Bulletin hispanique

Université Michel de Montaigne Bordeaux

121-2 | 2019

Representaciones de autor (XV-XIX). Retratos,
biografías, polémicas

Daniel Balderston, *La méthode Borges*

Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, Saint-Denis,
2019

Jean-Luc Puyau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/9756>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.9756

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 18 décembre 2019

Pagination : 753-758

ISBN : 979-10-300-0507-3

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Jean-Luc Puyau, « Daniel Balderston, *La méthode Borges* », *Bulletin hispanique* [En ligne], 121-2 | 2019, mis en ligne le 10 décembre 2019, consulté le 04 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/9756> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.9756>

Ce document a été généré automatiquement le 4 janvier 2023.

Tous droits réservés

Daniel Balderston, *La méthode Borges*

Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, Saint-Denis,
2019

Jean-Luc Puyau

RÉFÉRENCE

Daniel Balderston, *La méthode Borges*, Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, Saint-Denis, 2019, 284 p. Livre traduit de l'anglais (États-Unis) par Sophie Campbell. ISBN 978-2842929923

- 1 Professeur de littérature hispanique à l'université américaine de Pittsburgh où il dirige le centre de recherches Borges, Daniel Balderston est spécialiste des productions littéraires des pays du cône sud (Argentine, Brésil, Paraguay, Uruguay) et s'intéresse plus particulièrement aux avant-textes qui leur ont donné naissance. C'est donc sous l'angle de la critique génétique qu'il a abordé l'œuvre de quelques écrivains latino-américains majeurs du XX^e –tels que Carlos Onetti, Manuel Puig, Silvina Ocampo ou Juan José Saer– pour essayer de préciser les fondements de leur poétique grâce aux éclairages que les manuscrits sont capables de fournir sur les textes publiés.
- 2 L'essai intitulé *La méthode Borges* est une traduction de *How Borges Wrote* qui est paru aux États-Unis, en 2018, chez University of Virginia Press. L'auteur y analyse un vaste corpus constitué de cent soixante-dix manuscrits et d'une soixantaine d'illustrations qui ont été produits par le poète, romancier et essayiste argentin Jorge Luis Borges, et qu'il a été possible de rassembler à partir de fonds provenant de plusieurs bibliothèques et collections privées. Cette étude est fortement structurée en huit chapitres de longueur inégale dans lesquels D. Balderston analyse soit différentes étapes, soit des aspects qu'il considère comme marquants de la création borgésienne. Il a attribué à ces chapitres les titres suivants : 1. La lecture ; 2. Les notes griffonnées ; 3. Les cahiers ; 4. Les possibilités ; 5. Les copies ; 6. Les tapuscrits ; 7. Les révisions ; 8. Les fragments. Le corps de l'ouvrage est précédé d'une introduction (pp. 9-32) dans laquelle l'auteur énonce l'une des thèses que sa recherche prétend démontrer : les manuscrits

de Borges mettent en avant le concept de *texte ouvert* et montrent que l'ensemble de son art repose sur l'incertitude, sur l'inachèvement et sur l'exploration méthodique d'un ensemble très riche d'opportunités, d'occasions, d'inflexions, de contraintes... c'est-à-dire sur un vaste réseau de *possibilités* que lui offre sa langue d'écriture. En annexe du livre, figure notamment la liste des manuscrits qui ont été consultés et qui se trouvent classés par année de composition (pp. 245-257).

- 3 Dans *La méthode Borges*, D. Balderston semble animé d'une intention didactique qui le conduit d'abord à reproduire, sous forme de fac-similés, plusieurs avant-textes et à décrire avec précision l'objet de son étude. Son travail offre de longs passages descriptifs qui produisent chez le destinataire l'illusion d'être devenu lui-même un lecteur-chercheur qui aurait été admis dans un atelier d'écrivain: « Lorsqu'on a sous les yeux un manuscrit de Borges, en particulier s'il s'agit d'un article ou d'une conférence, on est frappé par la profusion des références bibliographiques dans la colonne de gauche, renvois qui peuvent s'avérer assez énigmatiques en raison de l'emploi d'un système d'abréviations » (p. 33). La description du corpus à étudier concerne jusqu'à l'écriture, au sens très physique de calligraphie, que Borges aurait volontairement modifiée à différents moments de son parcours pour produire des effets visuels qu'il se destinait à lui-même pendant ses campagnes d'écriture, tels que des brisures et des courbes qui rappellent les affiches des films expressionnistes allemands (reproduites à la page 18-). Ainsi, D. Balderston se demandera à différents moments de son étude s'il est possible d'établir un rapport entre les circonstances de la production de Borges –par exemple les supports sur lesquels il travaille– et le contenu idéologique ou conceptuel de ses écrits, comme le montre l'exemple suivant : « Il est curieux que Borges ait choisi de commencer l'écriture de son premier véritable ouvrage (et un des rares livres formant une unité qu'il ait rédigé) dans l'espace restreint du dictionnaire de Segovia, espace encore limité par la présence de notes antérieures. Cependant, le caractère étroit de l'espace disponible peut avoir semblé convenir au début du récit de la vie étriquée de Carriego, dont la poésie naît de ces contraintes (il est né à Paraná, Entre Ríos, comme le père de Borges, mais les années productives de sa vie se sont déroulées exclusivement dans quelques rues du quartier Palermo, à Buenos Aires, aujourd'hui extrêmement à la mode, mais alors un faubourg éloigné du centre) » (p. 115).
- 4 On notera qu'en abordant ce questionnement, *La méthode Borges* s'interroge sur le statut du manuscrit d'auteur et sur la portée des enseignements que cet objet est capable de délivrer dans les domaines de la sémiotique littéraire et de la linguistique. Pour D. Balderston, comme pour nombre de spécialistes des sciences du langage qui se sont intéressés aux avant-textes, les documents de travail des écrivains seraient habiles à apporter quelques éclaircissements à une problématique qui ne concerne rien de moins que la fabrication du message poétique : c'est-à-dire la construction de la pensée, ou l'origine des idées, dans l'espace littéraire.
- 5 En observant le matériau qu'il tient de Borges grâce aux outils que la génétique des textes est en mesure de lui fournir, D. Balderston manifeste clairement son intention de dépasser les analyses micro-génétiques pour essayer de formuler une théorie sémiotique qui soit capable de rendre compte, dans son ensemble, du processus créatif propre à cet écrivain¹. En particulier, il essaie de préciser certaines idées que les études littéraires et stylistiques consacrées à la poétique borgésienne ont parfois largement commentées. Nous en trouvons un exemple dès le prologue (p. 6) où l'art de Borges et son apport aux mondes des lettres sont présentés comme suit : « Il a inventé de

nouvelles formes narratives à partir d'une *combinaison de spéculation, d'imaginaire et d'érudition* [c'est moi qui souligne], et il a avancé une conception singulière de la littérature qui a fasciné les lecteurs dès les premières publications de ses textes ». Quelques lignes plus loin, le même mécanisme de la création littéraire est interrogé sous l'angle du rapport étroit, constant, que Borges entretenait entre les activités de lecture et d'écriture : « On dit souvent de Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899 - Genève, 1986) qu'il est « le plus grand lecteur du monde des lettres », car ses écrits contiennent (et dissimulent parfois) des centaines de milliers d'allusions à des œuvres célèbres ou inconnues, écrites dans de nombreuses langues et sur divers sujets. [...] Cependant, comment utilisait-il exactement ses lectures dans son écriture, et comment celle-ci a-t-elle évolué au fil de ses lectures et relectures ? » (p. 9).

- 6 Or, l'examen méticuleux d'un nombre conséquent de manuscrits auquel *La méthode Borges* convie ses lecteurs met au jour une impressionnante nébuleuse de notes –en particulier des notes de lecture– qui montrent que la génétique borgésienne est une sorte d'hésitation prolongée entre des possibilités multiples que l'écrivain a couchées, d'une façon patiente, consciencieuse et extrêmement méthodique, dans les pages griffonnées de ses carnets. A la différence des auteurs qui ne s'engagent dans une phase rédactionnelle qu'après avoir défini et précisé leurs stratégies, Borges est peu enclin à produire des schémas ou à tracer, au préalable, des plans d'écriture ; aux planifications et aux canevas qui constituent invariablement pour d'autres la première étape de la genèse d'une œuvre (que l'on pense aux romans de Zola qui ont été largement étudiés par la critique génétique), il substitue des séances de rédaction acharnée pendant lesquelles il modifie dans le détail les mêmes séquences jusqu'à en obtenir satisfaction. Il faut attendre ce moment –celui où l'écrivain, qui est devenu le lecteur principal de ses propres scriptions, évalue favorablement l'effet que le texte produit sur lui-même– pour que Borges s'autorise à rédiger les copies au propre qu'il remet à ses dactylographes, ou bien qu'il offre et dédicace volontiers à l'attention de ses amis.
- 7 À travers des exemples précis, D. Balderston étudie méticuleusement cet ensemble formidable de va-et-vient, d'ajustements, de corrections, de repentirs, de développements et d'ajouts qui apparaissent visuellement dans les brouillons² : autant de transformations micro-génétiques qui se traduisent souvent par des pâtés, des griffonnages, des biffures, et qui ont exigé de Borges qu'il se construise un système métalinguistique composé de symboles adressés à lui-même. On relèvera que *La méthode Borges* a le souci de guider ses lecteurs dans la découverte de ce code, intime et contradictoire, qui peut donc s'avérer difficile à interpréter par quelqu'un d'autre que leur auteur : « Le X en début de ligne signifie parfois que la ligne est à conserver, mais aussi parfois, ce qui porte à confusion, qu'il faut au contraire la supprimer ; de plus, il peut désigner un passage à insérer dans la marge de gauche. L'usage contradictoire des ratures porte également à confusion : elles indiquent parfois un passage à éliminer et parfois un passage déjà copié au propre ailleurs » (p. 29). En essayant d'accompagner au plus près le travail de l'écrivain, D. Balderston accorde une attention particulière aux moments de la genèse où Borges retourne vers les nombreux ouvrages qu'il a lus et annotés, puisque c'est d'abord dans ces sources qu'il puise une part considérable du matériau linguistique et conceptuel à partir duquel il mène dans ses brouillons –et même, parfois, après publication– un travail considérable de relecture et de réécriture.
- 8 De ce point de vue, le chapitre VIII, qui s'intitule *Les fragments* et ne contient que six pages, est une sorte de conclusion dans laquelle D. Balderston s'efforce de préciser à la

lumière des avant-textes l'idée que Borges se faisait de l'objet littéraire. Sa façon de faire est d'abord résumée dans une sorte de chronologie génétique: « Ainsi, Borges écrivait selon un processus minutieux qui consistait à envisager de multiples possibilités, à choisir parmi elles, puis à réviser ses choix. Il n'y avait habituellement ni ébauche ni plan ; l'écriture se faisait en premier lieu dans des cahiers d'aspect très brouillon ou sous forme de griffonnages, puis l'auteur passait à des copies plus ou moins au propre (tout de même marquées de nombreuses ratures et réécritures). Ensuite, il lui arriva dans au moins un cas d'annoter le tapuscrit. À ce stade, il n'avait pas encore terminé : la publication servait de prétexte à de nouvelles réécritures, et il utilisait les magazines et les journaux dans lesquels ses textes étaient parus, ainsi que les livres dans lesquels ils avaient été recueillis, pour poursuivre la réécriture en vue d'éditions ultérieures, bien qu'il arrivât que les changements ne fussent pas intégrés (comme dans le cas des *Inquisiciones* de 1925 ou de la réécriture de « La lotería en Babilonia ». Autrement dit, il n'existe pas réellement de texte achevé chez Borges » (p. 239).

- 9 Cette observation est essentielle puisqu'elle donne le sentiment que sa pratique littéraire l'a invité à réduire –si ce n'est à annuler– l'écart qui existe dans la conscience collective entre le manuscrit et le bon à tirer. C'est ce que D. Balderston appelle *l'esthétique du fragment*, dans laquelle il voit un véritable credo borgésien : « l'idée que le brouillon inachevé, d'aspect confus, contradictoire, avec sa multitude de variantes, est un idéal du texte littéraire » (loc. cit.). L'étude des avant-textes de Borges jette alors un formidable coup de jour sur ce qui constitue son projet poétique, et sur la manière dont cet écrivain se représente les objets d'art qu'il construit par l'entremise des mots. L'œuvre de Borges –que D. Balderston propose d'appréhender grâce aux notions d'incertitude, de fragmentation ou de « pullulation des possibilités » (p. 242)– est incomplète par essence, et semble bien tirer des interstices produits par cette incomplétude un formidable profit sémantique et littéraire.
- 10 *La méthode Borges* est la première étude génétique complète qui ait été consacrée à l'un des écrivains les plus influents de la littérature contemporaine et lauréat, notamment, du Prix Cervantès en 1979. Elle s'appuie sur un arsenal méthodologique solide (voir la liste des textes cités aux pages 275 à 284) et apporte aux spécialistes des sciences du langage –qu'ils soient généticiens, sémioticiens de la littérature ou encore linguistes– des informations qui permettent aussi bien de caractériser l'art de Borges que de préciser le rapport que ce locuteur particulier semble avoir entretenu avec le phénomène linguistique. Un autre mérite de cette recherche est que sa composante didactique est suffisamment soignée pour la rendre accessible à la communauté des lecteurs : c'est-à-dire aux amoureux de la langue et des mots, pour lesquels elle constitue aussi une excellente introduction à l'œuvre dense et multiforme de cet écrivain.

NOTES

1. « La critique génétique nous a permis de comprendre que les archives de chaque auteur étaient particulières. Voilà qui est d'un intérêt capital : impossible de généraliser à toutes les archives ce que l'on a appris d'archives particulières, bien que les enseignements des unes puissent contribuer à l'analyse des autres (Deppman, Ferrer et Groden, 97) » (pp. 11-12).
  2. Voir, par exemple, la « structure arborescente ou en éventail » de certains manuscrits (pp. 240-241).
-

AUTEURS

JEAN-LUC PUYAU

Université de Montpellier