



HAL
open science

Introduction : L'oeuvre en expansion de Jorge Luis Borges

Maud Gaultier

► **To cite this version:**

| Maud Gaultier. Introduction : L'oeuvre en expansion de Jorge Luis Borges. 2016. hal-03529186

HAL Id: hal-03529186

<https://hal.science/hal-03529186>

Submitted on 17 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction :

L'œuvre en expansion de Jorge Luis Borges

Maud Gaultier

Aix Marseille Université, CAER, EA854

A l'occasion du trentième anniversaire de la mort de Jorge Luis Borges, cet ouvrage propose, en quatre volets, une exploration attentive de l'écriture borgésienne, par des spécialistes de littérature. Conçu au départ pour s'adresser à un public étudiant, préparant un examen ou un concours, ce livre va bien au-delà du projet initial : il intéressera profondément tous ceux qui se reconnaîtront dans l'expression « lecteurs de Borges ».

De son vivant, Borges avait déjà été clairement identifié comme un grand classique de la littérature ; trente ans après sa mort, survenue en 1986, cela n'a cessé de se confirmer : l'intérêt jamais démenti des générations de lecteurs successives semble même s'amplifier, à tel point que l'on parle aujourd'hui du « phénomène Borges ».

Beatriz Sarlo, auteure du célèbre essai *Borges, un escritor en las orillas*, paru d'abord en anglais en 1993, publié en espagnol pour la première fois en 1998, puis maintes fois réédité, affirme que Borges, cet écrivain des marges ou des faubourgs comme elle le définit elle-même, est devenu le centre dont émanent « toutes les lignes » de la littérature argentine. Dans un article publié récemment dans le journal *La Nación*, elle se demande quel visage aurait pu avoir la littérature argentine sans Borges. Cette hypothèse (si l'auteur de *Ficciones* n'avait pas existé¹...) lui permet de rappeler ce qui est devenu un lieu commun : il est impossible de penser la littérature argentine sans Borges. Alan Pauls, dans « La herencia Borges », avait déjà osé la formule radicale : « Borges es la literatura argentina »². Force est de constater que, jusqu'aux années quatre-vingt, Borges en est véritablement la pièce maîtresse. Et même si nous sommes ensuite rentrés dans l'ère de l'« après Borges »³, marquée par un véritable renouveau, il est impossible de nier que l'on continue finalement à penser et à écrire, « depuis » un Borges devenu figure tutélaire.

En France, la critique ne cesse de souligner l'impact de Borges sur tout questionnement d'ordre narratologique : on se demande ce que serait la poétique si Genette n'avait jamais lu Borges ! Le n°10 de la revue *Fabula Littérature Histoire Théorie*, intitulé *L'aventure Poétique*, paru en 2012, propose un bilan visant à définir ou redéfinir la poétique aujourd'hui. Dans sa présentation des études qui forment le volume, Florian Pennanech écrit : « On regrettera peut-être l'absence en ces pages d'un article qui se serait demandé à quoi ressemblerait la poétique aujourd'hui si Gérard Genette n'avait jamais lu Borges »⁴. Si elle n'est pas dénuée d'humour, cette remarque permet tout de même de souligner combien la théorie littéraire actuelle est entièrement sous-tendue par l'œuvre de Borges, ou au moins par la lecture qu'en a proposé Genette, et bien d'autres.

Le recours à Borges pour étayer la réflexion contemporaine sur le texte littéraire semble même, après Genette, être devenu une tradition, un passage obligé, comme paraissent le prouver, pour ne citer qu'elles, les études d'Antoine Compagnon⁵, Jean-Marie Schaeffer⁶ ou

¹ Beatriz Sarlo, Si no hubiera existido Borges, *La Nación*, 18-07-2011 : <http://www.lanacion.com.ar/1379981-si-no-hubiera-existido-borges>, page consultée le 02/09/2015.

² Alan Pauls, La herencia Borges, *Variaciones Borges* 29, 2010, p.180.

³ Un important dossier, dirigé par Graciela Villanueva, consacré à la littérature argentine contemporaine, paru en 2010 dans le numéro 16 de la revue *Siècle 21*, s'intitule « l'après Borges ».

⁴ Florian Pennanech, Présentation, *Fabula-LhT*, « L'aventure poétique », n° 10, décembre 2012, URL : <http://www.fabula.org/lht/10/pennanech.html>, page consultée le 10/03/2016.

⁵ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

celles, récentes, de Raphaël Baroni⁷. Plus généralement, nous pourrions dire la même chose de la réflexion épistémologique française, de Michel Foucault à Luc Boltanski. En 1966 Michel Foucault commence la préface de *Les mots et les choses, Une archéologie des sciences humaines* par la fameuse phrase « Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borges ». Luc Boltanski choisit d'intituler l'épilogue de *Enigmes et complots, Une enquête à propos d'enquêtes*, paru en 2012, « Et l'histoire copia la littérature ». Cette référence à la nouvelle de *Ficciones* « Tema del traidor y del héroe » sert également d'épigraphe à l'ouvrage.

Innombrables sont les écrivains, artistes, penseurs, qui ont exprimé l'importance que revêt ou a pu revêtir l'œuvre de Borges dans leur propre cheminement. Toujours très intenses, les rapports avec Borges s'avèrent parfois tortueux, en particulier en Amérique Latine. Le titre d'un article de Noé Jitrik, « Sentimientos complejos sobre Borges »⁸, est un exemple significatif de la complexité des rapports que les grandes figures d'intellectuels et d'écrivains latino-américains entretiennent avec le grand écrivain. En effet, dans le monde hispanophone, Borges a parfois été incompris ou rejeté, comme le démontre parfaitement le livre *Antiborges* de Martín Lafforgue⁹, qui, choisissant délibérément (et peut-être salutairement) de détonner par rapport au reste des ouvrages sortis lors du centenaire de la naissance de l'écrivain, publie une compilation d'articles écrits entre 1926 et 1996, exprimant tous des opinions négatives sur son œuvre.

Cependant, nombreux sont également les « antiborges » repentis, car la plupart d'entre eux finissent par reconnaître leur dette envers lui ; l'auteur guatémaltèque Augusto Monterroso met parfaitement en lumière la façon dont le génie de Borges a fini par s'imposer, par-delà les éventuelles résistances ou préjugés : « Cuando descubrí a Borges, en 1945, no lo entendía y más bien me chocó. » Cette phrase est pourtant un préliminaire à un magnifique hommage rendu en 1972 à l'écrivain argentin, dans lequel Monterroso met l'accent sur, entre autres choses, l'apport primordial de Borges à la culture hispano-américaine et à la langue espagnole : « [...] debemos a Borges el habernos devuelto, a través de sus viajes por el inglés y el alemán, la fe en las posibilidades del ineludible español »¹⁰.

Trente ans plus tard, l'écrivain espagnol Javier Cercas n'hésite pas à déclarer :

[...] Me parece muy difícil escribir en castellano - y casi en cualquier otra lengua - sin haber asimilado el legado de Borges : la prueba es que, si existe en literatura eso que suele llamarse posmodernidad - y no veo por qué no va a existir -, entonces Borges es, sin duda, su fundador¹¹.

Ainsi, l'écrivain espagnol généralise ou universalise ce que les Argentins considèrent peut-être à tort comme une spécificité nationale : l'impossibilité de créer en dehors de Borges. Si la question de savoir si Borges est bien le fondateur de la littérature moderne ou postmoderne reste controversée, la prégnance de Borges dans « la république mondiale des lettres » fait consensus :

Borges se ha convertido en un clásico mundial, una referencia esencial o, si se quiere, una marca. Los adjetivos « borgiano » y « borgeano » ya forman parte de la serie de epítetos incluidos en diccionarios como el de la Real Academia Española que refieren a autores clásicos o a las poéticas representadas por o atribuidas a ellos (« homérico », « dantesco », « cervantino », « flaubertiano », « kafkiano », « joyceano »)¹².

⁶ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989.

⁷ Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, coll. « Poétique », Seuil, 2007.

⁸ Noé Jitrik, Sentimientos complejos sobre Borges, *La vibración del presente. Trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos*. México D. F., 1998 [1987], p. 13-37.

⁹ Martín Lafforgue, *Antiborges*, Buenos Aires, Vergara, 1999.

¹⁰ Augusto Monterroso, *Movimiento perpetuo*, México, Mortiz, 1972.

¹¹ Javier Cercas, *La verdad de Agamenón, Crónicas, artículos y un cuento*, España, Tusquets editores, 2006.

¹² Brigitte Adriaensen, Meike Botterweg, Maarten Steenmeijer, Lies Wijnterp (dir), *Una profunda necesidad en la ficción contemporánea : la recepción de Borges en la república mundial de las letras*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2015.

Néanmoins, en même temps qu'ils constatent l'importance considérable prise par Borges dans le monde entier, les auteurs de cette citation soulèvent la question de la difficulté (croissante ?) à comprendre et à définir son œuvre. L'adjectif « borgésien » est désormais dans les dictionnaires, mais précisément, comment le définir au-delà de l'acception tautologique qu'en propose justement la Real Academia Española :

borgiano, na.

1. adj. Pertenciente o relativo a Jorge Luis Borges o a su obra. La poesía borgiana

2. adj. Característico de este escritor argentino o de su obra. Un relato muy borgiano

L'influence grandissante de Borges va de pair avec un phénomène d'appropriation de son œuvre par les différentes littératures nationales. Brigitte Adriaensen et Maarten Steenmeijer parlent même d'un Borges « desnacionalizado », dont l'œuvre se diversifie en fonction de la lecture particulière effectuée par un pays ou un autre. Ainsi, la critique borgésienne se déploie (dans l'espace) et perdure (dans le temps), représentant un *corpus* complexe, parfois contradictoire, et en évolution constante. Les travaux d'Annick Louis, qui renouvellent les approches traditionnelles du texte borgésien, notamment sur la question de l'idéologie de notre auteur, en sont une brillante illustration¹³...

Notons par ailleurs que les multiples travaux de Daniel Balderston, ou ceux d'Emir Rodriguez Monegal, qui ont consacré leur vie entière de chercheur à étudier l'œuvre de Borges, sont des exemples patents de la façon dont a pu évoluer le regard critique sur notre auteur. Daniel Balderston propose en 2010 une analyse d'un des récits de *Ficciones* en revenant d'abord sur son travail même. A propos de son livre *Out of the context*, paru en 1993, le chercheur note : « Pasan los años y tengo que aclarar que ya no estoy completamente de acuerdo con las tesis sostenidas en él »¹⁴. Il propose alors une interprétation de l'Histoire dans l'œuvre de Borges différente de ce que, de son aveu même, il aurait lui-même proposé vingt ans plus tôt.

Si chaque espace culturel et chaque époque peuvent revendiquer « leur » Borges, celui-ci a fasciné des personnalités issues de toutes les disciplines : philosophes, mathématiciens, architectes, psychologues, psychanalystes, sociologues, géographes, historiens, artistes, *etc*, abordent l'œuvre dans des perspectives extrêmement diverses. Ainsi, celle-ci n'est pas seulement un objet d'études, mais une source d'inspiration, de sorte qu'elle semble se prolonger à l'infini dans l'art et la pensée contemporains. Citons seulement deux exemples, parmi une infinité possibles : d'une part, l'ouvrage de Pierre Bayard *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?*, paru en 2010, qui consiste tout simplement à mettre en pratique les idées contenues dans *Pierre Menard, autor del Quijote*, de façon à « en finir une fois pour toutes avec le lien indissoluble qui est censé unir l'auteur à son œuvre »¹⁵ ; d'autre part, l'installation de l'artiste espagnol José Ignacio Díaz de Rábago, intitulée « Biblioteca de Babel XII », exposée depuis 1997 dans le monde entier et dont le succès ne faiblit pas.

Bernard Chouvier, psychologue et psychanalyste, rappelle que

[Borges] se plaisait à dire que les écrits qui lui étaient consacrés, qu'elle qu'en soit la nature, étaient encore du Borges. Au fond ces écrits-là ne font que prolonger son œuvre et perpétuer l'existence de Borges, en tant que figure singulière de la littérature. Le borgésien devient ainsi une création de l'Univers, au même titre qu'une espèce minérale, une langue ou une planète¹⁶.

Dès lors, on conçoit combien il peut s'avérer difficile et intimidant de se confronter à cette « planète » Borges, de se familiariser avec « le borgésien », entendu comme une langue qu'il faudrait d'abord apprendre pour comprendre, et dont on sait, de surcroît, qu'elle évolue sans cesse. L'enjeu d'une lecture de Borges aujourd'hui est bien celui d'envisager l'œuvre compte

¹³ Voir, entre autres, Annick Louis, *Borges ante el fascismo*, Peter Lang, 2007.

¹⁴ Daniel Balderston, *Digamos Irlanda, digamos 1824 : para repensar la historia en Borges, Jorge Luis Borges: Translación e Historia*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2010.

¹⁵ Voir Pierre Bayard, *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2010.

¹⁶ Bernard Chouvier, *Rêve et écriture chez Borges*, in Antoine Masson, Bernard Chouvier (dir), *Les fabriques du surcroît*, Belgique, Presses Universitaires de Namur, 2007, p.52.

tenu des prolongements qu'elle a eus, et qu'elle a en fait impliqués ou, tout au moins, induits. En effet, une des particularités du texte borgésien réside justement dans cette capacité à se projeter hors de lui-même, et ce dans tous les sens possibles. En même temps, cette projection hors du texte se construit dans les textes, dans les fictions comme dans les poèmes. Nous pouvons dire également : dans *Ficciones*, comme dans *El hacedor*, puisque ce sont les deux œuvres qui vont servir de référence aux quatre articles de cet ouvrage, pour cerner, par quatre approches différentes, quelques aspects de ce que l'on peut entendre par « borgésien ».

Ficciones, parue en 1944, est bien entendu l'œuvre la plus connue de Borges, lui-même fréquemment désigné par la périphrase « el autor de *Ficciones* ». L'ouvrage est souvent associé à un deuxième recueil, *El Aleph*, paru cinq ans plus tard, qui regroupe, comme le précédent, des nouvelles traversées par les mêmes thèmes, motifs et procédés récurrents. Caractéristiques de la production borgésienne des années quarante, les deux recueils marquent ensemble l'émergence, d'une manière problématique et problématisée par l'écrivain lui-même, d'un genre nouveau chez Borges : la fiction (même si *Ficciones*, en tant qu'ainée de la fratrie, pose la première les pierres de l'édifice borgésien que les deux recueils construisent). Une fiction qui, à peine née, ne fait que bousculer ses propres fondements puisque, on le sait, la sophistication du jeu sur les instances narratives, l'entrecroisement des différents genres, renvoient sans cesse le texte à lui-même et le lecteur à son acte de lecture.

El hacedor, publié en 1960, est en revanche loin d'apparaître d'emblée comme le double de *Ficciones*, ou comme son prolongement naturel. Constitué de récits brefs et de poèmes, il tranche avec la prose narrative des années quarante, tout au moins par la forme. Notons cependant que l'ambiguïté générique y est toujours présente, nombre de ses récits brefs étant considérés comme ressortissant de la prose poétique, mais aussi de l'essai, certains textes se situant à mi-chemin entre prose, poésie, et essai. L'embarras des critiques littéraires ou des anthologistes pour caractériser ou classer les récits transparait souvent dans la présentation des textes : « ¿Qué es, por ejemplo, un texto paradigmático como “Borges y yo”? Es un cuento que es un ensayo que es un poema »¹⁷.

Les études publiées ici, en insistant sur les différences entre *Ficciones* et *El hacedor*, permettent de mettre en valeur deux jalons du parcours de notre auteur, et ébauchent par conséquent l'esquisse d'une évolution de l'écriture borgésienne en même temps qu'elles montrent comment continue de se dessiner, d'un recueil à l'autre, avec une précision plus grande, la figure de l'auteur, son rapport au monde, et son rapport au texte. Mais surtout, il apparaît clairement que *El hacedor*, par des textes qui allient la légendaire efficacité stylistique de Borges à un art du succinct poussé à son comble, constitue un outil particulièrement opérant pour éclairer ou mieux pénétrer les récits de *Ficciones*. Inversement, il est bien sûr intéressant d'observer la façon dont Borges n'a jamais cessé, d'un bout à l'autre de son œuvre, de recourir à ses motifs et jeux de prédilection.

Borges ne cesse de souligner ce phénomène de récurrence d'une œuvre à l'autre. Il le commente avec ironie et s'en amuse souvent, anticipant un possible agacement du lecteur, et coupant court, du même coup, aux éventuels reproches. Dans le prologue de *Elogio de la sombra* (1969), il avertit avec malice son lecteur résigné à retrouver les sempiternels « motifs borgésiens », qu'il a tout de même rajouté deux thématiques nouvelles : « A los espejos, laberintos y espadas que ya prevé mi resignado lector se han agregado dos temas nuevos : la vejez y la ética »¹⁸.

Le travail que Graciela Villanueva présente ici sur la structure et les éditions de *Ficciones* et *El hacedor*, constitue un guide précieux, très opportunément synthétisé par des tableaux, pour se repérer dans l'univers labyrinthique de l'écriture borgésienne. Il replace les deux œuvres

¹⁷ José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana 4 de Borges al presente*, Madrid, Alianza editorial, 2001, p.16.

¹⁸ Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*, Buenos Aires, Emecé, 1969.

dans leur contexte éditorial, et revient sur les différentes étapes ayant finalement abouti aux volumes que nous connaissons aujourd'hui. Cette analyse diachronique du processus de construction des recueils est judicieusement complétée par l'étude transversale de la construction interne des ouvrages, ce qui permet de dégager la façon dont texte, contexte et intertexte (entendu ici comme les liens qui unissent les récits les uns aux autres au sein même des recueils) sont savamment entrelacés par Borges. Ainsi, de cet habile travail de construction émane toute une conception du texte littéraire. Pour reprendre les termes d'Alan Pauls, « el escritor según Borges no es sólo, no es exactamente alguien que trabaja con palabras, con frases, con historias, con músicas verbales, sino alguien que domina un arte más frío, más incoloro, más conceptual : el arte de intervenir contextos »¹⁹. Or, Graciela Villanueva montre que cet « art de contrôler les contextes » a surtout pour vocation d'inscrire la figure même de Borges dans le mythe des origines qu'il s'est lui-même créé. Le titre du recueil *Ficciones* n'invite donc pas seulement à rappeler ou proclamer le genre auquel les récits appartiennent ; il dénonce en même temps le caractère par lui-même fictionnel du récit des origines qu'il met en place. De la même manière, le titre *El hacedor* (traduit pour la publication en français par « L'Auteur »), renvoie à la place de l'écrivain au sein de toute une généalogie mythique. Nous pouvons noter au passage qu'en cela, *Ficciones* serait plus proche de *El hacedor* que de *El aleph*, dont le titre n'a pas tout à fait la même dimension métatextuelle.

Si certaines études de l'œuvre de Borges ont pu parfois lire *Pierre Ménard, autor del Quijote*, comme la proclamation de la « mort de l'auteur »²⁰ par Jorge Luis Borges, l'article de Graciela Villanueva démontre combien nous sommes loin chez Borges d'un effacement total de l'auteur au profit d'un « je » qui ne saurait être exclusivement que « celui de l'énonciation ». Cependant, l'inscription de Borges dans une généalogie qui le dépasse et sa transfiguration en mythe littéraire dissolvent l'écrivain dans une zone où le « je » n'appartient plus qu'au « langage » ou à la « tradition ». (Nous paraphrasons bien sûr ici un passage du célèbre texte de *El hacedor*, « Borges y yo », dans lequel la figure de l'auteur Borges est évoquée par le narrateur – supposément Borges lui-même – à la fois à la première et à la troisième personne : « Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición »²¹.)

C'est à la question des rapports entre le langage et le monde, et plus généralement au problème de la représentation du réel, que s'intéresse José García-Romeu dans son article intitulé « Intertextualité et génération de mondes possibles dans l'œuvre de Borges ». Dans quelle mesure le texte de fiction postule-t-il ou non une réalité hors du texte ? C'est à travers la métaphore de l'écrivain vu par Borges comme un archiviste²² que José García-Romeu propose de chercher la réponse à cette question. D'un point de vue théorique, les rapports entre l'art et la réalité peuvent balancer entre deux positions extrêmes, à savoir l'œuvre appréhendée en tant que pure autoréflexivité, qui tournerait le dos au réel en proclamant son indépendance absolue par rapport à toute référence extérieure, ou au contraire, l'œuvre envisagée comme ayant la vocation, et la capacité, de se constituer en simple miroir du monde. Entre confiance et défiance, réalisme et antiréalisme, mimésis et autoréférentialité, se construit le monde fait de mots que constitue le texte littéraire. José García-Romeu replace

¹⁹ Alan Pauls, *La herencia Borges*, *op.cit.*, p.186.

²⁰ Voir l'instructif cours mis en ligne d'Antoine Compagnon intitulé « Qu'est-ce qu'un auteur ? » et disponible à l'adresse suivante : <http://www.fabula.org/companion/auteur.php> (page consultée le 15/10/2015)

²¹ Jorge Luis Borges, *El Hacedor*, Barcelona, Delbolsillo, 2012, p.65.

²² Nous pouvons citer ici, comme un autre exemple de Borges en tant que source d'inspiration, la bande dessinée « L'archiviste », de François Schuiten et Benoît Peeters, inspirée de l'univers de Borges, en particulier de « Tlon, Uqbar, Orbis, Tertius ». François Schuiten et Benoît Peeters, *L'Archiviste*, Casterman, 2000.

Borges dans cette histoire de la représentation esthétique avant de se focaliser sur la question plus précise de l'imagination, et sa capacité à nier, à explorer, ou à créer des réalités. Les notions de fantastique, fantaisie et merveilleux sont redéfinies pour mieux cerner la façon dont Borges jongle avec ces éléments afin d'édifier, pour reprendre la formule de José García-Romeu, « la radicalité de son œuvre ». Grâce à l'analyse précise du système narratif des nouvelles *Tlon, Uqbar, Orbis, Tertius* et *La biblioteca de Babel*, José García-Romeu montre comment se déploie dans l'intertextualité borgésienne, - et, d'une certaine manière, se résout - l'inquiétante tension entre fiction et réalité.

Karim Benmiloud, dans « Borges et la forme de l'Orient », explore avec finesse l'imaginaire oriental borgésien. S'il n'est pas toujours évoqué explicitement dans les textes, l'Orient, décliné sous des formes variées et parfois surprenantes, est en fait omniprésent et porteur d'un sens souvent caché. Fidèle au rapport entre réalité et fiction analysé par García Romeu dans l'article antérieur, Borges transforme une « réalité » géographique en un symbole dont il exploite le pouvoir évocateur et crée son propre orient, qui se situe bien sûr dans le texte, mais également en deçà, et au-delà. Karim Benmiloud nous invite avec un plaisir évident et communicatif à un voyage dans cet orient borgésien : son analyse montre avec virtuosité comment Borges tire parti de toutes les résonances possibles des mots (dans le sens de leurs implications, mais aussi de leurs sonorités), faisant dialoguer ainsi forme et sens pour tisser un texte à la fois dense et subtil. Karim Benmiloud rappelle ainsi indirectement que pour Borges, « El lenguaje es una creación estética »²³. Conviés ainsi à suivre les traces de l'Orient dans *Ficciones* et *El hacedor*, par l'étude notamment du motif récurrent de la lune, nous comprenons pourquoi le vertige borgésien, fait de jeux intertextuels d'une érudite sophistication, est avant tout une émotion.

Enfin, cet ouvrage se clôt par une étude extrêmement complète de Raphaël Estève sur la question du mal, replacée dans le cadre plus large du problème de la nécessité et de la contingence, intitulée « Liberté, nécessité, théodicée chez Jorge Luis Borges ». Comme il le fait dans son excellent ouvrage *L'Univers de Jorge Luis Borges*, Raphael Estève explique des notions ardues dans des termes qui, tout en préservant la profondeur et la complexité des systèmes philosophiques abordés, deviennent accessibles pour un lecteur qui ne se serait jamais confronté aux sources elles-mêmes : Leibniz, Spinoza, Schopenhauer, Hume, Kierkegaard... Cependant, l'objet de cet article dépasse largement l'ambition de permettre au lecteur une confrontation aux idées philosophiques contenues dans les deux ouvrages étudiés ici. Si bien des sujets sont encore aujourd'hui objet de débats entre les exégètes du texte borgésien, la question philosophique du bien et du mal est la plus épineuse et probablement la plus controversée. Raphael Estève effectue un travail très précis sur les recueils *Ficciones* et *El hacedor*, et les fait dialoguer avec les théories philosophiques dans lesquelles Borges puise lui-même, pour livrer une interprétation novatrice de cet aspect du texte borgésien. En examinant attentivement le parcours de quatre traîtres de *Ficciones* (apparaissant dans *El jardín de senderos que se bifurcan*, *La forma de la espada*, *Tema del traidor y del héroe*, *Tres versiones de Judas*) mais aussi en évoquant d'autres nouvelles telles que *El milagro secreto* et en citant abondamment *El hacedor*, Raphael Estève étaye l'idée selon laquelle l'individu, chez Borges, n'est pas aussi surdéterminé qu'il n'y paraît. La permutation du traître en héros (et vice-versa), qui invite à ne voir dans deux attitudes opposées que les deux faces d'une seule et même monnaie, induirait l'impossibilité de penser l'individu comme responsable moralement. Sans renverser totalement les lectures déterministes de l'œuvre de Borges, Raphael Estève va quelque peu à contre-courant de la *doxa* des études borgésiennes qui voudrait que les personnages évoluent en dehors de toute notion de responsabilité morale dans un monde déterminé par des lois qu'il est de surcroît impossible de connaître. Ce n'est qu'en

²³ Phrase empruntée à une conférence sur la poésie donnée par Borges à Buenos Aires en 1977 et reproduite par Roy Bartholomew dans le volume suivant : Jorge Luis Borges, *Siete noches*, México, Ed. Meló, 1980, p.37.

pensant le problème de la contingence et de la nécessité en rapport avec le surgissement de l'écriture littéraire, ou plus globalement de l'œuvre d'art, que l'on peut retrouver la liberté chez Borges (inséparable de l'idée de contingence), nécessaire à l'idée même de jugement moral. Le texte borgésien est donc, paradoxalement, le lieu où le lecteur verra mis en œuvre à la fois, et simultanément, le monde comme lieu de nécessité, et de contingence.

En définitive, les quatre articles de cet ouvrage constitueront une aide précieuse à l'étudiant, mais aussi à tout lecteur, désireux de se frayer un chemin dans l'œuvre « en expansion » de l'écrivain argentin. José García-Romeu insiste sur la façon dont les textes de Borges nécessitent une attention particulière du lecteur, sans laquelle celui-ci ne saurait en comprendre les enjeux. Graciela Villanueva parle quant à elle de l'exigence d'un « lecteur très compétent ». *Borges, dans le texte*, prétend offrir à son lecteur cette compétence, grâce à la variété et à la richesse des analyses présentées dans ce livre.