



HAL
open science

Borges/Thays : prolégomènes à une poétique du monde

Catherine Chomarat-Ruiz

► **To cite this version:**

Catherine Chomarat-Ruiz. Borges/Thays : prolégomènes à une poétique du monde. M. Cámpora, J.-R. Gonzáles. Borges-Francia, UCLA, 2012. hal-03849491

HAL Id: hal-03849491

<https://hal.science/hal-03849491>

Submitted on 11 Nov 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.

Borges / Thays : prolégomènes à une poétique du monde.

Catherine Chomarat-Ruiz

Philosophe, historienne des jardins et des paysages

Maître de conférences à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles

Directrice du LAREP (Laboratoire de recherche de l'école du paysage de Versailles), chercheur de l'équipe Proximités, UMR SAD-APT (INRA), et chercheur correspondant du Centre André Chastel - UMR8150 (Université Paris-Sorbonne, Paris IV, CNRS, DAPA)

c.chomarat@orange.fr

Résumé

Cet article a pour objet l'ambivalence de Jorge Luis Borges à l'égard de la France. Il part de l'hypothèse que cette dernière s'explique par les préférences de notre auteur en matière de jardin et de paysage. Il compare alors l'œuvre borgésienne avec les réalisations paysagères de Charles Thays à Buenos Aires. Cette analyse pose les jalons d'une poétique abductive du monde commune à la littérature et au projet de paysage.

Charles Thays – Projet de paysage – poétique – abduction – jardin et paysage

Abstract

This paper's matter is the ambivalent attitude of Jorge Luis Borges regarding France. It starts from the hypothesis that our author's preferences concerning garden and landscape explain this one. It makes a comparison between the creation of Jorge Luis Borges and Charles Thays's landscaping creations for Buenos Aires. This analysis looks for a poetic of the world founded on abduction which would be shared by literature and landscape design.

Charles Thays – Landscape design – poetic – abduction – garden and landscape

L'ambivalence de Jorge Luis Borges à l'égard de la France est bien connue. En 1914, il part avec ses parents pour l'Europe. De Paris, il se souvient comme d'« une ville qui ni alors ni depuis ne m'a particulièrement séduit, contrairement à ce qui se passe avec presque tous les Argentins [...] il est de fait que, pour moi, Waterloo est toujours une victoire » (Borges, 1970 : 281). Ce jugement paraît sans appel. Jorge Luis Borges n'en vit pas moins dans une famille où l'on parle français. Il s'étonne quand, à Madrid, il rejoint la revue *Grecia* et qu'aucun de ses contributeurs ne parle cette langue. Par ailleurs, il rappelle ses « tentatives françaises », son *Poème pour être récité avec un accent russe* (Borges, 1970 : 286). Il se dit lecteur de Paul Claudel et de Léon Bloy (Borges, 1970 : 315) et rend hommage à ses premiers bienfaiteurs - Roger Caillois et Néstor Ibarra-, qui risquèrent de le traduire en français dans les années 50 (Borges, 1970 : 330). Son ambivalence est affaire de langue, de littérature, de critique littéraire et de reconnaissance.

D'autres éléments mériteraient toutefois être pris en compte. Dans la nouvelle intitulée *Le jardin aux sentiers qui bifurquent* (Borges, 1941), les rues de la ville et les jardins, qui tournoient autant que les allées des jardins chinois évitent la ligne droite, se situent en Angleterre ; dans l'Angleterre connue pour ses jardins « anglo-chinois » alors que la France brille par ses jardins dits « réguliers ». Si l'ambivalence de Jorge Luis Borges s'explique par le

refus de l'hégémonie culturelle française dans l'Argentine du XIX^e siècle, ne comporte-t-elle pas un versant architectural et paysager ?

Dans son premier séjour parisien, c'est de la ville dont il est question, de cet espace urbain mis en œuvre par le baron Haussmann au XIX^e siècle. On connaît par ailleurs l'importance du thème de l'espace dans l'œuvre de Jorge Luis Borges. *Les deux Rois et les deux Labyrinthes* en fournit un exemple (Borges, 1967 : 171).¹ Dans son labyrinthe, le roi de Babylonie édifie un bâtiment d'une infinie complexité, et cette maîtrise de l'espace bâti lui confère le contrôle du temps de celui qu'il enferme. Le roi des Arabes ne maîtrise pas l'espace bâti puisqu'il manque de mourir dans le labyrinthe de son ennemi. Cependant il va et vient à son aise dans le désert et tire profit de cet océan de sable labyrinthique. On n'ignore pas, enfin l'influence des paysagistes français et, notamment celle de Charles Thays, sur "la génération de 1880" (Berjman, 2002 : 108-113).² Nommé directeur des promenades de Buenos Aires, cet élève d'Édouard André³ défend un style mixte dans ses créations et mène une réflexion sur les forêts d'Argentine qui conduit à la création du parc national d'Iguazú (Berjman, 1998 : 109, 131-132).⁴ Il demeure l'auteur de nombreux jardins, places publiques et plantations d'allées dans Buenos Aires (Berjman, 2002 : 17).

Il semblerait qu'il y ait une proximité entre les thèmes innervant l'œuvre de Jorge Luis Borges et celle de Charles Thays. En quoi pourrait-il y avoir ambivalence ?

Deux conceptions de la raison et du réel

Savoir et écriture finalisés ; gratuité de l'œuvre littéraire

Tout semble séparer l'œuvre littéraire de Jorge Luis Borges des créations paysagères de Charles Thays. Ce dernier écrit de nombreux articles, de 1883 à 1893, dans la *Revue Horticole* (Berjman, 2002 : 17-18) ; il en est de même pour le *Journal de la Société Nationale d'Horticulture de France*. Parfois il conçoit des textes plus historiques, telle la présentation pour le concours au poste de Directeur des promenades de la ville de Buenos Aires (1891). Souvent il rédige des rapports pour les élus. Le savoir et les textes de Charles Thays ont pour

¹ Les nouvelles parues dans ce recueil de 1967, en français, ont été publiées en Argentine entre 1947 et 1952. Sur la figure du labyrinthe, voir notre article : « Initier au mensonge d'une mort héroïque, à l'impossibilité du deuil... L'ambition des labyrinthes dans les parcs français, au tournant du XVIII^e siècle », dans Hervé Brunon (dir.), *Le Jardin comme labyrinthe du monde*, Paris, Musée du Louvre-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2008, p 151-171.

² Cette expression désigne l'élite gouvernante de la période 1880-1916.

³ Édouard André est l'auteur de *L'Art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*, Paris, G. Masson, 1879.

⁴ Sur ce point voir également, de Sonia Berjman : *Plazas y parques de Buenos Aires : la obra de los paisajistas franceses 1860-1930*, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 1998, p. 171-173.

finalité l'action et la création paysagère. Nous sommes loin des revues littéraires dans lesquelles Jorge Luis Borges publie et d'une écriture qui est à elle-même sa propre fin. Utilité du savoir et création paysagère contre gratuité de l'œuvre littéraire : cette opposition dissimule deux conceptions de la raison et du réel.

Rôle du doute et importance relative des réponses

Ivan Almeida distingue entre la conception que Jorge Luis Borges se fait de la raison et celle qu'Emmanuel Kant et Charles S. Pierce proposent (Almeida, 1998 : 10). Pour ces derniers, la raison est une capacité à s'orienter dans la pensée, à proposer des principes qui, ne pouvant être démontrés, autorisent néanmoins la recherche scientifique. La raison suppose, par exemple, que l'univers est régi par des lois : sans pouvoir asseoir démonstrativement cette idée, elle pose un principe sans lequel aucune science n'est possible (Almeida, 1998 : 17). C'est dire que la raison procède par abduction. Si un fait extraordinaire peut être expliqué par une hypothèse, fût-elle difficile à soutenir dans l'état des connaissances à un moment « t » du temps, ou impossible à démontrer, il faut tenir cette hypothèse pour plausible. Et Ivan Almeida d'en conclure que, selon les philosophes et les logiciens, c'est l'irritation produite par le doute qui pousse à raisonner, à penser afin de résoudre les questions que l'on se pose (Almeida, 1998 : 19-20).

Un paysagiste répond aux questions –commandes, inquiétudes sociétales- qui lui sont adressées. Au XIX^e siècle, la société argentine aspirait à fréquenter des parcs urbains (Berjman, 202 : 109). En 1891, la municipalité fait appel à Charles Thays, qui, en référence au Bois de Boulogne, remodèle le parc Tres de Febrero.

Mais, selon Jorge Luis Borges, c'est le doute et l'incompréhensible qui sont "agréables à la raison" (Almeida, 1998 : 20). C'est "le caractère imminent d'une révélation qui ne se produit pas" qui définit au mieux un "fait esthétique" (Almeida, 1998 : 20). Si Jorge Luis Borges place la raison à l'origine de la création, le doute vaut toutefois pour lui-même, indépendamment d'une question originelle.

Les faits : du retournement du réel en fiction

Jorge Luis Borges méprisait Conan Doyle et son personnage, Sherlock Holmes. Ce détective s'intéresse aux indices, aux seuls faits qui, s'enchaînant en une causalité stricte, révèlent l'identité du coupable. Il est à l'opposé de l'usage spéculatif de l'esprit que notre auteur préfère.

Dans *Magias parciales del Quijote*, il cite un passage de *The world and the Individuel* dans lequel Josiah Royce fait l'hypothèse d'une carte de l'Angleterre qui serait tracée sur le sol de ce même pays. Pour être fidèle à son référent, elle devrait comporter en son sein une carte plus petite de l'Angleterre qui, elle-même, devrait contenir une autre carte de l'Angleterre et ainsi de suite à l'infini (Almeida, 1998 : 28). De façon comparable, explique Jorge Luis Borges, Shéhérazade relate au sultan, dans les *Mille et une nuits*, l'histoire qu'ils sont en train de vivre. Cette histoire doit comporter le récit de la nuit où la conteuse rapporte à son amant le récit qui contient leur propre aventure et, ainsi de suite, à l'infini. Il interprète enfin ce goût pour ces mises en abymes. Si les représentations cartographiques cèdent la place à d'autres représentations, c'est peut-être que le référent est aussi une représentation. Si les personnages peuvent être lecteurs ou spectateurs, nous aussi nous pouvons être des fictions (Almeida, 1998 : 29).

On devine le fossé existant entre Jorge Luis Borges et Charles Thays. Comment un paysagiste pourrait-il négliger les faits ? La réalité du sol, du relief, du climat, de la mémoire du lieu à aménager ? Il ne saurait identifier le référent cartographié à la carte qu'il utilise dans son projet. Chaque fois qu'il tire un trait, ce geste inscrit une forme dans le paysage. Le projet de paysage n'est pas une fiction, il façonne le réel.

Ces deux conceptions de la raison et du réel semblent trancher l'ambivalence de Jorge Luis Borges à l'égard de la France. Afin de mieux saisir ce parti pris, attachons-nous à la figure du labyrinthe dans *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*.

Un rapport différent à l'espace et au temps.

Plan, pratique empirique de la ville et projet d'urbanisme.

Dans cette nouvelle, le labyrinthe est présent dès la ville, avant même que le héros n'atteigne la demeure de Stephen Albert (Borges, 1967 : 95).⁵ Au sortir du train, Hsi Pêng demande son chemin à des enfants qui l'engagent à prendre la première rue à gauche et de nouveau à gauche au prochain carrefour. Il s'agit "du procédé commun pour découvrir la tour centrale de certains labyrinthes" (Borges, 1967 : 96). Cet espace urbain labyrinthe est à l'opposé du plan originel de Buenos Aires et des réalisations de Charles Thays. Tiré de la reconquête des Espagnols contre les Maures, perfectionné lors de la colonisation de l'Amérique dès 1573, codifié sous Philippe II avec les "*Leyes de las Indias*", le plan de cette métropole obéit à un

⁵ Rappelons que Hsi Pêng veut tuer Stephen Albert. La mort de celui-ci, révélée dans la presse, attirera l'attention de l'Allemagne, avec qui l'Angleterre est en guerre. L'arsenal du nom d'"Albert" sera alors bombardé par les Allemands.

rituel de fondation. Un pieu étant planté pour marquer la conquête d'un territoire, les principaux pouvoirs politiques, religieux et judiciaires se situent autour d'une place à partir de laquelle des rues et des avenues composent un plan en damier. Ce dernier et les îlots d'habitations –les *manzanas*- qui ont émergé depuis sont encore présents. L'espace urbain est donc pensé afin que l'on ne s'y perde ni au sens symbolique, ni au sens premier du terme. Quant aux allées que Charles Thays plante d'arbres, n'accentuent-elles pas le caractère géométrique du plan de la ville ? Telles des lignes, elles sont étrangères aux allées sinueuses. Pour Jorge Luis Borges, la ville est un espace "ouvert et virtuel" (Almeida, 1998 : 12). L'inventaire des rues, places, squares, édifices, et habitations n'est pas nécessaire pour se diriger, les trajets n'y sont pas fixés : ils demeurent une affaire d'intuition et non pas de plan. De tels principes s'opposent à l'urbanisme s'efforçant de rationaliser l'espace de la ville. Ils sont empiriques là où Charles Thays rationalise l'espace urbain. Dès 1891, ce dernier effectue un "minutieux relevé" des promenades et des places, qu'elles soient existantes ou en projet (Berjman, 1998 : 127). Il se montre très au fait du zonage, c'est-à-dire de la concentration planifiée des activités identiques en un même lieu (Berjman, 1998 : 136).

Sens et compositions des espaces jardinés

L'opposition est comparable pour les jardins. Dans *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, le héros trouve la demeure de Stephen Albert comme on découvre la tour centrale d'un labyrinthe (Borges, 1967 : 96). Il est, en effet, le petit-fils d'un gouverneur chinois qui avait décidé d'écrire un roman et d'élaborer un labyrinthe sans issue. Le héros et son ancêtre héritent d'une pratique aristocratique du jardin. Charles Thays ne jouit pas d'une telle ascendance et ne partage pas cette obsession pour les labyrinthes. Son intérêt va aux espaces verts répondant à un idéal hygiéniste, à la création de parcs ouverts à tous, aux jardins botaniques facilitant la connaissance des plantes, aux parcs naturels qui considèrent la nature comme un bien commun (Berjman, 2002 : 19-22).

Ainsi s'expliquent les préférences de notre paysagiste (Berjman, 2002 : 26). Ce dernier n'affectionne pas les entrelacs des labyrinthes : les allées s'y entrecroiseraient de façon excessive (Thays, 2002 : 201).⁶ Il distingue trois styles qui s'illustrent par la place du général Lavalle, pour le style symétrique ou régulier ; le secteur nord-ouest de la place de la Constitution, pour le style irrégulier ; le plan numéro deux présenté au concours de 1891, pour

⁶ Le texte de Charles Thays, "El Jardín botánico de Buenos Aires", date de 1910. Il est publié dans Sonia Berjman (dir.), *Carlos Thays : sus escritos sobre jardines y paisajes*, op. cit., p. 201. Voir également, de Sonia Berjman, *Plazas y parques de Buenos Aires : la obra de los paisajistas franceses 1860-1930*, op. cit., p. 121 et suivantes.

le style mixte. Le style symétrique ou régulier convient aux grands espaces et édifices dont il souligne la majesté, le style irrégulier (paysager) se caractérise par ses allées courbes –on reconnaît ici une variante du style anglo-chinois-, mais Charles Thays préfère le style mixte, sorte de juste mesure, qui facilite la traversée des espaces, présente une variété de points de vue et de l'ombre à profusion (Berjman, 2002 : 23 et 27).

Réversibilité temporelle des récits ; temps irréversible des réalisations paysagères

Quand il se réfère à *Finnegans Wake*, Jorge Luis Borges délivre à James Joyce le titre d' "architecte des labyrinthes". Le labyrinthe est plus un motif littéraire qu'une figure spatiale. Ainsi, dans *Le labyrinthe aux sentiers qui bifurquent*, le dignitaire chinois élabore un roman et un labyrinthe infini que ses descendants cherchent en vain. Le roman est, à leurs yeux, catastrophique. Parmi les aberrations figure celle d'un héros qui, mort au chapitre trois, est toujours vivant au chapitre quatre. Ils ne comprennent pas que le labyrinthe et le roman ne font qu'un. Ils n'entendent pas que ce roman est labyrinthique et infini dans la mesure où il ne renonce à aucune possibilité narrative. Un protagoniste meurt dans un chapitre et demeure vivant dans un autre parce ce que ce roman met en lumière l'infinité des séries temporelles des événements qui, également possibles, peuvent advenir. Il adopte toutes les bifurcations temporelles. Un tel labyrinthe se situe dans une sorte d'immanence, une modalité où le temps est devenu réversible (Borges, 1941 : 100).⁷ Il se distingue de tout labyrinthe qui, en tant que structure spatiale, connaît des bifurcations, provoque l'errance du promeneur. Il ne se confond pas avec un labyrinthe mettant en jeu un temps irréversible et réel dont les possibles s'éliminent au fil du parcours.

Peut-on parler d'ambivalence borgésienne vis-à-vis de la France ? Cela semble impossible. Néanmoins, les sentiers du jardin ne bifurquent pas autant qu'il est dit ; les séries infinies du temps ne sont pas si distinctes qu'il y paraît. Dans l'exemple de contradiction temporelle que Stephen Albert présente, l'issue narrative est en réalité la même (Borges, 1941 : 10). Dans une version du livre de Ts'ui Pên, une armée va au combat en traversant une montagne déserte. Dans une autre, elle traverse un palais dans lequel on donne une fête. Dans les deux cas, ces soldats remportent la victoire. D'un point de vue plus paysager, le héros inscrit sa jeunesse dans le jardin symétrique –français- d'Haï Feng et indique que le sentier menant de la porte du jardin à celle de la demeure de Stephen Albert zigzague comme ceux de son enfance (Borges, 1941 : 92 et 97). Le mystérieux labyrinthe et ceux qui, dans la nouvelle, sont situés

⁷ Consulter également, d'Ivan Almeida, *Borges, o los laberintos de la inmanencia*, p. 5 et p. 10 : <http://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/laberinto.pdf>.

en Chine et en Angleterre ne sont ni entièrement réguliers, ni parfaitement irréguliers. Le Parque Centenario et celui de Saavedra présentent des formes ovoïdes. Faudrait-il voir en ces labyrinthes et ces réalisations paysagères de style mixte le signe d'un rapprochement possible entre Borges et Thays ? Une ambivalence qui demeurerait présente ?

Une poétique abductive du monde

Une tension vers l'infini et l'universalité

Dans la *Mort et la boussole*, notre écrivain avance qu'une ligne droite constitue un labyrinthe.⁸ Divisible à l'infini, n'offre-t-elle pas une possibilité d'errance ? On reconnaît les paradoxes de Zénon d'Elée. Achille ne rattrapera jamais la tortue car il devrait d'abord arriver à la moitié de la distance parcourue, puis à la moitié de la moitié et ainsi de suite à l'infini. Au-delà de ces considérations philosophiques, le propos de Jorge Luis Borges fait écho au couloir des pyramides égyptiennes dont la hauteur et la longueur suffisaient à le rendre infini et labyrinthique (Damish, 1996). L'infini des perspectives, pour ce qui concerne les jardins, les parcs ou les villes, se rattache à l'idée d'horizon. La perception éprouve un vertige en prenant en compte le rapport du proche au lointain, en considérant que l'horizon s'éloignera au fur et à mesure que l'on tentera de l'atteindre. Les allées plantées de Charles Thays relèvent de cet infini.

De l'infini à l'universel, il n'y a qu'un pas. Le jardin botanique que Charles Thays crée pour Buenos Aires rend compte des trois styles de jardins, de l'histoire de ces compositions, de la végétation présente dans diverses parties du monde (Berjman, 1998 : 150). Un jardin français inspiré de Le Nôtre côtoie une reconstitution de la villa de Pline le Jeune, une section nommée "Argentine" s'articule à une autre partie dite "Universelle". Jardin de tous les jardins existants, il est infini et universel. Soulignons que, d'un point de vue symbolique, ce type de représentation occulte son référent, le monde : pourquoi et en vue de quoi en sortirait-on puisqu'il est infini et universel ? Pour un promeneur averti, il rappellerait l'infini des labyrinthes borgésiens. Ne plus sortir d'un songe, d'une fiction ou, dans l'ordre du bâti, d'une bibliothèque crée, chez notre écrivain, le labyrinthe. C'est le fait que ces types de jardins et de labyrinthes tentent de se suffire à eux-mêmes, au point qu'il est vain d'en sortir, qui marque leur universalité et leur infinité.⁹

⁸ On peut consulter, à ce propos, d'Ivan Almeida, *Borges, o los laberintos de la inmanencia*, op.cit. p. 2-3

⁹ Il s'agit, naturellement, d'une tension vers cette manière de concevoir l'infini et l'universel. On sort des jardins botaniques et les bibliothèques borgésiennes n'emprisonnent que le temps de la lecture !

Si une carte en relief recouvrait la dimension d'un territoire, carte et territoire, représentation et réalité pourraient être inversés : ce qui semble hors de portée. Mais un jardin botanique représentant le tout du monde n'équivaut-il pas à cette carte impossible ? N'opère-t-il pas une inversion où la représentation vaut pour le référent réel ?

Dans *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, il est néanmoins énoncé qu'un jardin forme une image incomplète, mais non pas fautive de l'univers (Borges, 1941 : 103). La partie –le microcosme- reflète toujours le tout –le macrocosme- mais depuis un point de vue. En quoi les créations que Charles Thays a réalisées –le parc Ameghino, las Barrancas de Belgrano, le parc Los Andes, la promenade de Julio-Paseo Colón...-, échappent-elles à cette règle ? Une même tension vers l'infini et l'universalité anime les réalisations de nos créateurs.

Cette tension concerne le monde. Pour notre écrivain et notre homme d'action, il est question soit de bâtir un monde qui se tiendrait en lui-même, soit de s'approprier le monde en le représentant. Ce mouvement vers l'infini et l'universalité présente toutes les marques constitutives de notre humanité (Arendt, 1958 : 232-233).¹⁰ Il est en effet propre à l'homme de ne pas être un simple vivant dans le monde. Par la parole et par l'action nous cherchons à inscrire notre existence dans un monde humain. Dès lors, n'est-ce pas une poétique du monde qui unirait Jorge Luis Borges et Charles Thays ?

Une sensibilité au paysage

Cette tension et ce désir de "faire surgir un monde" se doublent, chez nos deux protagonistes, d'une commune attention pour la nature perçue, c'est-à-dire le paysage. Dans notre nouvelle fétiche, le héros est pourchassé. Il déclare, à propos du labyrinthe de son ancêtre : "Plongé dans ces images illusoires, j'oubliai mon destin d'homme poursuivi [...] je pensai qu'un homme peut être l'ennemi d'autres hommes, d'autres moments d'autres hommes, mais non d'un pays ; non des lucioles, des mots, des jardins, des cours d'eau, des couchants" (Borges, 1941 : 96-97). Ce passage, de 1941, étonne eu égard au contexte historique dans lequel il est écrit ; il demeure contraire à l'idée qu'on guerroyait pour conquérir un "pays". Ce ne serait pas l'espace qui motive l'inimitié mais les "moments", le temps vécu de la mémoire et l'histoire que l'on réécrit afin d'attiser les passions belligérantes. Dès lors le pays, les jardins et la nature perçue -le paysage- unissent les êtres humains.

Une thèse comparable préside à la création des parcs naturels nationaux. Donner accès à l'espace naturel perçu, c'est-à-dire au paysage : Charles Thays est un pionnier en la matière. Il

¹⁰ *The Human condition*, de Hannah Arendt, a été publié en 1958. La traduction française date de 1961 et la réédition en Press Pocket de 1983.

étudie les forêts naturelles d'Argentine, publiée à ce sujet. Il favorise la création du parc d'Iguazú en 1912, anticipant ainsi sur des préoccupations éthiques et écologiques.

La tension vers l'infini et l'universalité, le souci d'exister dans un monde humain, ou d'humaniser le monde sont ici attestés. Cette sensibilité paysagère indique, en outre, que le paysage est saisi comme le médium de cette préoccupation humaniste et philanthropique. Chez Jorge Luis Borges comme Charles Thays, le verbe et l'action, le paysage décrit ou aménagé participent d'une même poétique du monde.

Une pratique abductive du paysage et du projet

Une précision permet de qualifier cette poétique. Ivan Almeida distingue ceux qui voyagent en observant les phénomènes, tels des *rastreadores*, de ceux qui s'orientent, comme des *baqueanos*, en suivant un sens interne de l'espace (Almeida, 1998 : 26). La connaissance et le trajet que *rastreadores* et *baqueanos* mettent en œuvre ne sont pas sûrs, mais il est vraisemblable qu'ils le sont et que ces voyageurs arriveront à destination.

Il rappelle que la raison est obligée de procéder par abduction, d'avancer certaines hypothèses indémonstrables qui n'en sont pas moins fécondes. En rapprochant ces deux points, Ivan Almeida montre que les *rastreadores* et les *baqueanos* fonctionnent sur le régime de l'abduction. Les premiers font surgir d'un détail la configuration d'un trajet possible. Les seconds se dirigent grâce au sens de l'orientation. Il en conclut que Jorge Luis Borges prendrait le parti des *baqueanos* et de l'abduction. Les nouvelles de notre auteur, depuis le héros qui évite de se perdre en tournant à gauche, puis de nouveau à gauche, jusqu'au roi qui maîtrise l'étendue du désert, mettent en scène une pratique abductive de l'espace. Il est plausible que les héros n'errent pas. Leur façon de se déplacer dans l'espace est fondée sur cette "boussole interne" qui désigne, familièrement, le sens de l'orientation.

Ce parti pris littéraire concernant la pratique de la nature perçue est comparable aux projets de paysage de Charles Thays qui reposent sur l'abduction (Besse, 2001 : 142-144). Ce n'est pas l'accumulation d'expériences d'aménagements qui donne une règle inductive au projet de paysage. Tout lieu singulier est au-delà de la particularité qui pourrait être dépassée par la généralisation. En outre, un projet ne peut être déduit de prémisses. Enfin, préférer un aménagement paysager à un autre ressortit à la cohérence interne du projet –le respect des échelles, par exemple-, et à son caractère plausible. Un projet de paysage est retenu parce qu'il paraît en accord avec les attentes et la commande initiales, plus beau, pourvoyeur de lien social. Il donne du sens à des espaces délaissés par l'histoire : des friches urbaines. Mais si ces potentialités sont révélées, elles ne peuvent être prouvées. En sa mise en œuvre comme en

sa validation, le projet de paysage relève d'une conjecture abductive. Certes, Charles Thays ne prendrait pas le parti des *baqueanos*. Un projet de paysage composé avec l'observation des faits ; il révèle les richesses d'un site en partant de l'existant. À ce titre, il devrait se situer du côté des *rastreadores*. Mais il n'en demeure pas moins que, eu égard à son fondement abductif, cette pratique du projet est proche du traitement littéraire du paysage par Jorge Luis Borges.

Distinct de la conception que nos deux créateurs affichent concernant la raison et le réel, l'espace et le temps, c'est l'acte de création, entendu comme tentative de compréhension et d'appropriation du monde, qui rapproche Jorge Luis Borges et Charles Thays. C'est l'acte de création, vu sous l'angle du paysage, qui rompt leur éloignement. En partant d'une poétique abductive du monde, l'ambivalence de Jorge Luis Borges à l'égard de la France pourrait être reformulée.

Et c'est précisément ce que Jorge Luis Borges n'a jamais fait. Ce sont les philosophes français qui ouvrent des pistes pour élaborer cette poétique. Les notions d'utopie et d'hétérotopie que Michel Foucault développe dans *Les Mots et les choses* permettraient de repenser l'approche des villes et du projet urbain par nos deux créateurs (Foucault, 1966 : 7-9). Dans le *Pli*, Gilles Deleuze analyse *Le jardin aux sentiers qui bifurquent* (Deleuze, 1988 : 83). Il interprète cette nouvelle comme un récit baroque, ce qui confère une couleur intéressante à cette poétique du monde. Ces questions restent donc ouvertes. Elles participent de la poétique abductive dont les prolégomènes sont désormais esquissés.

Bibliographie

Almeida, Ivan :

-1998, "Conjecturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamieto", en *Variaciones Borges*, n° 5.

- *Borges, o los laberintos de la inmanencia* : <http://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/laberinto.pdf>.

André, Édouard, 1879, *L'Art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*, Paris, G. Masson.

Arendt, Hannah, 1958, *The Human condition* ; 1961, *La condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy ; 1983, rééd. Press Pocket.

Berjman, Sonia :

-1998, *Plazas y parques de Buenos Aires : la obra de los paisajistas franceses 1860-1930*, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.

- 2002, "Les paysagistes français au Río de La Plata" , dans Michel Racine (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages entre XIX^e et XX^e siècle*, Arles, Actes Sud / ENSP.

-2002, *Carlos Thays : sus escritos sobre jardines y paisajes, Argentina, Ciudad Argentina.*

Besse, Jean-Marc, 2001, “Cartographe, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet”, dans *Les Carnets du paysage*, Arles, Actes Sud/ ENSP.

Borges, Jorge Luis :

-1957, *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*, dans *Fictions*, Paris, Gallimard ; 1974, réédition coll. Folio.

-1967, “Les Deux Rois et les Deux Labyrinthes (Ceci est l’histoire que le lecteur lu en chaire)”, dans *L’Aleph*, Paris, Gallimard, collection l’Imaginaire.

- 1970, *An autobiographical essay* ; 1980, “Essai d’autobiographie”, dans le *Livre de préfaces*, Paris, Gallimard, coll. Folio.

Chomarat-Ruiz, Catherine, 2008, “Initier au mensonge d’une mort héroïque, à l’impossibilité du deuil... L’ambition des labyrinthes dans les parcs français, au tournant du XVIII^e siècle”, dans Hervé Brunon (dir.), *Le Jardin comme labyrinthe du monde*, Paris, Musée du Louvre-Presses de l’Université de Paris-Sorbonne.

Damish, Hubert, 1996, “Le Labyrinthe d’Égypte”, dans *Skyline*, Paris, Seuil.

Deleuze, Gilles, 1988, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Paris, éditions de Minuit.

Foucault, Michel, 1966, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard.

Thays, Charles, 1910, “El Jardín botánico de Buenos Aires”, en Berjman, Sonia (compiladora), 2002, *Carlos Thays : sus escritos sobre jardines y paisajes, Argentina, Ciudad Argentina.*