

## Borges et l'imaginaire social latino-américain

Martin Hébert

Numéro 159, automne 2010

Jorge Luis Borges

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61580ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Publications Québec français

### ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Hébert, M. (2010). Borges et l'imaginaire social latino-américain. *Québec français*, (159), 24–28.



Borges par Diane Arbus, 1969

## BORGES ET L'IMAGINAIRE SOCIAL LATINO-AMÉRICAIN

PAR MARTIN HÉBERT\*

**D**epuis les années 1970, l'étude de la science-fiction (SF) s'est établie comme un champ de recherche riche et dynamique. D'abord aux prises avec l'étiquette d'un genre mineur, ou d'une sous-littérature, les créateurs et les commentateurs de la SF ont relevé le défi d'en faire une production littéraire reconnue (Suvin, 1977). Mais à mesure que la SF gagne en légitimité comme production culturelle, elle soulève un ensemble de questions qui ont une incidence majeure sur notre compréhension de la circulation des formes d'expression et des référents culturels à l'échelle planétaire. Elle nous incite à nous interroger, par exemple, sur l'appropriation de ce genre littéraire à l'extérieur de son berceau anglo-saxon et français. Avec la diffusion mondiale et massive des images et des thèmes de la science-fiction, l'étude de la manière dont des auteurs « de la périphérie » abordent ces thèmes science-fictionnels canoniques peut devenir un outil intéressant pour faire de l'histoire culturelle. Cette histoire culturelle nous permet de mettre en évidence, souvent par contraste, les spécificités des imaginaires mobilisés tant par les producteurs de cette SF « canonique » comme H.G. Wells, Jules Verne, Mary Shelley, que les imaginaires des auteurs qui abordent des thèmes semblables.

Même si la renommée littéraire de Borges n'est pas liée à la science-fiction, il serait erroné de penser que son œuvre est demeurée isolée des images et des thèmes associés à ce genre. En fait, des études récentes démontrent que Borges avait une connaissance et un respect du canon science-fictionnel peut-être plus important que ses commentateurs ne l'ont généralement supposé (Abraham, 2005 ; Brown, 2007). Dans les lignes qui suivent, nous examinerons le traitement que Borges fait de deux thèmes bien représentés dans le canon de la SF, soit la création prométhéenne d'un être vivant et le voyage dans le temps. Nous tenterons ainsi, modestement, de mieux comprendre la manière dont l'imaginaire borgésien, et à travers lui un fragment de l'imaginaire social latino-américain, diffracte ces thèmes science-fictionnels canoniques.

### L'Amérique latine comme contexte d'écriture de la science-fiction

La diffusion mondiale et rapide de la SF, de même que la claire association de ses origines avec le projet modernisateur de pays hégémoniques (l'Angleterre et la France de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les États-Unis du XX<sup>e</sup> siècle) ont mené, par un retour du balancier postcolonial, à s'interroger sur la production de SF dans les régions plus périphériques. Dans cette foulée, un nombre considérable d'ouvrages critiques et d'anthologies ont été produits pour mieux comprendre comment la SF s'est développée en Amérique latine (Bell et Molina-Gavilán, 2003 ; Lockhart, 2004 ; Molina-Gavilán, 2007).

Pour bien saisir le contexte de réception et de production de la SF en Amérique latine en général, et chez Borges en particulier, une présentation détaillée de l'histoire et de l'ethnographie de cette région du monde serait nécessaire. Mais ayant à résumer ce contexte, insistons ici sur deux caractéristiques : les élans modernisateurs qui ont animé les classes dirigeantes d'Amérique latine depuis les indépendances au XIX<sup>e</sup> siècle et l'hétérogénéité culturelle de la région.

La dualité entre les rêves modernisateurs des élites qui se sont retrouvées à la tête des États d'Amérique latine à la fin du régime colonial et la forte prégnance des cultures rurales, populaires et autochtones laissées en marge de cette modernisation ont coloré la science-fiction latino-américaine. L'idée d'une marche vers un progrès technologique et l'émergence d'une culture commune, une idée généralement en phase avec l'idéologie véhiculée par la science-fiction à son « âge d'or », a toujours été le rêve des élites. Mais alors que dans les pays du Nord cette vision d'un avenir radieux correspondait à une amélioration réelle des conditions de vie, une amélioration fortement propulsée par les développements technologiques dans les années 1950, ce rêve modernisateur a souvent été contredit par l'expérience quotidienne des latino-américains. L'avancement par à-coups de la modernisation matérielle en Amérique

latine, les projets abandonnés en cours de route par manque de moyens, la négligence systématique de zones reculées et autochtones dans les projets de développement ont tous contribué à miner l'image d'une marche unilinéaire du « progrès » qui alimentait l'optimisme historique dans les pays du Nord durant l'après-guerre.

Le projet modernisateur, en plus de crouler sous le manque de moyens, est aussi contesté par l'hétérogénéité culturelle des régions visées par cette modernisation en Amérique latine. Les Lumières européennes ont pu se constituer à travers une opposition ferme entre la Raison et les « superstitions », entre la science pratiquée dans les institutions scientifiques et la magie pratiquée dans les campagnes et dans les cuisines. Mais en Amérique latine, même aujourd'hui, les pratiques rituelles demeurent un élément important du quotidien. Les rituels propitiatoires, les autels de dévotion aux saints, les rites de guérison sont des activités communes de la religiosité populaire. Loin d'être vécues ou perçues comme des archaïsmes, ce sont plutôt des pratiques vivantes et constamment renouvelées.

Les fictions spéculatives ne pouvaient impunément ignorer ces faits de la vie sociale latino-américaine au profit de la vision d'un futur technocratique et désenchanté qui en est venue à servir d'image d'Épinal de l'âge d'or de la science-fiction anglo-saxonne. Au contraire, la science-fiction latino-américaine, comme une grande partie de la littérature latino-américaine d'ailleurs, cherche plutôt à concilier ces éléments magiques et fantastiques avec le cours du récit.

### **Borges : un écrivain de science-fiction ?**

Vu l'importance du corpus borgésien, nous nous concentrerons ici sur deux écrits qui ont déjà été identifiés par les critiques de Borges comme appartenant au genre de la science-fiction, entendu au sens large. La résonnance entre l'œuvre de Borges et la SF est bien documentée. En 1950, il a rédigé la préface à la première édition espagnole des *Chroniques martiennes* de Ray Bradbury, éclairant ainsi de son lustre littéraire un ouvrage injustement associé aux *pulps* (Bell et Molina-Gavilán, 2003 : 6). Il a réitéré à plusieurs reprises son admiration pour les ouvrages les plus spéculatifs de H.G. Wells comme *L'île du docteur Moreau* et *L'homme invisible*, affirmant que « ce sont les premiers livres que j'ai lus ; ce seront peut-être les derniers que je lirai... » (Borges [1946] 1993 : 740). Par ailleurs, des critiques de la SF se sont facilement appropriés Borges pour l'élever au statut de visionnaire du genre. « La S.-F. a enfin compris qu'elle est borgésienne », écrivait Jacques Goimard (2002 : 39). Le critique français cherchait ainsi à souligner l'importance pour la science-fiction de produire des mythologies, plutôt que de se confiner dans des spéculations techniques.

Ces rapprochements entre Borges et la SF, viennent du fait qu'un nombre réduit de ses textes touchent à

l'univers thématique de ce genre. Dans l'importante revue bibliographique qu'ils dressent de l'histoire de la SF latino-américaine, Yolanda Molina-Gavilán et ses collaborateurs (2007 : 385) mentionnent deux nouvelles de Borges, soit « L'Autre mort » (1949) et « Les ruines circulaires » (1964). Nous alimenterons donc notre présente réflexion de ces deux contributions au genre reconnues par les spécialistes.

### **« Les ruines circulaires »**

Cette nouvelle nous permet de saisir le contraste qui peut exister entre l'appropriation que fait Borges de certains thèmes et le traitement « canonique » qu'ils ont reçu dans la science-fiction anglo-saxonne. Nous constatons ici, d'emblée, que le désenchantement du texte propre à la science-fiction dite *hard* (c'est-à-dire entièrement fondée sur des extrapolations rigoureuses faites à partir des acquis présents des sciences naturelles et de la technologie) est un paradigme qui a peu de résonnance littéraire en Amérique latine, et qui contraste clairement avec l'écriture borgésienne en particulier.

« Les ruines circulaires » est un récit prométhéen qui évoque sans ambigüité un des thèmes importants du *Frankenstein* de Mary Shelley (1818) : celui de la création d'un être à travers l'action humaine. Dans l'introduction rédigée pour l'édition définitive de son œuvre maîtresse, Shelley explicite sa démarche d'extrapolation, fondée sur les avancements de la science de son époque. Elle affirme s'être inspirée, entre autres, des travaux d'Erasmus Darwin, qui jouissaient, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'une grande notoriété. Le grand-père de Charles Darwin était, en effet, célèbre pour avoir proposé l'hypothèse d'un « filament » originel de vie, capable de se transformer et de se développer en absorbant de la matière inerte. Shelley extrapola librement mais rigoureusement à partir de cette idée : « *Perhaps a corpse would be reanimated; galvanism had given token of such things : perhaps the component parts of a creature might be manufactured, brought together and endued with vital warmth* » (Shelley, [1818] 1981: xxiv).

Dans « Les ruines circulaires », Borges reprend ce motif science-fictionnel de création de la vie, mais sur un mode onirique. Le récit met en scène un magicien qui entreprend de rêver un « Adam », une créature qu'il se donne comme dessein de « rêver avec une intégrité minutieuse et de l'imposer à la réalité » (p. 476). Détail par détail, cheveu par cheveu, « pensé entraille par entraille et trait par trait, en mille et une nuits secrètes » (p. 479), le magicien construira son œuvre en songe. Il travaillera ainsi pendant deux années, jusqu'à ce que sa création soit impossible à distinguer d'un véritable être humain pour quiconque sauf son créateur. C'est alors que la créature est matérialisée dans la réalité et libérée de son créateur. Une fois sa tâche complétée, le magicien s'abandonne à une sorte d'existence vide, jusqu'au jour où il commence à soupçonner qu'il est lui-même une créature rêvée par un autre.

Outre les différences importantes dans la genèse des deux créatures (dans un laboratoire ou dans un temple, par les méthodes de la science ou par le rêve), il est intéressant de noter le contraste entre la linéarité du roman de Shelley et la circularité de la nouvelle de Borges. Pour Shelley, l'antériorité du créateur sur la créature, et la division entre les deux, est incontestable. Même le cycle de la reproduction normale est mis hors de portée lorsque Frankenstein refuse de créer la compagne que réclame sa créature. L'artifice est produit, amèrement regretté, puis chemine vers sa destruction finale. Dans la nouvelle de Borges, le créateur découvre peu à peu qu'il est la créature, que la différence essentielle et indépassable entre le soi et l'autre s'estompé. À la fin du texte, nous entendons presque la question que se pose le magicien : « qui suis-je ? ». Cette interrogation a été utilisée plus tard dans une littérature cherchant à subvertir les thèmes et les motifs de la SF canonique de l'âge d'or. Le protagoniste du *Do Androids Dream of Electric Sheep ?* de Philip K. Dick (1968), par exemple, est un chasseur d'humanoïdes qui découvre, au fil du récit, qu'il en est lui-même un. Au Nord, ce motif s'est popularisé dans les milieux contre-culturels, à une époque de remise en question profonde de l'ordre social. Mais comme le montre la nouvelle de Borges, en Amérique latine, le doute face à l'altérité radicale est une posture beaucoup plus commune et admise. Chez les autochtones tlanèques du Mexique, par exemple, nous avons eu l'occasion d'observer des rituels où l'identité de divinités traditionnelles, en particulier le seigneur du tonnerre Bego, est symboliquement fusionnée avec l'identité des saints catholiques – saint Marc ici – censés les avoir « remplacés » à la suite de l'évangélisation (Hébert, 2000). Cette hybridité implicite n'existe pas seulement entre les croyances ancestrales et les figures du christianisme. L'« exotisme pop » du sculpteur colombien Nadín Ospina, qui représente des figures iconiques de la culture de masse globalisée tels Mickey Mouse ou Bart Simpson sous la forme de sculptures précolombiennes, explore cette frontière poreuse entre le « nous » latino-américain et le « eux » de l'impérialisme culturel du Nord (Pérez-Soler, 1998).

Nous pourrions multiplier les exemples de cette hybridation intimement liée à la diversité culturelle de l'Amérique latine et à sa position périphérique sur l'échiquier politique mondial depuis la Conquête du XV<sup>e</sup> siècle. Mais dans le cas qui nous occupe, nous nous contenterons de noter le doute qui point dans le récit prométhéen de Borges, le doute que la « Créature » et le « moi » sont identiques.

#### « L'autre mort »

La nouvelle intitulée « L'autre mort » touche elle aussi un thème important de la science-fiction, soit celui du paradoxe temporel. Comme l'écrit Borges, changer le passé provoque nécessairement un « scandale de la raison ». Par contre, la manière dont sont abordés les paradoxes créés

par la curieuse causalité rétrograde propre au voyage dans le passé est, elle, fort éclairante.

Les premiers récits de voyage vers le passé esquivaient simplement la question des paradoxes temporels créés par les actions du protagoniste. Typiquement, celui-ci s'endormait, rêvait d'un voyage à quelque lointaine époque, puis s'éveillait sans que sa propre réalité soit changée. Le récit de retour vers le passé le plus interventionniste écrit au XIX<sup>e</sup> siècle est sans doute le roman *Un Yankee à la cour du roi Arthur* de Mark Twain (1889). Son protagoniste, qui voyage involontairement du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'Angleterre arthurienne du VI<sup>e</sup> siècle, entreprend une réforme en profondeur de la société dans laquelle il aboutit. Industrialisation, armes à feu, syndicats, journaux, écoles, démocratie, téléphone, l'ingénieur Yankee n'épargnera aucun effort inventif pour lutter contre ce qu'il perçoit être les injustices de l'aristocratie et l'obscurantisme de la superstition. Mais en bout de ligne, la seule preuve matérielle qui subsistera de son passage au Moyen Âge est une cote de maille trouée d'une balle de fusil. Inversement, la reprise du motif du voyage vers le passé par la science-fiction canonique des années 1950, soucieuse de vraisemblance scientifique, examinera les effets dévastateurs des moindres interventions faites dans le déroulement de l'histoire. Dans la nouvelle « Un coup de tonnerre » de Ray Bradbury (1952), un touriste du XXI<sup>e</sup> siècle participe à un safari dans lequel il est possible de retourner au Crétacé pour y chasser des dinosaures. Les organisateurs de l'expédition prennent un grand soin pour que seuls les animaux dont la mort s'annonce d'une seconde à l'autre soient chassés. Ils ont également disposé des passerelles pour éviter que les pas des touristes perturbent la flore. Bien sûr, tout ne va pas comme prévu et l'histoire prend un tournant tragique lorsque le protagoniste marche sur un papillon et altère dramatiquement le cours de l'histoire.

Borges navigue entre les approches aux paradoxes temporels de Twain et Bradbury en invoquant un état d'être intermédiaire entre rêve / délire sans conséquences et action directe sur le passé. Le personnage dont il est question dans cette nouvelle, Pedro Damián, y flotte ni plus ni moins comme un souvenir. Certains personnages le connaissent comme un soldat lâche qui est mort coupé du monde en 1946. D'autres se rappellent plutôt de lui comme d'un jeune homme mort en héros lors d'une charge historique en 1904. Le sens du récit reste en suspens pour ce qui semble être un long moment. Qui a raison ? Quel souvenir correspond à la réalité ? Nous apprenons en fin de texte que d'une certaine manière, tous les souvenirs contradictoires correspondent à une certaine réalité. Tous les personnages se tenaient précisément perchés sur le moment même où Pedro Damián, hanté par la lâcheté dont il a fait preuve lors de cette fameuse charge de 1904 parvient, sur son lit de mort de 1946, à changer l'histoire. Il retourne en arrière et mène la charge.



Sculpture de l'artiste colombien Nadín Ospina.

Borges s'approprié le thème science-fictionnel de l'« intervention » dans le passé pour s'intéresser non pas aux transformations que subit le monde (en définitive, l'héroïsme de Pedro Damián n'aura aucune conséquence sur l'issue de la bataille), mais à l'importance de la mémoire que nous laissons. Dans plusieurs régions d'Amérique latine, les défunts occupent une place importante dans la vie sociale. Un héros mort au combat devient une force à invoquer, un acteur social au plein sens du terme. Un lâche est une âme faible, qui s'évaporerait lentement mais sûrement à mesure que le souvenir qu'on en garde se dissipe. En ouverture de texte, le narrateur reçoit la notice de la mort de Pedro Damián « dont [il] devai[t] [s]e souvenir un peu » (p. 603). À mesure que le passé s'altère, les personnages présents à la bataille de 1904 commencent à se rappeler l'existence de ce jeune homme, jusqu'à ce que le souvenir de l'héroïsme de Damián le fasse ressurgir du passé : « En avril j'eus une lettre du colonel Dionisio Tabares ; la mémoire de celui-ci n'était plus en défaut, il se souvenait fort bien à présent du petit type d'Entre Ríos qui était en tête de la charge de Masoller » (p. 607).

### Conclusion

L'onirisme des « Ruines circulaires » et la présence fantomatique de Pedro Damián dans « L'autre mort » peuvent facilement être mis à distance comme des éléments « fantastiques » de ces récits. L'interprétation n'est certainement pas erronée, mais repose sur des catégories empruntées des littératures d'Amérique du Nord et d'Europe. Pour Borges, ce passage dans le surnaturel est une manière de revenir à une « réalité plus vraie » que celle dévoilée par la science ou, à tout le moins, à une réalité plus pertinente pour comprendre l'expérience humaine. Ici, nous ne sommes pas dans une fiction qui extrapole sur la science, mais plutôt en présence d'une science (humaine) dont la méthode est la fiction.

Antonin Artaud aurait affirmé qu'alors que les gens parlent du surréalisme en Europe, en Amérique latine « ils le vivent ». Les nouvelles de Borges nous indiquent qu'il en va peut-être de même pour le fantastique. Dans le monde européen et nord-américain, le fantastique est compris comme une « rupture » dans l'ordre normal des choses, une brèche dans la réalité qui doit être refermée. En Amérique latine, les vampires, les *nahuales* (animaux compagnons), le seigneur du tonnerre, les défunts, les saints, les infraterrestres habitant les cavernes, les esprits, Judas, Maximón / le diable et bien d'autres êtres fantastiques peuplent l'imaginaire non pas comme des archaïsmes ou des superstitions, mais comme de véritables forces sociales. À travers eux existent des mondes pluriels, des expériences multiples du monde qui contredisent l'injonction de la science voulant qu'il existe une seule réalité et que l'expérience est la voie royale pour la découvrir. Ce « fantastique postmoderne », comme le nomme Olsen (2002 : p. 39),

auquel sont associés plusieurs auteurs latino-américains dont Borges, vient remettre en question l'idée d'une réalité unique et consensuelle entre les humains, nous demande de revoir tout ce que nous croyons savoir sur la nature du langage et de l'expérience.



Gravure de Giovanni Battista Piranesi (1720 - 1778).

“ *Le présent est indéfini, le futur n'a de réalité qu'en tant qu'espoir présent, le passé n'a de réalité qu'en tant que souvenir présent.* ”

Jorge Luis Borges, *Fictions*

Cette idée de l'existence de points de vue multiples et fluides, mais également valides et « vrais » sur la réalité deviendra, dans les années 1960, une approche science-fictionnelle très importante avec la « nouvelle vague », et en particulier avec les romans de Philip K. Dick. Le décalage entre les écrits borgésiens et la SF classique ou de l'âge d'or que nous avons explorés ici s'estompera alors considérablement. Les certitudes impérialistes de la SF des années 1950, où les « bons terriens » se défendent contre de vilains envahisseurs extraterrestres, commenceront à s'effriter. Comme dans « Les ruines circulaires », les identités deviendront plus poreuses, la frontière entre le « nous » et le « eux » deviendra beaucoup plus problématique. De même dans « L'autre mort », la place de l'intangible, de nos mémoires et de nos créations imaginaires collectives reprendra son importance dans la vie sociale des mondes science-fictionnels imaginés. En somme, et comme l'avait bien vu Borges dès les années 1940, la science-fiction technocentriste et ethnocentrique, alors en vogue, allait s'avérer un cul-de-sac. À cette faillite littéraire et humaine Borges répondait en puisant dans un imaginaire complexe, empreint de tensions et d'ambiguïtés pour en dégager « des

traits qui sont en quelque sorte inhérents à toutes les destinées humaines » ([1946] 1993 : p. 739). « Les ruines circulaires » et « L'autre mort », par l'appropriation toute particulière qu'elles font de thèmes science-fictionnels canoniques, nous ouvrent une fenêtre sur cet imaginaire. □

\* Professeur d'anthropologie, Université Laval

#### Bibliographie

- ABRAHAM, Carlos, *Borges y la ciencia ficción*. Buenos Aires, Quadratta, 2005.
- BELL, Andrea L., et Yolanda Molina-Gavilán, éd., *Cosmos Latinos. An Anthology of Science Fiction From Latin America and Spain*. Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press, 2003.
- BORGES, Jorge Luis « Le premier Wells », dans *Œuvres complètes 1*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », [1946] 1993, p. 738-744.
- BORGES, Jorge Luis « Les ruines circulaires », dans *Œuvres complètes 1*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », [1949] 1993, p. 475-480.
- BORGES, Jorge Luis « L'autre mort », dans *Œuvres complètes 1*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », [1964] 1993, p. 603-609.
- BRADBURY, Ray (1952) « A Sound of Thunder » *Collier's Magazine*, 28 juin 1952.
- BROWN, Andrew J., « Edmundo Paz Soldán and his Precursors : Borges, Dick, and the SF Canon », *Science Fiction Studies*, vol. 34, n°3, 2007, p. 473-483.
- DICK, Philip K., *Do Androids Dream of Electric Sheep ?*, Garden City (New York), Doubleday, 1968.
- GOIMARD, Jacques, « La S.-F. : Une histoire à faire », dans *Critique de la science-fiction*, Paris, Pocket, 2002.
- HAYWOOD FERREIRA, Rachel, « The First Wave : Latin American Science Fiction Discovers Its Roots », *Science Fiction Studies*, vol. 34, n°3, 2007, p. 432-462.
- HÉBERT, Martin, « Le rituel tlapanèque de l'offrande à San Marcos », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 30, n°1, 2000, p.19-26.
- LOCKHART, Darrell, *Latin American Science Fiction Writers : An A-to-Z Guide*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 2004.
- MOLINA-GAVILÁN, Yolanda et al., « Chronology of Latin American Science Fiction 1775-2005 », *Science Fiction Studies*, vol. 34, n°3, 2007, p. 369-431.
- OLSEN, Lance, « Omniphage : Rock 'n Roll and Avant-Pop Science Fiction », dans *Edging into the Future. Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation* (V. Hollinger et J. Gordon, éd.), Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2002, p. 31-56.
- PÉREZ-SOLER, Eduardo, « El exotismo pop », *Lapiz*, n° 171, 1998.
- SHELLEY, Mary, *Frankenstein*, New York, Bantam Books, [1818] 1981.
- SUVIN, Darko, *Pour une poétique de la science-fiction. Étude en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977.
- TWAIN, Mark, *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, New York, Bantam Books, [1889] 1981.



M. C. Escher, *Relativité (détail)*, 1953.