».

### Commentaire

Aleph (א, IPA / alɛf) est la première lettre des alphabets phénicien, araméen, syriaque, hébreu, arabe. Elle signifie étymologiquement taureau ou bœuf. Son origine remonte à l'alphabet phénicien, et la lettre est sans doute apparentée au coup de glotte de l'alphabet ougaritique. C'est de son nom phénicien prononcé en grec que dérive le mot «alphabet» des langues romanes (אלף-בית, aleph-beth). Aleph est apparenté à l'alpha (Α, α) de l'alphabet grec, au A (A, a) de l'alphabet étrusque puis au A de l'alphabet latin et au А de l'alphabet cyrillique. Alpha et aleph, comme toutes les lettres de l'alphabet phénicien, était une consonne, mais en latin, grec et cyrillique, c'est la voyelle qui suivait le coup de glotte qui a été retenue comme la lettre écrite. La Kabbale lui donne une signification ésotérique : elle désigne le En-Soph, le lieu de la connaissance totale, le point d'où l'esprit aperçoit d'un seul coup la totalité des phénomènes, de leurs causes et de leur sens, le lieu privilégié d'où tout l'univers se dévoile, d'où l'espace et le temps se révéleraient dans la totalité et la signification ultime de leurs aspects. Il est dit, dans de nombreux textes, que cette lettre a la forme d'un homme qui montre le ciel et la terre, pour indiquer que le monde d'en bas est le miroir et la carte du monde d'en haut

C'est aussi le chiffre 1 en hébreu. Le traité théologique "*Sefer-ha-Bahir*" relate qu'à l'origine de l'univers il y eut «le un primordial qui contient tous les nombres», toutes les courbes rationnelles possibles contenues dans l'espace. En mathématiques, dans la théorie des ensembles, les alephs sont les cardinaux des ensembles infinis bien ordonnés, ce qui correspond au thème de l'infini présent dans la nouvelle de Borges.

Il a utilisé des travaux des kabbalistes, des alchimistes et des légendes musulmanes.

La nouvelle est une autre œuvre (avec les nouvelles "*La mort et la boussole*", "*Le miracle secret*", et le poème "*El Golem*") qui montre la fascination qu'exerçait le judaïsme sur Borges. Dans une version du Golem, histoire d'une statue qui s'anime, qui appartient à la mythologie juive, l'inscription de la lettre aleph sur son front lui donne la vie.

Dans l'"*Épilogue*" du recueil, Borges indiqua que la nouvelle avait pu être influencée par "*L'œuf de cristal*" de H. G. Wells où cet objet donne des visions de la planète Mars.

Borges confia : «*J'aime bien faire des caricatures de gens que je connais (mais en maquillant les noms, bien sûr). Ainsi le Carlos Argentino Danieri de "L'Aleph" existe vraiment, c'est un ami à moi. J'ai accentué la caricature, le ridicule, la médiocrité. Mais dans l'ensemble c'est assez lui. Ma mère trouve ça méchant. Mais en fait ce n'est pas très grave. Lui-même ne s'est pas reconnu, et est venu me féliciter pour la nouvelle. Les critiques ne l'ont pas reconnu non plus. Personne n'a fait attention. Il n'est pas assez important, ce n'est pas un grand poète.*»

La nouvelle parut d'abord dans la revue "Sur", en septembre 1945.

Traduite en français, elle fut publiée dans la revue "Les temps modernes" en juin 1957. Elle fut commentée avec enthousiasme par Louis Pauwels, dans "*Le matin des magiciens*" (pages 478-487).

Le thème de l'aleph se retrouve dans différentes œuvres :

- Dans le roman de science-fiction "*Mona Lisa overdrive*" de William Gibson, un appareil appelé «aleph» est décrit comme une approximation de l'entière du cyberspace.
- Dans le numéro 62 de la deuxième série de la bande dessinée "*Swamp thing*", écrite par Rick Veitch, Swamp thing voyage dans un «aleph» qui lui permet de voir toute la longueur et la largeur de l'histoire en un seul moment, dont un aperçu de Borges tapant à la machine à Buenos Aires.

---

### Commentaire sur le recueil

Les nouvelles penchent parfois du côté du réalisme ou du policier, mais, pour la plupart, appartiennent à des niveaux divers du fantastique, Borges ayant continué dans cette voie où il s'était résolument engagé depuis "*Fictions*", auscultant, désarticulant, se jouant de toutes les combinaisons et de tous les syllogismes de ce genre littéraire. Dans l'"*Épilogue*", il déclara que, sauf "*Emma Zunz*" et "*Histoire du guerrier et de la captive*", toutes les nouvelles relèvent du genre fantastique, ce qu'on peut contester. Dans l'avertissement qui accompagna la traduction française, Roger Caillois indiqua : «Les présents récits placent, dans des symétries abstraites presque vertigineuses, des images à la fois antinomiques et interchangeables de la mort et de l'immortalité, de la barbarie et de la civilisation, du Tout et de la partie. Par là, ils illustrent la préoccupation essentielle d'un écrivain obsédé par les rapports du fini et de l'infini.» On pourrait ajouter le thème des labyrinthes. Plusieurs ont pour cadre l'Antiquité gréco-latine ou l'Orient médiéval. Les références littéraires (parfois volontairement fantaisistes) sont nombreuses.

Alors que les nouvelles précédentes n'avaient le plus souvent ni intrigue ni personnages, étaient des exposés quasi axiomatiques d'une situation abstraite qui, poussée à l'extrême en tout sens concevable, se révélait vertigineuse, celles-ci sont moins abruptes, plus concrètes. Toutes comportent un élément de symétrie fondamentale où réside le ressort ultime de l'art de Borges.

Même si les personnages, le temps et le contexte changent (par exemple, "*L'écriture de Dieu*" et "*L'Aleph*" se différencient seulement par le fait que la première se passe au XVI<sup>e</sup> siècle alors que l'autre se déroule dans le Buenos Aires de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle), elles sont toutes unies par les mêmes idées au point d'être répétitives, par une thématique formelle et manifeste commune. Il ne s'agit pas d'une limitation littéraire, mais plutôt d'une manière d'explorer toutes les implications esthétiques et philosophiques que ces idées offrent. La colère, la haine et la rancœur sont plus présentes, mais de manière voilée et souterraine, c'est-à-dire qu'on les devine au travers des actes et des pensées des personnages et non pas par le langage du corps. Il est très évident, dans les nouvelles qui se déroulent dans un espace et dans un temps proches de Borges ou dans celles où il intervient comme personnage (plusieurs nouvelles étant d'inspiration autobiographique), qu'il essaya d'éviter les descriptions affectives, sans toujours y parvenir. Les personnages centraux affrontent les circonstances et leurs passions avec une sérénité héroïque, intimiste, solitaire. Ils sont non exempts d'une certaine grandeur purement humaine, mais où la divinité joue un rôle indéfini et invisible. Leurs efforts et leur courage ne sont jamais reconnus par personne. Ce qui est important, c'est le rôle que joue leur foi dans les capacités intellectuelles, en la vie même. Ces capacités les rapprochent de la vérité, une vérité particulière avec ses limites, mais qui au bout du compte est leur bouée de sauvetage face aux contrecoups de la réalité.

Les nouvelles furent d'abord éditées séparément entre 1944 et 1952 dans différents périodiques de Buenos Aires.

Le recueil lui-même connut plusieurs éditions différentes. La première, en 1949, ne comportait pas "*Abenhacan el Bokhari mort dans son labyrinthe*", "*Les deux rois et les deux labyrinthes*", "*L'attente*" et "*L'homme sur le seuil*", nouvelles qui furent incorporées en 1952.

En 1953, Roger Caillois a traduit en français et publié quatre nouvelles dans un petit volume intitulé "*Labyrinthes*" : "*L'immortel*", "*Histoire du guerrier et de la captive*", "*L'écriture du dieu*" et "*La quête d'Averroès*". Il justifia ce choix par une «inspiration commune». En 1957, il traduisit et publia trois autres nouvelles : "*La demeure d'Astérion*", "*Abenhacan el Bokhari mort dans son labyrinthe*" et "*Les deux rois et les deux labyrinthes*". Les dix nouvelles restantes furent traduites pour la première édition complète en français, en 1966, par René L.-F. Durand.

---

Souffrant, comme son père avant lui, d'un glaucome probablement d'origine héréditaire, Borges, qui ne vivait que pour les livres, commença à perdre la vue. N'ayant jamais appris le braille, il dut compter

sur sa mère pour qu'elle lui lise journaux et livres, et il lui dictait des textes où il dut revenir à des formes plus simples, plus populaires et plus «orales». C'est ainsi que ses nouvelles, qui étaient auparavant des merveilles de sophistication, se rapprochèrent de plus en plus des contes de la tradition littéraire argentine (comme ceux d'Horacio Quiroga).

Devenu complètement aveugle et fasciné par les grands aveugles de la littérature (Homère, Milton), ce vieil Œdipe aux yeux crevés par la culture parla de son malheur tantôt avec un apparent détachement : «*La cécité, comme la célébrité, m'est venue un peu tard*», tantôt avec émotion ; dans un de ses plus beaux poèmes, il se dépeignit comme celui

«à qui les dieux ou les astres donnèrent  
un corps qui n'a pas eu de fils,  
avec la cécité, cette prison, cette pénombre,  
et la vieillesse, aurore de la mort,  
et le renom que ne mérite personne.»

Mais, en fait, il fut alors en proie à un cauchemar où on lui présente un texte qu'il peut lire, mais qui se révèle illisible «*parce que les mots, à mesure que je les regarde, deviennent plus longs, bifurquent, se multiplient. Les consonnes se répètent dans un mot indéfiniment. Ou alors c'est un texte qui n'a aucun sens. Il ne signifie rien, les mots se confondent, tout devient un labyrinthe de lettres.*»

Il publia :

---

1952

**“Otras inquisiciones”**

“Enquêtes”

(1957)

#### Recueil de 41 essais

Rédigés entre 1937 et 1952, ces textes sont en général assez brefs, se présentent pour la plupart comme des articles de critique littéraire. Ils trouvent leur point de départ dans les vastes lectures de Borges, mais ne sont pas des études littéraires systématiques, n'ont rien de conventionnel. Les titres sont à la fois simples, lapidaires et brillants : ‘*La muraille et les livres*’, ‘*La sphère de Pascal*’, ‘*La fleur de Coleridge*’, ‘*Le rêve de Coleridge*’, ‘*Le temps et J.W. Dunne*’, ‘*La création et P.H. Gosse*’, ‘*Les alarmes du professeur Américo Castro*’, ‘*Notre pauvre individualisme*’, ‘*Quevedo*’, ‘*Magies partielles du "Quichotte"*’, ‘*Nathaniel Hawthorne*’, ‘*Valéry comme symbole*’, ‘*L'énigme d'Edward Fitzgerald*’, ‘*Sur Oscar Wilde*’, ‘*Sur Chesterton*’, ‘*Le premier Wells*’, ‘*Le "Biathanatos"*’, ‘*Pascal*’, ‘*La langue analytique de John Wilkins*’, ‘*Les précurseurs de Kafka*’, ‘*Du culte des livres*’, ‘*Le rossignol de Keats*’, ‘*Le miroir des énigmes*’, ‘*Deux livres*’, ‘*Note sur le 23 août 1944*’, ‘*Sur le "Vathek" de William Beckford*’, ‘*Sur "The Purple Land"*’, ‘*De quelqu'un à personne*’, ‘*Formes d'une légende*’, ‘*Des allégories aux romans*’, ‘*Note sur (à la recherche de) Bernard Shaw*’, ‘*Histoire des échos d'un nom*’, ‘*La pudeur de l'Histoire*’, ‘*Nouvelle réfutation du temps*’, ‘*Sur les classiques*’, ‘*De quelqu'un à personne*’, ‘*Un genre littéraire nouveau*’, ‘*Dernier entretien*’, etc., tandis que le titre global a une mystérieuse voire inquiétante rigueur.

À partir d'un auteur (comme Quevedo ou Wilde), d'un livre (comme ‘*The purple land*’ de William Henry Hudson), d'un passage d'un livre, d'un vers (comme celui du ‘*Rosignol*’ de Keats), d'événements ou de gestes (‘*La muraille et les livres*’, ‘*Note sur le 21 août 1944*’), etc., s'engage une réflexion précise, logique et sinieuse qui paraît même, malgré les hiatus, se poursuivre en toute liberté d'un article à l'autre. Et, du reste, souvent un seul article nous fait passer d'un auteur à un autre, d'un fait à un autre, dégage de grandes lignes, retrouve à travers les siècles les variantes d'un thème unique. Autrement dit, ce qui compte pour Borges, si épris cependant des textes pour leur beauté intrinsèque, c'est l'histoire des idées. Il envisage même comme Valéry, qu'il cite à ce propos, une histoire de la littérature sans noms d'auteurs (de même que dans ‘*La pudeur de l'Histoire*’ il envisage une Histoire sans dates ou, plutôt, dont les vraies dates seraient secrètes).

En fait, pour cette raison même, les noms d'auteurs pullulent : beaucoup d'Anglo-Saxons (cette prédilection pour l'anglais se manifeste également dans les épigraphes de tous ses livres) ; mais l'érudition et la curiosité de l'écrivain furent universelles : avec la plus allègre agilité, il franchit espace et temps. C'est ainsi qu'il détecta, dans une espèce d'intemporalité ou dans un temps perpétuellement recommencé, des analogies et des échos imprévus : de la conjonction mystérieuse entre Omar ben Ibrahim, astronome-poète persan, et E. Fitzgerald naît un nouveau poète, Omar Khayyam ; Valéry est rapproché de Whitman ; *'La fleur paradisiaque de Coleridge'* retrouve à la fois une tradition courtoise, la fleur future de Wells et la fascinante toile du XVIII<sup>e</sup> siècle de James. La sphère de Pascal fait dire à Borges : *«Peut-être l'histoire universelle n'est-elle que l'histoire de quelques métaphores»*, formule qu'il corrigea à la fin de cet essai sur Pascal pour mettre en relief tout ce qu'apporte d'unique la personnalité de chacun ; l'histoire universelle serait alors *«l'histoire des diverses intonations de quelques métaphores»*. Critique de lui-même, Borges a noté, dans son *"Épilogue"*, comme essentielle chez lui cette propension *«à supposer [...] que la quantité de fables ou de métaphores dont est capable l'imagination des êtres humains est limitée»*. On vient de voir que cette tendance ne contredit pas son individualisme.

Une autre tendance est très évidente : celle qui consiste à poser un problème, à dégager une énigme et à poursuivre chaque fois une sorte d'«enquête» qui aboutit plutôt à des hypothèses qu'à des solutions. L'article sur Quevedo commence ainsi : *«Comme l'histoire tout court, l'histoire de la littérature abonde en énigmes.»* L'homme, le texte, l'événement tiennent toujours un peu du cryptogramme qu'il s'agit de déchiffrer. Ainsi un verset de saint Paul est diversement commenté dans *"Le miroir des énigmes"*. *"L'énigme d'Edward Fitzgerald"*, encore un titre significatif, commence comme un conte oriental, et se clôt sur un mystère, celui de la singulière collaboration entre l'Anglais et le Persan Omar ben Ibrahim, mystère que laissent entier les quelques conjectures auxquelles se livre Borges. Le rêve de Coleridge donne lieu à une série d'explications de plus en plus fantaisistes. De même, l'acte double et contradictoire de l'empereur de Chine, dans *"La muraille et le livre"*, est interprété d'une manière de plus en plus subtile et raffinée, et trouve à la fin une sorte de justification esthétique.

Comme Borges le signala lui-même dans son *"Épilogue"*, il paraît éprouver une prédilection manifeste à l'égard des thèses les plus séduisantes, celles qui renferment quelque chose *«de singulier et de merveilleux»*. Sévère pour J. W. Dunne (*"Le temps et J. W. Dunne"*), il fut néanmoins sensible à la *«splendeur»* de sa thèse. Il voyait dans cette tendance *«peut-être l'indice d'un scepticisme essentiel»*. Ce scepticisme n'exclut pas chez lui cependant de fortes convictions : dans *"Les alarmes du professeur Americo Castro"*, le ton est agressif ; il prit à partie le purisme de Castro auquel il reprochait d'avoir soulevé un faux problème en observant *«un désordre linguistique à Buenos Aires»*, et d'avoir fondé ses thèses sur des erreurs. Mais, s'il mit de la chaleur à défendre le patrimoine linguistique argentin, il ne cessa de dénoncer le nationalisme : dans *"Notre pauvre individualisme"*, il se moqua des *«illusions du patriotisme»*, et félicita précisément l'Argentin d'être avant tout un individu, *«non un citoyen»*. Il songea *«à la possibilité abstraite d'un parti qui aurait quelque affinité avec les Argentins»* qui promettrait *«un rigoureux minimum de gouvernement»*. On voit que son «argentinisme» est, à sa manière, un humanisme, mais quelque peu anarchisant. Il s'opposa toujours aux collectivismes autoritaires, de même qu'aux forces obscures, liées à l'instinct. Les événements contemporains de certains articles de son livre l'invitèrent plus d'une fois à s'affirmer antinazi. Il reprocha aux tenants de la démocratie de parler parfois un langage naïf, d'écouter *«les battements d'un cœur qui recueille les ultimes commandements du sang et de la terre»* (*"Deux livres"*). Ce respect de l'être humain ne l'empêcha pas d'exprimer, par endroits, quelque doute sur l'identité du moi.

Mais, en vérité, *"Enquêtes"* ne se laisse enfermer dans aucune formule : Borges avait certes la volonté d'échapper à tout étiquetage. Ce livre foisonnant et concis vaut précisément par l'indépendance du regard et par les surprises que sans cesse il réserve.

### Commentaire

"*Otras inquisiciones*" reprenait le titre d'un autre recueil de Borges, "*Inquisiciones*" (1925). Peut-être faut-il voir là le signe d'une fidélité à soi, ou encore le caractère toujours inachevé, en somme inquiet, de ses investigations.

---

En 1953, Borges donna un séminaire sur le roman épique auquel participa Maria Kodama qui allait devenir sa seconde épouse.

Avec Margarita Guerrero, Borges écrivit :

---

1953

**"*El Martín Fierro*"**

**"*Le Martín Fierro*"**

(1985)

### Essai

Borges, ayant mûri, commenta le poème de José Hernández avec plus de nuances que dans son texte de 1922, séparant sa grande admiration pour les qualités esthétiques de l'œuvre de son opinion plus mesurée sur les vertus morales de son protagoniste. Il trouvait triste le fait que ses compatriotes lisaient «*avec indulgence ou admiration*», plutôt qu'avec horreur, le fameux épisode dans lequel Fierro provoque en un duel d'honneur au couteau un «gaucho» noir, et le tue.

Borges souligna que la poésie «gauchesque» n'était pas de la poésie écrite par des «gauchos» (José Hernandez avait été un des rares poètes «gauchesques» qui vécurent vraiment comme des «gauchos»), mais généralement par des écrivains urbains et instruits qui adoptèrent l'octosyllabe des «payadas» (ballades) rurales, mais les remplissaient souvent d'expressions populaires et de tableaux de la vie quotidienne qui n'avaient pas de place dans les «*sérieuses et même solennelles*» «payadas». Il voyait ces œuvres comme des imitations réussies, facilitées par l'interpénétration des cultures rurales et urbaines, spécialement dans l'armée argentine.

Il profita de l'occasion pour vilipender les interprètes archi nationalistes du poème, tout en montrant son dédain pour ceux (comme Eleuterio Tiscornia) qui ne comprenaient pas son caractère spécifiquement argentin.

### Commentaire

L'essai livre des aperçus sur l'identité argentine de Borges, sur sa relation avec le mythe nationaliste. Il y fit preuve de sa typique concision, de son impartialité et de son amour du paradoxe.

---

En 1955, le gouvernement «révolutionnaire» militaire, qui avait chassé Juan Perón du pouvoir, nomma Borges directeur de la Bibliothèque nationale alors que sa cécité s'était accentuée. Mais ce bibliothécaire aveugle (qui inspira à Umberto Eco le moine bibliothécaire frappé de cécité du "*Nom de la rose*") était le premier à arriver au bureau et le dernier à le quitter, et se déplaçait dans le lieu avec la délicate précision d'un funambule. Les méfaits commis par la dictature ne l'empêchèrent pas de conserver son poste.

Sa cécité le fit revenir à la poésie.

Il devint également professeur d'anglais à la faculté de Lettres de Buenos Aires.

Il publia :

---

1957  
"Discussion"  
"Discussion"  
(1966)

Recueil d'articles

Dans le prologue, Borges déclare : «*La vie et la mort ont manqué à ma vie. De cette indigence, mon amour laborieux pour ces bagatelles.*» Bagatelles, en ce sens que ces articles furent écrits en marge de l'œuvre et, en même temps, en marge des œuvres des autres. Ce sont donc plutôt des points de convergence, parfois avec l'actualité, à propos de livres ou de films ("Notes", "Films"), plus souvent sur les problèmes essentiels et, d'une certaine manière, anachroniques que se pose et que pose l'auteur, problèmes anachroniques parce qu'ils ont reçu de fausses solutions ou une solution unique, alors qu'il y en avait une multitude de possibles, lesquelles se sont trouvées de ce fait périmées. De là son goût pour les hérétiques condamnés, les gnostiques oubliés qui apparaît ici dans trois textes de 1928 et 1931, "L'avant-dernière version de la réalité", "Une défense de la Kabbale", et "Une défense du fallacieux Basilide", après la lecture desquels on en vient à se demander, sans que l'auteur l'ait même suggéré, si ces systèmes périmés ne seraient pas des anticipations, plus conformes, somme toute, au monde vers lequel nous allons, que nos formes actuelles de pensée. L'auteur de "Histoire de l'éternité", à la fin d'un texte sur «la durée de l'enfer», conclut : «Je crois que dans notre impensable destin, où des infamies comme la douleur corporelle sont en vigueur, n'importe quelle extravagance est possible, même la perpétuité de l'Enfer, mais je crois aussi que c'est irrélégiosité que d'y croire». Tout aussi singulières, c'est-à-dire personnelles, intimes, sont ses remarques sur :  
- "L'art narratif et la magie" : «On conclut à bon droit de ce qui précède que l'art du roman est la causalité» - «La magie est le couronnement ou le cauchemar de la causalité» ;  
- "L'autre Whitman" ;  
- "Les traductions d'Homère" où se pose le problème d'une œuvre si complètement isolée qu'on ne peut savoir «ce qui appartient au poète et ce qui appartient à la langue».

Commentaire

Plutôt que des réponses, ce sont ici des questions qui sont proposées et discutées, des questions que nul n'ose poser, des questions qui n'ont probablement pas de réponses.

---

Avec Margarita Guerrero, qui est citée comme auteur au même titre que Borges, mais aussi avec Leonor Guerrero de Coppola, Alberto d'Aversa et Rafael Lopez Pelligri, il publia :

---

1957  
"Manual de zoologia fantastica"  
"Manuel de zoologie fantastique"  
(1970)

Anthologie

Dans un court "Prologue", les auteurs tentent d'expliquer leur intention, qui pourrait être pédagogique : enseigner l'art de lire.

Borges choisit de décrire des animaux fantastiques plutôt que des animaux réels, et cela en dépit du fait que «la zoologie des songes est plus pauvre que la zoologie de Dieu». Est ainsi évoqué «le lourd amphibène, qui porte deux têtes», «serpent à deux têtes, l'une en son lieu et l'autre en sa queue», et est indiqué qu'«on dit que les fourmis l'entretiennent». Il rappelle la légende selon laquelle le simourgh, l'oiseau divin, est tous les oiseaux. Il parle du dragon : «Nous ignorons le sens du dragon,



*comme nous ignorons le sens de l'univers, mais il y a dans son image quelque chose qui s'accorde avec l'imagination des hommes, et ainsi le dragon apparaît à des époques et sous des latitudes différentes. C'est, pourrait-on dire, un monstre nécessaire...»*

### Commentaire

Ce bestiaire (dont le genre même appartient à une tradition littéraire bien définie) témoigne de la prodigieuse érudition de Borges. Les descriptions sont empruntées au trésor de la littérature universelle : Homère, Hérodote, Pline, Confucius, Marco Polo, Quevedo Poe, Flaubert, Kafka, C. S. Lewis, Seu-ma Ts'ien, T'ai P'ing Kuang Chi, Meyrink, Mandeville.,

---

1958

### ***‘‘Poemas 1923-1958’’***

#### Recueil de poèmes

Si elle suit le cheminement du poète sur trente-cinq années, l'œuvre donne pourtant une indiscutable impression d'unité, grâce à quelques éléments constants : son autoportrait, le mystère de Buenos Aires et de son profil entrevu, les quartiers métropolitains, le paysage intérieur de la pampa, la beauté des choses insignifiantes, les fantômes des personnages familiers ou historiques, les jeux, l'esprit des choses, les épitaphes, le temps comme principe de destruction et comme renaissance perpétuelle, le rêve, la vie considérée comme une interminable galerie de miroirs, la mort en tant qu'inquiétude vitale, la recherche, sous la réalité quotidienne, d'un sens à donner à l'irréductible destin humain, le retour éternel.

---

1960

### ***‘‘El hacedor’’***

***‘‘L'auteur et autres textes’’***  
(1965)

#### Recueil de textes

---

### ***‘‘El hacedor’’***

***‘‘L'auteur’’***

#### Nouvelle

On voit la tristesse d'Homère devenant aveugle s'atténuer à la pensée que survivrait la «*rumeur d'Odyssées et d'Iliades que son destin était de chanter et de faire résonner dans la concave mémoire humaine*». Mais, malgré cet espoir de gloire, Borges remarque amèrement que «*nous savons ces choses, mais non pas celles qu'il éprouva en descendant à l'ombre ultime*».

---

**“El cautivo”**  
“Le captif”

Nouvelle d’une page

Après une attaque d’Indiens, un garçon avait disparu. De longues années après, il fut retrouvé. Il ne comprenait plus sa langue maternelle. Mais, arrivé à la maison, il se précipita vers la cheminée où, enfant, il avait caché un couteau. Et il retourna à la sauvagerie.

---

**“Dialogo de muertes”**  
“Dialogue de morts”

Nouvelle

Au royaume des morts, deux anciens ennemis, Rosas, qui avait été un dictateur, et Quiroga, qui avait sans doute été assassiné sur l’ordre du premier (*«Dix à douze blessures mortelles balafrèrent son corps, comme les raies de la peau des tigres»*), se rencontrent et engagent un dialogue où Quiroga donne une leçon de morale à Rosas, se vantant de sa bravoure. Il lui apprend aussi que l’entrée dans l’éternité suppose un éternel devenir : *«Prenez garde, tous les deux nous changeons déjà.»* À la fin, la discussion est soudain frappée d’irréalité, les personnages se dissolvent comme un rêve.

---

**“Un problema”**  
“Un problème”

Nouvelle

Borges suppose l’existence d’un texte arabe racontant que Don Quichotte a tué un homme, et que, de toute façon, *«il ne sortira jamais de sa démente»*. Il commente : *«Tuer et engendrer sont des actes divins ou magiques qui manifestement transcendent la condition humaine.»*

---

**“Un rosa amarilla”**  
“Une rose jaune”

Nouvelle

Une jeune femme vient disposer dans une coupe, auprès du poète italien du XVII<sup>e</sup> siècle Cavalier Marin agonisant, une rose jaune. *«Marin vit la rose, comme Adam put la voir au paradis.»*

Commentaire

L’objet-rose fait place à la rose-symbole d’éternité, présage de mort. Et nous sommes transportés au milieu de l’un de ces univers bizarres et poétiques, chers à Borges.

---

**“El testigo”**  
**“Le témoin”**

Nouvelle

Un homme *«cherche humblement la mort comme on cherche le sommeil»*, et ce fait banal suggère à Borges cette idée émouvante que, à chaque mort d'un humain, le reste du monde vivant perd quelque chose, quelle qu'ait été l'importance du mourant. Il se demande alors ce que perdra le monde à sa propre mort : perdra-t-il *«une apparence pathétique et fragile»*?

---

**“Everything and nothing”**

Nouvelle

C'est la vie de Shakespeare vue par Borges, un Shakespeare dont le mal est de ne pouvoir se dissocier de ses créations, les aimant au point d'être tour à tour César, Juliette, Macbeth. Son désespoir est d'être tous et non lui-même. Il interroge Dieu qui lui répond : *«Moi non plus, je ne suis pas, j'ai rêvé le monde comme tu as rêvé ton œuvre... et te voilà comme moi, à la fois tous et personne.»*

Commentaire

Seul Borges pouvait concevoir un dialogue entre Dieu et Shakespeare. C'est là un des plus grands moments de son œuvre.

---

**“Borges y yo”**  
**“Borges et moi”**

Nouvelle

Le lecteur est invité à distinguer deux personnages : le Borges à qui arrivent les choses, et le spectateur Borges : *«Je vis et me laisse vivre, pour que Borges puisse ourdir sa littérature, et cette littérature me justifie.»*

Commentaire

C'était, pour Borges, une façon habile de s'excuser auprès du lecteur de son goût de la mystification.

---

**“Poemas de los dones”**  
**“Poème des dons”**

Poème

Borges salue la maîtrise de Dieu *«dont la merveilleuse ironie / À la fois me fit don des livres et de la nuit»*. Puis il se penche sur son sort :

*«Lent dans l'obscur, j'explore la pénombre  
Creuse avec une canne incertaine  
Moi qui m'imaginais le Paradis  
Sous l'espèce d'une bibliothèque».*

---

***“El reloj de arena”***  
***“Le sablier”***

Poème

Commentaire

Borges reprit le thème du temps instable et inéluctablement destructeur du monde.

---

***“El ajedrez”***  
***“Les échecs”***

Poème

Commentaire

Borges reprit le thème du labyrinthe comme principe de l'existence humaine, mais d'un point de vue poétique, condensé dans des images surprenantes.

---

***“La Luna”***  
***“La Lune”***

Poème

Pythagore écrivait avec du sang sur un miroir, où les gens ne lisaient que le reflet de cet autre miroir : la lune. Borges, quant à lui, la divinise et prétend même qu'elle explique le phénomène humain.

---

***“A la ifigie de un capitan de los ejercitos de Cromwell”***  
***“À l'effigie d'un capitaine des armées de Cromwell”***

Poème

Commentaire

Le texte révèle la fascination de Borges pour les figures militaires, les hommes d'action.

---

***“El otro tigre”***  
***“L'autre tigre”***

Poème

Sont développées la métaphore complexe et baroque du terrible tigre du Bengale accomplissant «sa routine d'amour, de loisir et de mort», et celle du tigre né d'un songe du poète et qui est un terrible «système de paroles humaines».

---

**“Alusion à la muerte del coronel Francisco Borges (1833-74)”**

*“Allusion à la mort du colonel Francisco Borges (1833-74)”*

Poème

Se détache, altière, la silhouette du grand-père de Borges qui fut colonel et qui va mourir :

*«Tristement*

*Va par la prairie Francisco Borges.  
Ce qui l'entourait, la mitraille ;  
Ce qu'il voit, la pampa démesurée,  
C'est ce qu'il vit et entendit  
Toute la vie. Il est dans la bataille,  
Son élément quotidien. Je le quitte  
Sur les hauteurs de son univers  
Épique, presque hors d'atteinte, du poème.»*

Commentaire

Le dernier vers est remarquable : la figure du guerrier n'est pas atteinte par le langage. L'airain de la figure ancestrale surplombe les jeux et les artifices propres à celui-ci.

---

**“Los Borges”**

*“Les Borges”*

Poème

Il est consacré aux ancêtres de l'auteur. Mais le clan, la caste, se confond avec le peuple : *«Ils sont le Portugal»*.

---

**“Arte poetica”**

*“Art poétique”*

Poème

Il y est dit que

*«Nous nous perdons comme le fleuve*

*Et les visages passent comme l'eau»,*

que la mort n'est que le sommeil de chaque nuit, que l'art *«doit être comme ce miroir, qui nous révèle notre propre visage»*.

Commentaire

On peut en déduire que l'art, pour Borges, est essentiellement le reflet, l'expression de l'être humain.

---

Commentaire sur le recueil

Dès les premières lignes, Borges invite le lecteur à le suivre dans un voyage mythologique et littéraire. Une vingtaine de nouvelles, une trentaine de poèmes révèlent un esprit brillant qui montre l'aptitude de devenir tour à tour, avec une constante désinvolture, Homère, Don Quichotte, Sinbad, Ulysse ou Coleridge, à revivre leurs drames et leurs passions en même temps qu'il en parle, cependant qu'il hante son propre livre comme une ombre en quête d'une éternelle vérité. Qu'il

s'agisse du prosateur ou du poète, il est toujours le même homme face au monde, en quête de lui-même, rongé par des obsessions dont les plus graves sont la mort, l'éternité.

---

Borges commença à être reconnu internationalement.

En 1961, il reçut le Prix Formentor, qu'il partagea avec Samuel Beckett qui était bien connu et respecté dans le monde anglophone, alors que lui n'était pas traduit (il le fut pour la première fois en 1962) et inconnu, ce qui ne manqua pas de susciter la curiosité.

Le gouvernement italien le surnomma «Commendatore».

L'université du Texas à Austin le recruta pour un an.

Dans les années suivantes, il donna des conférences dans diverses universités en Europe et dans la région des Andes. Sept d'entre elles, qu'on peut considérer comme sept essais, clairs, ordonnés, d'une simplicité dérivant de leur caractère oratoire, et profondément enrichissants, ont été réunies dans un recueil.

Si Roger Caillois fut l'un des premiers à parler de lui en France, c'est la revue "Planète" qui le fit connaître du grand public.

En 1961, ce lecteur passionné compila une *"Anthologie personnelle"* en réunissant une sélection des écrits qui l'avaient marqué.

Il publia :

---

1964

***"El otro, el mismo"***

*"L'autre"*

#### Nouvelle

Borges, qui est âgé de soixante-dix ans, et se trouve sur un banc au bord de la rivière Charles à Cambridge, au Massachusetts, rencontre lui-même plus jeune, âgé de quinze ans. Celui-ci récite avec ferveur un bref poème de Walt Whitman qui se souvient d'une nuit au bord de la mer où il fut vraiment heureux. Pour le plus âgé, si le poète a chanté ce bonheur, c'est qu'il l'a désiré mais ne l'a pas connu. Le plus jeune rétorque que Whitman est incapable de mentir. Le plus âgé se livre à quelques prédictions : *«Tu deviendras aveugle. Mais ne crains rien, c'est comme la longue fin d'un très beau soir d'été»*. Il constate que le temps n'est qu'une illusion, que la réalité n'est qu'un voile.

#### Commentaire

La situation pourrait être conventionnelle, mais elle est traitée de façon originale, et le sens de la nouvelle est clair : le polissage du miroir du cœur amène à une lecture vraie de l'unicité de l'âme dans le temps, et à la découverte de la vérité de la nature du temps ; nous nous imprégnons de notre entourage qui nous fait aussi être qui nous sommes.

On lit cette phrase aux accents prophétiques inquiétants : *«L'Amérique, entravée par la superstition de la démocratie, ne se décide pas à être un empire»*.

---

1965

***"Para las seis cuerdas"***

*"Pour les six cordes"*

#### Recueil de poèmes

Ce sont des «milongas», des textes de chansons argentines qui se jouent sur *«les six cordes»* de la guitare.

Plusieurs compositeurs dont Aníbal Troilo et Astor Piazzola les ont mis en musique.

---

En collaboration avec Margarita Guerrero, Borges publia :

---

1967  
***“El libro de los seres imaginarios”***  
*“Le livre des êtres imaginaires”*

Anthologie de 232 pages

C'est un bestiaire d'animaux imaginés par des auteurs de différentes époques. Puisant à même deux mille ans d'histoire littéraire, et citant fréquemment ses sources, Borges inventorie quelque cent vingt espèces, parfois connues (trolls, fées, harpies, gnomes) parfois inconnues (bahamout, barometz, garouda, talos).

Commentaire

Le style est concis, le ton employé par Borges rappelle celui de ses conférences.

---

Borges et Bioy Casares publièrent :

---

1967  
***“Cronicas de Bustos Domecq”***  
*“Chroniques de Bustos Domecq”*

Recueil de vingt nouvelles (160 pages)

Les chroniques du critique d'art Bustos Domecq (qui écrit comme un journaliste littéraire, usant et abusant de néologismes, de latin de cuisine, de clichés, de métaphores incohérentes, d'illogismes, de grandiloquence) portent sur une galerie d'écrivains, de sculpteurs, d'architectes, de gastronomes et de peintres qui auraient été des figures de proue du modernisme de la première moitié du XXe siècle :

---

***“Homenaje a César Paladion”***  
*“Hommage à César Paladion”*

Nouvelle

Consul d'Argentine à Genève, il fut si modeste qu'il se refusa à tomber dans *«la vanité d'écrire soi-même une seule ligne»*, et se contenta de republier, en apposant son nom sur la couverture, de grands classiques comme *“Le chien des Baskerville”*, *“La case de l'oncle Tom”* ou *“L'évangile selon saint Luc”*. Il recopia intégralement l'œuvre d'un dénommé Julio Herrera, *«lui octroya son nom et l'envoya à l'imprimerie sans ajouter ou retrancher une seule virgule suivant une règle à laquelle il fut toujours fidèle»*, ce que les critiques de bonne foi ne purent que saluer en ces termes : *«Nous nous trouvons ainsi devant l'événement littéraire le plus important de notre siècle : “Les parcs abandonnés” de Paladion.*

### Commentaire

Les affaires de plagiat qui troublent à intervalles réguliers le petit monde littéraire prouvent que cette fiction n'a rien d'impossible !

Dans *"Les parcs abandonnés"* de Julio Herrera on a reconnu *"Continuation des parcs"*, la nouvelle de Julio Cortazar !

---

***"Un tarde con Ramon Bonavena"***  
*"Une après-midi avec Ramon Bonavena"*

### Nouvelle

Il écrivit mille deux cents onze pages sur les objets occupant habituellement l'angle nord-ouest de son bureau : crayon, cendrier, gomme.

### Commentaire

Ici, on peut reconnaître une allusion à *"Tentative d'épuisement d'un lieu parisien"* de Georges Perec.

---

***"En busqueda del Absoluto"***  
*"En quête de l'Absolu"*

### Nouvelle

***"Naturalismo al día"***  
*"Le naturalisme en vogue"*

### Nouvelle

***"Catalogo y analisis de los diversos libros de Loomis"***  
*"Catalogue et analyse des divers ouvrages de Loomis"*

### Nouvelle

Chacun des livres de Loomis se résume à son titre (*"Ours"*, *"Boîte à outils"*, *"Paillasse"*, *"Béret basque"*, *"Crème"*, *"Lune"*, *"Peut-être"*), ce qui fait que son œuvre intégrale comporte huit mots.

---

***"Un arte abstracto"***  
*"Un art abstrait"*

### Nouvelle

Un gastronome est inventeur de l'art culinaire abstrait.

---



**“El gremialista”**  
“Le théoricien de l'association”

Nouvelle

Tullio Herrera supprime délibérément les grandes scènes de ses romans pour ne conserver que les épisodes jointifs

---

**“El teatro universal”**  
“Le théâtre universel”

Nouvelle

**“Ecllosiona un arte”**  
“La naissance d'un art”

Nouvelle

Une architecte définit son activité comme «le développement morphologique d'ensembles inhabitables». Il conçoit une maison dont les escaliers conduisent à des murs impénétrables, les passerelles tronquées à des puits, avec fauteuils et lits suspendus à l'envers du plafond.

---

**“Gradus ad Parnassus”**  
“Gradus ad Parnassus”

Nouvelle

Bustos Domecq qualifie le poète Vicente Queroi d'«idéaliste», ses valeurs étant le catholicisme, la patrie et la famille.

---

**“El ojo selectivo”**  
“L'œil sélectif”

Nouvelle

Bustos Domecq raconte l'échec de l'exposition de son ami, le sculpteur Antartido Garay qui avait expos. l'air «concave» qui circule entre ses moulages. Et il avoue qu'il «avait senti venir le vent et qu'il s'était retiré avant l'heure, emportant dans une valise en fibre le montant des recettes».

---

**“Lo que falta no daña”**  
“Ce qui manque ne fait pas mal”

Nouvelle

---

**“Ese polifacético Vilaseco”**  
“Un poète aux multiples facettes : Vilaseco”

Nouvelle

Vilaseco publia dans sa vie sept poèmes dont les titres sont différents mais le texte identique. Bustos Domecq affirme que cette œuvre «*caractérise mieux que tout autre l'évolution de la poésie espagnole de notre siècle.*»

---

**“Un pincel nuestro : Tafas”**  
“Notre grand peintre : Tafas”

Nouvelle

Pour ne pas désobéir au Coran et donc ne représenter aucun être vivant, après avoir terminés ses tableaux, qui sont figuratifs, il les recouvre d'une épaisse et unanime couche de cirage noir. Mais il les vend à des prix différents selon les sujets.

---

**“Vestuario I”**  
“Vêtements I”

Nouvelle

**“Vestuario II”**  
“Vêtements II”

Nouvelle

**“Un enfoque flamante”**  
“Un point de vue tout à fait nouveau”

Nouvelle

**“Esse est percipi”**  
“Esse est percepti”

Nouvelle

**“L'inactif”**

Nouvelle

Walter Eisengardt a inventé une monumentale «*machine-à-ne-rien-faire*», aboutissement ultime de la technologie moderne.

---

**“Los ociosos”**  
**“Les immortels”**

Nouvelle

---

Commentaire sur le recueil

Ces vingt miniatures, dédiées «à ces trois grands oubliés : Picasso, Joyce, Le Corbusier », ne sont, bien sûr, que pure invention, Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casares s'étant lancés dans une aventure sans précédent en se livrant à ce formidable exercice de style ironique, savoureux, qui est un régal d'intelligence, en concevant ces scènes de la vie culturelle future, ces anticipations facétieuses d'un monde virtuel.

Le livre a été écrit à quatre mains, avec un sérieux imperturbable, un humour impassible, dévastateur, dans un registre de pastiche qui évoque le catalogue d'exposition, la notice biographique, la préface laudative. Les deux hommes de culture que sont les auteurs, eux-mêmes anciens combattants du modernisme, ont exprimé leur inquiétude, leur haut-le-cœur, parce qu'ils avaient la prémonition d'un monde possible ; ils se sont moqués du mallarméisme de bazar qui frappe d'hébétude l'art contemporain ; ils ont épinglé de prétendues figures de proue du modernisme de la première moitié du XXe siècle, des créateurs qui ont en commun leur irrépressible bizarrerie, que les deux auteurs ont chaque fois contée avec leur humour désopilant et leur sens du détail, nous promenant de situations cocasses, voire impossibles, en anecdotes farfelues. Ces hurluberlus n'existent pas encore, mais, étant données les tendances de l'époque, risquent fort d'exister un jour. En fait, ils existent déjà, le monde étant aujourd'hui «domecquisé» !

Le critique d'avant-garde qu'est Bustos Domecq a un style châtié et pédant, rempli de lieux communs. Les *“Chroniques de Bustos Domecq”* étant aussi l'expression du vertige de la bibliothèque infinie, les textes sont remplis de sources érudites parfaitement loufoques, établies avec l'apparence du plus grand sérieux.

---

En 1967, Borges épousa une amie d'enfance, Elsa Astete Millán, qui était veuve depuis peu. Le mariage allait durer trois ans.

Cette année-là, il partit enseigner aux États-Unis, puis, en 1969, en Israël.

Il publia :

---

1969  
**“Elogio de la sombra”**  
**“Éloge de l'ombre”**  
(1976)

Recueil de proses et de poèmes

---

1970  
**“El informe de Brodie”**  
**“Le rapport de Brodie”**

Recueil de onze nouvelles

---

**"Prologo"**  
"Prologue"

Borges indiqua :

- «*En 1885 Kipling avait commencé, à Lahore, une série de brefs récits, écrits de façon simple, dont il allait faire un recueil en 1890. Beaucoup d'entre eux ("In the house of Sudhoo", "Beyond the pale", "The gate of the hundred sorrows") sont de laconiques chefs-d'œuvre. Je me suis dit un jour que ce qu'avait imaginé et réussi un jeune homme de génie pouvait, sans outrecuidance, être imité par un homme au seuil de la vieillesse et qui a du métier. Cette pensée a eu pour résultat le présent volume que mes lecteurs jugeront.*»
  - «*J'ai renoncé aux surprises d'un style baroque ; à celles également que prétend ménager une fin imprévue.*»
- 

**"La intrusa"**  
"L'intruse"

Nouvelle

Dans les années 1890, en Argentine, à Turdera, sur la «frontière», deux frères, Cristián et Eduardo Nilsen, étaient malheureusement célèbres à la fois pour leur conduite brutale, pour leur vie retirée et peu sociable, enfin pour une complicité et une solidarité inébranlables, une intimité si inhabituelle qu'on ne savait quel nom lui donner. Ils n'avaient de relations sexuelles qu'avec des prostituées. Or, un jour, le frère aîné, Cristián, en amena à la maison une, qui était nommée Juliana Burgos. Quand Eduardo tomba lui aussi amoureux d'elle, plutôt que de déclencher une terrible lutte, Cristián lui dit de se servir d'elle comme il le voulait. Cependant, bien vite, leur usage conjoint de Juliana créa entre les deux frères une tension, et, afin de résoudre le conflit, Cristián décida de vendre Juliana à un bordel situé hors de la ville, et de partager l'argent avec son frère. Malheureusement, ils continuèrent à éprouver le besoin de la partager, et tous les deux allaient lui rendre visite. Cristián décida de la racheter et de la ramener à la maison. Mais la jalousie entre les deux frères ne fit que s'accroître. Finalement, un dimanche, Cristián indiqua à Eduardo qu'ils devaient faire un voyage pour vendre des peaux. Alors qu'ils étaient arrivés dans un coin désert, il lui avoua qu'il avait tué Juliana pour mettre fin à leur désaccord. Ils s'étreignirent, pleurèrent presque, se sentant encore plus étroitement liés par ce «sacrifice».

Commentaire

On ne reconnaît pas l'auteur de "*Fictions*" et de "*L'Aleph*" dans cette troublante, alarmante même, histoire crue de jalousie et de violence primitives, qui montrerait «*la mentalité des gens du peuple*» ; qui implicitement célèbre un compagnonnage mâle renforcé par la misogynie, la fraternité étant un but qui dépasse les relations hétérosexuelles. Borges s'y montra une fois de plus fasciné par le «machismo», l'amitié virile entre hommes qui vivent dans des régions sauvages, qui fréquentent des clubs, font partie d'équipes sportives, vont à la chasse ensemble. En tuant la femme, Cristián a affronté le démon érotique tapi en lui, et l'a exécuté. Il a opté pour le lien fraternel plutôt que pour le lien sexuel, le coït étant vu par Borges comme un appel aux bas instincts du mâle.

On a même décelé dans la nouvelle (dont l'épigraphe, qui est tirée de la Bible, est un verset où David dit préférer l'amour de Jonathan à celui des femmes) une promotion voilée de l'homosexualité, la femme étant l'intermédiaire nécessaire dans ce que René Girard a appelé le «désir triangulaire» (qu'on trouve déjà dans "*Le mort*", où un homme a osé usurper la mâle puissance sexuelle d'un autre par le moyen d'une femme commune, alors qu'ici, c'est la femme commune qui doit mourir afin de cimenter les liens du désir entre deux hommes), sinon le catalyseur devant conduire à un lien plus physique entre les frères. Or la nouvelle serait basée sur un incident réel que Borges dut

nécessairement modifier : pour éviter toute connotation homosexuelle, il fit des protagonistes des frères au lieu d'amis. Mais n'a-t-il pas ainsi introduit l'inceste?

En 1979, la nouvelle fut adaptée au cinéma par Carlos Hugo Christensen, qui ajouta les usuels aperçus de la culture des «gauchos» (courses de chevaux, combats au couteau, soirées de chansons) mais aussi d'explicites éléments homosexuels, dont une scène dans laquelle les deux frères, de jolis blonds, commencent par embrasser Juliana, et finissent par s'embrasser l'un l'autre, ce qui conduisit Borges à souhaiter cette censure à laquelle il était généralement opposé.

En 1990, Jaime Chavarri produisit une adaptation cinématographique où l'action fut transférée près de Séville, les deux frères devenant des charretiers, l'aîné, Rafael, veillant sur son cadet, Frasquillo, trop facilement querelleur, joueur et buveur, amenant à la maison sa maîtresse, Gracia, Frasquillo tentant de conjurer sa passion pour elle en ramenant à son tour une femme, ce qui ne l'empêchait pas, en profitant de l'absence de Rafael, de séduire Gracia, cette éprouvante situation à trois poussant l'un des deux frères au crime !

---

***“El indigno”***

*“L'indigne”*

Nouvelle

Un libraire raconte sa jeunesse durant laquelle Francisco Ferrari, un voyou, qui l'impressionna énormément et qu'il admira, se lia à lui, lui fit confiance, et lui fit part de ses plans. Il le livra finalement à la police. Mais cette trahison lui fut fatale.

---

***“Historia de Rosendo Juarez”***

*“Histoire de Rosendo Juárez”*

Nouvelle

Borges rencontre Rosendo Juarez, qui serait un lâche, un infâme, qui, dans sa jeunesse, avait fui son rival, Francisco Real el Corralero, non parce qu'il aurait eu peur (comme nous pouvions le croire dans *“L'homme au coin du mur rose”*) mais à cause de la honte car, des années auparavant, il avait tué un jeune garçon appelé Garmendia dans un combat non souhaité.

Commentaire

La nouvelle est une seconde (légèrement différente) version de *“L'homme au coin du mur rose”*, nouvelle qui avait été publiée dans *“Histoire universelle de l'infamie”* (1935). Trente-cinq après avoir écrit ce texte, Borges revint à l'histoire originale, en changeant toutefois sa dimension morale. Le cas de *“L'homme au coin du mur rose”* et d'*“Histoire de Rosendo Juarez”* établit clairement que les nouvelles de Borges passent par une série d'innombrables variations.

L'histoire prouve l'inutilité de la réponse à la violence par la violence.

Le texte comporte un blanc, une séquence manquante, les circonstances de l'assassinat, qui est le moment essentiel du récit qui se construit autour. Borges, avec finesse et subtilité, joue donc avec le lecteur, exige sa collaboration, mais le mystifie. Il y a contradiction entre le discours de Juarez et ce que le lecteur peut en inférer, à condition de ne pas se laisser prendre à la lettre du récit (les paroles de Juarez qui ne sont jamais marquées comme mensonges par Borges) et de saisir la logique du discours de l'infâme.

La dimension orale de la nouvelle, comme de nombreux textes de Borges, fut accrue par le fait (?) que cette histoire lui a été oralement racontée, et qu'il la reprit en écrivant.

---

**“El encuentro”**

“La rencontre”

Nouvelle

Maneco Uriarte et Duncan prennent un repas, se disputent, se battent en duel, utilisant des armes qui se trouvent dans la maison, et qui avaient appartenu à des «gauchos» célèbres et morts depuis, Juan Almanza et Juan Almada, qui s'étaient violemment haïs. Dans cette lutte à mort, Maneco Uriarte et Duncan combattent magnifiquement : à travers eux, c'est le combat de Juan Almanza et Juan Almada qui se réalise, et ce sont les armes, en fait, qui luttent : *«Qui peut savoir si cette histoire est terminée, qui peut savoir si ces armes se retrouveront un jour.»*

Commentaire

La nouvelle renvoie à un passé et un futur possible (de la fiction) qui débordent le texte lui-même. Borges déclara : *«Ce conte peut avoir une interprétation fantastique.»*

-----

**"Juan Muraña"**

“Juan Muraña”

Nouvelle

Trapani raconte l'histoire de sa tante qui était mariée au «gaucho» Juan Muraña, un infâme combattant au couteau. Après sa mort, sa famille (sa femme, le jeune Trapani et sa mère) est menacée d'éviction de la maison. Sa femme, qui est devenue folle, poignarde l'impitoyable propriétaire. Parlant ensuite à Trapani, elle tient à lui montrer le couteau qu'elle voit comme un symbole de son mari, dont elle dit qu'elle savait qu'il n'aurait pu l'abandonner, la vengeance ayant été commise de l'au-delà.

-----

**“La señora mayor”**

“L'aïeule”

Nouvelle

Depuis 1929, une vieille femme est plongée dans la stupidité d'un demi-sommeil. Son misérable appartement, dans le bas quartier de la ville, est soudain envahi par les autorités et la presse quand on apprend qu'elle va devenir centenaire, qu'elle est la dernière descendante d'un colonel qui participa à la fameuse bataille de Cancha Rayada lors de la guerre d'indépendance de l'Argentine. Sa mémoire est défaillante, et elle reste muette pendant la cérémonie, mourant dans son sommeil la nuit suivante.

Commentaire

Borges rendit hommage aux descendants de grandes familles militaires qui avaient participé à des révolutions importantes, mais que le peuple oubliait facilement.

-----

**“El duelo”**  
**“Le duel”**

Nouvelle

S'opposent tout au long de leurs vies Marta Pizarro et Clara Glencairn, deux femmes du monde et peintres, qui ne vivent que l'une par l'autre, demeurent amies à travers de subtils changements de fortune.

Commentaire

Selon Borges, Henri James n'aurait pas dédaigné cette histoire.

---

**“El otro duelo”**  
**“L'autre duel”**

Nouvelle

S'opposaient autrefois Manuel Cardoso et Carmen Silveira, qui étaient tous deux engagés du même côté dans une guerre civile en Uruguay. Leur armée de voyous ayant été battue, ils furent conduits devant le cruel chef ennemi qui, connaissant leur rivalité, voulut faire de leur exécution un spectacle public, leur imposant un duel d'une sorte étrange, et qui finit de façon pathétique.

Commentaire

Si l'on peut en croire Borges (dans sa postface), l'histoire est basée sur un fait réel.

---

**“Guayaquil”**  
**“Guayaquil”**

Nouvelle

Des lettres de Simón Bolívar ont été retrouvées, qui jettent des lumières sur sa rencontre à Guayaquil avec José de San Martín. Jusqu'alors le Vénézuélien Bolívar était reconnu comme le plus grand héros de l'indépendance de l'Amérique latine par rapport à San Martín. Aussi deux historiens, un pusillanime Argentin et un intrépide immigrant juif chassé de son pays par le Troisième Reich, subtilement et poliment luttent-ils, représentant leur pays, et reproduisant la rivalité des héros, pour avoir l'honneur d'éditer leurs lettres.

---

**“El Evangelico segun Marcos”**  
**“L'Évangile selon Marc”**

Nouvelle

Un Européen instruit demeurant dans un ranch est soudain, du fait d'inondations, retenu chez des ouvriers agricoles ignorants qui ont cependant quelques livres, dont une bible en anglais, langue que leurs ancêtres avaient connue. Il leur lit, dans l'“Évangile selon saint Marc”, l'histoire de la crucifixion, et ils s'en émerveillent, lui demandant comment les assassins du héros avaient vu leur crime pardonné. Or, comme il a couché avec leur fille, il se voit condamné lui aussi à mourir sur la croix.

## Commentaire

L'ironie de Borges triomphe dans cette cruelle histoire.

---

### **"El informe de Brodie"** **"Le rapport de Brodie"**

## Nouvelle

Borges nous raconte avoir trouvé, dans le premier tome des *"Mille et une nuits"* traduit par Lane (1839), un manuscrit dont il manque la première page. Le manuscrit est signé par un missionnaire écossais presbytérien, David Brodie, une sorte d'ethnologue rendant compte des mœurs bizarres d'un peuple africain à peine humain qu'il appelle les Yahoos. Ils honorent leurs rois en les châtrant, les aveuglant et les enduisant d'excréments. Ils n'ont pas d'alphabet, pas de maisons, pas d'objets. Bien qu'ils aient vu Brodie se construire une hutte, ils la considèrent une chose naturelle, comme un arbre. Il est permis aux seuls sorciers de contempler les étoiles. Quelquefois, un Yahoo est «possédé», et prononce d'une façon inhabituelle quelques mots étranges de leur rude langue ; il est alors considéré comme un poète, et, pouvant être tué par quiconque, doit fuir.

## Commentaire

Deux cent quarante-cinq ans après Swift, Borges revisita donc le monde des Yahoos. Le rapport commence ainsi : *«Dans la région qu'infestent les hommes-singes (Apemen) habitent les Mlch, que j'appellerai Yahoos, pour que mes lecteurs n'oublient pas leur nature bestiale et parce qu'une transposition littérale précise est presque impossible, étant donné l'absence de voyelles dans leur âpre langage»*, et se termine de la manière suivante : *«Je ne me repens pas d'avoir combattu dans leurs rangs contre les hommes-singes. Nous avons le devoir de les sauver. J'espère que le gouvernement de Sa Majesté ne restera pas sourd à ce que ce rapport se permet de suggérer. J'écris ces lignes à Glasgow. J'ai relaté mon séjour parmi les Yahoos, mais j'ai glissé sur son horreur fondamentale dont je ne suis pas entièrement affranchi et qui hante encore mon sommeil. Dans la rue, je me crois encore encerclé par eux.»* Borges réintroduisit donc, au cœur de son texte, qui est franchement comique à certains moments, l'indécidabilité de la fin des *"Voyages de Gulliver"*, car on s'étonne des dernières lignes en faveur des Yahoos, alors que rien ne semble nous y avoir préparés. Brodie est-il hanté par le souvenir des Yahoos ou constate-t-il, comme Gulliver, la ressemblance des Yahoos avec ses contemporains? Rien ne permet vraiment de le décider. La réponse est peut-être dans ces trois indications :

- *«Les sorciers, eux, ont de la mémoire, mais elle est très courte ; ils peuvent se souvenir le soir de ce qui s'est passé le matin, ou même la veille au soir. Ils ont aussi le don de prévoir l'avenir ; ils déclarent, par exemple, avec une assurance tranquille : "Une mouche va me frôler la nuque" ou "Nous n'allons pas tarder à entendre un cri d'oiseau". J'ai été témoin des centaines de fois de ce don curieux. J'ai beaucoup réfléchi là-dessus. Nous savons que le passé, le présent et l'avenir existent, dans leur moindre détail, dans la mémoire prophétique de Dieu, dans Son éternité ; ce qui est étrange c'est que les hommes puissent regarder indéfiniment en arrière, mais pas en avant. Si j'ai un souvenir des plus nets de ce voilier de haut-bord qui vint de Norvège alors que j'avais à peine quatre ans, pourquoi m'étonnerais-je que quelqu'un soit capable de prévoir ce qui est sur le point d'arriver? Philosophiquement parlant, la mémoire n'est pas un prodige moindre que la divination du futur ; la journée de demain est plus proche de nous que la traversée de la mer Rouge par les Hébreux dont pourtant nous nous souvenons.»*

- *«Les Yahoos, malgré leur barbarie, ne sont pas une nation primitive mais bien plutôt dégénérée. À l'appui de mon hypothèse, je citerai les inscriptions que j'ai découvertes au sommet du plateau et dont les caractères, qui ressemblent aux runes que gravaient nos ancêtres, ne peuvent plus être déchiffrés par la tribu.»*



- «*Ils ont des institutions, un roi, ils manient une langue fondée sur des concepts génériques, ils croient, comme les Hébreux et les Grecs, en l'origine divine de la poésie et devinent que l'âme survit à la mort du corps. Ils croient à l'existence de châtiments et de récompenses. Ils représentent en somme, eux aussi, la culture, comme nous la représentons nous-mêmes, malgré tous nos péchés.*»

Il semble donc que les Yahoos représentent l'avenir de l'humanité, et que Brodie a été mis en contact avec cet avenir. Ce qu'il faut donc préserver, c'est la civilisation présente au nom de la civilisation future, même si celle-ci est barbare, afin de préserver ce qu'il y restera d'humain (*"Tu pourras dégénérer vers les choses brutes du bas"*), et il n'est d'ailleurs pas sûr que cela marche, les hommes-singes représentant peut-être un stade ultérieur. Mais il faut faire comme si.

Borges, comme Swift, ne croit guère dans les vertus du progrès, mais il se place en deçà des oppositions de ce dernier. Influencé par le «*Il faut cultiver notre jardin*» de Voltaire, il pense qu'il faut juste tâcher de sauver notre civilisation car nous n'avons que celle-là.

---

#### *"Postface"*

Borges y rappelle sa conception en citant les paroles d'un autre écrivain : «*William Morris pensait que toutes les histoires essentielles imaginables par l'homme avaient depuis longtemps été racontées et que, de nos jours, l'art du conteur consistait à les repenser et à les redire.*»

---

Avec Norman Thomas Di Giovanni, Borges écrivit :

---

#### 1970 ***"An autobiographical essay"*** *"Essai d'autobiographie"* (1970)

---

Borges divorça et retourna chez sa mère.

Vers 1971, il se lança avec Maria Kodama dans l'étude de l'anglo-saxon et du vieil islandais. Ils allaient traduire le *"Gylfaginning"* (*"Le voyage de Gylfe"*) du poète islandais du XIII<sup>e</sup> siècle Snorri Sturluson.

Il publia :

---

#### 1972 ***"El oro de los tigres"*** *"L'or des tigres"* (1974)

#### Recueil de proses et de poèmes

---

En 1973, Juan Perón, revenu d'exil, ayant été réélu président, Borges renonça à son poste de directeur de la Bibliothèque nationale.

Sa cécité ne l'empêcha pas de voyager, de parcourir l'Europe comme l'Amérique, donnant des cours ici et là.

Le 8 juillet 1975, sa mère mourut, à l'âge de quatre-vingt-dix-neuf ans. Il allait vivre désormais avec Maria Kodama, ancienne étudiante qui avait quarante-six ans de moins que lui, qui était devenue sa

secrétaire, sa traductrice, qui fut alors son guide, sa compagne de chaque heure, à laquelle il dédia les œuvres de ses dernières années.

Il publia :

---

1975

**“El libro de arena”**

**“Le livre de sable”**

Recueil de treize nouvelles

---

**“El otro, el mismo”**

**“L'autre”**

Nouvelle

Voir plus haut.

---

**“Ulrica”**

Nouvelle

C'est la réminiscence de l'improbable rencontre avec une Norvégienne intemporelle, fantasmatique.

Commentaire

C'est le seul texte d'amour en prose que Borges écrivit jamais.

---

**“El congreso”**

**“Le congrès”**

Nouvelle

Pour se consoler de sa défaite à une élection locale, un millionnaire uruguayen a convoqué en son pays un prétendu congrès mondial où se rendent Borges et des amis. Ils découvrent alors l'ambitieux projet d'une société secrète à laquelle ses membres se vouent complètement, qui entend englober le monde dans son ensemble.

Commentaire

La nouvelle, dans laquelle l'influence de Chesterton se fait insistante, est une tentative de ces reconstructions du monde comme les affectionna Borges. Cela rappelle la fameuse «*bibliothèque de Babel*».

Le racisme ordinaire de Borges s'y manifeste à propos des Basques et d'un personnage noir.

---

## **“There are more things”**

### Nouvelle

Le narrateur, un étudiant en philosophie à l'université du Texas, apprend que son oncle, Edwin Arnett, est mort à sa maison, dans les faubourgs de Buenos Aires. Elle avait été vendue à un mystérieux étranger nommé Max Pretorius. Avant de se décider à la visiter, il fait un rêve où il voit une gravure de Piranèse représentant un amphithéâtre labyrinthique retenant un minotaure «*semblant dormir et rêver*». Il y découvre des meubles de grandes dimensions et aux formes étranges qui lui font penser qu'elle contient un monstre qu'il peut d'ailleurs, horrifié, entendre s'approcher de la maison, mais qu'il ne voit jamais, qui serait un amphibène, un serpent à deux têtes, une à chaque extrémité de son corps.

### Commentaire

Le titre est emprunté à la pièce de Shakespeare “*Hamlet*” où, à la scène 5 de l'acte I, Hamlet déclare à Horatio qui a vu un spectre : «There are more things on heaven and earth / Than dreamt in your philosophy» («Il y a, dans le ciel et sur la terre, plus de choses que de choses rêvées dans votre philosophie»). C'est une annonce de la découverte du monstre.

La nouvelle fut dédiée à l'auteur de nouvelles fantastiques états-unien H.P. Lovecraft [voir, dans le site, “LOVECRAFT”] qu'elle pastiche astucieusement, une allusion étant d'ailleurs faite à son mythe de Chtulhu. Dans son “*Épilogue*”, Borges se montra toutefois quelque peu injuste avec son confrère, qu'il qualifia de «*pasticheur involontaire d'Edgar Allan Poe*», et avec son texte, qu'il traita de «*lamentable fruit*»... L'hommage est pourtant pleinement réussi et doublement savoureux pour l'amateur de littérature fantastique, bien que Borges évite la description du monstre en terminant l'histoire au moment où le narrateur va lui faire face. Il a tenté de donner, avec son habituel détachement, ce sentiment de l'«alien» si complet que les facultés humaines ne peuvent l'exprimer, qui est bien dans la manière de Lovecraft.

---

## **“La secta de los Treinta”**

### **“La secte des Trente”**

### Nouvelle

Le texte se présente comme un extrait d'un manuscrit décrivant une étrange secte faisant une interprétation très spéciale et même délirante de l'Évangile.

---

## **“La noche de los dones”**

### **“La nuit des dons”**

### Nouvelle

S'emboîtent trois récits. Le premier narrateur («je») relate une discussion sur le thème de la réminiscence ; puis il cède la parole à l'un des personnages présents, un «*monsieur âgé*» qui raconte son souvenir le plus fort : alors qu'il allait sur ses treize ans, il découvrit, dans un bordel, en une même nuit, l'amour, avec une jeune prostituée appelée «*la Captive*», et la mort, le bandit Moreira étant assassiné dans une rixe. Puis «*la Captive*» raconte sa propre histoire : l'attaque d'Indiens dont elle fut victime, encore toute petite.

### Commentaire

C'est un élégant récit d'initiation à l'amour et à la mort, qui offre une intéressante réflexion sur l'impact du temps, de la mémoire, dans la transmission de faits anciens ; sur l'inévitable évolution / transformation des événements au fur et à mesure de leurs successives relations ; sur la réalité ; sur la vérité.

---

***“El espejo y la mascara”***  
***“Le miroir et le masque”***

### Nouvelle

Est racontée la confection de trois poèmes de plus en plus proches de la perfection, ce qui a des conséquences terribles.

### Commentaire

Le thème de la poésie et de son pouvoir de recréer l'univers par la force d'un mot ultime et définitif était cher à Borges.

---

***“UNDR”***

### Nouvelle

C'est l'extrait d'un vieil ouvrage, décrivant la quête, dans les pays nordiques, du poème ultime, qui ne comprend qu'un seul mot.

### Commentaire

On y retrouve le thème de la poésie et de son pouvoir de recréer l'univers par la force d'un mot ultime et définitif.

---

***“Utopia de un hombre que esta cansado”***  
***“Utopie d'un homme qui est fatigué”***

### Nouvelle

Un voyageur de notre temps se trouve dans un monde qu'il ne reconnaît pas. Il entre dans la maison d'un homme vêtu de gris, et qui n'a pas de nom. Il vit dans un monde où la pauvreté, la richesse, la maladie, ont été éradiquées ; où a disparu aussi la diversité des peuples, des langues, des lieux, des cultures et des gouvernements. De ce fait, les gens de ce futur sont capables d'atteindre les buts humains universels.

### Commentaire

C'est un faux voyage dans le temps, un conte philosophique désabusé qui dénonce les futilités de notre époque.

---

**“El soborno”**  
**“Le stratagème”**

Nouvelle

C'est l'histoire d'une escroquerie.

Commentaire

La nouvelle a un canevas alambiqué, vaguement policier.  
Elle n'aurait pas déparé *“Histoire universelle de l'infamie”*.

---

**“Avelino Arredondo”**

Nouvelle

Avelino Arredondo est un jeune homme taciturne qui, en proie à une idée fixe, se coupe du monde pour préparer seul et avec soin le meurtre du président de son parti, Idiarte Borda, traître à sa cause. Dans un café, il hurle : « *Vive le Président !* » et deux heures après il l'abat d'un coup de revolver. Il se livre aux autorités, l'intensité dramatique étant alors à son comble.

Commentaire

Cette nouvelle saisissante, d'une richesse thématique impressionnante, s'inspire d'un assassinat politique bien réel.

---

**“El disco”**  
**“Le disque”**

Nouvelle

Un bûcheron qui vit au milieu d'une profonde forêt dans l'ancienne Angleterre voit apparaître à sa porte un homme âgé. Le lendemain, avant de partir, il révèle qu'il est un roi qui descend d'Odin, qu'il est en exil, mais qu'il sera toujours un roi parce qu'il détient le «disque d'Odin», la seule chose au monde qui n'a qu'un côté. Il ouvre la main, et «montre» le disque ; le bûcheron ne voit qu'une paume vide ; mais, quand il la touche, il sent une fraîcheur dans ses doigts, et voit un éclair. Il prétend alors avoir un coffre rempli d'or, et vouloir l'échanger contre le disque, parce qu'il sait que l'homme refusera. Comme il le fait en effet, le bûcheron l'invite à partir. Mais, quand l'autre se tourne, le bûcheron le tue de sa hache. Il jette ensuite le corps dans la rivière. Quand il revient et cherche le disque, il ne le trouve pas.

Commentaire

Avec cet objet idéal tout juste entrevu, jamais acquis, cette recherche jamais satisfaite, ce désir qui conduit au crime, cette noblesse et cette poésie annulées par la vulgarité et le matérialisme, ce vide qui demeure toujours ouvert, la nouvelle exprime un immense pessimisme.

---

**“El libro de arena”**  
“Le livre de sable”

Nouvelle

Un livre sans commencement ni fin est composé d'un nombre infini de pages dont aucune ne peut être trouvée deux fois. Il contient tous les livres. Son vendeur fait remarquer : «*Si l'espace est infini, nous sommes en n'importe quel point de l'espace. Si le temps est infini, nous sommes dans n'importe quel point du temps.*» L'homme qui est amené à le posséder devient presque fou du fait de la proximité de cette chose monstrueuse et effrayante. Finalement, il l'abandonne dans une bibliothèque.

Commentaire

Cet autre texte vertigineux fait penser à “*La bibliothèque de Babel*” dont il constitue en quelque sorte l'aboutissement. La situation est inverse de celle “*La peau de chagrin*” de Balzac : au lieu de rétrécir, le livre s'étend et varie à l'infini, mais cela distille le même effroi.

---

Commentaire sur le recueil

Ces nouvelles fantastiques comptent parmi les plus fascinantes de Borges.

---

1975  
**“La rosa profunda”**  
“La rose profonde”

Recueil de poèmes

---

En 1976, Borges salua l'arrivée au pouvoir de la junte militaire, restant silencieux face aux crimes que commit pendant la période qualifiée de «guerre sale» l'une des dictatures les plus brutales de l'histoire argentine, qui fit tant de martyrs. Mais, avec une de ses coquetteries d'écrivain célèbre, il considérait que le chef, le général Jorge Videla, était un homme bien élevé ! Il accepta aussi une décoration qui lui fut donnée par Pinochet au Chili.

---

1976  
**“Libro de sueños”**  
“Livre des rêves”

Anthologie

Borges rassembla plusieurs des plus célèbres récits de rêves, depuis la Bible, la mythologie gréco-romaine, la littérature chinoise jusqu'aux œuvres des derniers siècles. Mais l'analyse et l'interprétation de ces rêves célèbres sont laissées aux lecteurs.

Commentaire

Assez étrangement, deux des plus célèbres pièces de théâtre qui donnent une grande place au rêve, “*La vida es sueño*” (“*La vie est un songe*”) de Calderón de la Barca, et “*Hamlet*” de Shakespeare ne sont pas mentionnées.

---

1976  
**“La moneda de hierro”**  
“La monnaie de fer”

Recueil de poèmes

---

1976  
**“Qué es el budismo?”**  
“Qu'est-ce que le bouddhisme?”

Essai

---

1977  
**“Historia de la noche”**  
“Histoire de la nuit”

Recueil de poèmes

---

Borges et Bioy Casares publièrent :

---

1977  
**“Nuevos cuentos de Bustos Domecq”**  
“Nouveaux contes de Bustos Domecq”

Recueil de neuf nouvelles

---

**“Deslindando responsabilidades”**  
“En établissant des responsabilités”

Nouvelle

Au poète aragonais du XVIII<sup>e</sup> siècle, Pedro Zuniga, «il arriva qu'un magister pédant, comme il n'en manque point, lui jeta au visage quelque vers qui, eu égard à la synalèphe [fusion de deux ou plusieurs syllabes en une seule, par élision, synérèse ou contraction], se serait avéré mal compté. Telle fut la réplique, fameuse, de Zuniga : "Mal compté? Mal compté? Je l'ai compté avec les doigts." Tout commentaire est superflu.»

Commentaire

Avec humour, les auteurs se rient des lettrés.

---

**“El enemigo número 1 de la censura”**  
“L’ennemi numéro 1 de la censure”

Nouvelle

Bustos Domecq est invité par l’écrivain Comensoro à insérer une de ses nouvelles dans une anthologie. Il se fait cette réflexion : «*Le flair si aiguisé d’un si remarquable mécène éveilla mon intérêt toujours aux aguets.*»

Commentaire

Les auteurs, intéressés par le monde de l’édition, se plaignent : «*Toujours nous nous heurtons à un censeur qui choisit ou élimine.*»

---

**“El hijo de su amigo”**  
“Le fils de son ami”

Nouvelle

---

**“La fiesta del monstruo”**  
“La fête du monstre”

Nouvelle

On découvre les coulisses d’une manifestation organisée en l’honneur du dictateur Peron, A lieu le meurtre d’un homme, parce que juif, raconté par l’un des tueurs appartenant à une bande d’extrémistes.

---

**“La salvación por las obras”**  
“Le salut par les œuvres”

---

**“Las formas de la gloria”**  
“Les formes de la gloire”

Nouvelle

C’est une dénonciation des misères de la critique universitaire

---

**“Más allá del bien y del mal”**  
“Par-delà le bien et le mal”

Nouvelle

Un Argentin en voyage en France écrit une lettre où il raconte sa rencontre avec un baron français dans un hôtel à Aix-les-Bains ; il ne finit pas son récit pour une raison cocasse.

---



**“Penumbra y pompa”**  
“Pénombre et pompes”

Nouvelle

Dans une première séquence, Bustos Domecq nous renseigne sur des escroqueries qu’il commit en étant le trésorier d’une société de bienfaisance. Découvert, il se cacha dans le musée de l’écrivain Ramon Bonavena.

Dans la deuxième séquence, dans le but de fonder une nouvelle société de bienfaisance, il vend les œuvres de Bonavena, un parapluie volé et un imperméable emprunté à un ami.

Dans la troisième séquence, il rencontre par hasard don Isidro Parodi, le détective de “Six problèmes” qui, du fait de l’indolence générale des gardiens, s’est enfui de la prison où il avait été enfermé, et lui demande : «*Et si l’on vient vous arrêter?*» car il pensait à sa propre sécurité..

---

**“Una amistad hasta la muerte”**  
“À la vie à la mort”

Nouvelle

Bustos Domecq se refuse à aider et à protéger son grand ami, Benito Larrea, menacé de mort par un mafieux. Et ce fut ainsi qu’il partit vers la mort, et que Bustos Domecq le regarda «*sans pitié*».

Commentaire

L’écrivain fictif s’oppose aux idées de Borges qui a déclaré : «*Être insensible à l’amitié, c’est être insensible à toute chose.*» - «*Je crois que la culture ne peut se comprendre sans l’éthique.*».

---

Commentaire

Bustos Domecq, la création commune de Borges et de Bioy Casares, continue de jeter sur le monde le même regard faussement innocent.

Les nouvelles, fortes et colorées, sont d’une fantaisie souvent sardonique et à la limite de l’humour noir. Elles portent un regard attristé sur les travers de la société argentine des années 1920 à 1970, dénonçant avec truculence des attitudes, retraçant des heures douloureuses de l’Histoire, se basant sur des faits divers et sur l’actualité politique. Elles utilisent souvent l’effet de surprise, l’inattendu ; ainsi, une histoire d’amour devient une négociation mercantile et se termine en suicide ; une faute de frappe fait d’un écrivain, pourtant antisémite, le porte-parole des Juifs argentins ; un aristocrate français tue par plaisir un diplomate argentin ; un homme abritant chez lui un mafieux se voit menacé de mort par ce dernier ; une jeune fille meurt de peur après avoir vu la Sainte-Trinité !

Borges et Bioy Casares explorant sans frein les possibilités parodiques du langage, les mots sont drôles, mordants, ironiques pour décrire des personnages satisfaits de leur médiocrité, de leur stupidité, de leur égoïsme, de leur cupidité, de leur sens de l’astuce, de leur cruauté. Chacun parle son langage, qui est propre à Buenos Aires, qu’il soit du milieu de la mafia, de celui de la politique, de la société juive, du monde de la diplomatie.

---

En 1978, Borges, lors d’une série de conférences données à l’université de Belgrade, affirma que, de tous les instruments inventés par l’humain, le livre est sans doute le plus étonnant car, plutôt que de constituer une extension du corps, il constitue une extension de la mémoire et de l’imagination.

Cette année-là, il publia “*Breve antología anglosajona*” à laquelle avait collaboré Maria Kosama.

En 1979, il reçut le prix Cervantes.

En août, il subit une opération de la prostate.

Il publia "**Obras completas en colaboración**".

En 1980, il reçut le prix Balzan (pour la philologie, la linguistique et la critique littéraire).

Cette année-là, se repentant de son appui à la junte militaire, il signa l'une des toutes premières dénonciations du régime de Péron parues dans la presse argentine.

Il publia :

---

1980

**"Siete noches"**

*"Sept nuits"*

Recueil d'essais

On y trouve des textes sur les cauchemars, *"Les mille et une nuits"*, *"La divine comédie"*, le bouddhisme et d'autres simples thèmes.

---

1981

**"La cifra"**

*"Le chiffre"*

(1981)

Recueil de poèmes

Commentaire

Ils furent dédiés à Maria Kodama.

---

1982

**"Nueve ensayos dantescos"**

*"Neuf essais sur Dante"*

---

Le 19 janvier 1983, Borges reçut en France les insignes de commandeur de la Légion d'honneur.

En 1984, il mit en chantier la publication de ses œuvres complètes en français ; le premier volume de cette édition étant publié en 1993.

En 1984, il eut, sur les ondes de la radio argentine, avec Osvaldo Ferrari, sur un ton parfaitement détendu, trente conversations marquées par l'intelligence et la liberté de pensée. Son vis-à-vis connaissant bien son œuvre, dans cet échange d'une grande richesse, furent abordés la plupart des thèmes qui lui étaient chers : l'importance du rêve, les caprices de la création, l'identité argentine, l'importance des classiques, etc.. Entre autres choses, il affirma que le dialogue *«est un genre littéraire, une manière indirecte d'écrire.»* Ces entretiens furent publiés sous le titre **"En dialogo"** (1985).

Borges et Maria Kodama publièrent :

---

1984  
"Atlas"

Journal de voyages

À travers de la prose, des vers, des rêves et des photos recueillis pendant les voyages à travers le monde, disparates et fragmentés, transformés par sa conception du temps, Borges, alors qu'il était aveugle, créa une géographie personnelle : rues de Buenos Aires ou de Majorque, excursion en ballon en Californie, place de Rome, monstre d'Islande, etc.

Commentaire

Les photographies sont de Maria Kodama.

---

1985  
"Los conjurados"  
"Les conjurés"  
(1985)

Recueil de poèmes

---

Borges était en mauvaise santé : atteint d'un cancer du foie, il fut hospitalisé vingt-deux jours en janvier 1986.

Le 26 avril 1986, lui et María Kodama se marièrent par procuration au Paraguay, ce qui scandalisa la sœur de l'écrivain, Norah Borges, et Adolfo Bioy Casares, sans doute son ami le plus proche. Il retourna à Genève, la ville qui avait su l'accueillir dans son adolescence de prodige précoce.

Là, lui qui avait répondu à un interviewer qui lui demandait : «Parlez-moi de vous» : «*Que voulez-vous que je vous dise de moi? Je ne sais rien de moi ! Je ne sais même pas la date de ma mort !*», mourut d'un cancer du foie le 14 juillet 1986, à l'âge de quatre-vingt-sept ans, loin de son Argentine natale.

Il avait demandé d'être inhumé dans le "Cimetière des rois" de Plainpalais où repose Calvin.

En 2009, une députée péroniste proposa le rapatriement de la dépouille de Borges, et cela provoqua une polémique nationale. Alejandro Vaccaro, le président de la société argentine des écrivains et biographe de Borges, déclara : «Nous voulons qu'on respecte la volonté de Borges qui, dans sa jeunesse et son âge mûr, avait exprimé le souhait de reposer dans le caveau familial» du cimetière de La Recoleta, quartier cossu de Buenos Aires. Mais sa veuve, Maria Kodama, déclara que c'était «impensable». Elle est la légataire universelle des droits de l'écrivain. En 1988, elle inaugura la "Fondation internationale Jorge Luis Borges". Depuis, elle se consacre à «l'immense travail que représente la diffusion d'une œuvre aussi merveilleuse et aussi vaste ». Elle voyage, coordonne des éditions, inaugure des expositions, donne des conférences. Personne ne conteste qu'elle consacre sa vie à Borges. Mais on l'accuse d'avoir accaparé son héritage littéraire, tandis qu'elle se dit traquée, persécutée, harcelée, diffamée !

\* \* \*

Borges reçut alors l'hommage de l'Argentine tout entière, à laquelle il n'avait pourtant pas cessé de déplaire par ses positions iconoclastes : son opposition toute sa vie au péronisme, le mouvement politique aujourd'hui de nouveau dominant comme il l'était déjà dans les années cinquante ; sa détestation du football alors que le pays lui voue un véritable culte.

Mais lui, le grand bourgeois, l'intellectuel raffiné, l'incorrigible cosmopolite polyglotte, qui aurait choisi délibérément de se perdre dans le labyrinthe des bibliothèques intemporelles pour remédier au complexe d'infériorité de la conscience littéraire du Nouveau Monde par rapport à celle de l'Europe,

se sentait aussi profondément «porteño» (nom que se donnent les habitants de Buenos Aires), se montra fasciné tout autant par les codes d'honneur de ses ancêtres que par ceux en vigueur dans les bas-fonds de Buenos Aires, ville dont il put dire : «*Ce n'est pas l'amour qui nous unit. Serait-ce la peur qui nous la fait tant aimer?*», voulut, dans toute une veine de son œuvre qui courut tout au long de sa carrière, célébrer l'argentinité en réinventant la patrie de son enfance, en montrant de l'intérêt pour l'oralité dans la fiction et pour la poésie «gauchesque» ; en célébrant Buenos Aires, ses rues, ses maisons, ses cours, ses faubourgs qui se perdent dans l'immense pampa, celle-ci peuplée de «gauchos» au poignard mélancolique ; en interrogeant l'âme du tango (il composa des chansons mises en musique par Astor Piazzolla), son cosmopolitisme lui-même étant celui de Buenos Aires, la grande ville des immigrés, ouverte à la fois sur l'Europe et sur l'Amérique, et séparée de cette Europe et de cette Amérique par les deux immensités de la mer et de la pampa.

C'est que sa vie, comme son œuvre, ressemble souvent à un labyrinthe où les contradictions sont nombreuses. S'il montra une intelligence fulgurante dans son œuvre, il se conduisit pourtant aussi avec cette incoercible naïveté dont il fit preuve en particulier en matière politique, son opposition à Peron et son adhésion à Videla étant simplement fondées sur le fait que le premier était rustre et le second «bien élevé». Prétendant refuser tout engagement, il professa cependant parfois des opinions réactionnaires, contre-révolutionnaires. Carlos Fuentes put écrire sans pitié : «Borges était un génie littéraire et un imbécile politique.»

Lui qui ne connut que la vie tout à fait protégée d'un grand bourgeois voué aux livres, qui resta même très longtemps sous la protection de ses parents et en particulier de sa mère, n'en fut pas moins mystérieusement séduit par le «machismo» des «compadritos» qui jouent du couteau, dansent le tango et se sodomisent, ce qui pose l'énigme de sa sexualité qui a alimenté, des années durant, des commérages à Buenos Aires. La publication de lettres d'amour envoyées à une certaine Estela Canto révéla que, dans les années 40, il chercha l'aide d'un psychiatre pour un problème d'impuissance. En fait, il aurait été tenté par une homosexualité qu'on détecte dans son œuvre. Son monde romanesque est, pour ainsi dire, exclusivement masculin, l'absence de femmes ou leur rôle purement décoratif laissant supposer l'absence de toute relation intime avec elles dans la vie. Les écrivains qu'il cita sont presque tous des hommes, les seules écrivaines mentionnées dans "*Fictions*" étant Dorothy Sayers, Agatha Christie et Gertrude Stein, et il s'intéressa particulièrement à deux écrivains homosexuels : Oscar Wilde et Walt Whitman. Surtout, dans certaines de ses œuvres, en particulier "*Le mort*", "*L'intruse*" et "*La secte du Phénix*", on peut déceler des évocations de l'homosexualité.

Il fut bien marié deux fois, mais la première fut un échec patent, et la seconde l'union d'un vieillard avec une garde-malade. Il refusa de s'engager dans les complexités de la vie, les complexités de la vie matrimoniale ou parentale, ou même, dans n'importe quel autre engagement émotif. Il fut un mâle solitaire, qui se tint à l'écart de la masse, se cacha plutôt dans ses livres, vécut totalement dans sa tête, dans sa tour d'ivoire, au-dessus des préoccupations du commun des mortels, et élaborait des fantaisies les unes après les autres. Enfermé dans son intellectualisme excessif, il n'exprima pas dans son œuvre, où il n'y a rien d'intime, les sentiments et les passions propres à l'être humain ; on n'y trouve aucun personnage qui manifeste ouvertement ses émotions ; le chagrin, le rire, la peine, l'angoisse, la joie ne font pas partie des êtres humains qui peuplent son univers ; on constate l'absence quasi-totale d'affectivité et de sensualité dans un monde dominé par l'abstraction, la construction mentale ; l'acte physique de l'amour est pratiquement absent de sa littérature, et toujours rejeté du côté de la négativité. Proposant au travers de ses personnages une façon peu commune d'affronter la vie en marge des multiples vicissitudes qui pourraient se présenter, son œuvre n'a pas de validité humaniste.

Le refuge à l'écart du monde de cet homme pas spécialement sympathique, sinon foncièrement antipathique, fut encore accru par la cécité qui fut progressive, mais eut une forte influence sur ses écrits. Et l'écrivain au sourire triste, aveugle perdu dans les labyrinthes d'une pensée complexe et désincarnée, quelque peu misanthrope (d'où sa déclaration répétée : «*Les miroirs et la copulation sont abominables car ils multiplient le nombre des hommes*»), fut malheureux de ne pas avoir su

goûter la vie. Un jour, il confessa : *«J'ai commis le pire des péchés qu'un homme puisse commettre, je n'ai pas été heureux.»* Considérant que presque toutes ses nouvelles sont autobiographiques (*«Il m'est difficile d'écrire sans que cela se rapporte à moi.»*), il ajouta : *«On écrit toujours en pensant à ses problèmes, et ainsi, voyez-vous, la littérature est une grande aide dans la vie. Parce que, par exemple, je me suis trouvé comme tout le monde souvent malheureux. Alors, au lieu de me laisser prendre par ce malheur particulier (une femme qui ne m'aime pas..., etc.), je me suis efforcé de penser aux possibilités littéraires de cette situation, aux possibilités lyriques.»* Pourtant, il indiqua aussi : *«Je voudrais écrire un livre, un chapitre, une page, un paragraphe, qui soit tout pour tous les hommes [...] ; qui n'ait rien à voir avec mes aversions, mes préférences, mes habitudes ; qui ne fasse même pas allusion à ce perpétuel J. L. Borges ; qui paraisse à Buenos Aires comme il aurait pu paraître à Oxford ou à Pergame ; qui ne s'alimente pas de ma haine, de mon temps, de ma tendresse ; qui garde (pour moi comme pour les autres) un angle mouvant d'ombre ; qui corresponde d'une certaine façon au passé et aussi à l'avenir secret ; que l'analyse ne parvienne pas à épuiser ; qui soit la rose gratuite, la platonique rose intemporelle du "Voyageur angélique" de Silésius.»*

À son détachement s'opposaient tristesse, nostalgie, désespoir. Il déclara : *«J'écris pour moi, pour mes amis et pour adoucir le cours du temps»*, et demanda : *«Je sens la peur de la beauté ; qui osera me condamner si cette grande lune de ma solitude me pardonne?»*

Il fut avant tout un grand lecteur doté d'une mémoire colossale et infaillible. Toute son œuvre brode autour de la bibliothèque qu'il voyait comme une sorte de banlieue du paradis. Bien qu'il se défendit d'avoir tout lu (il ne pouvait tout de même pas avoir lu tout «Babel» ! en fait, ses sources d'inspiration et ses références viennent surtout des mondes anglo-saxon et germanique), il montra une culture infinie. S'il prétendit par jeu quelque ignorance, ce fut pour mieux nous éblouir par des rapprochements inattendus. Il acquit ainsi une érudition altière, éblouissante, époustouflante, infatigable. Son écriture est riche en filiations secrètes. Mais la culture encyclopédique si complaisamment étalée (devant ces kyrielles de références littéraires, qui peuvent être un obstacle à la lecture, on a le sentiment que l'écrivain veut nous impressionner avec un carnet d'adresses bien rempli !) pourrait bien être en partie feinte, être délibérément trompeuse, imaginaire, car il eut le goût de la mystification, joua de l'amoncellement des références (parfois trop présentes, pour ne pas dire pesantes) et du pastiche, déroula un charabia savant qui est ironique, absurde, par lequel il semble toujours demander au lecteur : «Saisissez-vous l'allusion?» S'il la saisit, il se sent intelligent ; s'il ne la saisit pas, ce n'est pas grave car c'est probablement forgé de toutes pièces. À cet égard, on peut le comparer à cet autre fantastiqueur, Lovecraft, qui inventa son fameux «*Necronomicon*» de «*l'Arabe dément Abdul Al-Hazred*», véritable encyclopédie du mal que des lecteurs naïfs voudraient acheter dans les librairies ou consulter dans les bibliothèques !

\* \* \*

Homme de lettres très particulier, très étonnant, il fut à la fois un poète lumineux, un essayiste à l'analyse aiguë et, surtout, un brillant nouvelliste. Aucun des genres ne peut être séparé des autres : l'ensemble constitue le «cosmos» propre de Borges, un cosmos déroutant et sophistiqué qui n'a pas son pareil dans la littérature mondiale, à l'exception peut-être de celui d'Edgar Poe.

À l'origine et au terme de son œuvre, leur donnant l'intime continuité qui la cimente, priment les poèmes qui sont profondément intéressants. Il y exploita d'abord une veine sentimentale et nostalgique qui ne fut d'ailleurs jamais complètement absente. Mais il privilégia l'aspect fantastique, rejetant une écriture rationnelle qu'il jugeait insuffisante et limitée, et ses poèmes, qui prennent souvent la forme de contes au style élégant et cérémonieux, sont à la fois vertigineux et d'une implacable logique, traitèrent aussi les thèmes qui animent son œuvre de fiction : la même oscillation entre l'univers intellectualisé où règnent la passion pour les livres et les citations littéraires, les anecdotes reliées à l'univers des bibliothèques, et l'univers des images nostalgiques et obsessionnelles d'une Argentine presque mythologique, l'évocation lyrique des faubourgs d'un Buenos Aires romantique, de ses bouges où s'affrontent les mauvais garçons dans des duels sanglants au couteau, du Río de la Plata ou du «*vertige horizontal*» de la pampa, hantée par les

gauchos, le labyrinthe, le chaos du monde, les doubles, la transmigration des âmes, l'annulation du moi, la coïncidence de la biographie d'un homme avec celle de tous les autres hommes, la mémoire, les jeux de miroir, le monde à l'état de chaos, l'éternel retour, le panthéisme.

Techniquement, il évolua graduellement mais nettement de l'expressionnisme initial au néoclassicisme. Dans sa jeunesse, l'ultraïsme lui fit rechercher des formes complexes et ciselées, mettre en valeur son goût de la modernité conçue comme esprit d'innovation, mobilité et mutabilité formelles et focales, dynamisme intensificateur de rapprochements surprenants. Mais, bientôt, il se modéra, censura tout excès avant-gardiste, qualifia son premier style de «*vaniteusement baroque*», abandonna peu à peu le vers libre et les formes ouvertes, renonça presque à la psalmodie reprise de Whitman, pour, quand la cécité l'empêcha d'écrire, adopter les mètres plus traditionnels : l'alexandrin, l'hendécasyllabe, l'heptasyllabe, qui lui permirent de composer mentalement ses poèmes.

L'essayiste donna, avec l'autorité didactique et la simplicité pédagogique d'un véritable professeur, des biographies, des critiques de livres, une défense du roman policier considéré comme plus digne héritier de la littérature classique que le Nouveau Roman, des réflexions sur des sujets tels que l'identité du peuple argentin, la nature du dialogue, du langage, de la pensée, ainsi que de leurs relations.

Le nouvelliste s'est d'abord amusé à exploiter le pittoresque de personnages et de situations découverts dans des textes peu connus (textes antiques, arabes, chinois, islandais), appartenant au passé ou au présent de l'Argentine, ou inventés.

Ces séduisantes bizarreries l'ont poussé, en mettant à profit une intelligence qui aime, avec une ironie et un humour discrets, poursuivre imperturbablement la logique jusque dans ses ultimes conséquences, à écrire des nouvelles. Elles ont parfois l'allure d'histoires traditionnelles, mais se singularisent par le caractère latéral ou limitrophe de l'invention, par la transgression ou l'hybridation des genres, par l'excentricité revendiquée au regard des pôles littéraires traditionnels. Elles développent souvent d'insolites évocations, présentent des énigmes, sont sollicitées par le surnaturel, suscitent un fantastique nouveau, très intellectuel, quelque peu décadent, qui a quelque chose de grisant et de glacé, qui se caractérise par le goût des paradoxes, des apories et des folles spéculations (on pourrait considérer que ce fantastique ressemble ainsi à la science-fiction), qui nous entraîne de plus en plus profondément au cœur d'un mystère, dans des labyrinthes (il a fait du labyrinthe le lieu où erre perpétuellement la conscience humaine), des espaces de miroirs ; qui suggère des univers parallèles, la confusion du rêve et de la réalité, de l'instant et de l'éternité ; qui ouvre de brillantes bifurcations de perspectives, des anamorphoses, des gouffres temporels et psychiques, qui présente toutes les antinomies, toutes les correspondances, toutes les symétries possibles, hors de l'espace et du temps son esprit jouant avec lui-même interminablement pour créer de toutes pièces des mondes ne répondant qu'aux seuls critères qu'il s'imposa et auquel on aurait tort de chercher un sens.

On pourrait voir dans ces nouvelles des formes littéraires du jeu d'échecs : elles commencent bien simplement, comme si un pion était avancé à partir de prémisses fantaisistes (souvent des univers alternatifs ou des livres fictifs) qui sont ensuite développées de manière rigoureuse et organique jusqu'à ce qu'elles atteignent un maximum de complexité. Mais, en fait, la comparaison avec les échecs n'est pas tout à fait correcte car Borges déplace les pièces n'importe comment. Cela donne des histoires surprenantes et pleines d'invention, mais dont les idées ne peuvent être prises au sérieux parce que l'auteur lui-même ne les prend pas au sérieux, jouant avec elles de manière aléatoire, comme si elles n'étaient pas importantes ; les mélanger ainsi juste pour l'esbroufe et l'humour les réduit finalement à l'esbroufe et l'humour. Et c'est bien ce que fait Borges sans cesse, ligne après ligne, page après page. Certaines nouvelles se perdent en digression ennuyeuses, d'autres s'arrêtent abruptement avec un parti pris de brièveté agaçant. Parfois, dans l'esprit du fantastique traditionnel, sont construites des intrigues susceptibles de recevoir deux lectures également valables, l'une qui affirme et l'autre qui nie l'existence d'une dimension surnaturelle de la vie, l'une qui postule la nécessité d'un point de vue divin sur le monde, par rapport auquel toute chose trouve son intelligibilité, l'autre qui dénonce ce point de vue comme mythique et illusoire. Parfois

encore, toujours de façon traditionnelle, des failles inexplicables apparaissent dans l'univers réel et rassurant qui est troublé par on ne sait quelle menace inconnue qu'il recèle, se disloque inexplicablement, et révèle soudain des régions inconnues. Mais, le plus souvent, les jeux de l'étrange s'entrelacent avec ceux de l'intelligence.

L'ironie de Borges fait que, dans certaines nouvelles, l'être humain est à la fois le constructeur et le destructeur de sa propre existence. Son œuvre s'enfonce dans un labyrinthe de sophismes vertigineux, dont on ne sait jamais s'ils sont purement verbaux ou philosophiquement profonds, même si on trouve des références (souvent distraites, malgré leur érudition) à des philosophes du solipsisme comme Berkeley, Hume, Schopenhauer, Kant ou Benedetto Croce. Mais on ne peut distinguer chez lui une pensée organisée en un système, à la différence, par exemple, de Lovecraft. Il se contente de proposer «une étourdissante possibilité de systèmes qui ne peuvent que nous paraître absurdes. Sans cesse, impitoyablement, il dérange le moindre aspect de ce qui, pour nous, est l'ordre des choses, bouscule notre relation au temps et à l'espace, notre relation à la vie et à la mort.» (Jean Cassou). Il déclara : «*Yo creo que la teología es una rama de la literatura fantástica. Otra es el psicoanálisis.* » («*Je pense que la théologie est une branche de la littérature fantastique. La psychanalyse, c'est encore une autre.*») ('*Borges verbal*').

En fait, même s'il semble parfois laisser sous entendre un message religieux ou philosophique, il ne se prend pas au sérieux. Ce qui définit ce «mystique incroyant» parce que trop ironique pour se laisser jamais convaincre par les dogmes religieux traditionnels, c'est le scepticisme. N'a-t-il pas écrit, dans la préface du '*Rapport de Brodie*' : «*Mes convictions, sur le plan politique, sont bien connues ; j'ai adhéré au parti conservateur ce qui est une façon d'être sceptique.*» N'a-t-il pas lui-même décelé chez lui «un scepticisme essentiel». Ce scepticisme lui fit considérer que le réel est trop abondant (il confessa : «*Tout au long de ma vie, les choses furent trop nombreuses.*»), qu'il n'est pas possible de le mettre en ordre, qu'il n'est pas fiable, unique et stable, que tout art réaliste est une imposture, d'où son choix du fantastique qui lui paraît amoindrir cette imposture en permettant de mener, au sein même de la création, une réflexion sur le statut de toute réalité. Pourtant, il écrivit aussi des biographies, des nouvelles historiques ou policières. Aussi ne faut-il pas, en ne s'appuyant d'ailleurs que sur quelques nouvelles (des recueils '*Fictions*' et '*L'Aleph*') comme le font des universitaires qui aiment étudier des œuvres complexes qui leur permettent de gloser à l'infini, sur celle-ci qui n'est pas «facile», pas «populaire», qui est éloignée du réel, du charnel, et également des sentiments, voir en lui un visionnaire ou un métaphysicien. D'ailleurs, il refusa toute métaphysique, sinon toute philosophie et toute science. Sa froide ironie fut le reflet esthétique du pessimisme qu'il entretenait à l'égard de l'espèce humaine.

Il reste alors le pur plaisir des mots (il affirmait que «*le devoir de toutes choses est le plaisir ; si elles ne sont pas plaisir, elle sont inutiles ou préjudiciables.*»), sa complexité n'étant que le fait d'une recherche purement littéraire. Esthète impassible, adepte d'une «esthétique de l'intelligence», il cisela toujours ses textes, la plupart très courts, avec un art consommé, dans un style élégant, froid et cérémonieux, marqué par l'économie de moyens, la concision, l'emploi de l'article indéfini, du pronom indéfini, de termes imprécis, d'images vagues, de phrases à la construction simple. Son écriture est toujours, à dessein, heurtée, incisive, elliptique, et pourtant animée d'une verve diaboliquement infatigable car il joue volontiers de l'oxymore, recherche les contrastes frappants, recourt souvent à de longues énumérations d'objets totalement hétéroclites pour donner ce sentiment fondamental que les divers aspects de l'existence sont incommensurables et ne peuvent être pensés ensemble.

Tout est calculé, choisi avec minutie chez celui auquel Sabato déclara qu'il est hermétique ou encore : «Vous êtes un écrivain pour écrivains, mais pas pour le lecteur commun». En effet, les collègues trouvent chez lui les meilleures qualités du métier. Cependant, considérant que le tigre (son animal emblématique) était le symbole flamboyant de la perfection, il pensait qu'elle est toujours refusée à l'écrivain : «*Quel dommage, répétait-il, de n'être pas né tigre.*»

\* \* \*

Il eut une grande influence sur la littérature de son pays, et notamment sur un écrivain plus jeune, Julio Cortázar qui a marché sur ses traces ; sur la littérature sud-américaine, étant l'un des fondateurs du «réalisme magique», son œuvre présentant des obsessions analogues à celles d'un Garcia Marquez, dont l'œuvre est par ailleurs si différente. Mais, au milieu de la plupart des romanciers sud-américains d'aujourd'hui, qui sont engagés dans la réalité sociale et politique convulsée de leur temps, il paraît comme cosmopolite, étranger à la réalité du continent, fort peu intéressé par les mythologies préhispaniques (alors qu'il donna des cours à Buenos Aires sur les mythologies celtiques et nordiques), obnubilé par sa nostalgie d'un passé personnel ou national, par son amour profond pour l'Argentine des années 20 tandis qu'il se désintéresse totalement de la vie de ses contemporains dans une Argentine en ébullition, n'utilisant le décor argentin que pour créer l'aura de mystère qui retiendra et captivera le lecteur, restant figé dans l'éternité de ses obsessions et de ses fantasmes. Il reste qu'il fut récompensé partout sur une planète qu'il parcourut longuement, que ses travaux dans les champs de l'essai et de la nouvelle sont considérés comme des classiques de la littérature du XXe siècle dont il est une icône.

Cependant, le plus célèbre écrivain argentin, le plus argentin et le plus internationaliste en même temps, n'obtint pas le prix Nobel de littérature, apparemment à cause de ses positions très conservatrices (dans la postface de la traduction française du "*Livre de sable*", il affirma : «*Je n'écris pas pour une petite élite dont je n'ai cure, ni pour cette entité platonique adulée qu'on surnomme la Masse. Je ne crois pas à ces deux abstractions, chères au démagogue.*»), de son racisme, mais plutôt parce que cette récompense est accordée à un écrivain qui peut être considéré comme un bienfaiteur de l'humanité qui a «élaboré une œuvre littéraire faisant la preuve d'un puissant idéal», faisant croître l'engagement du lecteur face au monde.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)