

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE

DE BIBLIOTHECAIRES

INTRODUCTION
A LA BIBLIOTHEQUE IMAGINAIRE
DE JORGE LUIS BORGES

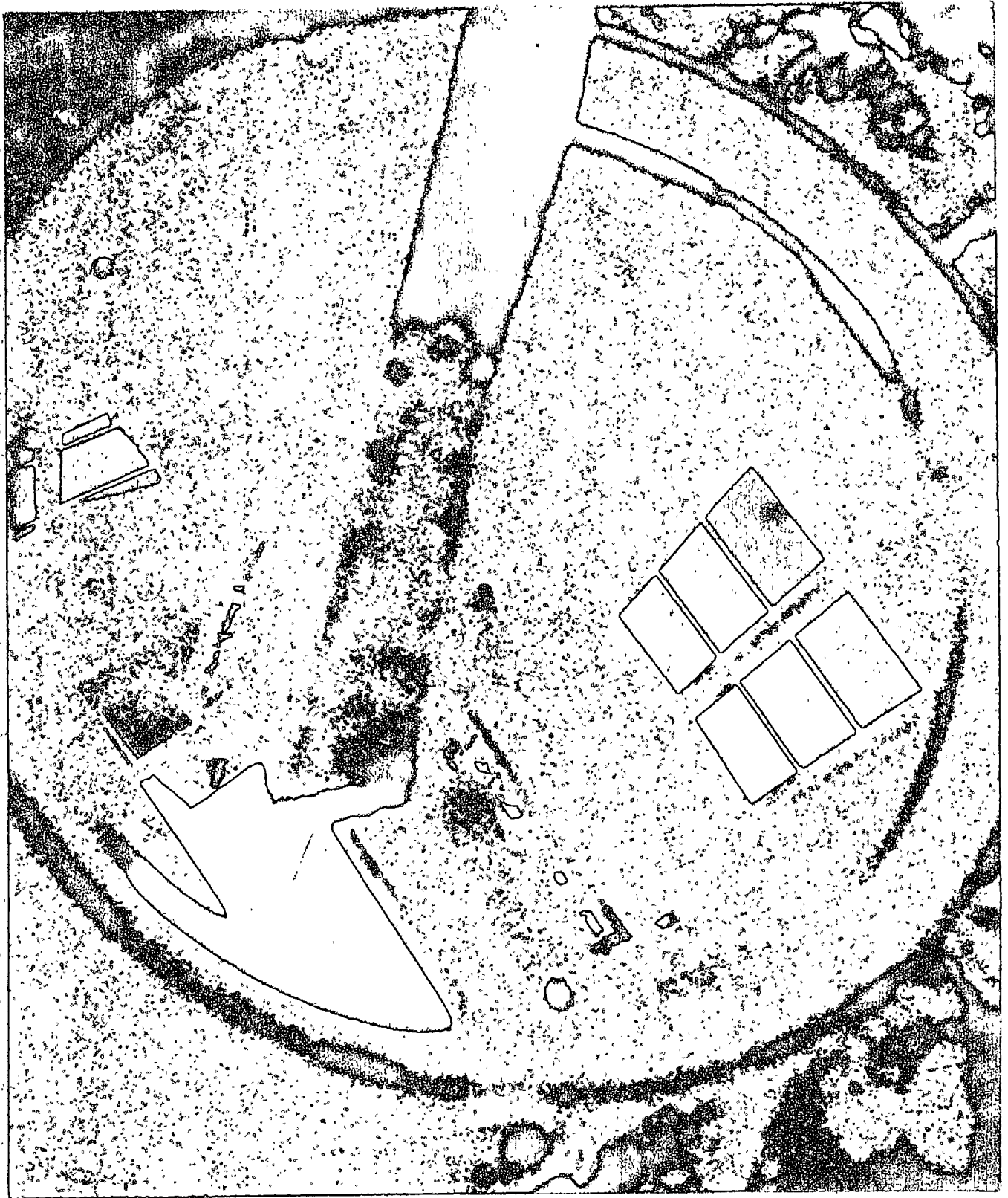
Note de synthèse présentée par
Christian NICAISE

sous la direction de
Monsieur Georges JEAN
Professeur à l'Université du Mans



1979

1^{re} promotion



SOMMAIRE.

INTRODUCTION.

Chapitre premier

L'"IMPARFAIT BIBLIOTHECAIRE" ? p.5

Chapitre second

LA BIBLIOTHEQUE DU PERE. p.12

Chapitre troisieme

LA BIBLIOTECA TOTAL. p.22

Quatrieme chapitre

LA BIBLIOTHEQUE DE BABEL. p.30

Cinquieme chapitre

"LES LIVRES ET LA NUIT". p.47

Sixieme chapitre

LA RECHERCHE INUTILE DU SENS. p.53

Septieme chapitre

LES SUPERCHANGES LITTERAIRES DANS L'OEUVRE DE J.L. BORGES. p.56

Huitieme Chapitre

LIVRE, LECTURE, ECRITURE DANS L'OEUVRE DE J.L. BORGES. p.60

CONCLUSION.

p.71

BIBLIOGRAPHIE.

p.73

INTERVIEW DE G. CHARBONNIER.

p.81

INTRODUCTION

Cette Introduction à la Bibliothèque Imaginaire de Jorge Luis Borges porte sur les seules œuvres de Borges traduites en français. Le lecteur trouvera en annexe, avec la bibliographie de bibliographies qui s'ajoutait, la liste exhaustive des œuvres de Borges traduites dans notre langue, et des ouvrages ou articles de périodiques en français qui ont pu lui être consacrés. C'est pour des raisons de temps, mais aussi pour une meilleure compréhension du texte espagnol, dont nous ne maîtrisons pas la langue, que nous avons cru devoir nous fixer dès l'abord cette limite, la seule d'ailleurs à circonscrire un champ, puisqu'au-delà bien nous avons travaillé sur les poèmes, sur les essais ou sur les contes. Paradoxalement, nous n'avons pas eu le sentiment de perdre trop en nous en tenant au français: Borges lui-même, dans les entretiens qu'il eut avec Georges Charbonnier, ne se félicitait-il pas de l'excellence de ses traductions françaises, et de l'intelligence que l'on a mise dans ce pays - ceci soit dit sans chauvinisme aucun - non seulement à le traduire, mais à le faire connaître? Et c'est ici le lieu, pour le lecteur de Borges, de s'acquitter, si faiblement soit-il, de cette dette que nous avons tous plus ou moins contractée, en rendant un hommage reconnaissant aux traducteurs et aux amis: Roger Caillois, que la mort vient d'emporter, mais aussi Paul Bénichou, Nestor Ibarra, Françoise-Marie Hesnnet, pour n'en citer que quelques uns parmi les plus connus, et qui d'ailleurs ont bien voulu s'ouvrir à nous.

Écrivain de réputation mondiale, J.L. Borges est aussi directeur de la Biblioteca Nacional à Buenos Aires, et cela suffirait à justifier notre recherche aux yeux de ceux qu'intéressent tout autant littérature et bibliothèques.

Mais l'actualité littéraire, elle aussi, nous ramène à Borges:

la parution récente du Livre de sable, de Boss et bien (1978) et de Qu'est-ce que le bouddhisme ? (1979), nous invite à nous interroger sur la place que tient le livre dans son oeuvre.

Les livres et la bibliothèques, nous le verrons, en sont l'un des thèmes privilégiés et constituent sans doute une préoccupation majeure de Borges. La récurrence même de ce thème donne à l'oeuvre sa tonalité particulière.

Nous veillerons à ne point trop privilégier l'étude de la bibliothèque au détriment de celle du livre. Car, si la première s'articule assez simplement sur une conception particulière de l'espace-temps (le temps circulaire et sa projection dans l'espace: le labyrinthe cher à Roger Caillois), la seconde pose des problèmes infiniment plus complexes. Plus fréquente que la référence à la bibliothèque, la référence aux livres, qui imprègne la totalité de l'oeuvre, est plus difficile à isoler. Tout se passe admirablement bien tant qu'on s'intéresse aux seuls livres-objets (le livre de sable par exemple, ce livre infini, objet inconcevable). Mais que l'on abandonne ce parti-pris, et c'est le rapport de Borges à la littérature qu'il faut considérer dans son entier: celle des autres, réelle ou imaginaire, comme la sienne propre.

Poser quelques jalons qui permettent de mieux situer dans la chronologie les moments essentiels de sa carrière de bibliothécaire.

Montrer comment les premières lectures de Borges, celles qu'il fit dans la bibliothèque paternelle, ont fécondé l'oeuvre à venir.

Présenter les sources, réelles ou apocryphes, de La Bibliothèque de Babel, ce texte majeur dont on analysera en détail les différents aspects: la bibliothèque métaphorique, représentations possibles de la bibliothèque-univers, la bibliothèque et le temps circulaire, la bibliothèque labyrinthe vertical ?, etc...

Etudier les relations qui s'établissent, dans l'esprit de Borges, entre les livres, la société et l'éternel retour.

Situer cette recherche du non-divin, dont l'oeuvre porte le sceau, et qui témoigne d'une véritable fascination de Borges

pour la Kabbale.

Déterminer, dans cette bibliothèque imaginaire, la place des bibliothécaires et des lecteurs.

Faire un sort au fameux problème des supercherches littéraires, dont la notion bergésienne du moi pluriel suffit à dégonfler l'énorme baudruche.

Étudier chez Berges tout ce qui a trait au livre et à l'acte de lire ("chaque fois qu'un livre est lu, au sein, il lui arrive quelque chose"), à Berges lecteur, écrivain, directeur et préfacier d'une collection au titre évocateur: "La bibliothèque de Babel"...

Telles seront, pour l'essentiel, les grandes lignes de notre démarche.

Qu'il nous soit enfin permis de remercier Hector Ibarra et Françoise-Marie Rosset qui, de Buenos Aires et des îles Maléares, ont si gentiment accepté de correspondre, Paul Bénichou et Georges Charbonnier, qui ont bien voulu nous recevoir. Tous nous ont fait profité d'une intimité avec Berges.

Seul J.L. Berges n'a pas répondu. Les trois lettres, identiques, que nous lui avons adressées, chez lui, rue Maïpu, à la Biblioteca Nacional, rue Mexico, et chez son éditeur argentin, Baccó, sont restées sans écho.

Mais ce vieil Oedipe, au seuil de la mort, qui nous est apparu tellement soucieux de sa légende, peut-il éviter que la cécité ne fasse écran entre ces lecteurs et lui, lorsqu'il dépend, pour lire leurs lettres, du bon vouloir ou de la pitié de son entourage ?

Toujours accompagné. Jamais la même accompagnatrice.
 Image de Borges tel qu'on le voit. Toujours dépendre
 d'une femme pour cheminer dans le labyrinthe aveugle
 du monde ? Ariane, démultipliée par un jeu de miroirs
 mis en abyme. Toujours elle. Jamais la même. Tes ruines
 de vieil Océipe se referment sur le poignard de la
 canne, cette autre accompagnatrice, qui te prolonge,
 par quoi tu touches à l'irréalité du monde.
 Image de Borges tel que je te vois.

Chapitre premier.

L' "IMPARFAIT BIBLIOTHECAIRE" ?

"...parler de l'homme à propos d'un écrivain, c'est toujours une digression, un hors-d'œuvre. Un poème, écrivait Borges, est une diction suffisante. On peut dire la même chose de tout texte littéraire."
(Ibarra, Borges et Borges, p.15)

"Un poème", certes, "est une diction suffisante", et pour connaître Borges, il n'est rien de tel que de le lire. Mais de là à considérer, comme Hester Ibarra, que "tout ce qu'on aurait besoin de savoir sur lui, c'est qu'il est directeur de la Bibliothèque nationale de Buenos Aires et qu'il a une très mauvaise vue" !...

Lors du centenaire de Swinburne, Borges souligna le préjudice causé à la renommée du poète anglais par "l'exécrable habitude contemporaine de réduire une œuvre à un simple document sur l'homme, à un simple témoignage d'ordre biographique."

(Swinburne in Sur n° 55, juin 1937, p.95)

C'est dire que dans l'exégèse d'un écrivain, Borges récuse la biographie en tant que telle.

Aussi notre propos n'est-il certes pas d'écrire une biographie de J.L. Borges, même limitée à sa vie professionnelle, mais de poser simplement quelques jalons, qui permettent de situer dans la chronologie trois grands moments dans la carrière du bibliothécaire. Que ce sénaire soit finalement soutenu dans une école de bibliothéconomie devrait suffire à justifier notre démarche, mais sans aller jusqu'à prétendre qu'il existe toujours un rapport étroit, voire nécessaire, entre la vie et l'œuvre, nous pensons toutefois que tel élément biographique peut contribuer à éclairer telle page des fictions, de sorte que ce chapitre trouve naturellement sa légitimité aux yeux de tous ceux qui, de près ou de loin, s'intéressent autant à la littérature qu'aux bibliothèques.

"Les années grises" (1938-1946).

Borges avait trente neuf ans lorsque son père mourut, en 1938. Loin de se trouver à la tête d'un patriarcat libérateur, comme ce fut le cas de Montaigne en pareille circonstance, il dut prendre un métier et connaître pour la première fois les servitudes d'un emploi d'ailleurs fort mal rétribué.

Nommé troisième auxiliaire dans une bibliothèque municipale des faubourgs du sud, la Bibliothèque Miguel Cané, située avenida de la Plata, Borges conserve un fort mauvais souvenir des neuf années qu'il y passa, jusqu'en 1946, date de sa révocation. C'est avec amertume qu'il évoque ces "années grises", dans ses entretiens avec Jean de Milleret et avec James Irby.

La bibliothèque Miguel Cané présentait pourtant pour Borges quelques précieux avantages. En lui assurant un gagne-pain, son emploi de troisième auxiliaire lui permettait aussi de n'être plus considéré comme un parasite, et Borges, qui redoute le sentiment d'irréalité entretenu par l'oisiveté, s'y montre particulièrement sensible. Peut-être aussi trouvait-il une sorte de justification personnelle dans le fait que la bibliothèque était située dans l'un de ces quartiers populaires où il avait flâné en oisif, et qu'il avait chanté en poète. Enfin, quelque limitée qu'elle fût, cette bibliothèque ressuscitait de l'idée platonicienne de la bibliothèque, i.e. du lieu de ses dilections.

Mais Borges regrette l'absentéisme, qui sévit même parmi les chefs, et garde un souvenir amer de ses collègues bœtiens, des longues heures de présence obligatoire, de la situation fautive où son emploi peu rémunérateur le mettait vis à vis de son milieu social et des conseils littéraires.

Du moins reconnaît-il avoir largement profité de ses longues heures de tramway et de loisir forcé pour lire Léon Bloy et la prose de Claudel, et pour traduire la Divine Comédie

de Dante et le coland furieux de l'Arioste.

Mais mieux vaut, avec Jean de Milleret, lui donner la parole.

"- Avec /la/ mort /de votre père/ disparaissait le conseil-
lier affectueux de tous les jours, mais aussi l'appui ma-
tériel qui vous avait débarrassé jusqu'alors de tout
souci pécuniaire,...

- Non, mais cela m'a fait connaître les difficultés maté-
rielles, le sens du travail. Je crois que ce fut un bien-
fait pour moi parceque quand on ne travaille pas, on se
sent un peu inutile, un peu irréel.

- Malgré la production littéraire ?

- Oui, malgré la production littéraire. Une personne qui
ne travaille pas pour gagner sa vie se trouve un peu en
dehors de la réalité.

- C'est justement à ce moment que vous êtes entré comme
employé à la bibliothèque populaire de l'Avenida de la
Plata-Carlos Calvo, je crois ?

- Oui, dont le directeur était Bernardes... Francisco Luis
Bernardes était très bon envers moi... mais il ne venait
pas souvent.

- Je crois que vous n'avez pas gardé un bon souvenir de
ce travail, surtout à cause de vos collègues.

- En effet, c'étaient des gens très ordinaires et, bien
souvent, qui n'avaient pas ouvert un livre. Sur les con-
versations, il y en avait une longue liste, mais qui ne
venaient jamais; c'étaient des agents électoraux péguo-
dados. De toutes manières, nous étions excessivement
nombreux, et sur les six heures de présence, on ne tra-
villait qu'une demi heure. Les cinq heures et demie
qui restaient, il fallait les employer comme on pouvait.
Généralement, on parlait cinéma, hippodromes, football,
ce qui devenait une partie, puis on racontait des histo-
res pas trop propres...

/.../

- Mais vos collègues ignoraient que vous étiez un écri-
vain déjà en renom ?

- Oui, à tel point qu'un jour l'un d'eux voyait son nom
dans une encyclopédie ne dit: "Voyez, il y a là un Borges,
Jorge Luis. Quelles coïncidences ! Le même nom, de Buenos
Aires et presque le même âge !" Je lui dis que ces choses
là arrivent et qu'elles ne sont pas tellement drôles,
mais il n'a jamais songé que ce fût moi. Cet employé
qu'il voyait tous les jours ne pouvait être cet écrivain,
partie infinitésimale d'une encyclopédie.

Je fusent pour moi des années grises. Je me trouvais un
peu humilié parceque j'étais dans une fautive position.
D'un côté j'allais chez Victoria Ocampo et quand venaient
des écrivains étrangers illustres, j'étais invité avec
eux, je leur parlais; je voyais mon nom cité avec quelque
fréquence; je publiais dans des journaux et revues.

Et je gagnais, dans un emploi subalterne, 200 pesos par
mois. C'était une situation pénible et absurde, non ?

- /.../ mais comment réagissait le milieu mondain, les
relations de votre famille ?

- Je ne rappelle une fois: deux femmes du monde, deux amies, vinrent me visiter à la bibliothèque. Je leur montrai un peu tout, pour m'en tirer. Deux jours après, l'une m'a téléphoné pour me demander un service, puis a ajouté qu'elle avait pensé, d'accord avec son amie, que je faisais vraiment un travail un peu ridicule, et que je devais leur promettre de trouver une place... à 1000 pesos par mois. Travailler dans un quartier de banlieue pour 240 pesos leur paraissait une façon de se faire remarquer, de se rendre excentrique et intéressant, de vouloir épater les gens. Elles n'avaient pas pensé que je n'avais pu trouver autre chose. Les gens très riches ne peuvent s'imaginer la pauvreté; peut-être se font-ils une image de la misère. Mais comme j'étais décentement habillé, que je portais une cravate, que j'avais un chapeau... bon... que je paraissais un bourgeois, il me fallait gagner au moins 1000 pesos d'alors.

- Mais elles n'ont rien fait pour vous trouver ledit emploi dans les bureaux de leurs multimillionnaires de maris ou amis... Cependant, vous prenez philosophiquement le tramway 76 qui a joué un grand rôle dans cette vie, à l'époque...

- Oui, j'y ai lu et traduit La Divine Comédie de l'Inferno en espagnol. Je lisais aussi du León Bley car il y avait toute son oeuvre à la Bibliothèque, et la prose de Claudel. Je me demande qui avait pensé que cela pouvait intéresser des ouvriers et des petits bourgeois. Mais j'ai tout lu, et cela m'a fait connaître beaucoup d'auteurs, d'autant que jamais personne ne demandait les livres sérieux."

(J. de Milleret, Entretiens..., p.67-70)

Nous n'avons pu résister au plaisir de citer ce texte dans son intégralité, sans le mutiler par des découpages toujours plus ou moins arbitraires.

Sur cette période de désarroi, dont quelque chose se retrouve, de l'aveu même de Borges, dans l'atmosphère déprimante de La Bibliothèque de Babel (1941), on consultera les entretiens de Borges avec James Irby dans les Cahiers de l'Herne, n°4, p.393-400)

" Toute cette ambiance se déprimait, dit-il. Quelque chose de mes travaux d'alors se reflète dans le conte "La Bibliothèque de Babel".

"Inspecteur des marchés de volaille" (1946-1955).

Le coup d'état militaire du 4 juin 1943 permit au colonel Peron d'accéder, en février 1946, à la Présidence de la République argentine, et d'installer sa dictature pour dix ans. Favorable aux puissances de l'Axe, la Junta était naturellement hostile aux tendances libérales.

Borges, non content d'avoir soutenu le candidat libéral aux dernières élections, avait aggravé son cas en signant, en faveur des alliés, un manifeste d'intellectuels antiperonistes. Il ne devait pas tarder à apprendre qu'il était révoqué de son poste de troisième auxiliaire à Miguel Cané, et nommé, en signe de dérision, "inspecteur des marchés de volaille" à Buenos Aires.

"- Vers cette époque, vous avez été licencié pour des raisons politiques, de la Bibliothèque ?

- Oui, on m'a nommé "Inspecteur des marchés de volaille", ce qui était une bien mauvaise plaisanterie et m'obligeait à démissionner."

(J. de Milleret, Entretiens..., p. 76)

Borges, qui avait pris sa disgrâce avec humour et sérénité, dut surmonter ses réticences à parler en public, et vécut en donnant des cours et des conférences de littérature anglaise pour le compte de l'Association argentine de culture anglaise, et pour le Collège libre d'études supérieures.

Buenos Aires, le bureau de Craussac (1955-...).

En septembre 1955, la dictature s'effondra: malgré la cécité presque totale qui déjà le rendait particulièrement impropre à cette fonction, Borges fut nommé Directeur de la Biblioteca Nacional.

Jean de Milleret nous a laissé, dans ses Entretiens..., une description assez pittoresque du bureau de Borges, au premier étage de la Nationale.

" La scène de ce premier entretien est le grand bureau de Jorge Luis Borges à la Biblioteca Nacional, à Buenos Aires, au premier étage de ce vétuste et pompeux monument, récemment consolidé, réparé, nettoyé, repeint, augmenté de nouvelles salles, grâce aux efforts de Borges et de son adjoint, le Professeur José Edmundo Clemente, également écrivain. Les fenêtres, naguère souillées par les pigeons, cette plaine de Buenos Aires, ont leurs montants repeints et de longs voiles souples leur redonnent une ligne classique, tandis que les murs gris clair font ressortir les hautes boiseries tarabiscotées, au curieux style situé entre le Henri II Boulevard Barbès et le centre Munich des brasseries allemandes, assez nombreuses à Buenos Aires.

Au fond, la cathédre du Directeur occupe le centre d'un étrange bureau semi-circulaire, copie (dit-on) de celui de Clémenceau commandée par Paul Groussac, Toulousain devenu Argentin, qui régna sur la Biblioteca de 1889 à 1925. Un globe terrestre ayant appartenu au philosophe José Ingenieros. Un bronze équestre, patricien d'un général de l'Indépendance. Quelques livres sur un rayonnage, plus pour la reliure décorative que pour le texte. Au centre, une longue table de Conseil d'Administration à laquelle s'assied Borges pour recevoir ses visiteurs ou écouter ses jolies élèves lire et commenter *Ulfilas*, *Beowulf* ou la *Heinsskringla*."

(J. de Milleret, Entretiens..., p. 8)

Quant à Borges, il évoque le jour de sa nomination à la tête de la Biblioteca Nacional comme l'une des plus grandes joies de sa vie.

"- Quand la révolution a renversé la dictature - cette révolution semilibertadora, comme dit Alicia Jurado - vous avez été nommé Directeur de la Biblioteca Nacional, ce qui a été je crois, une des grandes joies de votre vie ?

- Ah! oui; sans aucun doute. Et ce fut d'abord parceque j'étais à la place de Groussac, ce maître terrible que j'admirais et que je n'avais jamais osé aborder. Il avait laissé à la Biblioteca le souvenir d'un homme très sévère, très dur. D'ailleurs, il méprisait tous les écrivains sud-américains dont il faisait partie malgré lui, lui qui aurait voulu être reconnu homme de lettres en France. Même, il détestait écrire en espagnol, quoi-qu'il fût arrivé à le pratiquer à la perfection. Il est certain que sa querelle avec Menéndez y Pelayo l'avait encore aigri, mais cela ne diminue pas son talent, son

style et son érudition.

- Il est certain aussi qu'il a perdu la vue alors qu'il était le maître de l'"immense bibliothèque aveugle". Cette étrange destinée comme vous a inspiré votre plus belle poésie: "Poema de los Boses".

- Oui, je tiens beaucoup à ce poème, après l'avoir écrit, je me suis senti très soulagé /.../
Mais sa nomination à la Biblioteca a été une des plus grandes joies de ma vie. Et je n'oublierai jamais que je la dois à deux grandes amies de toujours: Esther Zemberain de Torres et Victoria Ocampo."

(J. de Milleret, Entretiens..., p.80-82)

Métier ou sinécure ?

" Il ne doit pas très bien savoir ce que c'est qu'un métier. Après avoir lu sa biographie de Carriego, on ignore toujours de quoi vivait Carriego. Les personnages des Six problèmes ont à vrai dire des métiers, mais bas ou grotesques. Ils en sont très fiers, ou ils jaloussent des métiers encore plus bas ou grotesques."

(Ibarra, Borges et Borges, p.20-21)

On peut se demander si Borges a conçu son métier de bibliothécaire comme un véritable métier ou comme une simple sinécure, auquel cas il pourrait apparaître lui-même comme l'"imparfait bibliothécaire" dont il parle, dans un sens il est vrai fort différent, dans La Bibliothèque de Babel. Quelle que soit l'amertume de Borges, lorsqu'il évoque ses "années grises", Avenida de la Plata, quelque soit le temps dont il a pu disposer à cette époque pour lire et traduire Dante et l'Arleste, le texte de ses entretiens avec Jean de Milleret témoigne chez Borges d'une conscience très nette des bienfaits que l'on peut attendre du travail, et cela suffirait à nuancer, voire à rejeter l'opinion d'Ibarra.
Reste à savoir, compte tenu de la cécité dont il est affligé, si les fonctions de Borges à la Biblioteca Nacional sont strictement honorifiques, et quelle est à présent son activité réelle dans le monde des bibliothèques argentines.

Chapitre second.

LA BIBLIOTHÈQUE DU PÈRE.

Quelque étonnant que cela puisse paraître au premier abord, Borges assure n'être jamais vraiment sorti de la bibliothèque paternelle, dont il ne cesse de relire les livres. Sur ce problème important de la relecture, cf. infra p. 63. Cette bibliothèque, dont il affirme qu'elle se composait d'"innombrables livres anglais", comprenait malgré tout quantité d'ouvrages français non traduits, comme c'était encore le cas dans toute bonne famille argentine. Placé sous la triple influence de sa grand-mère paternelle, Fanny Maslan, originaire du Staffordshire, d'un père qui, parallèlement à ses activités judiciaires (il était avocat), enseignait la philosophie et les lettres anglaises à l'Institut des langues vivantes à Buenos Aires, et d'une gouvernante anglaise à laquelle il doit son étrange passion pour les tigres du Bengale, le jeune Borges il est vrai, lisait et parlait couramment l'anglais, comme s'il se fût agi de sa langue maternelle, et c'est tout naturellement aux livres anglais qu'allèrent ses préférences.

"- Pourquoi ne nous parlez-vous pas de votre enfance, dont vous avez dit une fois qu'elle n'était écoulée toute entière dans une bibliothèque ? Vous disiez, textuellement, une bibliothèque aux innombrables livres anglais.

- Oui c'est exact. Mon père avait une grande bibliothèque. On ne permettait de lire n'importe quel livre, même ceux qu'on interdit habituellement aux enfants. Par exemple, le livre des Mille et Une Nuits, dans la version du capitaine Barten. J'ai lu d'un bout à l'autre cet ouvrage qui, je le constate aujourd'hui, abonde en obscénités, mais elles ne retinrent pas alors mon attention, car ce qui m'intéressait, c'était le côté magique des Mille et Une Nuits. J'étais si sensible à cet aspect magique, que je ne l'étais pas au reste du texte que je lisais sans y faire attention. Par la suite j'ai constaté, les années passant, qu'au fond je ne suis pas sorti de cette bibliothèque, que je continue toujours à relire les mêmes livres. C'est ce qui m'est arrivé avec le Quichotte. Je l'ai lu dans l'édition Garnier. Je ne sais pas si vous vous rappe-

les ces volumes rouges avec des lettres dorées. Par la suite on dispersa la bibliothèque de mon père. Je relus le Quichotte dans une autre édition, mais j'avais l'impression que ce n'était pas le vrai Quichotte. Je chargeai un de mes amis, Manuel Gleiser, de me procurer l'édition Garnier. Il me fit la surprise de m'apporter aussitôt ce livre, avec les mêmes gravures sur cuivre, les mêmes notes explicatives, et avec, également, les mêmes errata. Tout cela, pour moi, fait partie de l'ouvrage. Maintenant j'ai ce livre chez moi, et il me semble que celui-ci est le vrai Quichotte."

(Entretien avec Cesar Fernandez Moreno
in E. Rodriguez Monogal, Borges, p. 159)

"Bibliothèque aux innombrables livres anglais" donc, mais aussi lieu privilégié où l'enfant fait l'apprentissage d'une liberté, puisqu'on ne lui interdit l'accès d'aucun livre.

C'est dans le Prologue de 1955 à Everisto Carrasco que Borges, faisant allusion à ses premières lectures, définit implicitement la bibliothèque comme un locus reservatus, comme un monde clos, préservé, replié sur lui-même dans ce jardin quasi mythique entouré d'une grille en fers de lance, où l'enfant perd tout contact avec le monde possible des faubourgs, du Palerme des couteaux et de la guitare, tant il est vrai qu'en lisant on se ségrège.

" J'ai cru pendant des années, que j'avais grandi dans un faubourg de Buenos Aires, un faubourg aux rues hasardeuses, avec des couchers de soleil au bout. La vérité est que j'ai grandi dans un jardin, derrière une grille en fers de lance, et dans une bibliothèque aux innombrables livres anglais. Le Palerme du couteau et de la guitare rôdait (m'assure-t'on) au coin des rues, mais les personnages qui peuplèrent mes matins et dormirent à mes nuits de délicieuses terreurs furent le boucanier aveugle de Stevenson, agonisant sous les sabots des chevreaux, le traître qui abandonna son ami dans la lune, le voyageur du temps, qui ramena de l'avenir une fleur fanée, le génie emprisonné pendant des siècles dans l'amphore de Salomon et le prophète voilé du Khorassan qui, derrière les pierres et la soie, cache sa lèpre.

Que se passait-il, entre temps, de l'autre côté de la grille en fers de lance ? Quels destins vernaculaires et violents s'accomplirent, à quelques pas de moi, dans le magasin louche ou l'inquiétant terrain vague ? Que fut ce

Palermo ou comment aurions-nous aimé qu'il fût ?
 Telles sont les questions auxquelles cherche à répondre
 ce livre, moins documentaire qu'imaginaire."

(Prologue de janvier 1955 à Evaristo Carrero,
 p.11)

Ces allusions à l'île au trésor de Stevenson, aux Promiers hommes dans la lune, à La Machine à explorer le temps de H.G. Wells, et aux contes des Mille et Une Nuits, récemment, certes, ce que furent les premières lectures du jeune Borges, mais elles veulent offrir aussi une image avant la lettre du futur écrivain: l'image du lecteur. Comme l'écrit Emir Rodriguez Menegali:

" C'est là son premier masque, celui de l'enfant un peu pâle, aux yeux immenses, qui lit infatigablement dans la bibliothèque de son père, rêve déjà de trahisons et d'actes de bravoure, d'être célèbres par leur infamie, d'hommes qui échappent à l'étroitesse de l'espace et à celle non moins atroce du temps, qui crée des fantômes, des monstres et des délires."

(E. Rodriguez Menegali, Borges, p.20)

L'influence des premières lectures.

Quelle que soit la légende qu'elles visent à susciter, nous devons non seulement établir l'inventaire scrupuleux de ces premières lectures, mais encore et surtout montrer comment elles ont pu forger un tempérament d'écrivain en fécondant l'œuvre à venir.

R.L. STEVENSON.

Stevenson apparaît comme l'une des dévotions littéraires les plus constantes de Borges.

Le "boucanier aveugle agonisant sous les pieds des chevaux"
 (Prologue de 1955 à Evaristo Carrero) est évoqué dans les mêmes termes dans un texte paru dix ans plus tôt dans la revue Sur:

Agradecimiento a la demostración que le ofreció la Sociedad Argentina de Escritores, sur n° 129, juillet 1945, p.120-121.
Et ce même boucanier de L'Île au trésor revient inspirer, sur le tard, le sonnet douloureux intitulé Blind Pew (L'Auteur..., p.150-151).

En 1935, en introduction à son Histoire universelle de l'enfance, Borges présentait ces "exercices de prose narrative" comme dérivés de ses "relectures de Stevenson".

Neuf ans plus tard, un autre prologue, celui de Fictions, cite encore Stevenson parmi les sept auteurs que Borges lit le plus.

Passée la soixantaine, Borges écrit encore dans "Borges et moi" (L'Auteur..., p.102-103):

" J'aime les sabliers, les planisphères, la typographie du XVIIIème , le goût du café et la prose de Stevenson."

Et dans son Introduction à la littérature anglaise:

" Stevenson a laissé une œuvre importante, qui ne contient pas une seule page négligée, et qui en compte beaucoup de splendides."

MARK TWAIN.

Borges ne goûtait pas l'humour de Mark Twain:

" Ses plaisanteries aujourd'hui nous parviennent un peu éventées."

(J.L. Borges, Introduction à la littérature nord-américaine.)

Mais Mark Twain est aussi le grand poète du Middle-west, et c'est dans son "épopée du Mississippi" que Borges a puisé, pour peindre le monde de l'enfance, l'argument de son premier

récit: Le Rédempteur effroyable: Lazarus Morrell.

Il y a deux sources: Life on the Mississippi de Mark Twain, publié à New-York en 1883, et H. Twain's America, de R. Revote, publié à Boston en 1932.

Par la suite, Borges n'a cessé de proclamer que Huckleberry Finn était un chef d'œuvre, "l'un des rares livres heureux qu'il y ait sur terre".

Herbert George WELLS.

Borges ne tarit pas d'éloges sur "l'ancien narrateur de miracles atroces", le "premier Wells", à qui il doit, entre autres merveilles: The Time Machine, The Invisible Man et The Crystal Egg.

Dans "La Fleur de Coleridge" (Enquête, p. 22-27), Borges a rapproché de La Machine à explorer le temps, non seulement la note de Coleridge:

" Si un homme traversait le Paradis en songe, qu'il reçût une fleur comme preuve de son passage, et qu'à son réveil, il trouvât cette fleur dans ses mains... que dire alors ?"

mais encore The Sense of the Past de Henry James.

Dans Postulación de la realidad (Discussion), Borges consacre une longue note, très pertinente, à l'affabulation paradoxale de L'Homme invisible.

Enfin, Borges croit observer quelque influence de L'Œuf de cristal sur ses propres contes: Le zahir et l'Alph.

LES MILLE ET UNE NUITS.

Dès sa première enfance, Borges s'est pris de passion pour Les Mille et Une Nuits, et cette passion n'a cessé de l'accompagner tout au long de sa vie.

Son essai de 1934 sur "Les Traducteurs des 1001 Nuits" (Histoire de l'Eternité, p.99-134) en est le témoignage le plus probant. Seul Homère, dans une longue étude sur les différentes versions de l'Illiade et de l'Odyssée, avait eu droit, deux ans plus tôt, à des développements similaires sur les problèmes posés par la traduction d'une grande oeuvre. Le parallélisme est éloquent. Ces réflexions sur l'art de traduire convergent, en se complétant, dans une dénonciation de l'excessive littéralité. Borges, parmi les traducteurs des Mille et Une Nuits, accorde visiblement sa préférence à l'anglais R.F. Burton, auquel il consacre près des deux tiers de l'exposé. Il résume la vie haute en couleur de l'écrivain aventurier, et relève les plus inattendues et les plus gaillardes parmi les 300 notes du seul tome 4 des Arabian Nights. Son éloge de Burton n'a d'égal que sa sévérité envers le français Mardrus, auquel revient un petit tiers de l'exposé. Encore Borges convient-il finalement que, du fait même de son "infidélité" la version du Dr. Mardrus est "la plus lisible de toutes après celle, incomparable, de Burton, qui n'est pas plus fidèle". S'il célèbre "l'heureuse infidélité créatrice d'un Burton ou d'un Mardrus", Borges ne consacre que quatre pages à l'allemand Hans Littmann. Les autres n'ont pas retenu son attention: Antoine Galland, dont il salue la priorité (un contemporain de Louis XIV !) et dont il justifie les inexacitudes par les exigences de bon ton de son pays et de son époque, Edward Lane, Gustav Weil, Max Henning, John Payne.

Miguel de CERVANTES Saavedra.

Tout écrivain de langue espagnole se sent fatalement dominé par "le" Quichotte, comme dit Borges. Bon gré mal gré, Borges subit lui-même ce prestige.

Dans la phase aigüe de son nationalisme argentin, c'est Don Qui-chotte qui le réconcilie avec l'Espagne. D'instinct, devant le salandrin livré au gendarme, l'Argentin comme l'Espagnol prend

le parti du malandrin contre le gendarme. C'est la réaction de Tadeo Isidoro Cruz dans l'épopée du déserteur Martin Fierro. C'était déjà celle de Don Quichotte devant les hommes enchaînés qu'on emmenait aux galères.

" /L'Argentin/ regrette, avec don Quichotte, que "bien que chacun ait à subir le châtiement de ses fautes", "des gens honorables soient amenés à se faire les bourreaux d'autres hommes qui ne les ont offensés en rien" (Don Quichotte, I, XXII). Plus d'une fois, devant les trompeuses symétries avec le style espagnol, j'ai pensé que nous différions irrémédiablement de l'Espagne; ces deux lignes du Quichotte ont suffi à me convaincre d'erreur; elles sont le symbole paisible et secret d'une affinité. Celle-ci est profondément confirmée, dans la littérature argentine, par le récit de cette nuit tragique où un sergent de la police rurale cria qu'il ne consentirait jamais à ce qu'on tue devant lui un brave, et qui se mit à combattre contre ses propres troupes, aux côtés du déserteur Martin Fierro!"

(J.L. Berges, Evaristo Carrasco, p.145-146)

Mais le Quichotte offre à Berges des motifs d'enchantement plus personnels. Le merveilleux abonde dans cette satire du merveilleux, mais non pas seulement, comme on l'a tant dit, parce que toute parodie participe à quelque degré des prestiges du genre qu'elle ridiculise. Le merveilleux qui charge ici Berges tient à une confusion volontaire entre l'objectif et le subjectif, entre le monde du lecteur et le monde du livre.

" Cervantes se plaît à confondre l'objectif et le subjectif, le monde du lecteur et le monde du livre. Dans les chapitres qui discutent si le plat du barbier est un honneur, et si le bât est un harnais de guerre, le problème est traité de façon explicite; d'autres passages, comme je l'ai déjà noté, l'insinuent. Au sixième chapitre de la première partie, le curé et le barbier passent en revue la bibliothèque de don Quichotte; chose étonnante, un des livres est la Galatea de Cervantes, et il se trouve que le barbier est l'ami de l'auteur, et ne l'admire pas trop: il est plus expert, dit-il, en infortunes qu'on verse, et son livre, avec quelque bonheur d'invention, propose quelque chose sans rien conclure. Le barbier, rêve de Cervantes ou forme d'un rêve de Cervantes, juge Cervantes... Nous ne sommes pas moins surpris d'apprendre, au début du neuvième chapitre, que le roman entier a été traduit de l'arabe, et que Cervantes en a acquis le manuscrit au

marché de Tolède, et l'a fait traduire par un morisque
 /.../ Ce jeu d'étranges ambigüités culmine dans la seconde
 partie: les protagonistes ont lu la première, les prota-
 gonistes du Quichotte sont en même temps lecteurs du Quichotte.
 /.../ De telles inversions suggèrent que si les personnages
 d'une fiction peuvent être lecteurs ou spectateurs, nous,
 leurs lecteurs ou leurs spectateurs, pouvons être des
 personnages fictifs."

(J.L. Borges, "Magies partielles du Quichotte"
 dans Enquêtes, p.82-86)

Telles sont les "magies partielles du Quichotte" qui fascinent
 Borges. On trouve en effet dans ces "magies partielles" quelques
 thèmes et artifices chers à Borges: réciprocity du rêveur et du
 rêvé (1), allégation d'auteurs apocryphes (2), inbrication de
 plusieurs plans imaginaires (3). Ces "magies" enfin, il lui plaît
 de les signaler paradoxalement chez un écrivain communément
 réputé pour son réalisme (cf. Discussions).

Mais ces raisons d'aimer Cervantes n'excluent pas chez Borges
 quelque irritation à l'égard des admirateurs abusifs du Quichotte,
 et s'il rend justice à l'oeuvre immortelle, il se défend aussi
 de céder à l'idolâtrie. Ainsi Pierre Ménard, l'auteur imaginaire
 du Quichotte, auquel Borges s'identifie à coup sûr, le considère-
 t'il comme un livre inutile.

" Le Quichotte, explique Ménard, m'intéresse profondément,
 mais il ne me semble pas, comment dirai-je, inévitable.
 Je ne peux pas imaginer l'univers sans l'exclamation
 d'Edgar Allan Poe: Ah, how kind this garden was enchanted!
 ou sans le Bateau ivre ou l'Ancient Mariner, mais je ne suis
 capable de l'imaginer sans le Quichotte.
 /.../ Le Quichotte est un livre contingent, le Quichotte
 n'est pas nécessaire."

(J.L. Borges, "Pierre Ménard auteur du Quichotte"
 dans Fictions, p.72-3)

- (1) Lire dans Fictions "Les Ruines circulaires".
- (2) A propos du manuscrit arabe du Quichotte, cf. L'Immortel
 dont le texte proviendrait d'un manuscrit retrouvé par la
 princesse de Lucinge dans l'un des six vol. de l'Illiade de Pope.

Rien certes ne nous autorise à entendre dans ces propos le sentiment de Borges lui-même, mais le seul fait de livrer le Guichotte aux élucubrations d'un Pierre Menard n'est-il pas, chez un écrivain de langue espagnole, assez significatif ?

Les ambitions littéraires du père.

La bibliothèque du père ne se limite pas aux livres anglais qui alimentèrent les premières lectures de Borges: elle comprend aussi les écrits de son propre père, dont les ambitions littéraires devaient être déçues, mais où l'on trouve souvent comme la préfiguration de ce qui allait devenir les thèmes favoris du fils.

Jorge Borges, son père, était un avocat lettré, d'esprit curieux, très indépendant par rapport aux idées de son temps et de son milieu. Agnostique, très épris de philosophie et de littérature anglaises, il enseigna ces deux disciplines, parallèlement à ses activités judiciaires, à l'Institut des langues vivantes à Buenos Aires.

Il composait des sonnets, traduisait en espagnol, à partir d'une traduction anglaise de Fitzgerald, les Rubaiyat du poète persan Omar Khayyam, et publia à Majorque, en 1921, un roman écrit en Europe: El Casdillo, qui n'est pas sans acrite en soi, et qui offre en outre l'intérêt de confirmer par plus d'un trait la dette de J.L. Borges envers son père. Jorge Borges, dont Schopenhauer, le Dictionnaire philosophique de Voltaire, et Montaigne, étaient les lectures favorites, écrivit sur l'Éternel Retour ou la réalité des rêves, des pages qui pourraient fort bien être de son fils.

(1) Cf. "Elón Ugbar Orbis Tertius" dans Fictions.

Ainsi sur l'Eternel Retour:

" Si les éléments qui constituent le monde sont en nombre limité, le hasard, Dieu ou les dieux qui les gouvernent devraient à la longue les combiner de la même manière."

Et sur le thème de la réalité des rêves:

" Les rêves /.../ font partie de la réalité et ne sont pas moins nécessaires que les faits."

Ainsi le père de Borges eut-il sur son fils une influence déterminante, tant en mettant à sa disposition, sans aucune exclusive, les richesses de sa bibliothèque, que par les thèmes de méditation propres à son œuvre.

Chapitre troisième.

La BIBLIOTECA TOTAL.

Borges, dont les recherches font trop souvent oublier certaine probité intellectuelle, livre dans le Prologue de Fictions les sources de La Bibliothèque de Babel, l'une des visions les plus vertigineuses de son oeuvre.

" Je ne suis pas le premier auteur du récit La Bibliothèque de Babel; les lecteurs curieux de connaître son histoire et sa préhistoire peuvent interroger une certaine page du numéro 39 de Sur, qui consigne les noms hétérogènes de Loucippe et de Lasewitz, de Lewis Carroll et d'Aristote."

(Prologue de Fictions, 1941.)

Le texte auquel Borges fait allusion est un petit article de quatre pages, paru en août 1939 dans le numéro 39 de la revue Sur, dont le titre particulièrement suggestif: La Biblioteca total, pourrait aussi bien s'inscrire en tête de La Bibliothèque de Babel, et qui constitue le germe à partir duquel Borges allait développer, deux ans plus tard, la vision vertigineuse que l'on sait.

Ce texte, dont Anna Maria Barrenechea citait les références exactes dans un article des Cahiers de L'Horne consacré à la Bibliothèque de Babel (1), était assez difficile à trouver, et c'est au Service de prêt inter-bibliothèques de l'École et à la Taylor Institution Library, d'Oxford, que nous devons d'en avoir pris finalement connaissance.

Ce texte, pourtant essentiel pour comprendre la genèse de La Bibliothèque de Babel, n'était pas encore traduit en français. Nous avons cru qu'il était opportun d'en donner une traduction, même mauvaise. Avec toutes ses imperfections, du moins aura-t-elle le mérite de faciliter, pour ceux qui, comme nous, savent très mal l'espagnol, l'étude des sources, réelles ou apocryphes d'un texte majeur dans l'oeuvre de J.L. Borges.

(1) Anna Maria Barrenechea, Une fiction de Jorge Luis Borges in Cahier de L'Horne n°4, p. 309-311.

Parmi les prédécesseurs dont Borges laisse entendre qu'il l'aurait inspiré, Leucippe, Lasswitz, Lewis Carroll et Aristote, seul le second semble avoir joué un rôle déterminant. Les trois autres appartiennent sans doute à la catégorie de ceux qu'il faut considérer comme des "sources à postériori".

Polygraphe allemand post-kantien, auteur d'un roman de science-fiction qui raconte l'invasion de la Terre par les Martiens (Auf Zwei Planeten, 1897), Kurd Lasswitz, dont Borges exhume on ne sait trop comment les Traumkristalle, rapporte, entre autres cristallisations du rêve, cette idée fantaisiste que Lasswitz aurait lui-même empruntée à Gustav Theodor Fechner, d'une bibliothèque imaginaire dont les volumes, en jouant seulement sur les diverses combinaisons possibles des vingt-cinq symboles orthographiques, finiraient par comprendre la totalité du monde.

" Tout: l'histoire minutieuse de l'avenir, Les Egyptiens d'Eschyle, le nombre exact de fois que les eaux du Gange ont reflété le vol d'un faucon, le nom secret et véritable de Nones, l'encyclopédie qu'aurait édifiée Novalis, mes rêves et rêveries à l'aube du quatorze août 1934, la démonstration du théorème de Pierre Fermat, les chapitres d'Edwin Broad qui n'ont pas été écrits, ces mêmes chapitres traduits dans la langue que parlaient autrefois les Garamantes, les paradoxes que Berkeley conçut au sujet du temps, et qu'il ne publia point, les livres de fer d'Urizen, les épiphanies prématurées de Stephen Dedalus, qui ne voudront rien dire avant un cycle de mille ans, l'évangile gnostique de Basilide, le chant passé des sirènes, le catalogue fidèle de la Bibliothèque, la démonstration de la fausseté de ce catalogue. Tout, mais pour une ligne raisonnable ou une notice juste, il y aura des millions de cacophonies insensées, de délires verbaux et d'incohérences. Tout, mais les générations des hommes peuvent passer sans que les rayonnages vertigineux - les rayonnages qui occultent le jour et où habite le chaos - leur aient consenti une page tolérable."

Cette bibliothèque totale, dont l'idée appartiendrait à un autre allemand, Gustav Theodor Fechner de Leipzig, semble avoir bouleversé Borges, au point qu'il n'hésite pas à comparer à une divinité en délire cette "horreur subalterne"; "la vaste bibliothèque contradictoire, dont les déserts verticaux de livres courent le risque incessant de se muer en d'autres

livres, et qui affirme tout, nie tout, confond tout."

Parmi les "sources à postériori" figurerait ce passage de la Physique (I.I, Chap.IV, in fine), dont Borges fait la paraphrase, et où Aristote expose "la cosmogonie de Leucippe" (et de Démocrite), selon laquelle le monde est formé par la conjonction fortuite d'atomes homogènes qui diffèrent par la forme, par l'ordre et par la position. Le pas est vite franchi entre la combinatorique de Leucippe, qui met en jeu des atomes, et l'image typographique de Cicéron, reprise par Pascal et Swift, réfutée par Huxley, Lewis Carroll et Fechner.

Ibarra met en cause la véracité des sources de la Bibliothèque de Babel. On regrette qu'il ne donne aucune des raisons sur lesquelles se fonde son doute. Dans la lettre que nous lui avons adressée et qui figure en annexe, nous lui avons demandé de préciser les indices qui lui permettent de considérer La Bibliotheca total comme une nouvelle supercherie.

" L'article est antérieur au récit, le préfigure. Borges a senti après coup que son sujet valait mieux que ces trop brèves pages; il ne lui restait plus qu'à renouveler, qu'à agencer la supercherie dans la préface de Fictions. Il avait attribué à quelques auteurs plus ou moins connus (mais non inventés toutefois) la paternité de l'idée d'une "bibliothèque totale"; lorsqu'il passe au récit, ces auteurs deviennent ses inspirateurs, ses précurseurs. Songeait-il à parer des accusations... de plagiat ? Peut-être songeait-il seulement à y songer, ce qui suffit à la cocasserie.

- Les attributions dont vous se parlez seraient donc fictives ?

- J'ai un peu scrupule à parler de mes recherches, mais j'en ai fait. Pas assez pour me prononcer définitivement. Mais assez, hélas, pour gêner passablement Borges quand il lira cet aveu."

(Ibarra, Borges et Borges, p.82)

Que les sources citées par Borges soient réelles ou apocryphes, ce qui allait devenir deux ans plus tard La Bibliothèque de Babel, n'en apparaît pas moins, dès 1939, comme un simple jeu combinatorique.

"... quand vous avez écrit La Bibliothèque de Habel, êtes-vous parti d'une idée mathématique précise ?

- Oui: l'idée du jeu combinatoire."

(G. Charbonnier, Entretiens... , p.20)

Car si la S.F. s'articule presque toujours sur les sciences physiques, c'est bien sur les mathématiques modernes et sur la logique formelle que s'articulent les fictions de Borges, inaugurant ainsi un genre nouveau: la métaphysique-fiction, dont il est l'inventeur incontesté.

" Je ne crois pas être un bon mathématicien, mais j'ai lu - j'ai relu, c'était plus important - Poincaré, Russel et quelques autres mathématiciens. Tout cela m'a attiré de la même façon. J'ai fait des conférences à Buenos Aires sur les paradoxes élémentaires. Les mathématiques et la philosophie, la métaphysique, cela m'a toujours intéressé. Je ne dirai pas que je suis un mathématicien ou un philosophe, mais je crois avoir trouvé dans les mathématiques et la philosophie des possibilités littéraires, et surtout des possibilités pour la littérature qui me passionne le plus: la littérature fantastique."

(G. Charbonnier, Entretiens... , p.18)

LA BIBLIOTHEQUE TOTALE

(traduit de La Biblioteca total, in Sur, n° 59, août 1959, p. 15-16).

Le caprice ou l'imagination ou l'etotie de la Bibliothèque totale comporte certains traits qu'il n'est pas difficile de confondre avec des vertus. On s'étonne d'abord du temps qu'il a fallu aux hommes pour trouver cette idée. Certains exemples, qu'Aristote attribue à Démocrite et à Leucippe, la préfigurent clairement, mais son inventeur tarat est Jostav Theodor Fechner, et le premier à l'avoir exposée est Kurd Lasswitz. (Entre Démocrite d'Abdère et Fechner de Leipzig, près de vingt-quatre siècles de l'Europe se sont probablement écoulés). Ses conceptions sont célèbres et multiples: elle est liée à l'atomisme et à l'analyse combinatoire, à la typographie et au hasard. Dans La Course avec la tortue (Berlin, 1929), le docteur Theodor Wolff considère que c'est une dérivation, ou une parodie de la machine mentale de Raymond Lulle; j'ajouterai, en ce qui me concerne, que c'est un avatar typographique de cette doctrine de l'iternal retour, qu'ont adoptée les stoïques en Blanqui, les pythagoriciens en Nietzsche, et qui revient éternellement.

Le plus ancien des textes qui en parlent se trouve dans le premier livre de la Métaphysique d'Aristote. Je parle de ce passage qui expose la cosmogonie de Leucippe: la formation du monde par la conjonction fortuite des atomes. L'écrivain observe que les atomes que cette conjecture requiert sont homogènes, et que leurs différences proviennent de la position, de l'ordre ou de la forme. Pour illustrer ces distinctions, il ajoute: "A diffère de B par la forme, A de B par l'ordre, A de B par la position." Dans le traité De la Génération et de la Corruption, il veut accorder la variété des choses visibles à la simplicité des atomes, et il constate qu'une tragédie se compose des mêmes éléments qu'une comédie, c'est à dire des vingt-quatre lettres de l'alphabet.

Trois siècles passent, et Marcus Tullius Cicéron compose un dialogue sceptique indécis, qu'il intitule ironiquement De la Nature des dieux. Dans le second livre, l'un des interlocuteurs argumente:

" Je ne m'étonne pas que l'on se persuade du fait que certains corps solides et individuels sont entraînés par la force de gravité, et qu'il résulte du concours fortuit de ces corps le monde merveilleux que nous voyons. Celui qui juge cela possible peut aussi bien croire que si l'on jette au hasard d'innombrables caractères en or, avec les vingt et une lettres de l'alphabet, les Annales d'Annals pourraient en ressortir imprimées. J'ignore si le hasard pourra faire qu'un seul vers soit lisible." (a)

L'image typographique de Cicéron a la vie longue. Au milieu du XVII^e siècle, elle figure dans un discours académique de Pascal; Swift, au début du XVIII^e siècle, la signale dans le préambule de son indigné Essai trivial sur les facultés de l'âme, qui est un musée de lieux communs - comme le Atur Dictionnaire des idées reçues (1) de Flaubert.

Un siècle et demi plus tard, trois hommes justifient Démocrite et réfutent Cicéron. Après tout ce temps, le vocabulaire et les métaphores de la polémique sont différents. Huxley (qui est l'un d'entre eux), ne dit pas que les "caractères en or" finissent par composer un vers latin, si on les jette un nombre de fois suffisant; il dit qu'une demi douzaine de singes pourvus de machines à écrire, produisent en quelques éternités tous les livres que contient le British Museum (2). Lewis Carroll (qui lui aussi réfute Cicéron), observe dans la deuxième partie de l'extraordinaire roman satirique Sylvie et Bruno (1843) que, comme le nombre de mots d'une langue est limité, celui de ses combinaisons possibles, i.e. de ses livres, l'est aussi. Très vite, dit-il, les écrivains ne se demanderont pas "quel livre écrirai-je ?" mais "lequel de ces livres ?"

(1) H.d.T.: en français dans le texte.

(2) Il suffirait à la rigueur d'un seul singe immortel.

(a) N'ayant pas sous la main l'original, je consulte la version de Menéndez y Pelayo (Oeuvres complètes de Marcus Tullius Cicéron, Paris, t. 1, p. 33). Boussuet et Neuhner parlent d'un sac de lettres et ne disent pas qu'elles sont en or; il n'est pas impossible que l'"illustre bibliophage" ait ajouté l'or et retiré le sac.

Lasswitz, animé par Fechner, imagine la Bibliothèque totale. Il publie son invention dans le tome de récits fantastiques Traumkristalle.

L'idée fondamentale de Lasswitz est celle de Carroll, mais les éléments de son jeu sont les symboles orthographiques universels, et non pas les mots d'une langue. Le nombre de ces éléments - lettres, espaces, clés, points de suspension, chiffres - est réduit, et peut encore se réduire. L'alphabet peut renoncer au Q (qui est tout à fait superflu), au X (qui est une abréviation), et à toutes les majuscules. L'accent peut être éliminé, les algorithmes du système décimal de numération, ou se réduire à deux, comme dans la notation binaire de Leibnitz. La ponctuation peut se limiter à la virgule et au point. Il peut ne pas y avoir d'accent, comme en latin. À force de simplifications analogues, suré Lasswitz on arrive à vingt-cinq symboles suffisants (vingt-deux lettres, l'espace, le point et la virgule), dont les variations, en se répétant, comprennent tout ce qu'il est possible d'exprimer: en toutes langues. L'ensemble de telles variations composerait une Bibliothèque totale, de dimensions astronomiques. Lasswitz incite les hommes à produire mécaniquement cette Bibliothèque inhumaine, qui organiserait le hasard, et qui éliminerait l'intelligence. (La course avec la tortue de Théodore Wolff expose l'exécution et les dimensions de cette œuvre impossible).

Il y aura tout dans ses volumes aveugles. Tout: l'histoire minutieuse de l'avenir, Les Égyptiens d'Nochyle, le nombre exact de fois que les eaux du Gange ont reflété le vol d'un faucon, le nom secret et véritable de Hesse, l'encyclopédie qu'aurait édifié Novalis, ses rêves et rêveries à l'aube du quatorze août 1934, la démonstration du théorème de Pierre Fermat, les chapitres d'Edwin Lloyd qui n'ont pas été écrits, ces même chapitres traduits dans la langue que parlaient autrefois les Saramaates, les paradoxes que Lorneley conçut au sujet du temps, et qu'il ne publia point, les livres de fer d'Orisen,

les épigrammes présentées de Stephen Lejalas, qui ne voudront rien dire avant un cycle de mille ans, l'évangile gnostique de Basilide, le chant paré des sirènes, le catalogue fiévreux de la Bibliothèque, la démonstration de la fausseté de ce catalogue, tout, mais pour une ligne raisonnable ou une notice juste, il y aura des millions de rhapsodies incohérentes, de délices verbales et d'insouciance. Tout, mais les générations des hommes peuvent passer sans que les rayonnages vertigineux - les rayonnages qui occultent le jour et qui habitent le chaos - leur ait enlevé une page tolérable.

Une des habitudes de l'Egypte est l'invention des imaginations horribles. On a inventé l'Enfer, on a inventé la prédestination à l'Enfer, on a imaginé les idées platoniciennes, le chimère, le sphinx, les membres transférés qu'on a (dont la partie n'est pas moins grande que le tout), les masques, les miroirs, les égyptes, le monstrueux tripartite le Père, le Fils, et le Spectre insoluble, articulés en un seul organisme... tout essayé d'arracher à l'oubli une horreur occulte: la vaste Bibliothèque contradictoire, dont les départs verticaux de livres courent le risque incessant de se noyer en d'autres livres, et qui affirme tout, nie tout, contient tout, comme une virginité qui séduit.

Quatrième chapitre.

LA BIBLIOTHEQUE DE BABEL

Texte essentiel pour notre propos, La Bibliothèque de Babel mérite à ce titre une attention toute particulière.

Et son titre d'abord, Pourquoi donc Borges n'a-t'il pas cru devoir conserver pour cette fiction le titre original, si combien plus évocateur, de la Bibliothèque totale?
S'il faut en croire Michel Herveiller:

" Et La Loterie de Babylone ni La Bibliothèque de Babel, en dépit des titres, ne portent le cachet de l'Orient. La bibliothèque et la loterie pourraient être situées en toute autre ville que Babylone ou Babel sans qu'il fût nécessaire de changer au texte un seul mot. Tout au plus, à occidentaliser ces deux titres, l'auteur eût-il renoncé à cette suggestion de parabole, d'ancienne et mystérieuse sagesse, que la seule mention de ces villes crée à peu de frais chez tout lecteur des Ecritures bibliques ou des Contes philosophiques de Voltaire."

(M. Herveiller, Le Cosmopolitisme, p.420)

C'est faire peu de cas de connotations bibliques sans doute plus immédiates, mais qu'il ne faut pas négliger pour autant.

" C'est pourquoi on la nomma Babel, parceque là le seigneur confondit le langage de tous les hommes; et de là l'Eternel les dispersa sur toute la face de la terre."

(Génése XI, 9)

Babel suggère l'idée de multiplication des langues, et l'incompréhension qui en résulte entre les hommes. Ces notions sont bien présentes dans La Bibliothèque de Babel:

Celle-ci contient tous les livres possibles dans toutes les langues imaginables. Et ces livres, qui résultent de la combinaison des vingt-cinq signes typographiques, sont pour la plupart absolument incompréhensibles.

Babel suggère en outre l'image d'"une tour dont le sommet atteint le ciel" (Génèse XI, 4). Cette ziggurat dressée par l'inscience des hommes, cette insulte à la face de l'Éternel apparaît comme l'une des représentations possibles de la Bibliothèque de Babel, pour peu que l'on rejette, avec Néstor Ibarra, cette structure en nid d'abeilles qui correspond mieux à la vision de Borges, et dont nous dirons pour quelle raison nous la préférons nous-même.

Les constatations bibliques mises à part, le titre finalement retenu par Borges nous semble en contradiction avec l'esprit même de la bibliothèque, dans la mesure où il localise, quelque mythique que puisse être le cadre de cette géographie, une bibliothèque imaginaire qui se confond avec l'univers, et qui de ce fait englobe la totalité des lieux possibles ou imaginables.

La citation placée en exergue, et qui ne contient d'ailleurs nulle mention d'auteur, compte-t-elle au nombre des citations apocryphes, si fréquentes dans l'œuvre de Borges ? Il faudrait faire une recherche bibliographique pour savoir s'il existe une anatomy of melancholy. Et si tel était le cas, encore faudrait-il se livrer à une recherche très longue pour vérifier l'exactitude de la citation. Nous verrons, dans un chapitre spécialement consacré aux supercherries littéraires, les raisons pour lesquelles nous ne pensons pas qu'il faille se livrer, de façon systématique, à des recherches que Borges lui-même réprouve ("la bibliographie éloigne des sources"). L'essentiel, c'est que cette citation introduise dès l'abord l'idée d'un jeu combinatoire, à partir des vingt-trois (sic) lettres de l'alphabet, qui est la matière même du récit.

" Dans La Bibliothèque de Babel, je dirai qu'il y a deux idées. Il y a d'abord une idée qui n'est pas sienne, qui est un lieu commun, l'idée d'une possibilité de variation presque infinie en partant d'un nombre limité d'éléments.

Derrière cette idée abstraite (sans doute sans que je m'en trouble beaucoup) l'idée d'être perdu dans l'univers, de ne pas le comprendre, l'envie de trouver une solution précise, le sentiment d'ignorer la vraie solution. Dans ce conte, et je l'espère dans tous mes contes, il y a une partie intellectuelle et une autre partie - plus importante je pense - le sentiment de la solitude, de l'angoisse, de l'inutilité, du caractère mystérieux de l'univers, du temps, ce qui est plus important: de nous-mêmes, je dirai: de moi-même. Je crois que dans tous mes contes on trouve ces deux éléments. Ce sont un peu des jeux. Ces jeux ne sont pas arbitraires. En tout cas ils ne sont pas arbitraires pour moi. Une nécessité, si le mot n'est pas trop fort, m'a poussé à les écrire. Et puis je me suis amusé aussi..."

(G. Charbonnier, Entretiens..., p.20)

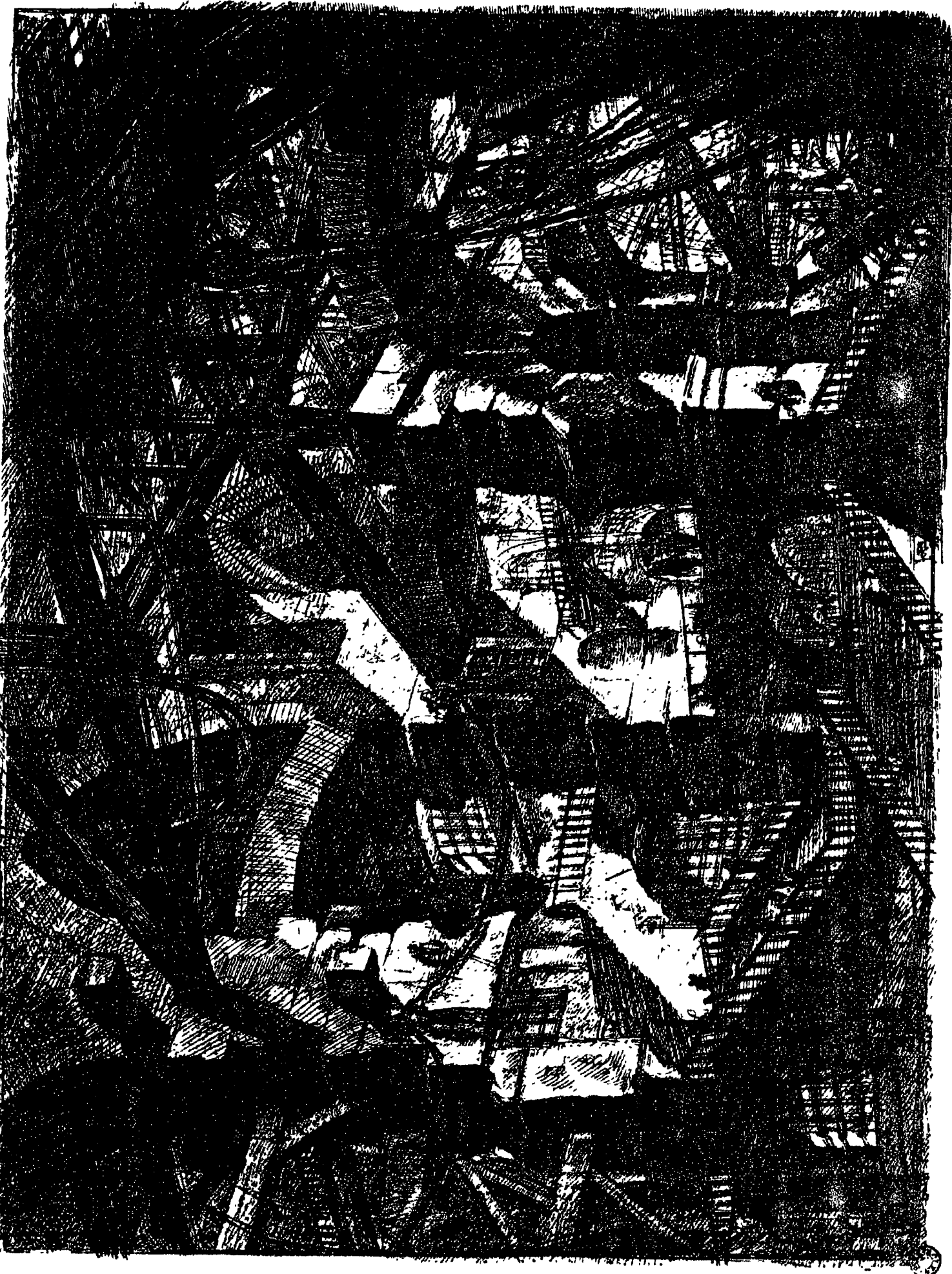
La Bibliothèque-Univers.

À l'entrée de jeu, le narrateur postule l'adéquation de la Bibliothèque à l'univers:

" L'univers (que d'autres appellent la Bibliothèque)..."

De cette équation initiale, il ressort que la Bibliothèque de Babel est à la fois bibliothèque et métaphore de l'univers. Autrement dit, le texte peut se lire au moins à deux niveaux: celui d'un récit, où le narrateur se plaît à décrire l'"horreur subalterne" d'une bibliothèque totale, et celui d'un conte philosophique sur l'univers. La Bibliothèque de Babel ressortit d'une branche particulière de la littérature fantastique: la métaphysique-fiction, dont Borges est le créateur. Cette métaphore de la Bibliothèque-univers montre aussi que Borges n'a jamais vraiment rompu avec certains procédés stylistiques propres à la période Ultraïste, qu'il considère un peu comme un péché de jeunesse.

Les représentations de la Bibliothèque de Babel.



Le premier paragraphe de La Bibliothèque de Pabel consiste en une description de la bibliothèque. Mais il existe deux versions de ce texte, qui impliquent chacune une représentation fort différente de l'édifice.

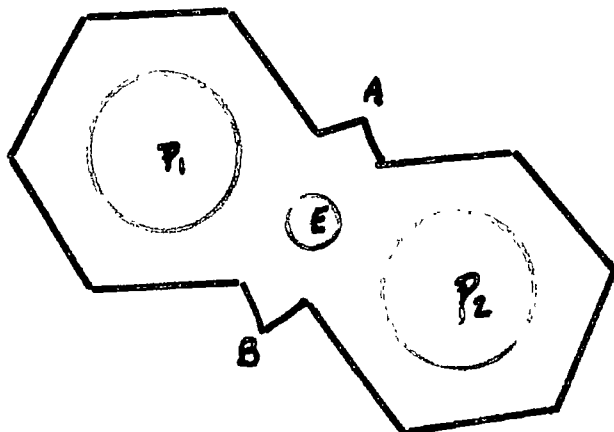
Selon la plus ancienne (1951), qui est aussi la plus intéressante, les salles hexagonales qui constituent la Bibliothèque sont couvertes de livres sur tous les murs moins un.

La version la plus récente (1957), d'ailleurs reprise dans la collection "Volio", précise curieusement "tous les murs moins deux".

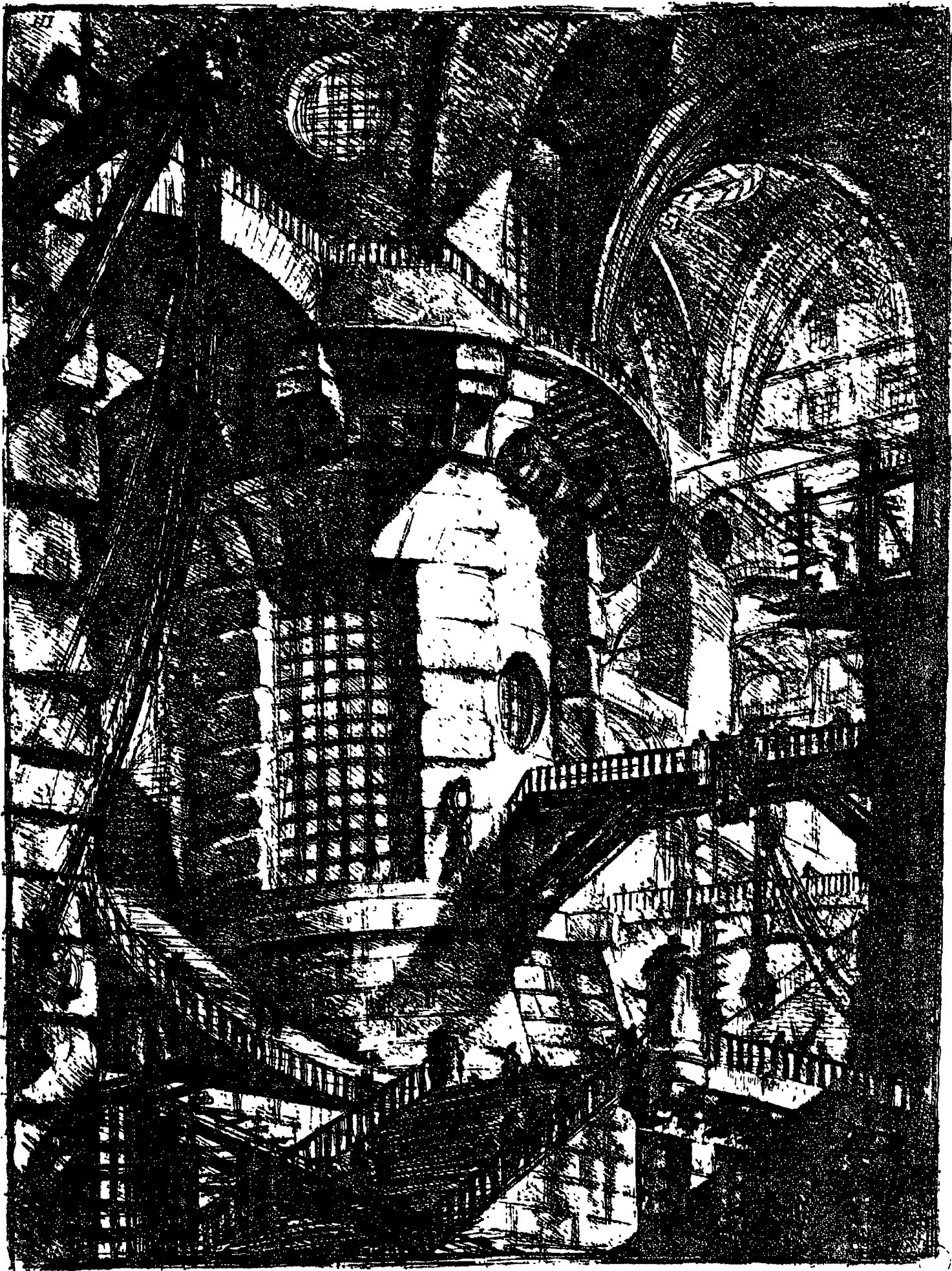
Nous avons cru d'abord à un canular, à l'une de ces supercherics chères au cœur de Borges. Nous avons même soupçonné Néstor Ibarra d'en être l'auteur. Mais comme les copyrights sont différents (1951 et 1957), force était d'admettre l'évidence: c'est bel et bien Borges qui, en 1957, a choisi de modifier son texte pour des raisons qui ne sont pas élucidées et qui peut-être ne le seront jamais.

La version la plus ancienne permet elle-même deux types de représentations très différents:

- La Bibliothèque, telle que la conçoit Ibarra, apparaît comme une véritable tour, composée à chaque étage de deux salles hexagonales séparées par un couloir, sur le plan suivant:



- A: Escalier en colimaçon.
- A: Cabinet où l'on peut "dormir debout".
- B: Cabinet où l'on peut "satisfaire les besoins fécaux".
- P: Puits d'aération.

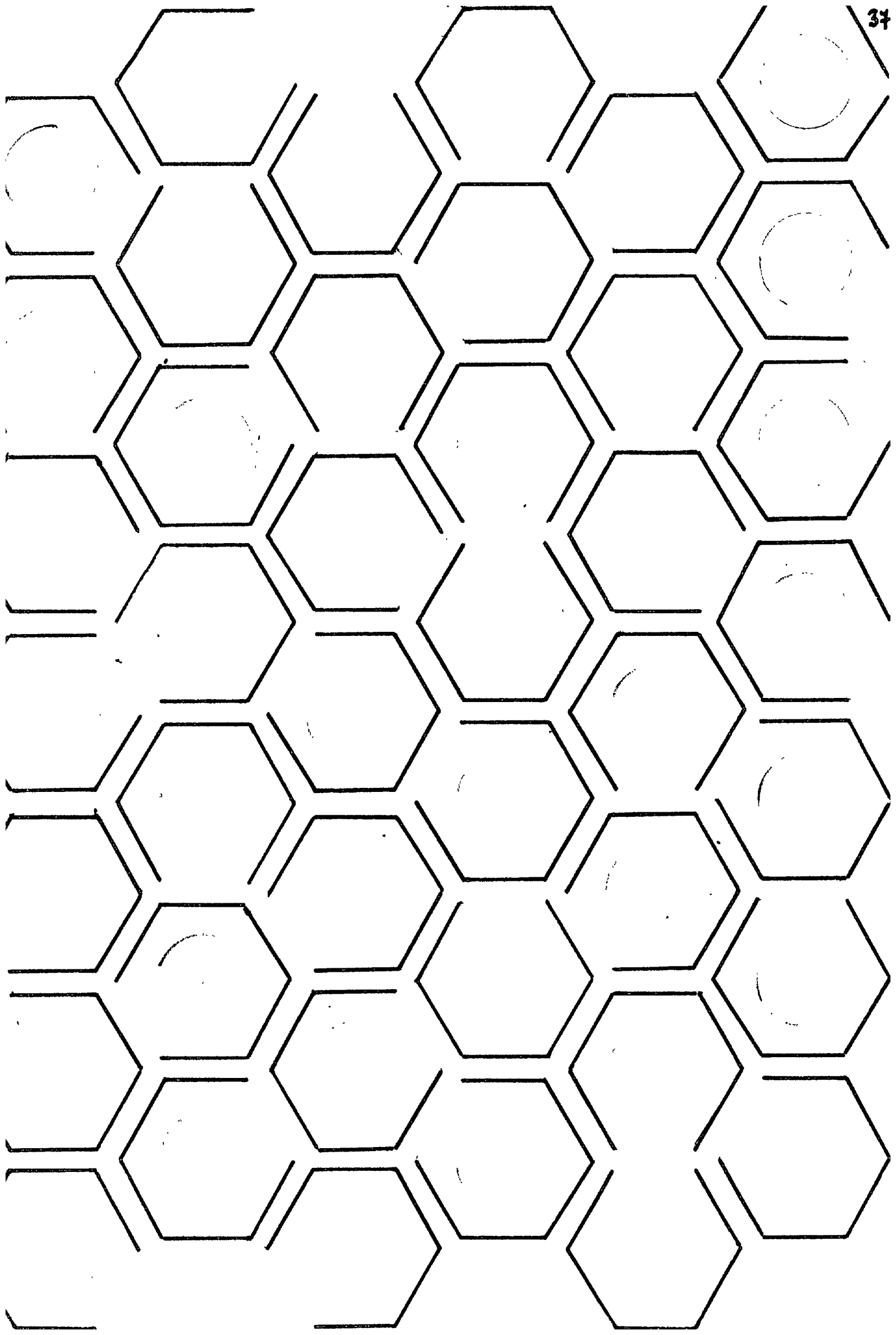


Si cette représentation a le mérite de tenir compte des connexions bibliques du titre, on voit mal où placer ce miroir "qui double fiddlement les apparences" et dont les "surfaces polies sont là pour figurer l'infini et pour le promettre". C'est la raison pour laquelle nous lui préférons la seconde structure, plus conforme, de l'aveu même d'Ibarra, à la représentation que Borges s'en fait, assurément plus conforme aussi à l'esprit vertigineux de la Bibliothèque de Babel, et qui consiste en un réseau infini d'hexagones non jointifs, disposés selon un plan en nid d'abeilles.

On se reportera aux représentations graphiques de ces deux "lectures", et plus particulièrement à la seconde, qu'il faut prolonger en esprit selon deux axes infinis: vertical et horizontal.

Encore fallait-il choisir d'ouvrir tel côté de tel hexagone, plutôt que tel autre ! Après avoir essayé diverses possibilités qui toutes procédaient d'un désir inconscient d'établir un ordre (ouvertures face à face, décalage systématique, etc...), nous en sommes arrivés à penser que le nombre de ces possibilités était infini, et qu'il ne nous restait plus d'autre ressource que de "singer", nous aussi, "le divin désordre" en tirant au sort, pour chaque hexagone, le côté qui allait être ouvert. En ce qui concerne l'escalier en colimaçon qui se déroule interminablement d'un étage à l'autre de la Bibliothèque, et les deux minuscules cabinets situés de part et d'autre du couloir, pour lesquels le texte est assez délicat à interpréter, nous avons préféré laisser au lecteur toute latitude pour les placer où bon lui semble: ces détails ne changent pas grand chose à l'esprit de la Bibliothèque et à son organisation générale.

Quant aux fameux miroirs, on les aura placés sur toutes les parois qui ne sont pas ouvertes, de sorte qu'un voyageur traversant les couloirs de la Bibliothèque, et regardant son reflet dans ces jeux de glaces, passerait aux différents points de son parcours, d'infinis d'ordre 2 à des infinis d'ordre 6 et 12 à certains carrefours.



On connaît la profonde répulsion que les miroirs suscitent chez Borges.

" les miroirs et la copulation /~~est~~/ abominables, parce-
qu'ils multiplient le nombre des hommes!"

(J.L. Borges, "Tlön Uqbar Orbis Tertius" dans
Fictions, p.35)

Il y a dans cette disposition des miroirs le long de couloirs de la Bibliothèque, une volonté délibérée de mise en abyme de la part de Borges. (1)

La version de 1957, avec ses livres sur tous les murs moins deux, est évidemment beaucoup moins intéressante au plan des mathématiques et de la logique formelle. De sorte que l'on se demande comment Borges a bien pu choisir en fin de compte la version de son texte qui est incontestablement la moins riche.

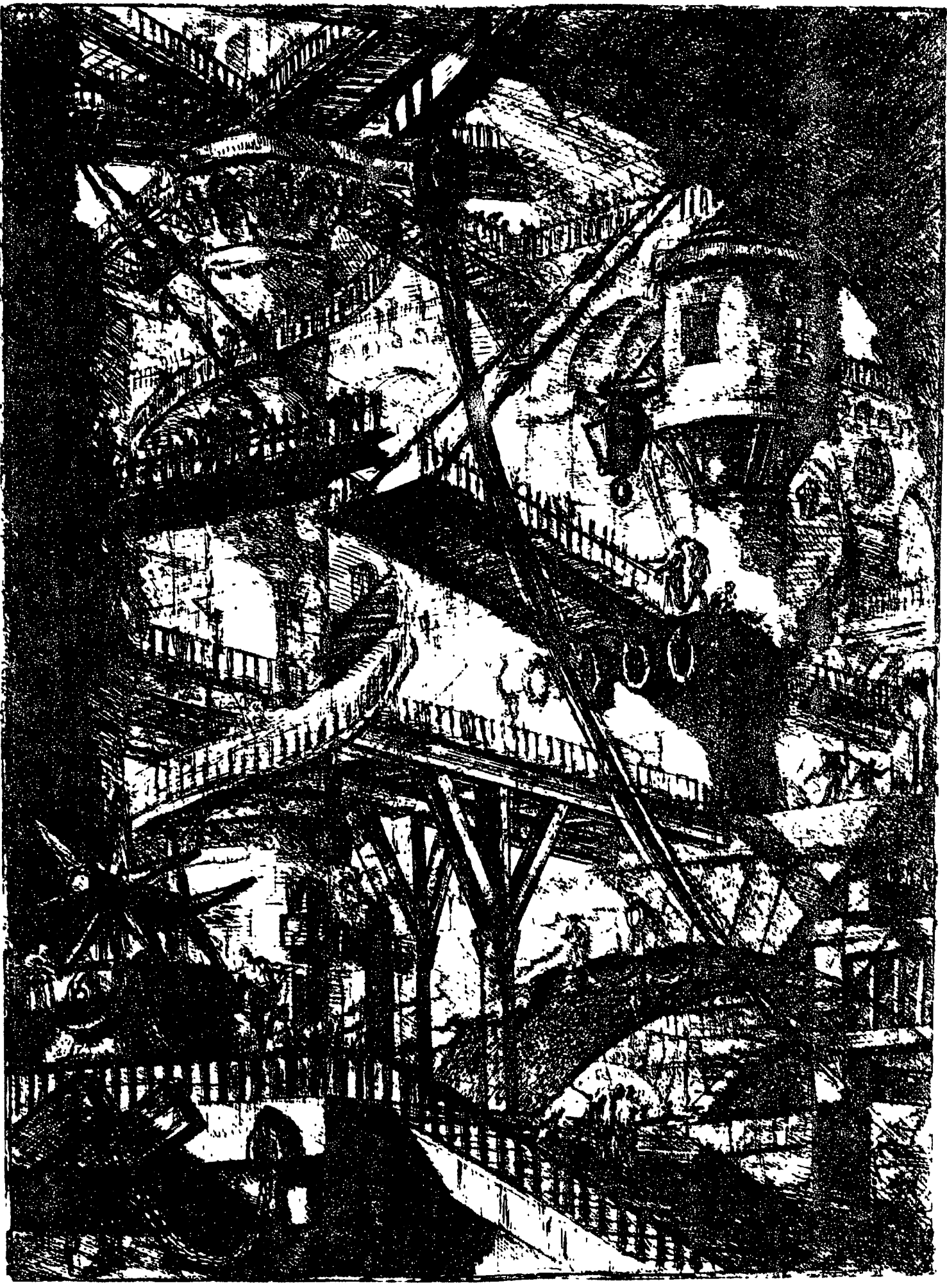
"Des illuminations poétiques..."

Car "Borges a des illuminations poétiques, mais pas de cervelle" (l'expression est de Georges Charbonnier). C'est dire qu'il ne s'est jamais vraiment représenté le modèle mathématique de sa Bibliothèque. Ibarra a montré par divers exemples (cf. Ibarra, Borges et Borges, p.81-92) que Borges, quelle que soit son intuition poétique, ne s'est jamais rendu compte de la mesure de son rêve: la "Bibliothèque-univers" est à l'univers, ce que l'univers est à l'électron...

Les Carceri de Piranèse.

Il reste que Borges, poète et non mathématicien, s'il lui arrive d'user des mathématiques et de l'analyse combinatoire pour alimenter quelques unes de ses fictions les mieux réussies, ne représente du moins sa Bibliothèque sur le modèle des Carceri de Piranèse, l'architecte et graveur vénitien du

(1) Sur les techniques de mise en abyme cf. Lucien Dällenbach,
Le récit spéculaire...



XVIII^{ème} siècle, dont les fameuses Prisons, qui servaient aussi de décors de théâtre, mettent en jeu ce qu'on pourrait appeler un perspectivisme de l'obscur.

Comme dans la Bibliothèque de Babel, l'escalier en colimaçon s'enroule interminablement d'un étage à l'autre des Prisons. Mais si les Carceri supposent un au-delà des murs, la Bibliothèque de Babel, qui se confond avec l'univers, exclut toute extériorité. A ce détail près, mieux qu'un modèle mathématique ne saurait le faire, les Carceri renvoient tout autant au "Newcomen's Air" de Piranesi (1) qu'à celui de Borges.

Le narrateur.

Au début du second paragraphe, le narrateur, qui parle à la première personne du singulier, intervient dans un texte court mais particulièrement saisissant, pour nous livrer quelques éléments d'une biographie concernant sa vie de bibliothécaire: les voyages de l'adolescence, les "pèlerinages à la recherche d'un livre et peut-être du catalogue des catalogues" (qui témoignent autant d'une sacralisation du livre que d'une recherche, inquiète, du sens de la vie et de l'univers), la cécité ("maintenant que mes yeux sont à peine capables de déchiffrer ce que j'écris...") et la mort

"...je me prépare à mourir à quelques courtes lieues de l'hexagone où je naquis. Mort, il ne manquera pas de mains pieuses pour me jeter par dessus la balustrade; mon tombeau sera l'air insondable; mon corps s'enfencera longuement, se carrompra, se dissoudra dans le vent engendré par la chute, qui est interminable."

Car la Bibliothèque de Babel est orientée, aussi curieux que cela puisse paraître.

(1) L'expression est de Marguerite Yourcenar.

Le premier paragraphe avait décrit, au centre des salles hexagonales, "de vastes puits d'aération bordés par des balustrades très basses", de sorte que l'on aperçoive de chaque hexagone "les étages inférieurs et supérieurs, interminablement."

Il y a donc un nombre indéfini, voire infini d'étages, mais ces étages s'ordonnent autour d'un axe vertical qui pourrait être celui du temps, puisque les cadavres des bibliothécaires, une fois jetés par dessus la balustrade, s'enfoncent dans les puits d'aération dans une chute sans fin. Cette chute détermine un sens dans la bibliothèque-univers, et suppose une force de gravité qui attire les corps de haut en bas. Si la chute au fond des puits d'aération détermine un sens obligé sur cette échelle supposée de l'espace-temps, il est une possibilité de voyage dans les deux sens: l'escalier en colimaçon.

A la page 101, le narrateur introduit un autre élément d'orientation, en distinguant la gauche de la droite.

" Quelques dizaines de milles à droite, la langue devient dialectale, et quatre vingt dix étages plus haut, incompréhensible."

Mais par rapport à quoi le narrateur détermine-t'il la droite et la gauche ? Par rapport à son "hexagone natal" (lequel ?) ou par rapport à cet hexagone quelconque qui sert de centre à la bibliothèque, et qui est, par définition, partout et nulle part ? L'idée selon laquelle l'espace et le temps se développent respectivement selon deux axes, horizontal et vertical n'est qu'une hypothèse improbable, dans un monde qui nous est donné comme orienté, mais dont l'orientation se fonde sur un repérage subjectif, voire inexistant.

La fin du second paragraphe livre une série de définitions concernant la Bibliothèque: celle des idéalistes qui voient dans les salles hexagonales une "forme nécessaire de l'espace absolu", celle des mystiques, dont le livre circulaire, cette image de Dieu, préfigure le "livre de sable", celle du narrateur

lui-même qui, après Pascal (1), définit la Bibliothèque comme "une sphère dont le centre véritable est un hexagone quelconque, et dont la circonférence est inaccessible."

Suit une description des rayonnages et des livres qui composent chaque hexagone:

" Chacun des murs de chaque hexagone porte cinq étagères; chaque étagère comprend trente-deux livres, tous de même format; chaque livre a quatre cent dix pages; chaque page quarante lignes, et chaque ligne, environ quatre-vingts caractères noirs."

Le narrateur pose deux axiomes:

- La Bibliothèque-univers existe de toute éternité. D'où l'on déduit l'éternité future du monde.
- Le nombre des symboles orthographiques est vingt-cinq, i.e. les vingt-deux lettres de l'alphabet latin, le point, l'espace et la virgule.

Ainsi la Bibliothèque se compose-t-elle de tous les livres de quatre cent dix pages, à raison de quarante lignes par page et de quatre-vingts caractères par ligne, que l'on peut obtenir en permutant de toutes les façons possibles et imaginables les vingt-cinq symboles orthographiques. Le nombre des volumes possibles, qui serait égal à la 312 000ème puissance de 25 ou de 20 selon que l'on prend la version la plus ancienne ou la plus récente de ce texte, est nécessairement un nombre fini, quelque considérable qu'il puisse être.

Une note de l'éditeur (1) concernant le "manuscrit original"

(1) Cf. "La Sphère de Pascal" dans Enquêtes, p.21.

"La nature est une sphère infinie/effroyable dont le centre est partout, la circonférence nulle part."

de La Bibliothèque de Babel, procède sans doute d'une volonté de mise en abyme, selon un procédé utilisé par Cervantès aux neuvième chapitre de la première partie du Quichotte, et reprise par Borges dans L'Immortel. Cet artifice permet à Borges d'intégrer La Bibliothèque de Babel dans la Bibliothèque de Babel, de sorte que la fiction devient ~~plus~~ réelle que la réalité même. Mais cela suppose deux auteurs: l'auteur du manuscrit lui-même, i.e. le bibliothécaire-narrateur, et l'éditeur (Borges et lui-même).

L'univers cryptographique.

Les livres de la Bibliothèque apparaissent comme des cacophonies insensées, comme un pur labyrinthe de lettres, agencement de cryptogrammes dont on cherche en vain le sens. Ainsi ce livre, composé de la première à la quatre cent sixième page, d'une suite ininterrompue d'"inaltérables MCV"; ou cet autre, tout aussi incompréhensible, où l'on trouve à l'avant dernière page ces quelques mots chargés de sens: "O temps, tes pyramides".

" Il n'est plus permis de l'ignorer: pour une ligne raisonnable, pour un renseignement exact, il y a des lieues et des lieues de cacophonies insensées, de galimatias et d'incohérences. (Je connais un district barbare où les bibliothécaires répudient comme superstitieuse et vaine l'habitude de chercher aux livres un sens quelconque /.../ mais ils soutiennent /.../ que les livres ne veulent rien dire par eux-mêmes. Cette opinion, nous le verrons, n'est pas absolument fallacieuse."

Comment s'étonner dès lors que certains cherchent le clé de ces cryptogrammes, le sens de la Bibliothèque-univers ? D'où les tentatives nombreuses de déchiffrement, dont Borges se moque volontiers. "Un bibliothécaire de génie" trouve la clé de la Bibliothèque, sa loi fondamentale, dans un traité d'analyse combinatoire illustré par des exemples de variables à répétition constante. Mais il se trouve que le traité est rédigé dans un "dialecte lituanien du guarani, avec des

inflexions d'arabe classique." (!)

L'humour, on le voit, est présent dans La Bibliothèque de Babel. Borges lui-même ne dit-il pas s'être amusé en l'écrivant ? Les "deux cabinets minuscules", dont "l'un permet de dormir debout, l'autre de satisfaire les besoins fécaux", les vieillards qui se cachent dans les latrines "avec de petits disques de métal au fond d'un cornet prohibé, et qui, faiblement singe/nt/ le divin désordre", sont autant de clin d'œil scatologiques et amusés au lecteur.

La découverte de la loi de la Bibliothèque, traitée sur un mode bouffon, nous interdit de prendre au sérieux l'idée de trouver un sens à cette gigantesque cryptographie qu'est la Bibliothèque-univers.

Comme tous les livres sont composés à partir des vingt-cinq signes typographiques, et qu'"il n'y a pas dans la vaste bibliothèque, deux livres identiques", la Bibliothèque est totale. C'est dire qu'elle comprend "tout ce qu'il est possible d'exprimer, dans toutes les langues", mais le nombre de ses livres, même astronomique, n'est pas infini, puisque les combinaisons possibles d'un nombre fini d'éléments sont elles-mêmes en nombre fini.

Cette Bibliothèque totale contient par essence la clé de tout : celle des existences individuelles, mais aussi celle de l'univers et celle du Temps. Les "justifications" existent donc, quelque part, sur une étagère de quelque hexagone, mais hélas, la probabilité pour chacun de trouver sa justification, est voisine de zéro. Quant aux inquiéteurs, ces chercheurs officiels qui fatiguent couloirs et hexagones, ils promènent leur lassitude dans la vaste bibliothèque sans espérer jamais rien découvrir.

Après l'espoir de découvrir un sens à leur propre vie comme à l'existence d'une Bibliothèque totale, le découragement s'empare des bibliothécaires. Certains espèrent retrouver par hasard la loi fondamentale de la Bibliothèque en "s'ageant (faiblement) le divin désordre".

D'autres se jettent à corps perdu dans le vertige de l'élimination, dont Borges, qui veut tourner en dérision la folie de l'exhaustivité, minimise à dessein les destructions.

D'autres enfin, dont le narrateur, souscrivent à cette superstition de L'Homme du livre, ce bibliothécaire égal à un dieu, qui dans les temps reculés, aurait pris connaissance d'un livre qui serait "la clé et le résumé parfait de tous les autres".

La possibilité de découvrir le sens caché de la Bibliothèque-univers, de trouver sa loi fondamentale, apparaît donc comme une vulgaire superstition, rejetée dans un passé plus ou moins mythique, après avoir fait l'objet d'une véritable bouffonnerie.

Gardons-nous pourtant de considérer la Bibliothèque comme un non-sens: " L'incohérence première /de la Bibliothèque/ est indubitablement susceptible de justifications cryptographiques ou allégoriques."

Mais les hommes, ces "imparfaits bibliothécaires" qui sont l'œuvre du hasard ou de démiurges malveillants, sont des créatures trop imparfaites pour découvrir le sens caché de l'univers.

L'espèce humaine, dérisoire, est condamnée à disparaître sans avoir rien compris à la Bibliothèque, Mais la Bibliothèque, "illimitée et périodique", "se perpétuera: éclairée, solitaire, infinie, parfaitement immobile, armée de volumes précieux, inutile, incorruptible, secrète."

Il y a là sans doute toute une critique de l'accumulation des livres dans des bibliothèques aussi gigantesques que dérisoires, puisqu'à l'échelle de la vie humaine, ces bibliothèques sont évidemment inconsensibles, "inutiles".

La Bibliothèque de Babel est un labyrinthe d'un genre particulier. Labyrinthe à plusieurs niveaux d'abord. Mais surtout: ce labyrinthe se confond avec l'univers. Il n'a donc ni centre ni limite. Il n'existe aucune possibilité d'en sortir.



Sixième chapitre.

LA RECHERCHE INUTILE DU SENS.

La cécité est intimement liée, dans l'esprit de Borges, à l'idée d'une recherche du sens caché de l'univers, tel qu'il est contenu dans le nom secret de Dieu, dont le tétragramme YHWH n'est qu'un pâle reflet.

Ainsi, dans Le miracle secret, l'écrivain juif Jaronir Hladik rêve-t-il qu'il rencontre un bibliothécaire aveugle dans la bibliothèque du Clémentinum. Celui-ci lui révèle la cause de sa cécité:

" Un bibliothécaire aux lunettes noires lui demanda: Que cherchez-vous ? Hladik répliqua: Je cherche Dieu. Le bibliothécaire lui dit: Dieu est dans l'une des lettres de l'une des pages de l'un des quatre cent mille tomes du Clémentinum. Mes parents et les parents de mes parents ont cherché cette lettre; je suis devenu aveugle à force de la chercher. Il ôta ses lunettes, et Hladik vit ses yeux morts."

(J.L. Borges, "Le miracle secret" dans Fictions, p.180-181)

Nous avons vu, dans la Bibliothèque de Babel, que le monde se présentait sous la forme d'une gigantesque cryptographie dont le sens échappait à la race dérisoire des hommes-bibliothécaires. Et c'est bien de l'inutilité, de la vanité de leur recherche qu'il est question, lorsque le narrateur affirme que les justifications existent, mais que la probabilité pour chaque homme de trouver la sienne est voisine de zéro.

Dans Le Miracle secret, cette recherche du sens caché de l'univers n'apparaît pas seulement comme quelque chose d'inutile, mais surtout de dangereux. Car la clé de la Bibliothèque universelle, sa loi fondamentale est contenue de façon presque magique dans les lettres du nom de Dieu, comme le monde l'est dans l'Aleph.

La fascination de la Kabbale.

Car la Kabbale exerce sur Borges une incontestable fascination, fort bien analysée d'ailleurs par Rabi dans un article du n° 4 des Cahiers de L'Horne, p.265-271.

Borges lui-même n'a-t'il pas dit et répété que le Golem était, de tous ses poèmes, celui qu'il préférait, et qu'il le retiendrait pour une (nouvelle) anthologie personnelle (1)?

Ce poème mentionne à deux reprises le nom de Guershom Scholem, l'un des plus grands mystiques juifs de notre temps.

Dans la juiverie de Prague, au XVIème siècle, Rabbi Loew, cette créature de Dieu, s'essaya en vain à créer un homme. La tentative échoua, et Borges conclut:

" A l'heure où passe un doute à travers l'ombre vague
Sur le pénible enfant son regard s'arrêtait
Saurons-nous quelque jour ce que Dieu ressentait
Lorsque ses yeux tombaient sur son rabbin de Prague ?"

(J.L. Borges, Oeuvre poétique, p.116-118)

Le thème du nom secret de Dieu apparaît dans Le miracle secret, nous l'avons vu, mais aussi dans L'écriture de Dieu (tiré du recueil El Aleph), et dans La Mort et la boussole.

Dans sa prison, face au jaguar, le sage Tzinacan cherche à découvrir l'ordre secret des taches du pelage de la bête. A force d'analyse il parvient à comprendre cette écriture. Il connaît désormais le secret, qui tient dans une formule de quatorze mots absolument fermée. Mais jamais il ne le prononcera... car il a oublié l'existence même de Tzinacan.

(1) Devant l'accumulation vertigineuse de livres "inutiles", Borges préférerait ne conserver que le meilleur de telle ou telle oeuvre littéraire. Sans tomber dans le piège des morceaux choisis, il manifeste volontiers son goût pour les anthologies.

"L'important, c'est qu'il reste quatre ou cinq pages d'un auteur."

(E. Rodriguez Moncal, Borges, p.174)

Le thème est repris avec force dans La mort et la boussole, l'unique récit de toute la littérature mondiale fondé sur les données de la Kabbale. Trois meurtres ont été commis. Chaque fois, sur les lieux du crime, on découvre une feuille de papier avec la mention: la première, puis la seconde, puis la troisième "lettre du Nom a été articulée." Muni d'un compas et d'une boussole, instruit des ouvrages de la littérature kabbalistique, le commissaire Lenarot cherche à percer le mystère. Il découvre que les endroits où les crimes ont été commis forment les trois sommets d'un triangle équilatéral. Sans aucun doute, le prochain crime, qui doit correspondre à la quatrième lettre du tétragrame divin, aura lieu au quatrième point du losange reconstitué. La déduction est parfaite. Mais Lenarot ne sait pas... que c'est lui qui sera tué.

La découverte du nom divin est ici punie de mort. Dans Le Miracle nocturne, c'est la cécité qui est le châtiment, de sorte que s'articulent à la perfection, dans ce rêve du Clémentinum, deux thèmes essentiels de l'œuvre de Borges: une cécité statique (conçue comme un châtiment divin), et la recherche inutile, voire dangereuse, du sens, dans les cryptogrammes d'un monde truqué, savamment agencé par un Dieu piègeur.

septième chapitre.

LES SUPERCHERIES LITTÉRAIRES DANS L'ŒUVRE DE J.L. BORGES.

"Aucun grand écrivain n'a peut-être apporté à la mystification plus de joie déaffectuée, d'accent, de variété, de réussite. Il en a vraiment fait un genre littéraire."

(Ibarra, Borges et Borgea, p.105)

Parmi les innombrables références livresques qui jalonnent l'œuvre de Borges, beaucoup relèvent de la pure et simple supercherie, et l'on serait tenté de parler de canular à propos de telle ou telle citation apocryphe, si le terme n'était chargé de connotations assez négatives et pour tout dire, étrangères à l'esprit de l'auteur.

Un pédantisme amical.

Nector Ibarra a parfaitement senti les rapports qu'entretient avec le pédantisme ce goût immodéré de Borges pour toutes les formes de supercherie. Borges n'a rien d'un pédant de collège qui chercherait à se faire plaisir en nous prenant en flagrant délit d'ignorance. Son pédantisme est amical, qui nous invite à partager, avec sa joie de mentir, les plaisirs délicats d'un jeu sur la littérature.

"Borges est précis pour le plaisir, et il n'est pas très important que ces légers paradis soient naturels ou artificiels. Il plaisante, il s'amuse, il joue. Pas tout seul: qui dit jeu dit complicité cordiale. Borges est à l'opposé du pédant que nous connaissons, qui s'aime lui-même (plutôt méchamment), qui cherche à nous en imposer, à nous écraser. Borges c'est le pédant amical; il veut nous tenter avec ses fausses austérités et ses vrais sourires; ce sont autant d'invitations au voyage.

Il nous propose le livre comme objet magique. Les références détaillées qu'il prodigue (volume, page, édition, date...) sont les instruments de cette magie, des sortes de talismans."

(Ibarra, Borges et Borges, p.99-100)

Nulla trace d'agressivité chez Borges lorsqu'il se livre à cette joie de mentir, puisqu'aussi bien dans la plupart des cas, il la partage.

" Le terme famular est ici bien impropre. Dans un canular il y a une victime, et l'agressivité des impostures bergé siennes tend vers zéro /.../

Borges ne ment jamais contre quelqu'un, mais pour quelques uns, pour quelques complices qu'il rassemble ou qu'il suscite. Pour une "diffuse patrie" d'hommes de bonne et souriantes volenté. C'est le complot pur et parfait: sans tyran, presque sans thème; sans autre thème (comme tout à l'heure l'érudition affectée) que le partage amical."

(Ibarra, Borges et Borges, p.105)

Les formes de supercherie.

Notre propos n'est pas de faire un inventaire des supercheries multiples et multiformes de Borges, ni même d'en établir la typologie, mais d'illustrer par quelques exemples cette problématique.

Les premiers récits publiés par Borges révèlent dès le début un goût du clandestin et de la mystification.

C'est ainsi qu'il publie sous divers pseudonymes, dont celui de Francisco Bustos.

Quant aux citations apocryphes, elles pullulent nécessairement dans son oeuvre puisque, non content de présenter ses propres écrits comme des adaptations ou des traductions d'autres écrivains (Cf. Histoire universelle de l'infamie), Borges se dissimule parfois derrière l'auteur du compte rendu de lecture d'un livre inexistant :

C'est peut-être dans Pierre Ménard auteur du Quichotte, que cette joie de mentir, ce pédantisme amical, se donnent libre cours avec le plus de fraîcheur, d'imagination, de spontanéité. Pierre Ménard est une créature de Borges qui lui attribue de façon tout à fait fantaisiste une oeuvre visible qui ne compte pas moins de dix-neuf titres, eux aussi imaginaires.

Histoire universelle de l'Infamie (1935).

Mais c'est dans son Histoire universelle de l'Infamie que la supercherie tient une place prépondérante. On peut presque dire, avec Ibarra, que Borges est entré dans la littérature narrative par le biais de la supercherie. Sans la supercherie, peut-être n'aurait-il pas osé...

Dans son prologue à l'édition de 1954, Borges nous parle de ce livre comme du "jeu irresponsable d'un timide qui n'a pas eu le courage d'écrire des contes, et qui s'est diverti à falsifier et à altérer (parfois sans excuse esthétique) les histoires des autres."

Quant aux textes qui forment l'ouvrage, et qui sont regroupés sous le titre Et cætera, ils sont donnés pour des "rewritings" (seuls quelques uns le sont), et Borges ne revendique sur eux que les droits de traducteur et de lecteur.

"... Hares ciseaux que les bons lecteurs, me dis-je parfois; cygnes plus ténébreux encore et plus singuliers que les bons auteurs /.../ La lecture en tout cas est une activité postérieure à l'écriture; plus résignée, plus évoluée, plus intellectuelle."

(Prologue à la première édition)

Pour une bibliographie imaginaire ?

Faut-il faire la bibliographie des oeuvres imaginaires citées par Borges ? Nous ne le pensons pas, et ceci pour diverses raisons.

D'abord, il faudrait essayer de décrypter une à une, de façon assez systématique, ses innombrables supercheres. Cela représente un travail de Sisyphe, colossal, inutile.

Sur tel point précis, Roger Caillois et Paul Bénichou se sont livrés à une recherche de ce genre. Caillois pour "Le teinturier Hakim de Hervé", dont les références livresques ont les plus grandes chances d'être imaginaires. Bénichou dans un article intitulé "Kublai Khan, Coleridge y Borges".

Il nous semble qu'une telle démarche, quelque intéressante qu'elle puisse être de façon ponctuelle, ne mérite pas qu'on l'applique à l'ensemble de l'oeuvre.

Car la supercherie chez Borges renvoie à l'idée d'un monde truqué, gigantesque cryptogramme agencé comme un labyrinthe par un Dieu piégour, et pour lequel toute tentative de déchiffrement est vaine, voire dangereuse. Dans La Bibliothèque de Babel, les justifications existent, certes, mais la probabilité pour chacun de trouver la sienne est voisine de zéro !

Mais il y a plus: l'idée chère à Borges d'un "moi pluriel" frappe cette démarche de nullité. Qu'importent les fausses attributions, quand la distinction s'abolit entre l'écrivain et le lecteur, ou si, chaque fois qu'un livre est lu, cesse dit Borges, il lui arrive quelque chose ?

Huitième chapitre.

LIVRE, LECTURE, SCRITURE DANS L'OEUVRE DE J.L. BORGES.

Les références livresques.

D'incessantes références livresques donnent à l'oeuvre de Jorge Luis Borges une tonalité qui lui est propre. De sorte que le livre apparaît dès l'abord comme une source majeure, pour ne pas dire la source de son inspiration.

" Nous n'avons pas changé, pensai-je. Toujours les références livresques."

(J.L. Borges, "L'Autre" dans Le Livre de sable, p.17)

"L'ambiance calme d'un ordre".

Si l'atmosphère déprimante de la Bibliothèque totale ou de la Bibliothèque de Eabel n'échappe à personne, la bibliothèque en général n'en apparaît pas moins dans l'oeuvre de Borges comme un lieu paisible où l'on a plaisir à se retirer.

Ainsi dans la Dédicace à Léopoldo Lugones:

" Je laisse derrière moi les rumeurs de la place. J'entre dans la Bibliothèque. D'une manière presque physique, je sens le poids des livres, l'ambiance calme d'un ordre, le temps par magie disséqué et conservé."

(J.L. Borges, L'Auteur..., p.12-15)

Et dans ses entretiens avec César Fernandez Moreno:

" J'aime aussi arpenter la Bibliothèque nationale qui est un labyrinthe paisible et propice."

(E. Rodriguez Monexal, Borges, p.170)

Borges lecteur.

Nous avons étudié, dans un chapitre consacré à la bibliothèque du père, les prolongements dans l'oeuvre de Borges, de quel-

ques unes de ses premières lectures. On pourrait étendre la démarche à l'ensemble des lectures de Borges. C'est un peu ce qu'a fait Michel Herveiller, dans sa thèse sur Le Cosmopolitisme de Jorge Luis Borges, où sont relevés de façon assez systématique les emprunts de Borges aux différents domaines de la littérature mondiale. Car l'œuvre de Borges se trouve nourrie, mieux: fécondée par ses lectures, aussi nombreuses qu'hétérodoxes. Dans cette même perspective, il faudrait étudier les préfaces de Borges à Léon Bloy, Gustav Meyrink, etc., dans cette collection de "La Bibliothèque de Babel" que dirige Borges aux éditions Retz-... Ricci, ou certains des prologues que François-Marie Rosset est en train de traduire.

Franco-Maria Ricci.

L'enfant aux yeux immenses.

Car le jeune Georgie, l'"enfant aux yeux immenses" dont parle Emir Rodriguez Moncal, et qui déjà souffrait de myopie, s'adonnait néanmoins à ce vice impuni: la lecture.

"...J'étais très myope, et quand j'évoque mon enfance, je revois des livres et surtout des illustrations."

C'est de cette époque que date sa passion pour les tigres:

" Dans mon enfance, je professais avec ferveur l'adoration du tigre /.../

Souvent, je m'attardais sans fin devant l'une des cages du Jardin zoologique; j'appréciais les vastes encyclopédies et les livres d'histoire naturelle, pour la splendeur de leurs tigres (je ne souviens encore de ces images, moi qui ne peux me souvenir sans le confondre du front ou du sourire d'une femme)."

(J.L. Borges, "Dreamtigers" dans L'ANTHUR...
p.22-25)

La rage de lire.

Il semble que Borges ait toujours été un boulimique de la lecture. C'est une véritable rage de lire qu'il dépeint:

" Avant de perdre la vue, s'il fallait que je reste inactif durant une demi-heure, je m'énervais. Parcequ'il fallait absolument que je lise."

(R. Borgia, Conversations..., p.23)

Lire par personnes interposées.

En perdant définitivement l'usage de ses yeux, Borges se trouvait désormais en situation de dépendre de la bonne grâce de sa mère, puis des jeunes étudiantes qui, à la mort de celle-ci, prirent l'habitude de venir lui faire la lecture de bon matin. C'en était fini du recours immédiat au livre, et l'on peut dire que la cécité prépara, chez Borges, un retour en force de l'oralité contre l'écrit.

" Je suis devenu pres que complètement aveugle en 1954, et depuis lors, j'ai eu besoin de lire par personne interposée."

(R. Borgia, Conversations..., p.23)

"Lire est une expérience..."

Borges, qui toujours se refuse à distinguer le réel et l'imaginaire ("la vie est un tout"), considère la lecture comme une expérience vécue. C'est dire que les livres peuvent modifier la personnalité du lecteur.

" Lire un livre est une expérience, au même titre que voyager ou tomber amoureux. Je crois que Berkeley, Shaw ou Emerson ne fournissent autant de contacts avec le réel que la visite de Londres par exemple. Naturellement, j'ai vu Londres par les livres de Dickens, de Chesterton et Stevenson, non ?"

(R. Borgia, Conversations..., p.36)

Ainsi la littérature est-elle plus réelle pour Borges que le réel lui-même...

L'alchimie du livre.

L'idée selon laquelle une lecture peut nous transformer, au même titre qu'un voyage ou qu'une aventure amoureuse, est finalement assez banale, même lorsqu'elle se nourrit - c'est le cas chez Borges - d'un idéalisme absolu et se confondent la réalité des rêves et l'irréalité du monde.

Mais Borges va plus loin lorsqu'il affirme, avec quelle merveilleuse audace, que c'est le livre qui se transforme dans l'acte de lire. La lecture apparaît ainsi comme le lieu d'une double alchimie, où le livre et son lecteur se aient en quelque-chose de radicalement neuf.

" Chaque fois qu'un livre est lu, ou relu, il lui arrive quelquechose.

- Il est modifié.

- Oui, modifié. Et chaque fois que vous le lisez, vous faites vraiment une expérience nouvelle."

(R. Burgin, Conversations..., p.38)

Lecture et relecture.

Mais plus que la lecture, c'est la relecture qui importe. Borges, on l'a vu, prétend n'être jamais sorti de la bibliothèque de son père, c'est dire qu'il a surtout relu les textes de son enfance.

Il nous a paru que les textes de Borges demandaient, appelaient une ou plusieurs relectures. Plus que tout autre sans doute, mais notre affirmation repose sur une simple intuition, Borges est un auteur que l'on relit, et c'est peut-être pour cette raison qu'en dépit de sa notoriété mondiale, il n'est vraiment connu que des milieux littéraires, donc d'un public assez restreint.

" Personne ne peut lire deux mille livres. Depuis quatre siècles que je vis, je n'ai pas dû en lire plus d'une dizaine douzaine. D'ailleurs, ce qui importe ce n'est pas de lire, mais de relire. L'imprimerie, maintenant abolie, a été l'un des pires fléaux de l'humanité, car elle a tendu

à multiplier jusqu'au vertige des textes inutiles."

(J.L. Borges, "Utopie d'un homme qui est fatigué" dans Le Livre de sable, p.103)

Plaisir de lire, plaisir d'écrire.

"Lire ne plaît toujours plus qu'écrire" confie-t'il à Richard Burgin.

Un destin d'écrivain.

" Je ne suis toujours considéré comme un écrivain, même avant d'écrire. Disons plutôt que, même en n'ayant encore rien écrit, je savais que je le ferais. Je ne me considère pas comme un grand écrivain, mais j'ai toujours su que mon destin était dans la littérature. Je ne me voyais pas faisant autre chose."

(R. Burgin, Conversations... p.21)

Réaliser les ambitions du père.

Cette vocation du jeune Borges pour le métier d'écrivain trouve sa source dans l'oeuvre de son père lui-même, dont on a vu plus haut qu'il composait des sonnets, qu'il avait traduit en espagnol le Rubaiyyat d'Omar Khayyam, d'après la traduction anglaise de Fitzgerald, et qu'il avait publié en 1921, à Majorque un roman intitulé El Caudillo. C'est dire que pour Borges, l'écriture est tout autant imitation, réalisation et dépassement de l'oeuvre du père.

Borges insiste beaucoup sur cette idée de réalisation des ambitions littéraires paternelles, comme s'il n'était jamais vraiment sorti du projet de son père.

" /mon père/ pensait que je réaliserais ses ambitions. Et il m'a conseillé de réfléchir avant de faire imprimer ses œuvres. /.../ il m'avait dit: "inutile de te presser. Ecris, relis-toi, détruis au besoin, et prends ton temps. Ce qui importe, c'est, une fois que tu es décidé à te faire imprimer, que tu trouves ton œuvre valable, ou du moins ce que tu peux faire de mieux."

(R. Burgin, Conversations..., p.22)

Les tout premiers écrits.

Fort de cette vocation, encouragé par son père, George rédige dès l'âge de sept ans, un résumé en anglais de la mythologie grecque.

"- Quand avez-vous commencé à écrire ?

- Dans ma petite enfance. Dans un cahier d'écolier, et en très mauvais anglais, j'ai écrit dix pages sur la mythologie grecque. C'est ma première œuvre. /.../ J'aime beaucoup la mythologie. Mais ce que j'ai écrit n'avait aucun intérêt. /.../ je me souviens que c'était gribouillé, parce que j'étais déjà très myope. Je ne peux rien vous en dire de plus. Ma mère en avait gardé un exemplaire mais, au cours de nos voyages, le cahier s'est perdu. Aucune importance d'ailleurs, cela n'avait pour nous d'autre valeur que sentimentale.

Après cela j'ai lu quelques passages de Don Quichotte et, naturellement, j'ai essayé d'écrire en vieil espagnol."

(R. Burgin, Conversations..., p.22)

Borges fait ici allusion à son premier conte: La viscera fatal (La Visière fatale), qu'il écrivit à huit ans, inspiré par un passage du Quichotte.

À neuf ans, il traduisit de l'anglais Le Prince heureux d'Oscar Wilde.

"Alors il descendit dans sa mémoire..."

A l'autre bout de sa vie, la cécité oblige Borges à explorer de nouvelles techniques d'écriture. C'est alors qu'en descendant dans sa mémoire, cet homme de l'écrit retrouve toute la puissance de l'oral.

" Je dois me limiter à des œuvres courtes /.../ Autrefois je faisais plusieurs brouillons successifs, mais comme cela ne m'est plus possible, il faut que je les rédige dans ma tête. Alors, en me promenant dans la rue ou à la Bibliothèque Nationale, je réfléchis à ce que je veux écrire. Naturellement, il faut que ce soit court. /.../ Alors, j'écris des sonnets ou des nouvelles d'une ou deux pages."

Le labyrinthe vivant de la littérature.

On ne s'étonnera pas de ce que Borges, dont les labyrinthes et la littérature sont deux thèmes de prédilection, les ait associés dans une formule frappante:

" J'imagine la littérature du monde sous l'aspect d'une forêt, assez dense d'ailleurs, où nous nous enfonçons, et en perpétuelle croissance. Eh bien, pour en revenir à mon inévitable image du labyrinthe, c'est une sorte de labyrinthe vivant, non ?"

(R. Burgin, Conversations..., p.36)

Le labyrinthe vivant de la littérature: une sorte de Bibliothèque de Babel, une bibliothèque totale, en expansion vers l'infini, comme l'univers.

Un livre de plus, c'est un livre de trop.

Borges, on l'a vu, tend à considérer l'imprimerie comme l'un des pires fléaux de l'humanité, parcequ'elle a multiplié jusqu'au vertige les textes inutiles.

Face à cette prolifération de textes inutiles, Borges n'est pas loin d'entretenir une curieuse nostalgie, qui consisterait à rassembler le meilleur de tous les livres.

Rien d'étonnant donc à ce qu'il considère qu'un livre de plus est toujours un livre de trop.

" Je ne sais pas le nombre de livres que tu écriras, mais je sais qu'il y en aura trop."

(J.L. Borges, "L'Autre" dans Le Livre de sable, p.11)

Dans ses entretiens avec Georges Charbonnier, Borges va jusqu'à s'excuser d'avoir commis une quarantaine de livres.

"- En France nous ne disposons pas de toutes vos oeuvres.

- C'est une chance pour vous, hein ? Vous pourriez en avoir trop à votre disposition ! J'ai écrit une quarantaine de volumes, c'est évidemment un abus !"

(G. Charbonnier, Entretiens... p.9)

Il n'y a là nulle coquetterie: Borges, qui sans doute se souvenait du conseil de son père ("détruis au besoin") n'a pas hésité à se livrer sur son oeuvre à de véritables autodafés. On raconte qu'il rachetait pour les détruire certains de ses livres à des bouquinistes, et il faut croire qu'il est souvent parvenu à ses fins puisque certaines de ses plaquettes sont introuvables.

Lorsqu'il nous parle de Pierre Ménard, cet écrivain français imaginaire qui reproduit ligne à ligne quelques chapitres de Quichotte, ce qu'il en dit ne fait que confirmer le vertige de Borges devant l'immensité de la production imprimée.

" Vous imaginez Pierre Ménard parvenu à la fin d'une longue carrière littéraire; or il en arrive à un moment où il s'aperçoit qu'il ne veut plus encombrer le monde de ses oeuvres. Et qu'il ne recherche pas la renommée, bien que

son destin soit d'écrire. Il écrit pour lui-même, alors il décide de se cantonner dans la plus grande discrétion et de réécrire une oeuvre déjà existante, je dirais même tout à fait existante, puisqu'il s'agit de Don Quichotte."

(K. Burgin, Conversations..., p.58)

L'exhaustivité tournée en dérision.

Car Borges, plus que tout autre peut-être, souffre de cette certitude de ne jamais pouvoir tout lire dans cette gigantesque mémoire des hommes qu'est la Bibliothèque. Certitude aggravée pour l'avougle d'une autre certitude plus cruelle encore: celle de ne plus jamais pouvoir lire.

" ... De ces livres en tas
Dont l'ombre se répand sur la table indécise
Il en est quelques uns que nous ne lisons pas,"

(J.L. Borges, Oeuvre poétique..., p.110)

Et comme un écho à ce poème, un poème évidemment apocryphe, attribué à Julio Platero Haedo, et qui porte le même titre: Limites.

" Il y a une ligne de Verlaine dont je ne dois plus me ressouvenir
Il y a une rue toute proche qui est défendue à mes pas,
Il y a un miroir qui m'a vu pour la dernière fois,
Il y a une porte que j'ai fermée jusqu'à la fin du monde.
Parmi les livres de ma bibliothèque (je les ai devant mes yeux)
Il doit y en avoir un que je n'ouvrirai jamais plus.
Cet été j'aurai cinquante ans;
La mort me regne, incessante."

(J.L. Borges, Oeuvre poétique..., p.208)

Borges éprouve sans aucun doute une sorte de vertige lorsqu'il se trouve confronté, en tant qu'homme ou en tant que bibliothécaire, à cette folie moderne de l'exhaustivité, à cette manie de la

collection, qu'illustrent les phénomènes de surproduction du livre, les problèmes soulevés dans les grandes bibliothèques de conservation par la croissance exponentielle de la production imprimée, et qu'ont admirablement analysé Jean Daudrillard dans son livre Le système des objets, et Alain Resnais dans Toute la mémoire du monde, ce film documentaire qu'il réalisa sur la Bibliothèque Nationale.

Convaincu du fait que les bibliothèques gigantesques sont inconcevables, Borges ne se contente pas de préconiser la relecture du meilleur de la production imprimée, ou des livres qui ont le plus compté pour nous dans notre enfance: il tourne en dérision cette folie de l'exhaustivité, en montant à sa manière d'isopocésibles scénarios: celui de la bibliothèque totale, et son symétrique: le livre de sable, ce livre infini qui contient la totalité du monde, et qu'il vaut mieux égarer sur l'un des rayons humides de la Bibliothèque Nationale.

" Il me dit que son livre s'appelait le livre de sable, parceque ni ce livre ni le sable n'ont de commencement ni de fin.

Il se demanda de chercher la première page.

Je posai ma main gauche sur la couverture et ouvris le volume de mon pouce serré contre l'index. Je m'efforçai en vain: il restait toujours des feuilles entre la couverture et mon pouce. Elles semblaient scorder du livre.

- Maintenant cherchez la dernière.

Mes tentatives échouèrent de même; à peine pus-je balbutier d'une voix qui n'était plus ma voix:

- Cela n'est pas possible.

Toujours à voix basse le vendeur de bibles me dit:

- Cela n'est pas possible et pourtant cela est. Le nombre de pages de ce livre est exactement infini. Aucune n'est la première, aucune n'est la dernière."

(J.L. Borges, Le Livre de sable, p.138)

Le roi plural.

Mais là où Borges fait preuve d'une originalité absolument incontestable, c'est quand la distinction classique entre le lecteur et l'écrivain s'abolit au nom de la pluralité du roi. Le lecteur est l'auteur du livre, à part entière, au même titre que l'écrivain. Ainsi dans L'Immortel, l'auteur est-il Borges, qui est l'antiquaire Joseph Cartaphilus de Smyrne, cette figure du juif errant qui vend à la princesse de Lucinge "les six volumes petit in-quarto (1715-1730) de L'Illiade de Pope", qui est aussi la princesse, puisque celle-ci découvre dans le dernier tome de L'Illiade le manuscrit de L'Immortel, qui est le romain Flavianus Rufus, tribun dans une légion en garnison à Bérénice, qui est ce cavalier exténué et sanglant venu de l'Orient à la recherche d'un fleuve qui confère l'immortalité, qui est Hésère, qui est lui-même au nombre des "roglodytes/Immortels", et auquel Flavianus donne le nom d'Argos, le chien d'Ulysse, qui est aussi l'auteur des aventures de Sinbad le marin, et ainsi de suite, à l'infini...

" Tous les hommes, au sens vertigineux du coït, sont le même homme. Tous les hommes qui répètent une ligne de Shakespeare, sont William Shakespeare."

(J.L. Borges, "Tlön Uqbar Orbis Tertius" dans Fictions, p.47)

CONCLUSION.

Nous n'avons pas voulu faire oeuvre de critique:
 " Un poème est une diction suffisante ", et nous sommes trop
 conscients depuis Rabelais, de l'inutilité des gloses.
 D'ailleurs, comment légitimer ce discours ajouté ?
 Un livre de critique est aussi un livre de trop.

La critique viendrait plus tard, avec les relectures,
 si cette impression d'incohérence et d'imperfection se dissipait,
 qui nous lancine comme un reproche. Subjective, elle se présen-
 terait modestement comme une lecture possible de Borges.
 Descriptive, elle se voudrait au service de l'oeuvre.

Nous aimerions au contraire que cette étude fût, pour
 les autres et pour nous-même, une triple propédeutique.

Qu'elle introduise, certes, à l'oeuvre de Borges - et le point
 de vue délibérément livresque qui fut le notre offre sans doute
 l'une des perspectives les plus saisissantes sur son oeuvre,
 tant il est vrai que l'impègnent les livres et la Bibliothèque,
 jusqu'à lui donner sa tonalité propre.

Qu'elle suscite d'autres lectures, dans les traces même de
 Borges lecteur. Car Borges ne donne pas seulement envie de le
 relire, il donne à lire, en invitant (avec quelle discrétion !) à
 la lecture des textes qui ont fécondé son oeuvre.

Qu'elle ouvre enfin la voie à une réflexion sur le livre et
 sur les bibliothèques, qui ne soit pas exclusivement
 bibliothéconomique.

Ce vieil Oedipe est avant tout un homme à paradoxes ("la bibliographie éloigne des sources", "chaque fois qu'un livre est lu ou relu, il lui arrive quelque chose"...) dont les opinions souvent hétérodoxes donnent à penser, non seulement sur le livre, son écriture et sa dévotion, mais aussi sur le problème de la conservation, dans sa dimension métaphysique, et sur notre métier d'imparfaits bibliothécaires.

BIBLIOGRAPHIE

"Il abominait la bibliographie, qui éloigne
des sources..."
(J.L. Borges) (+)

Bibliographie des bibliographies sur Borges.

La première bibliographie en date se trouve en appendice au livre de Ana Maria Barrenechea: La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges.

Généralement fort exacte, cette bibliographie énumère les écrits de Borges dans un ordre strictement chronologique.

460 textes sont mentionnés.

Une rubrique "Estudios consagrados a J.L. Borges" rassemble environ 200 titres, d'articles et de livres, presque uniquement en espagnol. Un inconvénient: cette bibliographie s'arrête en 1956.

Le n° 11 de la série Bibliographia argentina de artes y letras (publication du Consejo nacional de las artes d'Argentine), paru en 1968, prolonge de six ans la bibliographie précédente.

Établi par Nodier Lucio et Lydia Revello, ce numéro présente à peu près les mêmes rubriques, mais à l'intérieur de celles-ci, il suit uniquement l'ordre alphabétique.

Cette bibliographie rassemble 373 titres, classés parfois de façon fort discutable (confusions entre les différents genres littéraires).

On trouvera une autre bibliographie de Nodier Lucio et Lydia Revello à la fin du numéro de L'Argas consacré à Borges (1964). A quelques détails près (les traductions de Borges en français), elle se borne à reproduire la précédente.

A la fin de sa thèse sur Le Cosmopolitisme de Jorge Luis Borges, paru en 1979, Michel Serveiller donne une bibliographie plus actuelle, qui couvre aussi la période 1964-1979.

(cf. Serveiller, Le Cosmopolitisme..., p. 452-464).

(+) Article "J.L. Borges" de L'encyclopédie sud-américaine, édition de 1974 / J.L. Borges; trad. de l'espagnol par E. Louit.- in Revue littéraire, n° 148, mai 1977, p. 29.
(paru en 1974 dans le journal argentin La Nación).

Faute d'avoir pu consulter certains textes, même en Argentine, Michel Perveiller, de son propre aveu, n'a pu réaliser une bibliographie véritablement exhaustive.

Enfin, on trouvera une bibliographie sommaire mais connue dans le petit Borges (sic) d'Eni: Rodriguez Henegai.

Livres de J.L. Borges traduits en français.

BORGES (Jorge Luis).- L'Aleph /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Roger Caillois et René L.-F. Durand.- /Paris/: Gallimard, 1977.- 218 p.; 19 cm.- (L'imaginaire).
titre original: "El Aleph".

BORGES (Jorge Luis).- L'Aleph /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Roger Caillois et René L.-F. Durand.- /Paris/: Gallimard, 1977.- 218 p.; x cm.- (La Croix du Sud).

BORGES (Jorge Luis).- L'Autour et autres textes = El Macedor /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Roger Caillois.- /Paris/: Gallimard, 1971.- 275 p.; 21 cm.- (En mode entier).
Ed. bilingue.
Comprend: "L'Autour = El Macedor" et "Le l'Anthologie personnelle = Antologia personal" (1961).

BORGES (Jorge Luis).- L'Autour et autres textes = El Macedor /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Roger Caillois.- /Paris/: Gallimard, 1965.- 186 p.; x cm.- (La Croix du Sud).
Comprend: "L'Autour = El Macedor", "Macedonio Fernandez", deux contes et six poèmes de l'"Anthologie personnelle".

BORGES (Jorge Luis).- Les Autres: scénario original /de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Hugo Santiago.- Paris: Christian Bourgeois, 1974.- 173 p.; 20 cm.

BORGES (Jorge Luis).- Discussion / Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Claire Staub.- /Paris/: Gallimard, 1966.- 172 p.; x cm.- (La Croix du Sud).

BORGES (Jorge Luis).- Enquêtes: 1937-1942 /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Paul et Sylvia Bénichou.- /Paris/: Gallimard, 1968.- 310 p.; 19 cm.- (En mode entier).
Titre original: "Otras inquisiciones".

BORGES (Jorge Luis).- Enq. Stos: 1937-1938 /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Paul et Sylvia Bonichou.- /Paris/: Gallimard, 1957.- 200 p.; 2 cm.- (La Croix du Sud).

BORGES (Jorge Luis).- Essai sur les anciennes littératures germaniques /par J.L. Borges et A.M. Vaquer; trad. de l'espagnol par Michel Mamste.- /Paris/: Maison Générale d'Éditions, 1971.- 190 p.; cov. ill.; 18 cm.- (12/13; 107).
Biologr. scolaire.

BORGES (Jorge Luis).- Essai sur les anciennes littératures germaniques /par J.L. Borges et A.M. Vaquer; trad. de l'espagnol par Michel Mamste.- /Paris/: Christian Bourgois, 1966.- 257 p.; 2 cm.-

BORGES (Jorge Luis).- Svariate Carriego /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Françoise-Marie Rosset; pref. d'Enir Rodriguez General.- /Paris/: H. du Seuil, 1970.- 190 p.; 21 cm.- (Œuvres de la littérature latine-américaine).

BORGES (Jorge Luis).- Svariate Carriego /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Françoise-Marie Rosset; pref. d'Enir Rodriguez General.- /Paris/: H. du Seuil, 1970.- 190 p.; 21 cm.- (Œuvres de la littérature latine-américaine).

BORGES (Jorge Luis).- Fictions /Jorge Luis Borges; pref. d'Ibarra; trad. de l'espagnol par P. Verdavey et /Hector/ Ibarra.- éd. rev. et augm.- /Paris/: Gallimard, 1974.- 180 p.; cov. ill. en coul.; 18 cm.- (Poésie; 616).
Titre original: "Ficciones".

BORGES (Jorge Luis).- Fictions /Jorge Luis Borges; pref. d'Ibarra; trad. de l'espagnol par P. Verdavey et /Hector/ Ibarra.- éd. rev. et augm.- /Paris/: Gallimard, 1957.- 180 p.; 19 cm.- (Du monde entier).

BORGES (Jorge Luis).- Fictions /Jorge Luis Borges; pref. d'Ibarra; trad. de l'espagnol par P. Verdavey et /Hector/ Ibarra.- 1ère ed.- /Paris/: Gallimard, 1951.- 200 p.; 2 cm.- (La Croix du Sud).

BORGES (Jorge Luis).- Histoire de l'Infamie. Histoire de l'Éternité /par J.L. Borges; trad. par Roger Caillie et Laure Guille.- Paris: Maison Générale d'Éditions, 1971.- 210 p.; cov. ill.- portr.; 18 cm.- (10/13; 184-5).

BORGES (Jorge Luis).- Histoire de l'Infamie. Histoire de l'Éternité /par Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Roger Caillie et Laure Guille.- Rennes: H. du Seuil, 1951.- 210 p.; 2 cm.-

BORGES (Jorge Luis).- Labyrinthes /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Roger Caillie.- /Paris/: Gallimard, 1955.- 180 p.; 2 cm.- (La Croix du Sud).
Comprend quatre contes: "L'Immortel", "Histoire du guerrier et de la captive", "L'écriture du lieu", "Le père Barroché" extr. de El Aleph.

BORGES (Jorge Luis).- Le Livre de sable /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Françoise-Marie Rosset.- /Paris/: Gallimard, 1973.- 146 p.; 19 cm.- (Du monde entier).
Titre original: "El libro de arena".

BORGES (Jorge Luis). - Manuel de zoologie fantastique /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Gonzalo Estrada et Yves Péneau.- Paris: Julliard, 1965.- 207 p.; 11 cm.- (Lettres nouvelles).

BORGES (Jorge Luis). - Œuvre poétique: 1925-1965 /Jorge Luis Borges; mise en vers français par Ibarra.- /Paris/: Gallimard, 1970.- 212 p.; 21 cm.- (Du monde entier).
Titre original: "Obras poéticas".

BORGES (Jorge Luis). - L'Or des tigres /Jorge Luis Borges; avertissement, notes et mise en vers français par Ibarra.- /Paris/: Gallimard, 1970.- (Du monde entier).
Comprend: "L'Autre, le même II", "Éloge de l'ombre" et "Ferveur de Buenos Aires" (titres originaux: "El Otro, el mismo", "Elogio de la sombra", "El Oro de los tigres", "Fervor de Buenos Aires".)

BORGES (Jorge Luis). - Qu'est-ce que le bouddhisme ? /Jorge Luis Borges /et/ Alicia Jurado; trad. de l'espagnol par Françoise-Marie Bossuet.- /Paris/: Gallimard, 1970.- 128 p.; couv. ill. en coul.; 18 cm.- (Idées; 404).
Bibliogr. sommaire.
Titre original: "Qué es el budismo ?"

BORGES (Jorge Luis). - Le Rapport de Brodie /Jorge Luis Borges; trad. de l'espagnol par Françoise-Marie Bossuet.- /Paris/: Gallimard, 1972.- 113 p.; 19 cm.- (Du monde entier).
Titre original: "El Informe de Brodie".

BORGES (Jorge Luis). - Nada et rien /Jorge Luis Borges; trad. de Gérard de Cortanze; suivi de "Le Sang et la philonophie" par Gérard de Cortanze; poésies décapées de Julio Cesar.- Paris: Ed. de la Différence, 1970.- 106 p.; ill.- (Lantos; 1)
ISBN 2-7731-0052-0
Titre original: "Nada y nada".
Notes en fin de volume.

BORGES (Jorge Luis). - Chroniques de Buenos Aires /Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casares; trad. de l'espagnol par Françoise-Marie Bossuet.- Paris: Leuché, 1968.- 150 p.; 11 cm.

BORGES (Jorge Luis). - Six problèmes pour don Isidro Parodi /Jorge Luis Borges, avec la collaboration de Adolfo Bioy Casares; trad. de l'espagnol par Françoise-Marie Bossuet.- Paris: Leuché, 1967.- 169 p.; 11 cm.- (Les Lettres nouvelles).

BORGES (Jorge Luis). - Treize poèmes /Jorge Luis Borges.- Montpellier: Éditions Bergame, 1971.

Études en français sur J.L. Borges.

LIVRES.

ARRABAL (Luca).- Thèmes et formes dans les récits de J.L. Borges /Luca Arrabal.- /Paris ?/: Institut d'Etudes Hispaniques, 1961.- 204 p.
Polygraph. Exemplaire disponible à l'Institut d'Etudes Hispaniques.

BERVILLAIN (Michel).- Le Cosmopolitisme de Jorge Luis Borges /par Michel Bervillain, ...- /Paris/: Didier, 1975.- 507 p.; 24 cm.- (Publications de la Sorbonne, Université de Paris III-Sorbonne nouvelle, Littératures; 4).
Bibliogr. et index.

BUSCHMANN (Michel).- BORGES (Jorge Luis) /Michel Buvellier
in Encyclopaedia Universalis 3, p.437.

BURGIN (Richard).- Conversations avec Jorge Luis Borges /Richard Burgin; trad. de l'anglais par Lota Franc.- /Paris/: Gallimard, 1975.- 141 p.; 21 cm.- (Le monde entier).
Titre original: "Jorge Luis Borges".

CHARBONNIER (Georges).- Entretiens avec Jorge Luis Borges /Georges Charbonnier r.- /Paris/: Gallimard, 1967.- 110 p.; 19 cm.- (Collection: blanche).

DEBARD (Georges).- Borges et Ibarra.- Paris: L'Horne, 1969.- 127 p.; couv. ill.; 21 cm.- (Globe).
Couverture: portr. de Borges par la catasse de Kouda.
Réimpression, légèrement modifiée, du dialogue publié dans L'Horne entre Ibarra et "L'Horne-(collègue de Kouda)".

DEBARD (Georges).- Pour une théorie de la production littéraire /Pierre Macherey.- Paris: Maspero, 1966.

DEBARD (Jean de).- Entretiens avec Jorge Luis Borges /Jean de
Millet.- Paris: Pierre Belfond, 1967.- 239p.; couv. ill. en coul.;
18 cm.-
Index en fin de volume.

DEBARD (Milvia).- La diffusion de la littérature hispano-américaine
en France au XXème siècle (troisième partie) /Milvia Debar.-
Paris: Presses Universitaires de France, 1972.
64. p.174-227.

DEBARD (Georges).- Les Glorieux actuels de la critique /Georges
Debar.- Paris: MUG, 1973.

DEBARD (Jean).- Problèmes du nouveau roman /Jean Debar.-
Paris: MUG, 1977.

DEBARD (Georges).- Borges (sic) /L. Rodriguez Debard;
traduction française-italienne.- /Paris/: MUG, en coul., 1971.-
100 p.; ill.- couv. ill. en coul.; 18 cm.- (Partirains de tous
jours; 26).
Titre en 1971.
Entretien de Borges avec Cesar Fernandez Varasco, p. 155-177.
Chronologie
Bibliographie.

BUCHE (Guillermo).- Jorge Luis Borges: une étude /de Guillermo Buche; trad. /de l'espagnol/ par Pierre De Place.- Paris: Seghers, 1970.- 171 p.; ill. - couv. ill. en coul.- (Poètes d'aujourd'hui; 200).
Chronologie et bibliogr.

THÉRIEN (Gilles).- Essai sur l'éternité et le temps dans l'œuvre de J.L. Borges /Gilles Thérien.- 247 p.
Thèse pour le doctorat de 3^e cycle soutenue à l'Université de Moncton et dactylographiée.
Un exemplaire disponible à l'Institut d'études hispaniques, côte 27-B-11/26/.

VAX (Louis).- L'Art et la littérature fantastique /Louis Vax.- Paris: Presses Universitaires de France, 1960.- 105 p.; x ca.- (Les essais; 7; 907).
cf. p. 11-12.

VAX (Louis).- La séduction de l'étrange /Louis Vax.- Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
Paris.

Jorge Luis Borges.- Paris: L'Horne, 1966.- 516 p., /14/ p. de pl.; 27 cm.- (Cahiers de L'Horne; 4).
Biographie par Jean de Hillerot, p. 476-479.
Glossaire argentin par Juan Costalban, p. 483-484.
Restrictions à la bibliographie de Borges, par Hector Lucio et Lydia Novello, p. 487-516.
Iconographie.

ARTICLES DE PÉRIODIQUES.

Liste sélective établie d'après une liste de plus de soixante-dix titres.

ALBERES (René Marill).- Un Edgar Poe du XX^e siècle: Jorge Luis Borges. in Combat, Paris, 22.8.1957.

.- Jorge Luis Borges ou les deux bouts du monde. in Affinités, Buenos Aires, avril 1953 (n°7), p.84-85 et 92.

BENICHOU (Paul).- Kublai Khan, Coleridge y Borges. in Sur n°236, Buenos Aires, sept-oct. 1955, p.57-61.

.- Le Monde de José /sic/ Luis Borges. in Critique n° 63-64, Paris, août-sept. 1952, vol.8, p.680-699.

.- Le Monde et l'esprit chez Jorge Luis Borges. in Les lettres nouvelles n°21, Paris, nov. 1954, p.680-699.

BERVEILLER (Michel).- L'ombre de Borges. in Les Nouvelles littéraires, Paris, 29.1.1970.

.- Borges l'invulnérable - sur El Aleph. in Les Nouvelles littéraires, Paris, 25.5.1967.

CAILLOIS (Roger).- Introduction à trois labyrinthes. in Preuves n°71, Paris, janvier 1957.

DRIEU LA ROCHELLE (Pierre).- Discussion sobre Jorge Luis Borges. in Mégafono n°11, Buenos Aires, août 1953.

ETIENNE.- Un homme à tuer: Jorge Luis Borges. in Les Temps modernes n°83, Paris, sept. 1952, p.512-526.

GENETS (Gérard).- Le vertige de Borges. in La Quinzaine littéraire, Paris, 19.6.1966.

IBARRA (Nestor).- Jorge Luis Borges. in Lettres françaises n°14, Buenos Aires, 1er oct. 1944, p.9-12.

JITHIK (Noé).- Structure et signification de Pictions de J.L. Borgès /sic/ in La Nouvelle critique (n° spécial du colloque de Cluny), Paris, 1968, p.107-114.

LARBAUD (Valéry).- Sur Borges. in La Revue européenne, dec 1925. (Reproduit dans L'Herne n°4).

LEFEBVE (Maurice Jean).- La folie Tristan ou une esthétique de l'Infini. in La Nouvelle Revue Française, Paris, 1.7.1955, p.102-106.

MAUROIS (André).- Jorge Luis Borges. in Les Nouvelles littéraires, Paris, 16.1.1961.

MAUREAU (Maurice).- Encere Borges ! in France-Observateur, 3.4.1958.

.- Un écrivain déconcertant et savoureux: J.L. Borges. in L'Observateur, 28.2.1952.

MADEAU (Maurice).- Un merveilleux sophiste: J.L. Borges. in France-Observateur, 19.8.1957.

OCAMPO (Victoria).- Borges (à l'occasion d'un hommage rendu par la Société hébraïque argentine). in Sur n° 320, Buenos Aires, sept-oct. 1969, p.60-62.

.- Vision de Jorge Luis Borges. in Cuadernos, Paris, dec.1961, p.17-25.

PERRIOS (Georges).- Quarante ans. in La Nouvelle Revue Française, Paris, 1.8.1966, p.194-197.

REDA (Jacques).- Commentaire de L'Immortel de Jorge Luis Borges. in Cahiers du Sud n° 370, Marseille, 1965, p.439-455.

RODRIGUEZ MONTEGAL (Emir).- Le Temps et le "Moi" et L'Inventeur d'un nouveau langage. in Le Monde, Paris, 30.8.1967.

Jorge Luis Borges.- Paris: Magazine littéraire n° 148, mai 1979.- 73 p; 28 cm.

RIVERS.

DAUDRILLARD (Jean).- Le Système des objets /Jean Daudrillard.- Paris: Gallimard, 1970.- 289 p; 15 cm.- (Les Essais; 137)

DÄLLENBACH (Lucien).- Le Récit spéculaire: essai sur la mise en abyme /Lucien Dällenbach.- Paris: Ed. du Seuil, 1977.- 247 p; 21 cm.- (Poétique)

ISBN 2-02-004556-7

Bibliogr. et index.

MANDELROT (Benoît).- Les Objets fractals: forme, hasard et dimension.- Paris: Flammarion, 1975.- 190 p.ill; 21 cm.- (Nouvelle bibliothèque scientifique).

Bibliogr.

Livre parfaitement illisible !

Interview de Georges Charbonnier, le 6 mars 1979.

Cette interview ayant eu lieu après un long entretien, il nous arrive de donner, pour une même question, différents "états" de la réponse de G. Charbonnier; il va sans dire que les premiers sont aussi les plus libres, donc les plus intéressants.

1. Georges Charbonnier, vous avez eu avec Jorge Luis Borges des entretiens qui ont été diffusés sur France-Culture en mars-avril 1965. Comment l'idée vous en est-elle venue ?

- C'était intéressant.

Simple opportunisme professionnel.

Conjonction d'un intérêt personnel et d'un concours de circonstances: Borges passait à Paris...

2. Il s'est écoulé deux ans entre ces entretiens et leur publication chez Gallimard, l'éditeur français de Borges. Que s'est-il donc passé pendant ce laps de temps ?

- La Radio demandait des royalties exorbitantes: Gallimard ne pouvait se permettre d'accepter de telles conditions.

(plus prudent)... Délais propres à l'édition. Délais propres à l'édition. /etc/

3. La totalité des documents sonores enregistrés pendant vos entretiens a-t-elle été publiée ?

- Non...

Comment faire alors pour écouter ce qui n'a été ni radiodiffusé ni publié ?

- Le reste a été détruit: c'est l'habitude de la Maison.

(En fait, G. Charbonnier, payé à l'enregistrement et non à la programmation, n'est plus maître de ses propres enregistrements.)

4. Quel souvenir vous laisse votre première rencontre avec Borges ?

- Pas significatif. (Nous n'avions cessé de parler des accompagnatrices !)

5. Après votre dernière rencontre, avez-vous conservé des relations avec lui ?

- Non, aucune.



6. Que pensez-vous du Livre de Sabie ?

- Non réponse

Non réponse ?!

- C'est ma réponse: "Non réponse."

7. En page 9 de votre livre, Borges s'excuse presque d'avoir écrit une quarantaine de volumes. "C'est évidemment un abus", dit-il. Pensez-vous qu'il s'agisse d'une coquetterie de sa part, de sa légendaire modestie, ou bien d'autre chose ?

- Coquetterie !

Je ne suis pas d'accord avec vous. Dans Pierre Nédard...

- Coquetterie de bon ton dans les milieux littéraires.
Pierre Nédard est un caudat.

8. Borges a toujours considéré qu'un livre de plus est un livre de trop...

- Livre de trop ! Pensez-vous ! Il n'y a pas à justifier ce qui a été écrit.

9. Vous attribuez notre découverte de Borges à un goût bien français pour les mathématiques et la logique formelle. Qu'entendez-vous par là ?

- Je suis bien français, non ?

10. La métaphysique-fiction s'articule sur les mathématiques...

- Oui, oh bien ? Il n'y a rien à ajouter à cela.
Tout est logique combinatoire dans La Bibliothèque de Babel.

Après l'entretien cordial que nous avons eu ce jour-là, le ton cassant des réponses de G. Charbonnier est fait pour étonner: sans doute se sentait-il un peu pris au "piège" de l'interview (d'où les non-réponses), peut-être commençait-il à se lasser d'un sujet qui pour lui, relevait de préoccupations déjà lointaines.