

Les jeux de la réécriture : *L'Aleph* de Borges ou la re-création du monde

Philippe Mottet

Number 159, Fall 2010

Jorge Luis Borges

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61584ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mottet, P. (2010). Les jeux de la réécriture : *L'Aleph* de Borges ou la re-création du monde. *Québec français*, (159), 42–45.



Le Minotaure, George F. Watts, 1885.

LES JEUX DE LA RÉÉCRITURE : L'ALEPH DE BORGES OU LA RE-CRÉATION DU MONDE

PAR PHILIPPE MOTTET*

L'occasion est belle, quand on peut mettre une œuvre de Borges au programme, de faire voir aux cégépiens combien la culture est une chose vivante et comme on peut entrer en dialogue et en résonance avec elle par le biais de la création littéraire. *L'Aleph*¹, en particulier, offre un condensé du savoir encyclopédique de l'auteur argentin, dont l'étendue impressionne et peut confondre le lecteur au premier abord. Cependant, cette érudition n'est pas une fin en soi : pour Borges, elle permet surtout de pénétrer les arcanes du monde. Se repérer dans l'histoire et la culture mondiales, y établir des liens par le biais de la sensibilité et de l'imagination, c'est se donner autant de repères qui confèrent un *sens* à l'univers connaissable. Ainsi, le labyrinthe de l'érudition que constitue l'œuvre borgésienne, loin d'être un nuage de fumée, donne une clef à qui s'y aventure... et a le courage de continuer malgré les obstacles.

Dans les lignes qui suivent, on trouvera quelques réflexions qui peuvent orienter une lecture transversale de *L'Aleph*, pistes réunies autour du thème de la réécriture, source chez Borges d'appropriation et de transformation de la culture.

« Un des aspects les plus frappants de la réécriture borgésienne est certainement le point de vue narratif inusité auquel recourt l'auteur. Tout le plaisir de « La demeure d'Astérior », par exemple, tient au fait que l'aventure archi-convenue de Thésée dans le premier labyrinthe du nom est relatée du point de vue du Minotaure. Cette nouvelle, de l'aveu même de Borges, lui a été inspirée par la toile du peintre anglais George Frederic Watts (1817-1904), laquelle proposait déjà un point de vue singulier sur les événements de Cnossos. La position debout du monstre, appuyé à la rambarde, la posture et le regard (romantique, pourrait-on dire) sur le monde, tout cela invite en effet à revoir l'habituelle perception de l'exploit de Thésée. »

« Un grand poète est moins un inventeur qu'un éclaircisseur. »

Jorge Luis Borges, « La quête d'Averroès »

L'univers culturel de *L'Aleph*

L'érudition mise en scène dans les dix-sept nouvelles de *L'Aleph* recoupe plusieurs époques et territoires, plusieurs civilisations : l'Antiquité grecque (« La demeure d'Astérion »), le Moyen Âge (« Histoire du guerrier et de la captive », « Les théologiens », « La quête d'Averroès »), le XIX^e siècle (« Le mort, Biographie de Tadeo Isidoro Cruz », « L'attente », « Abenhacan el Bokhari mort dans son labyrinthe »), le XX^e siècle (« Emma Zunz », « L'autre mort », « Deutsches Requiem », « Le Zahir », « L'homme sur le seuil », « L'Aleph »). Certains textes sont plus difficiles à situer dans le temps, comme « L'Écriture du Dieu » et « Les deux rois et les deux labyrinthes » ou transcendent les époques, comme « L'immortel ». Les aires géographiques sont également diverses : l'Amérique du Sud (sept textes se déroulent dans Buenos Aires et en Argentine), le Mexique (« L'écriture du dieu »), l'Inde (« L'homme sur le seuil ») et principalement l'Europe.

De ce premier inventaire on peut déjà déduire plusieurs choses. D'abord, que Borges aime confronter des événements ou des personnages qui ont lieu à des moments et en des lieux fort différents les uns des autres. C'est pourquoi Borges semble fasciné par l'anecdote biographique, laquelle peut prendre des proportions étonnantes, l'histoire d'un individu coïncidant parfois avec celle d'un autre individu ayant vécu dans un tout autre espace-temps. L'anecdote se trouve à la jonction de ses différents intérêts et implique, pour son plus grand bonheur, la nécessité d'un conteur – lui-même. L'érudition se voit mise au service de la fiction, d'une fiction inquisitrice en quelque sorte, puisque Borges enquête sur l'Histoire en mettant en forme ces anecdotes qui le retiennent lors de ses lectures. Par conséquent, ce sont souvent des vérités universelles sur l'Homme et le monde qui découlent de ses textes. Par exemple, les titres des nouvelles induisent déjà un intérêt marqué pour la mort, pour la biographie humaine et pour les questions de métaphysique. De fait, Borges s'est beaucoup penché sur les manifestations de cette quête incessante et immémoriale de l'être humain pour percer le sens du monde dans lequel il vit, son origine comme sa finalité, et c'est en observateur amusé qu'il lut à la fois les grandes œuvres classiques de la littérature et de la philosophie mondiales, jouant à opérer des recoupements entre elles. De son étude a découlé l'observation de la constance de certaines figures, comme celles du labyrinthe, du double et du miroir, et d'idées comme celle de l'Éternel Retour, qui donnent aux nouvelles (comme au recueil entier) à la fois leur thème et leur forme. Et qui entraînent l'auteur et le lecteur dans le dédale de l'irrésistible réécriture.

La réécriture

Borges se montre donc particulièrement sensible au bégaiement de l'Histoire, à ses redites, pour mieux dire : à ses multiples réécritures. L'écrivain ne fait lui-même, en

somme, que se joindre au concert et rejouer à son tour ce qui est venu à sa connaissance. Le motif de la réécriture chez Borges étant vaste comme la bibliothèque de Babel², sinon infini (un autre thème de *L'Aleph*), je me contenterai de me pencher ici sur trois aspects de sa pratique de la réécriture.

La réécriture de l'Histoire

Dans quelques-unes de ses nouvelles, Borges procède à un réemploi d'une authentique matière historique (sans d'ailleurs qu'on soit toujours apte à bien distinguer le réel de l'inventé). C'est notamment le cas avec l'« Histoire du guerrier et de la captive », « Deutsches requiem » et « La quête d'Averroès ».

Dans le premier texte, le narrateur³ relate deux aventures singulières, deux anecdotes pures, l'une étant arrivée jusqu'à lui par le truchement de nombreux auteurs (l'écrivain italien Benedetto Croce ayant repris un texte de l'historien Paul Diacre, qui citait un autre texte : l'épithaphe du guerrier Droctulft), l'autre par le bouche à oreille, par le biais de sa grand-mère paternelle. Sans prétendre à l'exactitude historique (« ceci n'est pas un travail historique », précise le narrateur), celui-ci se contente de mettre en parallèle ces récits fort éloignés dans le temps comme dans l'espace, la première nous plongeant dans les commencements du Moyen Âge, la seconde dans le XIX^e siècle finissant, et qui s'opposent surtout par la « courbe » qu'ils dessinent. Droctulft est un guerrier barbare qui en vient à passer à l'ennemi en découvrant la ville de Ravenne, aussi bien dire la civilisation, sous le charme de laquelle il tombe immédiatement. Quant à la captive, il s'agit d'une blonde Anglaise, enlevée à ses parents, peu après leur arrivée à Buenos Aires par des Indiens, devenue la femme du chef d'une tribu et heureuse de l'être : l'histoire, en somme, d'une civilisée convertie à la vie sauvage.

L'émotion, sinon le saisissement, qui a présidé à ce rapprochement dans son esprit, Borges la doit certainement à sa grande sensibilité à l'idée de l'Éternel Retour et au thème du miroir à la fois, puisqu'il s'agit ici de la variation symétrique d'un même thème, celui du transfuge culturel. Ayant franchi chacun la frontière qui les sépare de l'autre, le guerrier et la captive sont des semblables, les représentants d'une même destinée humaine. De même, le sort de la captive paraît diamétralement opposé à celui de la grand-mère anglaise de Borges qui « aperçut dans l'autre femme [la captive], également entraînée et transformée par ce continent implacable, un reflet monstrueux de son propre destin... (p. 68) ».

« Les théologiens » propose également des personnages symétriques, mais dans un même récit, inspiré de l'histoire de la théologie occidentale. Jean de Pannonie et un certain Aurélien, tous deux théologiens du début du Moyen Âge, s'opposent sur des points de la doctrine chrétienne, chacun rédigéant des opuscules afin de triompher de l'autre. Le texte

nous emmène dans les raffinements byzantins de ces thèses et de ces querelles des personnages (qui ne se connaissent jamais que par le biais de leurs écrits) jusqu'à ce que l'un d'eux, en l'occurrence Aurélien, cite une courte phrase de son ennemi juré (phrase qu'Aurélien avait d'abord cru inventer lui-même), qui vaudra à Jean de Pannonie d'être reconnu hérétique, et pour cela envoyé au bûcher.

Les références au double, à la symétrie, au miroir, sont nombreuses dans ce texte qui s'ouvre sur un rappel des Idées platoniciennes (dont ce bas monde ne serait qu'un reflet) et où l'on trouve encore un passage de la « Cité de Dieu », « qui rapporte que Platon enseigna à Athènes qu'à la fin des siècles toutes choses reprendront leur état antérieur et que lui, à Athènes, devant le même auditoire, enseignera de nouveau cette doctrine » – soit la thèse de l'Éternel Retour. En conclusion, le narrateur suggère « qu'au paradis Aurélien apprit que pour l'insondable divinité lui et Jean de Pannonie (l'orthodoxe et l'hérétique, celui qui haïssait et celui qui était haï, l'accusateur et la victime) étaient une même personne » (p. 62). « Histoire du guerrier et de la captive » se terminait de façon semblable : « Les histoires que j'ai racontées sont peut-être une seule histoire. L'avers et le revers sont, pour Dieu, identiques⁴ ».

Cette réécriture de l'histoire de la théologie donne à voir l'extraordinaire cas de doubles contemporains, qui se croisent et qui ont la révélation de leur destinée. On rapprochera également ce texte de la « Biographie de Tadeo Isidoro Cruz », que nous abordons un peu plus bas.

Ainsi, non seulement les nouvelles de *L'Aleph* sont-elles des doubles – des réécritures – de l'Histoire, mais elles sont en outre des reprises l'une de l'autre : ce que Borges tente de « démontrer », disons plutôt d'explorer puis de dévoiler, c'est le fil invisible qui relie les êtres comme les événements de l'Histoire et ce recueil, bien que ses textes aient d'abord été écrits individuellement, sans souci de l'ensemble, en est lui-même l'illustration la plus probante. Le recueil est véritablement un reflet du monde, un *speculum mundi*, tel que le conçoit son auteur.

« La quête d'Averroès » offre également une incursion originale dans l'histoire de la pensée occidentale. On sait que l'arabe Averroès (médecin et philosophe musulman de l'Andalousie du XII^e siècle) tint un grand rôle dans la difficile transmission de l'héritage antique au cœur du Moyen Âge. Ses nombreux commentaires servirent de relais entre la philosophie d'Aristote et l'Europe qui en avait alors à peu près perdu la trace complète. Or, l'histoire de Borges nous présente un Averroès qui se bute à la traduction de deux termes, *tragedia* et *comedia*, et pour lequel la compréhension de ce qu'est le théâtre est inaccessible, quoique la chose effleure

sa pensée et qu'il entende le témoignage d'un compatriote (Aboukassim) qui tente de décrire une pièce de théâtre vue en Chine. Dans une note qui constitue le dénouement du texte, Borges explique qu'Averroès, « prisonnier de la culture de l'Islam [qui interdit notamment la représentation de figures humaines en art], ne put jamais savoir la signification des mots tragédie et comédie » (p. 129). Par le récit de cet échec d'Averroès, il est clair que Borges poursuit entre autres l'objectif de réécrire l'Histoire, en montrant non pas les actes éclatants, mais au contraire les difficiles et tortueux cheminements de la pensée et de l'érudition : les tours et détours du labyrinthe du savoir. En outre, dans ce mot final de l'auteur, on peut lire ceci : « Je compris qu'Averroès s'efforçant de s'imaginer ce qu'est un drame, sans soupçonner ce qu'est un théâtre, n'était pas plus absurde que moi, m'efforçant d'imaginer Averroès » (p. 129). Ainsi le personnage est-il le double de l'auteur – à moins que ce ne soit l'inverse. Quoi qu'il en soit, Borges s'égaré délicieusement dans son labyrinthe, jusqu'à s'y dissoudre au profit des vérités universelles : « l'écriture du Dieu », pourrait-on dire pour faire allusion à une autre nouvelle de *L'Aleph* qui touche directement cette idée.

La réécriture et la narration

Un des aspects les plus frappants de la réécriture borgesienne est certainement le point de vue narratif inusité auquel recourt l'auteur. Tout le plaisir de « La demeure d'Astérion », par exemple, tient au fait que l'aventure archi-connue de Thésée dans le premier labyrinthe du nom est relatée du point de vue du Minotaure. Cette nouvelle, de l'aveu même de Borges, lui a été inspirée par la toile du peintre anglais George Frederic Watts (1817-1904), laquelle proposait déjà un point de vue singulier sur les événements de Cnossos. La position debout du monstre, appuyé à la rambarde, la posture et le regard (romantique, pourrait-on dire) sur le monde, tout cela invite en effet à revoir l'habituelle perception de l'exploit de Thésée. La chute de la nouvelle est constituée d'un changement radical dans la focalisation : Thésée redevient le foyer de narration et, du coup, le centre de l'aventure tel qu'il l'est d'ordinaire. Cette clause, par contraste, fait ressortir la solitude du Minotaure et sa désespérance ; elle constitue encore une sortie hors du labyrinthe pour le lecteur qui aura eu du mal à se retrouver dans le fil, l'écheveau du texte narré à la première personne (sorte de soliloque illustrant le solipsisme du Minotaure, dont l'identité peut nous échapper jusqu'au dénouement).

Autre texte intéressant à cet égard : la « Biographie de Tadeo Isidoro Cruz ». Cette nouvelle fait partie d'un ensemble de textes de Borges gravitant autour du personnage de Martin Fierro, parangon du gaucho devenu hors-la-loi, héros du grand poème épique que l'Argentin José Hernández publia dans les années 1870. Ici, le narrateur retrace la formation de Cruz, qui redouble le parcours



Le philosophe Averroès

de Martin Fierro lui-même. Obligé, pour avoir tué un homme, de servir dans l'armée nationale, Cruz prend part aux guerres civiles en faisant preuve de bravoure. Un jour, cependant, alors que l'armée traque un criminel, un déserteur, Cruz prend conscience de l'admiration qu'il porte à ce bandit, auquel il s'identifie peu à peu, jusqu'à se rallier à lui pour combattre les siens : « Il comprit son ultime destin de loup, non de chien grégaire ; il comprit que l'autre était lui. [...] Cruz jeta à terre son képi, cria qu'il ne tolérerait pas que l'on tuât un brave, car c'était un crime, et se mit à se battre contre les soldats, aux côtés du déserteur Martin Fierro » (p. 76).

Cette nouvelle variation sur le thème du double, où Borges laisse subtilement entendre que Cruz et Fierro pourraient être le même personnage (au moins « du point de vue de Dieu »), aborde une légende célèbre d'une manière biaisée, c'est-à-dire de biais, en rejoignant la légende canonique par une tangente inattendue, comme dans « La demeure d'Astérion ». Dans ces deux textes, l'originalité de la réécriture repose en effet sur le point de vue narratif pour lequel Borges a opté.

On notera au passage la récurrence du thème du trans-fuge : comme le guerrier de la nouvelle évoquée plus haut, Cruz se retourne contre les siens après avoir pris conscience de son destin. Pour Borges, « [t]oute destinée, pour longue et compliquée qu'elle soit, comprend en réalité *un seul moment* : celui où l'homme sait à jamais qui il est » (p. 74). Et c'est dans cet instant, sorte de brèche dans l'espace-temps où l'être humain sort de sa banalité, que Cruz « vit son propre visage, [qu']il écouta son propre nom » à l'occasion de cette rencontre avec son double qu'est Fierro.

La réécriture dans le recueil

À son tour, « Abenhacan el Bokhari mort dans son labyrinthe » propose une version revue et corrigée du mythe crétois qu'offrait déjà « La demeure d'Astérion ». Située à une époque plus récente, soit au tournant du XX^e siècle, en Cornouailles, l'histoire d'« Abenhacan... » est celle d'un roi qui, pour fuir un cousin (Saïd) dont l'ambition à peine voilée est de lui ravir sa place, débarque à Londres et fait construire une maison en forme de labyrinthe pour que, le jour où il le retrouverait, Saïd puisse s'y perdre. L'histoire, marquée au coin du polar, est relatée et commentée sous la forme d'un dialogue, que tiennent Unwin et Dunraven, deux Anglais qui explorent les lieux du crime un quart de siècle après son dénouement. Car en effet un homme y est mort, sans qu'on sache très bien s'il s'agit de Saïd ou du roi son cousin, les deux Anglais se perdant en conjectures à ce propos. En réalité, les deux individus, envers et endroit d'une même personne, envieux et envié, semblent se confondre comme les théologiens de la nouvelle éponyme, dont ils pourraient être considérés comme de nouveaux avatars.

Cette nouvelle est suivie par « Les deux rois et les deux labyrinthes », version personnelle d'un des contes

des *Mille et Une Nuits*, comme Borges le précise dans un post-scriptum. Ici encore, deux hommes se rencontrent et rivalisent d'ingéniosité : le roi de Babylonie fait visiter son immense « labyrinthe de bronze aux innombrables escaliers, murs et portes » (p. 170) à un roi arabe, qui y erre une journée complète. Parvenu à s'en extraire, il invite à son tour le roi babylonien à visiter son « labyrinthe », une fois ses armées massacrées par les Arabes : il s'agit du désert. « Il n'est pas nécessaire de construire un labyrinthe quand l'Univers déjà en est un » (p. 163), affirmait déjà Unwin, dans « Abenhacan el Bokhari... ».

On le voit, il est difficile de suivre de façon linéaire le déroulement des textes de *L'Aleph*, tant les jeux de miroirs s'y décuplent dès que le regard du lecteur s'y attarde. Aussi la réécriture y convie-t-elle à des jeux de recoupements qui conduisent le lecteur attentif et actif à une lecture transversale, qui permet de composer de fil en aiguille sinon l'architecture latente, du moins la thématique ramifiée du recueil. Quoique les dédales de l'érudition borgésienne puissent rebuter et même décourager, il faut faire observer à quel point cette érudition (réelle et fictive à la fois, dans une mesure que nous ne pouvons évaluer ici) est au service d'une réécriture dont les jeux de miroirs constituent l'essentiel du propos de Borges. *Speculum mundi* : l'œuvre de Borges est un miroir du monde.

Il va de soi que la préparation du professeur tient le rôle du fil d'Ariane, dans le vaste labyrinthe de ce recueil, où de jeunes âmes peuvent s'égarer aisément. On ne saurait trop insister sur l'importance d'indiquer les figures et formes récurrentes du recueil, quitte à laisser les étudiants les identifier d'eux-mêmes lors de leur lecture. En outre, on doit voir à ce que l'exploitation en classe de *L'Aleph* s'accompagne de jeux narratifs ; on invitera par exemple les étudiants à réécrire une histoire connue, conte ou événement de l'Histoire, selon un autre point de vue narratif, ou à mettre en relation deux événements qui présentent des similitudes. □

* Professeur de littérature, Cégep François-Xavier-Garneau

Notes

- 1 Jose Luis Borges, *L'Aleph*, Gallimard, L'Imaginaire, 1967, 224 p.
- 2 Pour reprendre le titre d'un des textes les plus fameux de l'auteur argentin, qu'on trouvera dans son autre célèbre recueil de nouvelles, *Fictions*.
- 3 Il n'y a rien qui nous empêche ici de supposer qu'il s'agit de Borges lui-même, avec toutes les réserves que cela suppose tout de même, le « Je » qui écrit étant toujours un autre, pour paraphraser Rimbaud.
- 4 D'où peut-être le singulier du mot « histoire » dans le titre.

Lectures suggérées

LAFON, Michel, *Borges ou la réécriture*, Paris, Le Seuil, Collection « Poétique », 1990.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, 1982.