

Vision du monde et culture orientale chez Jorge Luis Borges.

Résumé: Une des figures les plus remarquables de la littérature hispano-américaine, l'Argentin Jorge Luis Borges représente le cas de l'écrivain-érudit nourri de culture universelle. Passionné de culture classique, il vouait une certaine prédilection pour les cultures orientales, tant du Proche que de l'Extrême-Orient. En effet, les cultures orientales ont eu un véritable impact, à la fois au niveau de sa pensée comme à celui de son œuvre littéraire. Notre travail se propose d'étudier la place occupée par le patrimoine culturel oriental dans la pensée et dans l'œuvre littéraire de Borges, D'un côté, au niveau philosophique, l'influence des mystiques soufis sur sa vision du monde et, de l'autre, l'influence des *Mille et Une Nuits* sur son œuvre littéraire. Beaucoup de références orientales se répètent souvent dans les écrits de Borges concernant les lignes générales de sa vision du monde. D'où le rapprochement entre sa vision du monde et celle du soufi andalou Ibn Arabi.

Borges a abordé cette culture avec les yeux d'un Occidental, cherchant le « mythe » oriental. Aussi n'a-t-il pas adopté intégralement cette culture, mais y a plutôt puisé ce qui convenait à sa vision du monde et à sa théorie littéraire : la dimension fantastique de cette culture, c'est-à-dire le soufisme et le livre des *Mille et Une Nuits*.

Mots-clés: Philosophie, Orient, Soufisme, Mille et Une Nuits, Ibn Arabi.

Abstract: One of the most famous names of the South American literature, Jorge Luis Borges represents the case of the writer nourished from the universal culture. He had a real passion for classical literature and oriental cultures. These oriental cultures had a strong impact on his thought and his literary works. Our study is concerned by the place occupied by the oriental cultures in Borges's thought and literary production. On one side, at the philosophical level, the influence of the Sufis on his world view and, on the other side, the influence of the book *The Thousand and One Nights* on his literature. A lot of oriental references appear in his writings concerning the main trends of his world view. That's explains the similarity between his world view and the andalusian Sufi Ibn Arabi's world view.

Borges approached the oriental cultures with the eyes of an Occidental, searching for the oriental "myth". That's why he took from these cultures what was convenient to his world view and his literary theory: the fantastic dimension of this culture, i.e. the Sufism and the book of *The Thousand and One Nights*.

Keywords: Philosoph, Orient, Sufism, Thousand and One Nights, Ibn Arabi.

Une des figures les plus remarquables de la littérature hispano-américaine, l'Argentin Jorge Luis Borges, représente le cas de l'écrivain-érudit nourri de culture universelle. Passionné de culture classique, il vouait une certaine prédilection aux cultures orientales, tant du Proche que de l'Extrême-Orient, cultures qu'il a connues par le biais de la traduction et qui ont exercé une véritable fascination sur lui. En effet, les cultures orientales ont eu pour lui un véritable impact, à la fois au niveau de sa pensée comme à celui de son œuvre littéraire. Ce qui nous intéresse, parmi ces cultures orientales, c'est celle qui est relative à la zone qu'on appelle globalement le Moyen-Orient, c'est-à-dire l'Orient islamique. Préoccupé par «le long dialogue entre l'Orient et l'Occident; ce dialogue si souvent tragique», Borges considère la «découverte» de l'Orient comme un tournant décisif dans l'histoire de la pensée occidentale. Un des points culminants de cette «découverte» est le sens du mot Orient et ses connotations chez Borges: l'or et l'Islam. Ce sens et

ces connotations sont dus, en premier lieu, au livre des *Mille et Une Nuits*; livre aimé par Borges depuis son enfance. Quand on dit Orient, on pense tout de suite à ce livre dont émane la présence de l'Orient; phénomène qu'on peut ressentir intimement, mais qui est difficile à définir.

Notre travail se propose d'étudier la place occupée par le patrimoine culturel oriental dans la pensée et dans l'oeuvre littéraire de Borges. D'un côté, au niveau philosophique, l'influence des mystiques soufis sur sa vision du monde, d'où la nécessité de voir d'abord les conceptions philosophiques et métaphysiques qui structurent sa vision du monde, et de relever ensuite la part qui revient à la culture orientale dans cette vision. Le point de départ de cette vision est le refus de Borges de ce monde atroce et indéchiffrable pour l'être humain et sa volonté de le dépasser à travers la littérature - le rêve humain créateur - basée sur l'imaginaire, le merveilleux et le fantastique. Par sa tendance à estimer les idées religieuses et philosophiques «pour leur valeur esthétique et même pour ce qu'elles contiennent de singulier et de merveilleux», Borges commence par explorer les possibilités offertes à l'imagination par la philosophie occidentale. Il se tourne ensuite vers les philosophies orientales, en quête d'autres ressources pour l'imagination. Ainsi, la prédilection de Borges pour les cultures orientales était-elle peut-être due à son désir de dépasser les normes étroites imposées par la culture occidentale comme unique modèle de la réalité, et à sa tentative d'y échapper à travers le 'mythe' oriental; d'où son attirance envers le soufisme et le livre des *Mille et Une Nuits*. Au niveau littéraire, si Borges considère la métaphysique comme une branche de la littérature fantastique, sa théorie littéraire pourra donc se fonder sur les lignes générales de sa vision du monde et sur ses 'perplexités' philosophiques, ce qui expliquerait et justifierait l'omniprésence du livre des *Mille et Une Nuits* comme référence fondamentale, à la fois métaphysique et littéraire.

Comme beaucoup d'intellectuels de son calibre, Borges a été tourmenté par la situation de l'être humain face aux mystères de l'univers et de la divinité. Sa vision du monde est celle du labyrinthe: le monde est un chaos où l'être humain est perdu comme dans un labyrinthe; concept fondamental dans sa pensée et son oeuvre. D'autre part, le problème philosophique central de la pensée de Borges est celui de l'unité et de la multiplicité. Dans sa recherche d'une solution à ce problème, face à l'Unité divine et universelle, c'est-à-dire l'identification de Dieu avec l'univers, partie de phrase déplacée au début il a exploré toutes les possibilités offertes par les deux courants principaux du panthéisme: le rationalisme et l'idéalisme. Borges commence par explorer les possibilités offertes par le rationalisme dans certains de ses récits, en particulier Spinoza et sa notion de substance; Leibniz et son sujet qui contient tous les prédicats; Averroes et son intellect commun et l'entendement universel et unique.

Après avoir constaté l'échec du rationalisme, Borges se tourne vers les possibilités offertes par l'idéalisme, essentiellement la doctrine de Schopenhauer du monde comme volonté et comme représentation, et les concepts de Berkeley, de Hume, de Stuart Mill et de Nietzsche de l'espace et du temps. A l'idéalisme, Borges a emprunté le concept du caractère hallucinatoire du monde, auquel il a ajouté une nouvelle dimension: chercher des irréalités qui confirment ce caractère dans le terrain de l'art.

Nous pouvons relever les lignes principales qui régissent la vision du monde de Borges, à commencer par l'exploration du Logos. Partant du concept panthéiste selon lequel un esprit unique existe derrière la pluralité, Borges adopte le concept de l'univers comme Livre, comme un immense alphabet. Ainsi donc, les phénomènes naturels et mentaux, ainsi que les faits historiques, sont des syllabes qui ont un signifié qu'il faut déchiffrer. En d'autres termes, il faut atteindre le sens profond, implicite, occulte, qui existe derrière les apparences des choses. Une autre ligne générale de la vision du monde de Borges est celle qui se réfère au monde inférieur comme reflet du supérieur. Si Dieu a créé le monde à son image, le monde terrestre et l'espèce humaine sont un miroir qui réfléchit le ciel et la divinité. Si c'est ainsi, il y a une duplication qui signifie deux facettes

de chaque chose, de chaque phénomène et de chaque être humain: l'apparent et l'occulte, l'explicite et l'implicite, le pour et le contre; d'où la théorie du double chez l'être humain. Ainsi, la multiplicité ne signifie pas une pluralité originelle, sinon les reflets de quelque chose d'unique.

Une autre dimension importante de la vision borgésienne du monde est le problème du temps. Pour Borges, le temps est la substance à partir de laquelle le monde et les êtres humains sont faits. Mais il y a une différence entre le temps humain qui est successif, et le temps de l'univers et de Dieu qui est momentané. Pour Borges, le temps n'est pas quelque chose d'uniforme et d'absolu, sinon une trame labyrinthique de temps parallèles, convergents et divergents. D'où son refus du temps successif propre à la condition humaine, opposé au temps de Dieu et à celui de l'univers qui est momentané et dans lequel il n'y a ni passé ni futur, mais seulement l'instant présent. Ainsi, le cours du temps est la continuité de l'instant, à partir de ou vers le passé, et à partir de ou vers le futur. Si le passé et l'avenir sont contenus dans l'instant présent, il suffit de percevoir un seul instant pour savoir à la fois ce qui a eu lieu dans le passé et ce qui aura lieu dans l'avenir. Dans cette vision du temps circulaire - L'Éternel Retour - basée sur des éternelles répétitions, des cycles similaires qui abolissent toute nouveauté, toutes les expériences de l'être humain sont, d'une certaine manière, analogues.

Ceci nous amène à une composante fondamentale de la vision du monde de Borges: sa conception de la condition humaine. Cette conception se structure autour de l'éternelle quête chez l'être humain de sa propre identité, ainsi que de sa tentative de déchiffrer les mystères de la divinité et de l'univers qui refusent de se livrer. Selon Borges, tout homme ignore qui il est et cherche en vain la révélation de son identité personnelle. Il n'atteint cette révélation que dans la mort où il arrive à savoir ce qu'il est en réalité: l'ombre du rêve divin, accomplissant un destin prédéterminé. D'autre part, l'être humain, reflet du rêve divin et créé à l'image divine, est beaucoup et personne; il n'y a que des formes éternellement répétées. Nous pouvons ainsi relever les lignes principales du concept borgésien de la condition humaine: la création d'un rêve, la prédestination, la multiplicité, duplicité et unité qui mènent au concept de la primauté de l'espèce sur l'individu, ainsi qu'à la théorie du double. Face à sa situation tragique devant l'univers énigmatique et la divinité insondable, l'être humain tente de se révolter à travers sa tentative d'embrasser l'univers infini et de s'identifier à l'esprit divin. En effet, l'être humain tente, par le langage, de copier l'univers. Mais cette tentative est vouée à l'échec car aucun langage humain, aussi riche et aussi varié qu'il soit, ne peut embrasser l'univers infini. Mais la tentative fondamentale de s'identifier à l'esprit divin est le rêve d'immortalité chez l'être humain. Même si c'est une illusion, elle est nécessaire pour l'être humain pour qu'il puisse affronter son destin et sa condition de fantôme éphémère. Pourtant, l'être humain ne pourra atteindre l'immortalité que dans la mort, parce que c'est seulement en elle qu'il réussira à récupérer tous les instants de sa vie et à les combiner comme il lui plaira, ainsi qu'à déchiffrer les énigmes de l'univers. Dans ce cas, la véritable immortalité pour l'être humain réside dans le fait que celui-ci renonce à son identité personnelle pour s'anéantir dans l'anonymat de l'espèce où l'un est *tous*. Il suffit qu'Homère ait écrit *L'Iliade* et *L'Odyssée* une fois pour que tous les hommes soient immortels. La véritable immortalité réside dans les mots, dans les écrits: dans le Texte. A travers le rêve, l'imagination, la fantaisie, la magie, les artifices et le mythe, l'être humain peut dépasser et transcender ce monde, dans l'art et la littérature. La philosophie n'est pas moins fantastique que l'art, et ne diffère pas d'un roman. Ainsi, nous pouvons dire qu'à la formule « l'Univers est la création du rêve et de l'imagination de Dieu pour distraire son éternité », correspond la suivante: « la littérature est la création du rêve et de l'imagination de l'homme pour atteindre son immortalité ». ¹

1. La formule n'est pas une citation de Borges. C'est nous qui la créons.

Parmi les références relatives à sa vision du monde, beaucoup de références orientales se répètent souvent dans les écrits de Borges, révélant l'influence de l'héritage philosophique oriental. D'abord, le problème philosophique central de la vision du monde de Borges, celui de l'unité et de la multiplicité: Dieu se manifeste dans les choses les plus diverses, dans tous les phénomènes de l'univers qui émanent de Lui, qui est Un et Eternel. Ici se révèle l'influence de l'intellect averroïste commun, mais surtout, l'influence des Frères de la Pureté, de Alfarabi et de Avicenne, cités par Borges comme références. D'autre part, Borges trouve la justification de la multiplicité émanant de l'unité et de la primauté de l'espèce sur l'individu dans le *Mantiq al-Tayr* (Le colloque des oiseaux) oeuvre composée par le mystique persan Farid-ud-din Attar au XII^e siècle. Attar y raconte la dure pérégrination des oiseaux en quête de leur roi, le Simurg, lesquels découvrent à la fin que le Simurg, Un et éternel, est chacun d'eux et eux tous. L'idée selon laquelle le monde est la création de Dieu, dans sa solitude, pour distraire son Eternité, est très commune dans le soufisme, et trouve sa justification dans un dire divin pour les mystiques musulmans: «J'étais un trésor occulte et j'ai voulu être révélé. J'ai créé les créatures qui me connurent par moi». ² Borges l'emprunte à Umar Khayyam. Créé à l'image divine, le monde inférieur est le reflet du supérieur, un miroir dans lequel Dieu contemple sa propre image, idée fondamentale pour Algazel comme pour d'autres soufis. Tout ce qui existe dans le monde manifeste inférieur a son équivalent dans le monde occulte supérieur. D'où le concept de l'apparent et de l'occulte, de l'implicite et de l'explicite, le «Zahir» et le «Batin». Pour arriver au sens occulte –Batin –, il faut interpréter l'explicite – Zahir- comme on interprète les apparences d'un rêve, pour arriver à son sens implicite. L'univers comme Livre et l'accomplissement en l'homme des propos littéraires de Dieu, est une vision islamique basée sur un verset du Coran, dans lequel Dieu s'adresse aux êtres humains: «Nous leur montrerons nos versets dans les horizons et dans leurs propres personnes jusqu'à ce qu'il leur soit évident que c'est la Vérité» (41, 53). Le mot «verset» qui désigne les phrases du Coran, désigne également les êtres humains et les choses manifestes dans le monde. Ainsi, la Création est un livre constitué de versets et écrit par Dieu. Si, selon Umar Khayyam, tout homme cultivé doit être un théologien pour pouvoir interpréter les versets du Coran, il doit également interpréter les paroles de l'univers pour atteindre leur sens implicite. D'où le concept du Livre Absolu pour les soufis: l'original du Coran - La Mère du Livre -, un des attributs de Dieu, antérieur à la langue et à la Création, déposé au ciel. De cette vision est né le concept du Livre comme fin et non comme instrument d'une fin, exploité par Borges dans sa théorie littéraire.

En ce qui concerne l'opposition entre le temps divin et le temps humain, Borges se base directement sur deux versets du Coran: «Un jour pour le Seigneur équivaut à mil ans de ceux que vous comptez» (2, 47) et «Il dispose de l'Ordre du ciel vers la terre. Ensuite remonte l'Ordre vers Lui en un jour dont la mesure est mille ans de ceux que vous comptez» (32, 5).

Cette notion, Borges l'exploite dans son récit *El milagro secreto* (*Le miracle secret*), auquel il met comme épigraphe un verset du Coran: «Et Dieu le fit mourir cent ans et ensuite l'anima et lui dit:- Combien de temps es-tu resté ici?-Un jour ou une partie d'un jour, répondit-il» (II, 259).³

La vie de l'être humain est un état onirique, et ce n'est que dans la mort, qu'il réussira enfin à déchiffrer les mystères de l'univers, à obtenir la révélation de son identité et atteindre son immortalité. Pour Borges, ce concept émane de la vision des soufis basée sur un dire du Prophète: «Les gens sont endormis. Quand ils meurent, ils se réveillent». Ici apparaît la théorie, fondamentale dans le mysticisme islamique, de la prédestination et du libre arbitre, et sur laquelle Borges est d'accord avec Averroes, dans son récit *La busca de Averroes* (*La quête d'Averroes*)⁴: les lois générales de l'univers qui régissent le monde naturel touchent l'humanité mais seulement en tant qu'espèce;

2. Borges, Nathaniel Hawthorne, *Prosa Completa* (1930-1975), Bruguera-Emece, Barcelona, 198., t. 3, p.61-62

3. Borges, *El milagro secreto*, dans *Artificios*, *Prosa Completa op. cit.*, t. 2, p.211

4. Paru dans le recueil de nouvelles *El Aleph* (1949).

c'est dans l'écriture, fondée sur la particularité, que réside justement le libre arbitre de l'être humain; l'immortalité dépend de l'usage que fait l'homme des métaphores éternellement rajeunies émanant de l'intellect commun, du Livre Unique, ainsi que de la mémoire des générations postérieures. Dans ce récit, ressortent les lignes générales de la théorie littéraire de Borges: dans un livre sont contenus tous les livres; tous les livres sont écrits par un auteur unique; chaque auteur crée ses précurseurs....

La vision de l'homme tentant de déchiffrer les mystères de l'univers et de s'identifier à l'esprit divin, son échec et le châtement qui lui est réservé, Borges les exploite dans la fable du *Vathek*, mais surtout dans son conte *Abenjacán el Bojarí, muerto en son laberinto* (*Abenjacan el Bojari, mort dans son labyrinthe*), dont l'épigraphe est un verset du Coran: «...son comparables a la araña, que edifice una casa» (...sont comparables à l'araignée qui édifie une maison, XXIX, 40).⁵

Un autre chemin est celui du soufi qui répète les noms de Dieu jusqu'à s'unir à Lui, se perdre en Lui et arriver à être Lui. Cette vision, Borges l'exploite dans son récit *Le Zahir*, qu'il qualifie lui-même de conte fantastique, dans lequel se structure toute sa vision du monde. Pour Borges, la croyance dans le Zahir est islamique, vu que le Zahir est l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu dans l'Islam. Dieu est occulte, insondable (Batin), mais il se manifeste à travers deux images fondamentales: l'univers – macrocosme - et l'être humain – microcosme.

Embrasser l'univers et la divinité à partir de l'une de leurs manifestations, est ce qui ressort d'un autre récit borgésien, également lié à la culture orientale : *L'Aleph*. L'Aleph est l'un des points de l'espace qui contient tous les points, le lieu où sont, sans se confondre, tous les lieux du globe, vus de tous les angles. Cet Aleph infini embrasse l'univers entier. Mais une fois perçu, il est impossible à décrire et ne peut être transmis qu'à travers des emblèmes et des symboles mystiques qui ne réussissent qu'à le décrire partiellement. Les limites du langage humain à exprimer l'Aleph sont dues au fait qu'il est la première lettre de la langue sacrée. Pour les soufis, c'est le symbole de l'essence divine. Au niveau de la prononciation, l'Aleph jouit d'une liberté totale dans la sortie de l'air, sans intervention d'aucun des organes de la prononciation parce qu'il représente le souffle divin. Au niveau de l'écriture, il ne se joint à aucune autre lettre, comme l'essence divine est au-dessus de l'univers. C'est une lettre qui contient toutes les autres lettres qui sont des manifestations partielles du Aleph, comme l'univers est une série de manifestations de l'essence divine. A l'égal de l'incapacité humaine à percevoir l'essence divine, l'Aleph est impossible à décrire parce qu'il n'a pas d'articulation, et équivaut pour autant au mystère divin absolu.

De ce qui précède, nous pouvons établir un rapprochement entre Borges et le mystique andalou Ibn Arabi que Borges a sûrement connu à travers les oeuvres de Asin Palacios⁶ souvent mentionnées. La similitude entre Borges et Ibn Arabi s'établit au niveau de leurs visions du monde: le thème de l'unité et de la multiplicité comme une série de manifestations diverses reflétant une vérité unique; l'image du miroir, de la sphère et du cercle; l'univers et l'humanité comme fruits de l'imagination et du rêve divins; les représentations éternelles, émanant d'un Livre unique préexistant, se répétant à l'infini; la dualité du Zahir et du Batin; l'univers comme Texte; et le concept de l'Aleph.

Passons à présent à la théorie littéraire de Borges, basée sur les lignes générales de sa vision du monde et sur ses perplexités métaphysiques. Pour Borges, si le monde est la création du rêve divin, la littérature est la création du rêve humain. Si l'univers est un livre rédigé par Dieu, la littérature est la création de l'être humain, l'image du monde créée par son imagination; image fondée sur l'étonnement et la magie, s'exprimant à travers le mythe basé sur des métaphores éternellement ressassées par l'humanité. Basée sur des métaphores éternelles, la littérature les répète à l'infini;

5. Borges, *Abenjacan el Bojarí, muerto en su laberinto, Prosa Completa*, op. cit., t. 2, p.330

6. Le livre d'Asin Palacios, *El Islam Cristianizado*, 1931, a été la première étude importante faite en Occident sur Ibn 'Arabi.

ce qui lui assure l'immortalité, grâce à sa capacité de prophétiser l'avenir, répétition du passé et du présent. Si le monde est un livre, ceci signifie que nous les lecteurs, nous sommes également des personnages fictifs que «Quelqu'un» est en train de nous écrire, de nous lire ou de nous effacer. D'autre part, si le livre est le monde et le monde est le livre, la pluralité décrits et d'auteurs est illusoire. Tous les livres sont un seul livre, reflet du Livre Absolu. Par conséquent, tous les auteurs sont un seul, habité par un Esprit unique, intemporel et impersonnel. Ainsi, la littérature est une ample création anonyme, dans laquelle chaque auteur représente l'incarnation momentanée de cet Esprit, et où les particularités individuelles n'ont aucune importance. Pour Borges, l'homme est un bibliothécaire imparfait qui, quand il ne trouve pas le livre qu'il cherche, le réécrit. Si toutes les oeuvres sont d'un seul auteur, intemporel et anonyme, tout livre doit contenir son contre-livre: la thèse et l'antithèse, le pour et le contre. D'autre part, comme toutes les oeuvres proviennent d'un même auteur, chaque auteur crée ses précurseurs, parce que son oeuvre modifie la vision du passé comme celle du futur. Ainsi, l'immortalité d'une oeuvre dépend de la mémoire du lecteur et de sa participation en elle, c'est-à-dire qu'elle renaît en chaque lecture parce qu'elle dépend plutôt des modes et des raisons de la lire que de ceux de l'écrire. D'autre part, le texte définitif n'existe pas pour Borges. Le livre unique est circulaire et inachevé. Chaque génération a pour tâche de l'écrire ou, plutôt, de le réécrire à l'infini; ce qui assure la perpétuité de la vie humaine, c'est-à-dire l'immortalité. Parce que si le livre arrive à sa conclusion, la vie n'aura aucun sens. Le rôle de la littérature est de nous faire percevoir l'imminence de quelque chose d'étrange et d'impersonnel, une révélation qui ne se produit pas, que nous sentons sans la percevoir, et que nous devons produire: la fonction imperceptible et infinie du fait esthétique.

Cependant, c'est dans les *Mille et Une Nuit* que Borges a trouvé la concrétisation de sa vision du monde et de sa théorie littéraire. Sa fascination pour ce livre se révèle dans les multiples références faites par Borges à ce livre, et auquel il a consacré deux études. Dans la première,⁷ il analyse cette oeuvre, à commencer par le titre et ses connotations: suggérer un temps infini qui confère à ce livre une vitalité et une présence éternelle. C'est un livre tellement vaste que personne ne peut le lire en entier, mais son existence suffit pour procurer le sentiment d'éternité aux êtres humains. D'origine inconnue, c'est l'oeuvre de milliers d'auteurs anonymes et, par conséquent, le livre de l'humanité éternellement réécrit et que chaque génération relit et réécrit. Comme l'univers, ce livre est un labyrinthe, mais créé par l'homme, à travers les procédés du rêve, de la magie, des trésors cachés, des métaphores éternelles, les effets de miroir, du conte à l'intérieur du conte, les personnages fictifs comme spectateurs de leur propre fiction, et de l'être humain comme personnage fictif.

La seconde étude que Borges consacre aux *Mille et Une Nuits*⁸ traite des diverses traductions de cette oeuvre, et dont la première en date est celle du Français Antoine Galland qui date de 1704. Événement capital pour toutes les littératures européennes, cette traduction a eu le mérite, aux yeux de Borges, de révéler la magie et les merveilles, et de produire l'étonnement et l'enchantement dans les esprits occidentaux. Dans son concept du livre unique de l'humanité, éternellement recréé, modifié et réécrit par chaque génération, Borges considère les diverses traductions des *Mille et Une Nuits* - deux en français, trois en anglais, trois en allemand, et une en espagnol - comme des livres distincts, des réécritures diverses de l'oeuvre qui ne cesse de croître et de se révéler à travers des manifestations diverses. Aussi considère-t-il la traduction allemande de Littmann, la plus exacte et la plus fidèle à l'original arabe, comme la plus inférieure car il lui manque la recreation et la part fantastique de sa propre culture; d'où l'absence de l'Allemagne sur le terrain magique.

Le véritable impact des *Mille et Une Nuits* se révèle dans la volonté de Borges de contribuer au livre unique de l'humanité en le recréant et le réécrivant. Réécrire l'histoire sur un ton de magie, est ce que se propose Borges dans son conte *El tintorero enmascarado Hákim de Merv (Le teinturier*

7. « Les Mille et Une Nuits », in *Borges. Conférences*, traduit de Siete Noches, Fondo de Cultura Economica, Mexico, 1980.

8. *Los traductores de las 1001 Noches*, dans *Historia de la eternidad* (1936).

masqué Hakim de Merv),⁹ dans lequel nous avons une description borgésienne de l'Enfer qui est exactement celle donnée par l'esclave cultivée de Harun Al Rachid dans la Nuit 475 de l'original arabe.

Borges poursuit sa réécriture-recréation des *Mille et Une Nuits* dans cinq autres contes qui reproduisent le schéma du conte oriental, et dont les thèmes sont la magie, les miroirs, les labyrinthes, les doubles et les rêves. Trois d'entre eux sont directement attribués aux *Mille et Une Nuits*, et les deux autres à des auteurs occidentaux qui les avaient pris à la culture orientale. *El brujo postergado* (*Le sorcier lésé*)¹⁰ est une réécriture borgésienne du conte XIII du *Livre de Patronio* de l'Infant Don Juan Manuel de Castille. Celui-ci, à son tour, l'avait réécrit à partir d'un conte qui figurait dans le livre arabe *Les quarante jours et les quarante nuits*. Ce qui confirme le concept borgésien de la réécriture du même texte par chaque auteur et chaque génération. *El espejo de tinta* (*Le miroir d'encre*) est une réécriture borgésienne d'un conte qui figure dans le livre *The Lake regions of Equatorial Africa* de Richard Burton, auteur également d'une des traductions anglaises des *Mille et Une Nuits*. Borges termine son conte par une formule typiquement orientale: «Que la gloire soit à Celui qui ne meurt pas et qui a en ses mains les clés du Pardon illimité et du Châtiment infini». ¹¹*L'histoire des deux qui rêvèrent* traite du thème de la symétrie des rêves et se termine par une formule orientale qui se réfère à la générosité de Dieu, ainsi qu'à ses desseins obscurs.

Los dos reyes y los dos laberintos (*Les deux rois et les deux labyrinthes*) est une variation de *Abenjacan el Bojari, mort dans son labyrinthe*, tout en étant un conte à l'intérieur d'un conte. Bien que Borges l'attribue aux *Mille et Une Nuits*, ce conte ne figure dans aucune édition arabe, comme dans aucune traduction. *La cámara de las estatuas* (*La Chambre des statues*)¹² est la version borgésienne de *Histoire relative à certaines villes de Al Andalus, conquises par Tarik Benziad*, qui s'étend du milieu de la Nuit 315 jusqu'au milieu de la Nuit 316 de l'original arabe. A son tour, le conte des *Mille et Une Nuits* est une réécriture de certaines légendes forgées autour de la conquête de l'Espagne par les Arabes, et qui figurent dans les livres des voyageurs musulmans, et qu'on attribue à El Layth Ibn Saad. C'est la légende qui a attiré Borges: le récit fantastique d'un fait historique; et c'est ce que lui-même fait dans sa réécriture, enrobant de magie l'histoire universelle.

Il reste une dimension de l'impact des *Mille et Une Nuits* sur les diverses littératures: celle relative à la littérature hispano-américaine en particulier. Pour Borges, il existe une relation étroite entre ce livre et le continent hispano-américain; relation basée sur la similitude entre l'Arabe du désert et le gaucho de la pampa. Les deux font partie de l'archétype du cavalier et de son attitude envers la ville; la craignant et ne pouvant pas vivre entre quatre murs. L'Arabe, dans la ville, a la nostalgie de son désert et tente d'échapper à travers les rêves, en créant une littérature fantastique dont l'expression par excellence sont les *Mille et Une Nuits*; comme le gaucho, dans la ville, a la nostalgie de sa pampa et tente de s'échapper à travers les rêves en créant une littérature fantastique qui domine l'expression littéraire hispano-américaine. C'est ce qui explique l'accueil favorable du livre des *Mille et Une Nuits* dans le continent hispano-américain où il a exercé un grand impact et où il a trouvé un terrain fertile pour se recréer.

En conclusion, quelques constatations s'imposent à propos de Borges et la culture orientale. Dans sa recherche de solutions fantastiques, Borges a eu recours à la culture de l'Orient islamique. Cette culture, du fait même qu'elle est acquise par le biais de la traduction, était une culture sélectionnée, passée par le filtre occidental, traducteurs et chercheurs étant des Occidentaux. D'autre part, Borges a abordé cette culture avec les yeux d'un Occidental, cherchant le 'mythe' oriental. Aussi

9. Le conte est l'avant-dernier récit de son *Histoire universelle de l'infamie* (*Historia universal de la infamia*, 1935).

10. Le conte fait partie du dernier groupe de textes de *l'Histoire de l'Infamie*, inauguré par *Hombre de la esquina rosada*.

11. «La gloria sea con Aquel que no muere y tiene en sus manos las dos llaves del ilimitado Perdón y el infinito Castigo », *Obras completas*, op. cit. , p. 343.

12. Le récit fait aussi partie de *l'Histoire de l'infamie*.

n'a-t-il pas adopté intégralement cette culture, mais il y a plutôt puisé ce qui convenait à sa vision du monde et à sa théorie littéraire. Ceci se révèle sur plusieurs plans.

D'abord, sa conception de l'Orient est celle d'un Occidental qui envisage la relation Orient/ Occident comme un conflit avec un Autre dont la présence est indispensable. Ce qu'il appelle «le long dialogue tragique» est donc une relation conflictuelle dans laquelle l'Orient n'est pas conçu comme tel, mais dans la mesure où il peut être au service des besoins de l'Occident. L'Orient est une des possibilités offertes à la pensée occidentale afin de se renouveler et de trouver d'autres sources d'inspiration. Aussi les éléments qui composent la vision de l'Orient chez Borges sont-ils le merveilleux, l'Islam et l'Espagne musulmane. En effet, Borges n'a senti la 'présence' de l'Orient que dans «Al Andalus», c'est-à-dire dans la partie occidentale de la culture orientale. Ce qui explique qu'il considère la traduction espagnole de Cansinos-Assens comme la meilleure traduction du livre des *Mille et Une Nuits*: faite par un Andalou, elle comporte à la fois une saveur orientale 'authentique' et une vision occidentale, contrairement aux autres traductions réalisées par des Occidentaux 'purs'. Ceci pourrait également expliquer la similitude entre la vision du monde de Borges et celle du mystique andalou Ibn Arabi. Quant à l'Islam, il se limite, pour Borges, au mysticisme, c'est-à-dire au côté 'merveilleux' de la doctrine. Pour lui, l'Occident se caractérise par le rationalisme, tandis que l'Orient se caractérise par le 'mythe', basé sur la magie et le rêve. Aussi trouve-t-il toujours un fond grec aux idées rationnelles des philosophes musulmans qui ne sont que des interprètes de la pensée des grands philosophes grecs. D'où l'omniprésence du livre des *Mille et Une Nuits* - incarnation par excellence de l'Orient - comme référence essentielle, à la fois métaphysique et littéraire. Il ne faut pas oublier que, pour Borges, le mérite de la traduction de Galland était de révéler la magie et les merveilles, et de produire l'étonnement et l'enchantement dans les esprits occidentaux.

Ceci a eu lieu au XVIII^e siècle - siècle des Lumières, des Philosophes et de l'Encyclopédie - , et a ainsi ouvert la voie au rêve, au 'mythe' oriental, afin d'assurer l'équilibre avec le rationalisme dans la pensée occidentale. Héritier de cette rencontre entre la philosophie et la magie, Borges a eu recours au 'mythe' oriental, et n'a emprunté à la culture orientale que ce qui était pour lui sa dimension fantastique : le soufisme et le livre des *Mille et Une Nuits*.

Bibliographie

Corpus:

BORGES Jorge Luis, *Prosa Completa (1930-1975)*, Bruguera-Emece, Barcelona, 1985, 3 tomos.

-----, *L'écrivain et la critique*, Edicion de Jaime Alazraki, Taurus, 1984.

Ouvrages:

BENAVIDES Manuel, « Borges et la philosophie », in *Cuadernos Hispano americanos*, Juin 1987, n° 444, pp. 118-126.

GALLAND Antoine, *Les Mille et Une Nuits*, Garnier-Flammarion, Paris, 1965, 3 tomes.

MAKKI Mahmoud Ali, « L'Égypte et les origines de l'historiographie arabo-espagnole », in *Revue de l'Institut Égyptien d'Études Islamiques*, volume V, fasc. 1-2, Madrid, 1957, pp.161-182.

كتاب الف ليلة وليلة، مكتبة محمد علي صبح وأولاده، الحسين، القاهرة.

نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل. دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين ابن عربي، دار الوحدة، بيروت، 1983.