

ACCUEIL | DOSSIERS | RENDEZ-VOUS | TRÉSORS D'ARCHIVES | FORUM | INDEX | CONTACTS



Jorge Luis Borges : Le goût de l'épopée

Propos recueillis par Robert Louit
in magazine littéraire n°125 - Juin 1977

Borges est moins un homme qu'une vaste et diverse littérature, a-t-on écrit. Le charme, la modestie, la simplicité de l'homme surprend tout autant que l'infini de sa conversation. De la manière la plus naturelle du monde, Borges parle de son enthousiasme pour les anciennes sagas scandinaves, évoque ses souvenirs de cinéphile, distingue la milonga du tango et s'inquiète de savoir si Paul-Jean Toulet ou St Pol Roux sont encore lus. Aujourd'hui complètement aveugle, il paraît plus jeune que sur ses photos. Il parle un français impeccable et se montre un auditeur attentif. Un entretien avec Borgès ne devrait jamais connaître de fin.

Q - Parlez-nous de la collection que vous dirigez pour l'éditeur Franco Maria Ricci...

JLB - Oui, je dirige une série de livres sous le titre "La Bibliothèque de Babel". Ce sont des livres assez brefs avec des récits fantastiques que j'ai choisis parmi tous mes souvenirs de vieux lecteur. Il y aura un rêve de moi. Vous le savez, j'ai écrit des contes fantastiques et aussi des poèmes. Les romans ne m'ont pas intéressé. Sauf Conrad, peut-être. J'aime beaucoup les nouvelles, les histoires brèves. Le roman a quelque chose d'irréel pour moi. C'est parce qu'il s'agit d'une succession. Poe disait qu'un long poème, ça n'existe pas. En réalité, on lit une succession de poèmes. Le roman aussi, je le vois comme un genre artificiel. Tandis que le conte est un genre, disons, spontané. On raconte une histoire, alors c'est bien plus simple. J'ai passé toute ma vie à lire des textes brefs.

Q - Vos propos sur le roman et la nouvelle rappellent un de vos essais les plus passionnants : "L'art narratif et la magie". Vous vous prononcez contre la littérature de "simulation psychologique".

JLB - Oui, j'ai écrit cela il y a très longtemps, et puis après j'ai découvert les mêmes pensées et je me suis rappelé que je les avais déjà exprimées. Ce qui m'arrive toujours. Parfois, je découvre des textes écrits par d'autres et je crois qu'ils sont de moi. Ce travail-là remonte loin. C'est quelqu'un d'autre qui l'a écrit.

Q - C'était dans le volume "Discussion".

JLB - Oui, je crois que j'ai dit que la causalité dans le roman était à peu près semblable à la causalité dans la magie. C'est-à-dire la question des effets des causes.

Q - Oui, et aussi les "détails prophétiques" qu'on trouve dans les contes...

JLB - Il faut les mettre, sinon le lecteur n'accepte pas le conte. Oui, je me rappelle bien cela.

Q - Ce que vous dites du conte, c'est un peu ce qu'Edgar Poe disait du poème.

JLB - A présent que je suis aveugle - et la cécité est une forme de la solitude - je passe la plus grande partie de ma journée tout seul. Alors, pour ne pas m'embêter, j'invente des histoires, je fais des poèmes. Puis, quand quelqu'un arrive chez moi, je les lui dicte. Tout le temps, je tâche de penser ou d'imaginer ou de rêver, enfin d'essayer que le rêve coule.

Parfois, j'arrive à la fin, parfois non. Par exemple, à présent j'ai trois poèmes, deux ou trois nouvelles, je ne sais par lesquels j'achèverai.

Q- Vous travaillez sur plusieurs textes en même temps ?

JLB - Oui, c'est une forme de la paresse.

Q - Outre les poèmes et les nouvelles, au cours de ces dernières années, vous avez composé un recueil de paroles de milongas : "Para seis cuerdas".

JLB - J'aimais la milonga et peut-être le vieux tango. Mais le tango actuel, je ne le comprends pas. Ou plutôt, c'est mon corps qui ne le comprend pas. La différence, c'est surtout le caractère disons courageux, gai et défiant de la milonga. Le tango est devenu sentimental. Le langage aussi est différent. Le tango est très artificiel parce qu'on l'écrit en argot et l'argot est toujours artificiel, surtout à Buenos Aires. Tandis que la milonga est écrite, disons dans le langage commun des hommes. Dans mes paroles de milongas, il n'y a pas un seul mot d'argot. "Para seis cuerdas" : le titre est important. On chantait les milongas en s'accompagnant à la guitare à six cordes, tandis que pour le tango - qui est venu du bordel - les instruments étaient le piano, la flûte, le violon. Tout ça n'avait rien à faire avec notre tradition, dominée par la guitare. Contrairement à la milonga, il est très difficile de jouer le tango à la guitare. Et puis, toutes ces choses disparaissent ou deviennent du folklore, ce qui est encore une forme de la disparition.

Q - Quels sont les thèmes de vos milongas ?

JLB - Les paroles que j'ai écrites, ce sont des histoires que j'ai entendues. Des histoires de mauvais garçons de mon quartier de Palermo, du nord ou du sud de Buenos Aires. Ce sont des histoires de couteau, de tueries. Mais ça n'est pas sentimental. On ne parle jamais des femmes, ni d'amour.

Q - Ce sont les mêmes personnages qu'on retrouve dans certaines de vos nouvelles (par exemple dans le recueil "Le Rapport de Brodie" : les voyous, les banlieusards...

JLB - Oui, des banlieusards. On dit "orilleros" chez nous parce que "orilla", cela ne veut pas forcément dire "sur la rive", "sur le fleuve",

cela désigne les alentours, la banlieue des villes : près de l'eau ou près de la poussière.

Q - Les orilleros est aussi le titre d'un scénario que vous avez écrit avec Adolfo Bioy Casares.

JLB - Oui, mais le film qu'on en a tiré n'était pas bon. Le réalisateur a dû trouver que notre texte à Bioy et moi était trop simple, alors il a voulu le compliquer en commençant par la fin.

Q - Avez-vous été plus satisfait de votre travail avec Hugo Santiago ?

JLB - Le premier film, je ne l'ai pas compris, je l'ai écrit avec lui, je n'ai jamais compris l'histoire. Tandis que pour le deuxième l'histoire était bonne, je ne sais pas ce qu'on en a fait, je ne l'ai pas vu, cela s'appelle "Les Autres", c'est un peu le thème de "Jekyll and Hyde", c'est le thème des transformations, du doppelganger.

Q - Le cinéma aura été une de vos passions. Vous avez écrit des scénarios, des critiques de films...

JLB - Oui, mais à présent tout cela m'est défendu. Je ne vois pas. Donc ma mémoire du cinéma, c'est plutôt l'époque de George Bancroft, de Greta Garbo, de Katherine Hepburn, c'est une histoire assez lointaine. J'aimais beaucoup les films du far west, et aussi les histoires de gangsters, celle de Von Sternberg. Je crois qu'on l'a beaucoup imité après : Orson Welles a fait du Sternberg. Tous ces jeux photographiques.

Q - Le Von Sternberg qui vous intéressait, c'était celui des "Nuits de Chicago", pas celui de l'"Impératrice rouge" ?

JLB - Oui, Sternberg avait ce côté épique lié aux personnages de mauvais garçons. Ses films avec Bancroft étaient très beaux. A présent, je ne sais pas ce que l'on fait au cinéma.

Q - Cette qualité épique, vous la recherchez également dans la littérature ?

JLB - Oui, ce qui me touche en littérature c'est surtout l'épique. La "Chanson de Roland", cela m'a beaucoup ému. Et puis, la vieille poésie anglo-saxonne, le fragment de "Beowulf", la littérature scandinave et Hugo aussi, pourquoi pas. Tout le monde parle mal de lui. Je crois qu'on se montre très ingrat à son égard.

Q - Votre propre poésie est proche de l'épopée, un peu comme celle de Chesterton.

JLB - Je voudrais qu'on dise cela. Chesterton est un grand poète épique. Il a quelque chose de semblable à Hugo. Chez lui, l'invention des métaphores est remarquable... "Du marbre comme un clair de lune solide et puis l'or comme un feu gelé". Ce sont des images qui auraient plu à Hugo. Il y a des allitérations saxonnes aussi, Hugo eût aimé cela. Il s'y serait reconnu, je crois. Un autre écrivain dont je

voudrais parler aujourd'hui, c'est Apollinaire, que j'aime tant. Je crois qu'on l'admire beaucoup ici. C'est étrange de donner de grands écrivains à une autre langue : Apollinaire à la France, Conrad à l'Angleterre, et ça peut être un avantage aussi. Je crois que le cubisme et toutes ces écoles littéraires ont nui à Apollinaire. Seul, il aurait fait mieux. Je crois que les cénacles ne lui ont pas fait du bien.

Q - D'une façon générale, les écoles littéraires ne vous attirent pas beaucoup.

JLB - Non. Les écoles littéraires sont faites pour les historiens de la littérature, c'est-à-dire pour le contraire des hommes de lettres. Je parlais à un ami de l'histoire de la littérature persane, et il m'a dit qu'en Iran ou chez les Arabes, il n'y avait pas d'histoire de la littérature, pas d'histoire de la philosophie non plus. Tout était comme éternel, ou contemporain. Je trouve cela plus intelligent. On n'étudie pas les écoles, les dates, les relations filiales d'un écrivain à l'autre. Non. On considère un poème de Hafiz comme contemporain. Alors, on en jouit peut-être mieux. Parce que de nos jours, on tâche de jouir des textes d'une façon historique, qui est un peu fautive. Si on lit un texte comme s'il avait été publié ce matin, on peut savoir s'il est bon ou non. J'ai été professeur de littérature anglaise pendant vingt ans et à la fin j'ai préféré renoncer à l'histoire. J'ai tâché que mes étudiants aiment la littérature anglaise pour elle-même, au-delà des dates, des écoles. Peut-être est-ce plus facile pour la littérature anglaise qui n'est pas une littérature d'écoles, mais une littérature d'individus. Tandis qu'en France, on ne veut pas être individuel, c'est le destin de la logique française.

Q - Enfin, on veut être théoricien...

JLB - Ce qui se produit, c'est qu'on écrit en fonction de l'histoire de la littérature - on veut se comprendre, on veut se situer. Mais c'est dommage. Il faudrait juger les oeuvres littéraires au-delà de l'auteur. On pourrait dire aussi que chaque écrivain laisse deux oeuvres. L'une est son oeuvre écrite, et l'autre - peut-être la plus importante pour la gloire ou la renommée -, c'est son image. Ce qui survit, c'est l'image. Il ne reste que le miroir et l'image. L'homme concret est assez irréel et assez éphémère.

Q - Pourriez-vous nous parler un peu des livres que vous avez écrits avec Bioy Casares ?

JLB - Oui. C'est très étrange. Nous écrivons et nous disparaissions tous deux. Un troisième homme - pas le troisième homme d'Aristote, non - se charge de notre texte. Mais nous ne l'aimons pas. Il a une volonté très forte, il est très capricieux. Les livres que nous faisons ensemble ne ressemblent ni à Bioy Casares ni à moi. Je me demande comment nous en sommes arrivés là. Mais nous nous amusons beaucoup. Les gens nous regardent avec un morne étonnement quand ils lisent ce que nous avons écrit. Peut-être sommes-nous si liés que nous avons réussi à créer ce troisième personnage, Bustos Domecq. Domecq, c'est l'arrière grand-père de Bioy - il était béarnais., Domecq est un nom béarnais. Bustos, c'est un grand-père à moi, de

Cordoba, en Argentine : le général Bustos. Busos est espagno, Borges est portugais, ça veut dire bourgeois. Nous avons donc rédigé les "Chroniques de Bustos Domecq". Au fond, elles sont un peu prophétiques. Ce sont des canulars : on se moquait de formes de l'art moderne qu'il n'existaient pas à l'époque où nous les décrivions. Depuis, elles sont devenues réelles.

Q - Il y a une chronique qui est tout à fait fascinante, car bien que vous l'ayez sans doute rédigée avant, elle semble concerner le nouveau roman. Vous parlez d'un écrivain moderne qui cherche à décrire tout ce qu'il y a sur son bureau. L'important, c'est qu'après il détruit les objets en question.

JLB - Il détruit tout cela parce que sinon ce serait une oeuvre historique. A cette époque, nous étions tout à fait innocents. Nous ne savions pas que nous étions des prophètes. Oui, on m'a dit que des gens écrivent comme ça. Ça doit être très embêtant. C'est une conséquence du naturalisme, je pense, cette façon d'écrire. C'est aussi une lointaine conséquence de Flaubert. Chez Flaubert, un personnage entre dans une chambre et l'on vous donne les meubles tout de suite. Si un personnage apparaît, on sait exactement comment il est habillé. Stevenson pensait que Sir Walter Scott avait inventé cela. Scott écrivait sur le Moyen Age, alors il fallait décrire les choses. Mais pour parler d'un contemporain, c'est un peu inutile - pour moi en tout cas, pas pour la postérité.

Q - Vous avez mentionné Stevenson ; tient-il encore une grande place dans votre esprit ?

JLB - Oui, je me rappelle une phrase très belle d'André Gide sur Stevenson : "Si la vie le grise c'est comme un très léger champagne." Stevenson aurait aimé cela, lui qui aimait tant le champagne. On trouve partout du champagne dans ses livres. J'aime beaucoup Stevenson. Je crois que Chesterton est en grande partie sorti de lui. Si vous prenez toute cette saga du Father Brown, ou "Le nommé Jeudi", ou "Manalive", tout cela, on le trouve déjà dans les "Nouvelles mille et une nuits" de Stevenson. L'idée de Londres comme une ville fantastique, c'est Stevenson qui l'a trouvée en 1880. Chesterton l'a redécouvert un peu plus tard. Stevenson a eu la malchance d'écrire des livres pour enfants. Alors, on repense à "L'Île au trésor" et on oublie les livres "Le Maître de Ballantrae", "Weir of Hermiston". C'est comme pour Kipling. Il est dangereux d'écrire pour les enfants : on oublie tout le reste de votre oeuvre. Stevenson est un très grand écrivain .

Q - Il a inventé au moins une de ces "fables parfaites" que vous aimez, que vous opposez aux romans de simulation psychologique "Jekyll et Hyde", c'est une fable parfaite, comme "L'Invention de Morel" ou comme Kafka.

JLB - Vous savez, dix ans après, Oscar Wilde a écrit "Le Portrait de Dorian Gray", qui est bien inférieur. Ce n'est que "Jekyll et Hyde" renouvelé, et un peu "décoré" dans le sens le plus triste du mot. Oui, parce que Stevenson était un grand écrivain, mais pas Wilde. Wilde

était un grand homme, peut-être un homme de génie, mais comme écrivain, son goût était atroce. Toutefois, je crois qu'il faisait cela avec un sourire, il ne se prenait pas au sérieux. Jekyll et Hyde, Dorian Gray, William Wilson, toutes les histoires de doubles que l'on retrouve chez Hoffmann... C'est toujours un peu la même histoire. Peut-être n'y a-t-il qu'un fort peu de récits possibles, mais il faut que chacun raconte à sa façon, avec des circonstances différentes. Peut-être est-il nécessaire d'écrire en sachant que l'on raconte une très vieille histoire.

Q - Vous avez mentionné Flaubert. Je crois que c'est un des auteurs que vous avez beaucoup lu.

JLB - Oui. "Bouvard et Pécuchet" surtout. Je l'ai lu et relu. C'est un des livres les plus forts que je connaisse. Tout d'abord, on a peine à croire en Bouvard et Pécuchet. C'est parce qu'ils ne changent pas. Ils ont beau avoir étudié tant de choses, cela n'a aucune influence sur eux. Je crois que Flaubert l'a fait exprès. Il voulait les montrer comme deux imbéciles, mais ce sont deux imbéciles très intelligents, c'est très curieux, vous ne trouvez pas ? Parce que les imbéciles ne s'intéressent pas à l'astronomie, à l'histoire naturelle, ni aux religions, ni à la philosophie. C'est un livre inépuisable. A côté de la satire, il y a cet autre livre de l'amitié entre eux, qui est très touchant parce qu'ils ne se ressemblent pas.

Q - Leur destin est aussi un peu celui de Flaubert.

JLB - Je crois que si l'on écrit un livre assez long, ce livre devient autobiographique. Sinon, il n'a aucune vie. Un livre a la vie que l'écrivain lui donne. Dans le cas de Flaubert, on pourrait parler d'un autre roman : "Don Quichotte". Au commencement, Don Quichotte n'est rien. Ses histoires sont assez puériles, mais à la fin, pendant la deuxième partie, Don Quichotte est déjà Cervantès. Ou Cervantès se confond avec lui. Et quand il meurt, c'est atroce pour Cervantès, c'est comme si lui-même mourait. C'est un autre grand livre.

Q - Comme écrivain, vous semblez beaucoup plus proche de l'Europe que de l'Amérique latine.

JLB - J'ai du sang anglais, presque toute ma formation est anglaise. Et puis j'ai été élevé en Suisse, je suis un bon Genevois. J'y ai passé des années fort importantes pendant la Première Guerre mondiale. En Argentine, notre langue est l'espagnol, mais un espagnol un peu travaillé par le français. Surtout chez un grand écrivain argentin, que personne ne connaît ici, et qui est né à Toulouse : Paul Groussac. C'est lui qui a trouvé une inflexion française pour la langue espagnole. Il y a bien des gens qui ne le lisent pas en Argentine, mais tous ceux qui écrivent ont subi son influence. Groussac était l'ami personnel d'Alphonse Daudet. Quand vous écrivez en Argentine d'une façon espagnole, cela sonne faux ; on sent qu'il y a quelque chose d'artificiel, tandis que si vous écrivez des gallicismes, cela a l'air tout naturel. C'est un avantage pour nous. On peut tâcher d'écrire français ou latin en espagnol, c'est la seule façon de s'en tirer ; mais écrire espagnol en espagnol... Oui, la langue espagnole est très

lourde. Si vous dites "tristement", "gaiment", vous en avez le triste et le gai, ou en anglais si vous dites "slowly", "quickly", vous entendez slow et quick ; mais si en espagnol vous dites "lentamente", "rapidamente", vous n'entendez plus que "mente", qui est la partie mécanique du mot. En voyant une page de prose française bien écrite, je ne sais pas si l'auteur est intelligent. Parce que, comme disait Goethe, c'est la langue qui écrit pour lui. Tandis que si je prends une page de bonne prose espagnole, je sais que l'auteur a eu bien des difficultés. Et les métaphores : l'argot français est très pittoresque. "Un coup de rouge sur le zinc", on voit cela. Tandis que l'argot de Buenos Aires est très pauvre ; il s'agit tout simplement de synonymes.

Q - Mais de tous les pays d'Amérique latine, l'Argentine est le plus influencé par l'Europe.

JLB - La notion d'Amérique latine est une simplification. Je ne me sens pas mexicain, quoique je considère Alfonso Reyes comme un des plus grands écrivains de langue espagnole. Je ne suis pas un Mexicain, je suis un Argentin. Si je me déguisais en Mexicain, cela serait une mascarade. nous sommes si différents.

Q - Il reste l'unité linguistique.

JLB - Oui, nous avons cet avantage sur l'Espagne. Les Espagnols arrivent tardivement à la langue espagnole ; ils passent à travers le catalan, l'andalou, le galicien... Ce n'est pas notre cas. Mais les ressemblances s'arrêtent là. Le Pérou et le Mexique possèdent une ancienne civilisation indigène, tandis que chez nous les Indiens étaient des barbares. Ma grand-mère a vécu quatre ans à la frontière, elle a pu parler avec des chefs des Indiens, des Caciques. Et elle me disait qu'elle pouvait m'apprendre toute l'arithmétique des Indiens. C'est comme ça : un, deux, trois, quatre... beaucoup.

Q - Vous décrivez cette tribu dans "Le Rapport de Brodie", qui est un conte tout à fait étonnant.

JLB - Oui, je l'aime bien, c'est un peu dans la tradition de Swift et de Voltaire. C'est une histoire du XVIIe siècle. J'ai tâché de l'écrire d'une façon un peu grise.

Q - Les Indiens de cette nouvelle sont un peu semblables à Bouvard et Pécuchet. Ils sont très bêtes, mais leur destin est exemplaire quand même.

JLB - En écrivant cette histoire, j'ai pensé à notre civilisation : il faut tâcher de la sauver car nous n'avons que celle-là. Chez Swift, les Yahoos restent quand même supérieurs au singe. Et notre civilisation est un peu comparable à celle des Yahoos. Il y a tant de contes de Voltaire qui sont dans cette tradition. Sauf que dans Voltaire, il y a aussi les "Mille et une nuits". Il a pris la tradition de Swift et il l'a enrichie avec les "Mille et une nuits". Je pense toujours à Voltaire. C'est un grand bienfaiteur de l'humanité. A présent, on ressent la nostalgie du XIXe siècle, mais au XIXe on ressentait la nostalgie du

XVIIIe, c'était accablant. Le temps de la douceur de vivre. Tandis que notre époque, je ne la comprends pas, je ne comprends pas mon pays. Je n'essaie pas non plus, ces choses-là sont comprises par la postérité. Elles sont trop près pour qu'on y voie clair.

Q - En France, beaucoup de gens voient en vous uniquement l'homme des Labyrinthes, un écrivain complexe et angoissé. Ces attributs de Borges l'écrivain sont-ils aussi les obsessions de l'"autre Borges" ?

JLB - Non, je ne crois pas. Eh oui, peut-être avez-vous raison parce que dernièrement j'ai eu des cauchemars avec des labyrinthes. Cela est venu dans les dernières années, alors que j'avais cessé d'écrire sur eux : ils tiennent à être là. Et puis le mot labyrinthe est tellement beau, non ? Le mot labyrinthe, ce mot grec. En anglais, vous avez "labyrinth", c'est assez beau également et puis "maze". On pense à étonnement, c'est le même mot : "amazement". "Maze", il y a aussi une danse : les couples qui dansent tissent des labyrinthes dans le temps et dans l'espace. Les labyrinthes sont un symb hole de complexité si évident, je ne sais pas pourquoi je me sens attiré vers eux.

Q - L'humour n'est-il pas un ressort secret de votre oeuvre ?

JLB - Oui, en tout cas je ne veux pas être un tragique. Je le suis parfois, mais c'est en dépit de moi. Je ne désire pas cultiver l'angoisse. D'autres le font. Et cela a commencé il y a tellement longtemps avec Hamlet, puis Byron et le romantisme. Il y a des gens à Buenos Aires qui pensent que je ne parle que de miroirs ou de labyrinthes, ce sont des sujets que je laisse à l'écrivain. Ma conversation est assez plate, assez banale. Vous savez, je tâche d'être classique, mais je n'y réussis pas. Personne n'y parvient. Peut-être est-il trop tard pour être classique.

Propos recueillis par Robert Louit

HAUT

ACCUEIL|DOSSIERS|RENDEZ-VOUS|TRÉSORS D'ARCHIVES|FORUM|INDEX|CONTACTS

© Magazine littéraire - 40, rue des Saints Pères 75 007 Paris - France
TEL. (33) 01 45 44 14 51 | FAX (33) 01 45 48 86 36 | E.MAIL