

Québec français



L'épidémie Borges au grand écran

Carolina Ferrer

Numéro 159, automne 2010

Jorge Luis Borges

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61583ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ferrer, C. (2010). L'épidémie Borges au grand écran. *Québec français*, (159), 37-41.

“ Modifier le passé n’est pas modifier un seul fait : c’est annuler ses conséquences qui tendent à être infinies. ” Jorge Luis Borges, *L’Aleph*

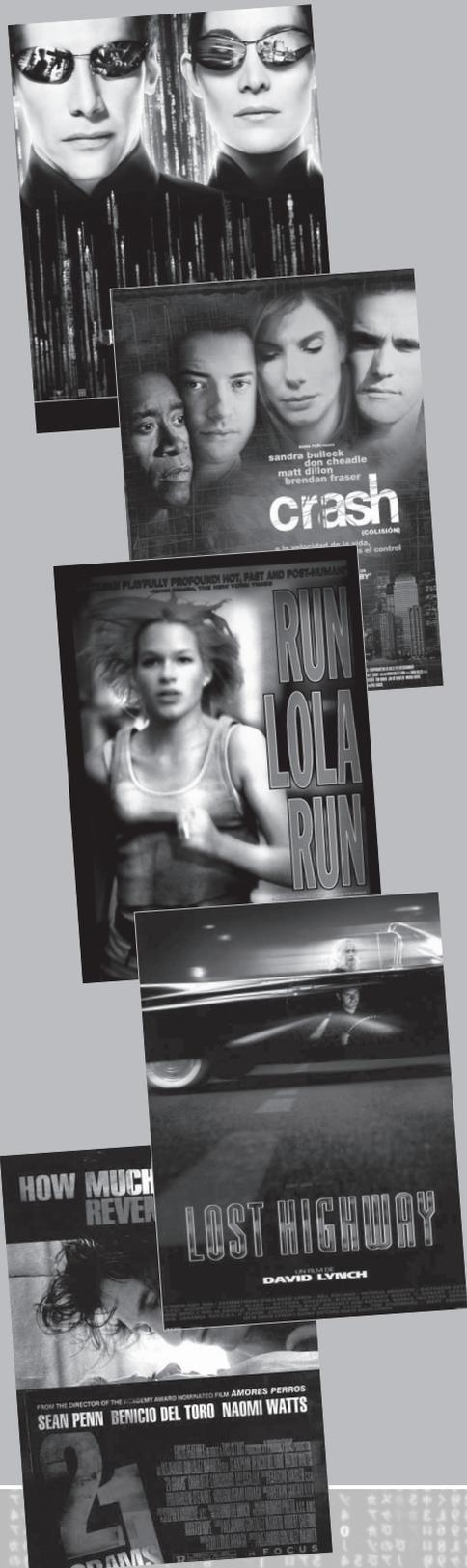


L'ÉPIDÉMIE BORGES AU GRAND ÉCRAN¹

PAR CAROLINA FERRER*

Depuis plusieurs décennies, de nombreux chercheurs étudient avec acharnement l’œuvre de Jorge Luis Borges afin de déterminer l’idée centrale de ses textes. En 1964, par exemple, Roger Caillios publie l’article « Les thèmes fondamentaux de J. L. Borges », dans lequel il signale que le thème principal de son œuvre est celui du temps circulaire. Une quarantaine d’années plus tard, Carlos J. Alonso affirme : « *Borges wrote many stories along his literary career, but he really wrote mainly variations of two fundamental narratives. The first one describes with all its details the success of one moment of absolute intelligibility and perfect knowledge. The second is the narrative that articulates around the exchange of categories, beings, concepts or discourses radically opposed* »². À la fin de son article, Alonso avance que ces deux catégories n’en font qu’une puisque le deuxième type de textes implique nécessairement le premier. Les analyses de Roger Caillios et de Carlos J. Alonso ne constituent que deux échantillons parmi un grand nombre d’études qui se proposent d’identifier l’idée centrale qui se trouve au cœur de la création borgésienne.

Plutôt que d’essayer de trouver une idée unique, le but de mon projet « Babel Borges » est d’explorer la diffusion du plus grand nombre possible d’idées borgésiennes dans la culture³. En ce sens, je m’inspire de certaines études récentes qui analysent les textes de Borges du point de vue de la frontière entre la littérature et la philosophie. Comme le signale Leerssen, « *[Borges’] Ficciones [are] valuable in a double sense: as works of literature and as thought experiments* »⁴. Ainsi, dans mes recherches, j’analyse comment les idées borgésiennes se propagent dans de multiples zones du savoir et empruntent différentes formes d’expression culturelle. Dans ce but, les modèles épidémiologiques me semblent tout à fait pertinents pour étudier les mécanismes de diffusion intellectuelle.



Épidémiologie des idées

Au début des années 1960, Goffman et Newill ont proposé une généralisation de la théorie épidémiologique en l'appliquant au processus de transmission des idées. Dans la présentation de leur analogie, ils affirment : « *People are susceptible to certain ideas and resistant to others. Once an individual is infected with an idea he may in turn, after some period of time, transmit it to others. Such a process can result in an intellectual 'epidemic'* »⁵. Cependant, ils signalent certaines différences entre les deux processus. D'une part, les épidémies intellectuelles sont essentiellement souhaitables, alors que celles des maladies ne le sont pas. D'autre part, le matériel infectieux, dans le cas des idées, doit subir des changements le long de la transmission, alors que le matériel biologique est rarement modifié lors de sa propagation. À la suite des travaux de Goffman et Newill, plusieurs chercheurs ont utilisé les modèles épidémiologiques afin d'analyser la diffusion des idées. Par exemple, Bettencourt a récemment établi que : « *First, people intentionally seek ways to extend the infectious period of an idea, usually by recording it and storing it in various documents. In this sense, the lifetime of an idea can largely transcend that of individuals. Second, short of vaccination the most effective strategy to stop a disease epidemic is through isolation, which reduces the contact rate. Ideas, unlike diseases, are usually beneficial and thus people's behavior tends to maximize effective contacts* »⁶.

Par ailleurs, une série de publications se concentrent sur le rôle des réseaux de chercheurs dans la diffusion des idées. En même temps, d'autres études se proposent d'identifier le processus de création du savoir. Comme l'affirment Lambiotte et Panzarasa : « *The juxtaposition of ideas in the mind of an individual may lead to syntheses and to the emergence of new ideas that can then diffuse and reach other individuals and cascade through the social network* (Rogers, 2003 ; Valente, 1995). *This propagation may in turn result in further syntheses and in the emergence of other new ideas which are then diffused and so on, thereby leading to a sequence of self-reproducing flows of new ideas. In principle, a good model for innovation and knowledge creation should therefore incorporate these two types of ingredients: synthesis and diffusion* »⁷.

Tableau 1 ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES DE TEXTES DE BORGES

Film	Année	Pays de réalisation	Réalisateur
Días de odio	1954	Argentine	Leopoldo Torre Nilsson
El hombre de la esquina rosada	1962	Argentine	René Múgica
Emma Zunz	1966	Espagne	Jesús Martínez León
Los contrabandistas	1967	Argentine	Hugo Santiago
Los taitas	1968	Argentine	Hugo Santiago
Invasión	1969	Argentine	Hugo Santiago
Strategia del ragno	1970	Italie	Bernardo Bertolucci
Cacique Bandeira	1975	Argentine, Espagne	Héctor Olivera
Ghazal	1975	Iran	Masud Kimiai
Spiderweb	1975	GB	Paul Miller
I problemi di Don Isidro Parodi	1978	Italie	Andrea Frezza
A Intrusa	1979	Brésil	Carlos Hugo Christensen
Sad	1983	URSS	Aleksandr Kaidanovsky
Curso y recurso	1984	Mexique	Eduardo Leiva Muller
La intrusa	1985	Mexique	Sandra Luz Aguilar
La rose de Paracelse	1986	France	Thierry Bourcy
Gost	1987	URSS	Aleksandr Kaidanovsky
Alles istories	1988	Grèce	Xanthi Gioni
El evangelio según Marcos (TV)	1991	Argentine	Héctor Olivera
Death and the Compass	1992	USA, Mexique, Japon	Alex Cox
El sur (TV)	1992	Espagne, Argentine	Carlos Saura
Die Inschrift des Gottes	1993	France, Allemagne	Heinz Peter Schwerfel
Emma Zunz (TV)	1993	Espagne, France	Benoît Jacquot
La intrusa (TV)	1993	Espagne	Jaime Chavarri
La otra historia de Rosendo Juárez (TV)	1993	Espagne, Argentine	Gerardo Vera
El fin del comienzo	1994	Mexique	Alan Coton
El milagro secreto	1998	Argentine	Leandro Bartoletti
El Aleph	1999	Argentine	Richie Ercolalo
El encuentro	1999	Argentine	Maximiliano Gerscovich
Tomo VII	2002	Mexique	Jose Luis Valle
Cantando dietro i paraventi	2003	Italie, GB, France	Ermanno Olmi
Variaciones 1/113	2003	Espagne	Javier Aguirre
Movajehe	2006	Iran	Saeed Ebrahimifar

Source : Internet Movie Database

De toute évidence, les modèles épidémiologiques développés dans la dernière décennie pour étudier l'évolution de la connaissance sont devenus de plus en plus sophistiqués. Malgré le fait que cette approche est essentiellement utilisée dans l'analyse de la croissance des champs scientifiques, il me semble que nous pourrions aussi les prendre en considération pour étudier l'évolution de certains concepts dans un sens plus large. En particulier dans cette étude, mon but est d'explorer la manifestation des expériences de pensée de Borges dans le cinéma.

Borges au grand écran

Évidemment, il existe des relations directes entre Borges et le cinéma. D'une part, l'écrivain argentin publia plusieurs textes de critique cinématographique entre 1931 et 1945⁸. D'autre part, depuis 1954, plusieurs de ses textes ont été adaptés par des réalisateurs de différents pays. Selon *Internet Movie Database*, à ce jour, plus d'une trentaine de films se basent directement sur des textes de l'auteur ou bien s'inspirent, plus ou moins indirectement, de son œuvre. Le **Tableau 1** correspond aux adaptations

de textes de Borges au cinéma par année et pays de réalisation. Comme nous pouvons l'observer, chaque décennie, entre quatre et six textes de l'écrivain argentin sont adaptés au cinéma. En ce qui concerne la distribution géographique des réalisations, les pays hispanophones se situent au premier rang : 27 % des films sont des productions argentines, 12 % mexicaines et 9 % espagnoles. Depuis les années 1990, certaines adaptations impliquent plusieurs pays, élevant les réalisations multiples à 21 % de l'échantillon. Cependant, au moins la moitié de celles-ci comprend aussi un pays hispanophone.

Au-delà de ces liens directs entre Borges et le cinéma, dans le champ des études filmographiques, basé sur la nouvelle « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » de l'auteur argentin, David Bordwell a établi une catégorie de films : il s'agit de la « catégorie de futurs alternatifs »⁹. Cependant, selon Bordwell, les réalisateurs échouent lors du transfert au cinéma de l'idée borgésienne de bifurcation, car ils insistent sur l'utilisation de techniques narratologiques traditionnelles¹⁰. Dans son étude, Bordwell compare quatre films (*Sliding Doors*, *Too Many Ways*, *Blind Chance* and *Run Lola Run*) à la nouvelle de Borges mentionnée ci-dessus.

En 2006, Janet Staiger édite un volume du périodique *Film Criticism* dédié à l'étude

de la complexité narratologique. Dans son introduction, Staiger fait référence au livre de Bordwell *The Way Hollywood Tells It* pour affirmer que « among the features he discusses is what this special issue addresses : the surge of complex narratives, particularly after the popular success of *Pulp Fiction* (1994) »¹¹. Curieusement, dans le livre cité par Staiger, Bordwell présente encore une fois la « catégorie de futurs alternatifs » sans pour autant mentionner Borges¹².

En 2009, Warren Buckland publie *Puzzle Films*. Il s'agit d'un livre intimement lié aux concepts cinématographiques sur la complexité narratologique développés par Bordwell et Staiger. Contrairement à Bordwell, Buckland affirme que : « *Bordwell subsumes complex storytelling under Aristotle's conception of plot. [...] However, I argue in this volume that the complexity of puzzle films far exceeds Aristotle's meaning of complex plot. Yet Bordwell does not feel the need to go beyond Aristotle's conception of complexity* »¹³.

Plutôt que de faire une analyse comparée des différentes définitions proposées par ces auteurs pour ce genre de cinéma, je me servirai de leurs études afin d'introduire une méthode expérimentale et ainsi d'illustrer la propagation du concept borgésien de bifurcation qui sous-tend ces films.

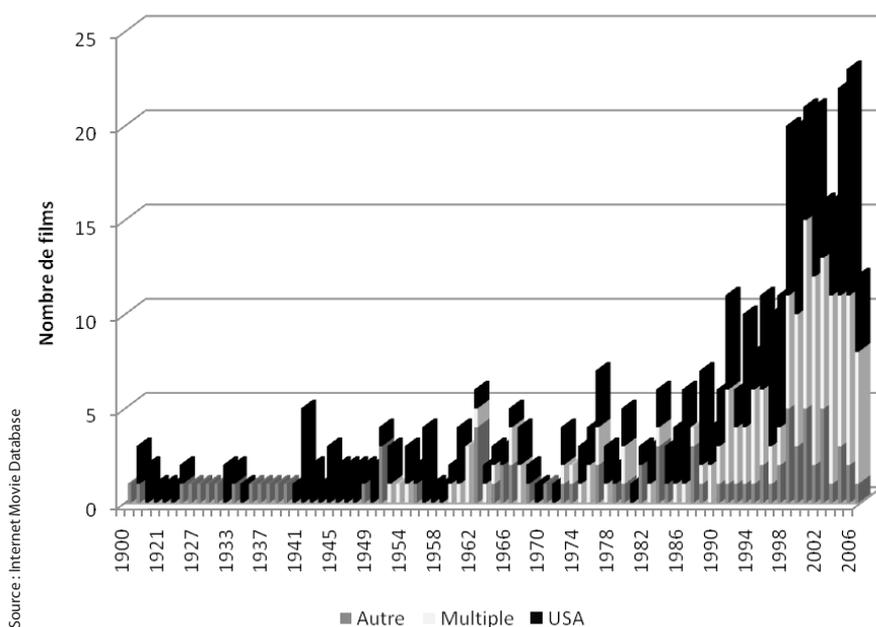
Une méthode expérimentale

L'article de Bordwell de 2002 est suivi de deux réponses, l'une par Edward Branigan et l'autre par Kay Young. L'ouvrage *Film Criticism* édité par Staiger comporte six articles sur les films complexes. Dans son livre, à la suite de son introduction, Buckland a compilé onze chapitres dédiés à l'analyse de casse-tête cinématographiques. L'ensemble de ces 22 textes constitue le point de départ de la présente étude, dans la mesure où ils me permettent de constituer un corpus filmographique qui correspond au concept de complexité cinématographique. Le nombre de réalisations qui s'inscrivent ainsi dans cette catégorie est de 428 films, ce qui dépasse largement le corpus initialement identifié par Bordwell de seulement quatre films. Cet échantillon quantitativement solide se présente alors comme une excellente base pour déterminer les caractéristiques des films complexes. Dans ce but, j'ai obtenu leurs descripteurs tels que répertoriés dans la base de données filmographique *Internet Movie Database*.

Le **Graphique 1** représente le profil de ces films selon l'année et le pays de réalisation. Nous observons que cette série se développe très lentement du début du XX^e siècle jusqu'aux années 1940. À partir de cette date, il y a une augmentation significative dans la production étatsunienne de films complexes. Cependant, la grande croissance dans ce genre cinématographique a lieu dans les années 1990, où l'on constate, par ailleurs, que Hollywood ne monopolise plus ce type de réalisations, notamment à cause des productions internationales, c'est-à-dire des films qui sont le résultat de la collaboration entre de multiples pays. Les données confirment très clairement l'affirmation de Bordwell sur l'apparition d'une « expérimentation narrative » dans les années 1990¹⁴.

Bien que 78 % des films ne soient mentionnés que dans un article, 5 % de l'échantillon est cité dans au moins quatre textes. Dans le **Tableau 2**, nous observons les films qui correspondent à ce sous-ensemble, ordonnés par le nombre de fois qu'ils sont cités. Les films *Memento* et *Run Lola Run*, avec dix et neuf citations respectivement, se situent en tête. Ensuite, dans le but de déterminer une typologie de films complexes / casse-tête, je considère les

Graphique 1 FILMS COMPLEXES / CASSE-TÊTE



caractéristiques associées aux 21 films qui sont mentionnés dans quatre ou plus des 22 études retenues. Globalement, dans *Internet Movie Database* il existe 2 319 caractéristiques associées à ces films. Finalement, j'ai sélectionné les caractéristiques ou les groupes de caractéristiques qui, tout en montrant une haute fréquence statistique, contribuent à la description de ces réalisations ou bien correspondent à des éléments narratologiques¹⁵. Ce processus de sélection m'a permis d'obtenir 35 descripteurs. Dans le Tableau 3, nous observons ces caractéristiques et leur présence en tant que mots-clés dans les 21 films sélectionnés.



Dans le cas de *Memento*, nous constatons la présence de 11 des 35 caractéristiques totales, dont 9 correspondent à des éléments narratologiques. La réalisation de Nolan se classe en haut de l'échelle en ce qui concerne le nombre de descripteurs ainsi que du point de vue du nombre de citations dans les articles. Nous pourrions donc avancer que ce film culte et indépendant, qui comporte de nombreuses séquences de retours en arrière et de projections dans le futur, caractérisé par la non-linéarité, la réversibilité et l'incertitude, constitue le paradigme des films complexes / casse-tête.

Dans la situation exactement opposée, nous retrouvons le film *Nashville*. Il ne présente qu'un seul des descripteurs sélectionnés, à savoir la « multiplicité narrative ». En même temps, ce film n'est cité que dans quatre des 22 articles.

Tableau 2 FILMS COMPLEXES / CASSE-TÊTE : NOMBRE DE CITATIONS ≥ 4

Film	Année	Pays de réalisation	Réalisateur	Citations
Memento	2000	USA	Christopher Nolan	10
Run Lola Run	1998	Allemagne	Tom Tykwer	9
Sliding Doors	1998	Multiple	Peter Howitt	7
Pulp Fiction	1994	USA	Quentin Tarantino	7
Lost Highway	1997	Multiple	David Lynch	6
Mulholland, Dr.	2001	Multiple	David Lynch	6
The Matrix	1999	Multiple	Andy & Lana Wachowski	6
Crash	2004	Multiple	Paul Haggis	5
Time Code	2000	USA	Mike Figgis	5
Rashomon	1950	Japon	Akira Kurosawa	4
Fight Club	1999	Multiple	David Fincher	4
Last Year in Marienbad	1961	Multiple	Alain Resnais	4
Blind Chance	1987	Pologne	Krzysztof Kieslowski	4
21 grams	2003	USA	Alejandro González Iñárritu	4
Adaptation	2002	USA	Spike Jonze	4
Being John Malkovich	1999	USA	Spike Jonze	4
Donnie Darko	2001	USA	Richard Kelly	4
Eternal Sunshine of the Spotless Mind	2004	USA	Michel Gondry	4
Groundhog Day	1993	USA	Harold Ramis	4
Nashville	1975	USA	Robert Altman	4
The Sixth Sense	1999	USA	M. Night Shyamalan	4

Tableau 3 FILMS COMPLEXES / CASSE-TÊTE : NOMBRE DE CITATIONS ≥ 4

Film	Nombre de descripteurs	Film culte ou indépendant	Alternatives	Flash	Multiplicité	Non-linéarité	Parallélismes	Répétitions	Réversibilité	Surréalisme	Incertitude
21 grams	3	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0
Adaptation	2	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
Being John Malkovich	4	2	1	0	0	0	0	0	0	1	0
Blind Chance	2	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0
Crash	4	1	0	0	2	1	0	0	0	0	0
Donnie Darko	10	3	2	0	0	0	3	0	1	1	0
Eternal Sunshine of the Spotless Mind	10	2	0	2	1	1	0	1	2	1	0
Fight Club	10	3	1	2	1	0	0	0	0	1	2
Groundhog Day	6	0	3	0	1	0	0	1	0	1	0
Last Year in Marienbad	6	2	1	1	0	1	0	0	0	1	0
Lost Highway	4	2	0	0	0	1	0	0	0	1	0
Memento	11	2	0	2	0	1	0	0	2	0	4
Mulholland Dr.	5	2	1	0	0	1	0	0	0	1	0
Nashville	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0
Pulp Fiction	8	3	0	1	3	1	0	0	0	0	0
Rashomon	6	0	0	1	1	0	0	0	0	0	4
Run Lola Run	7	1	1	2	2	0	0	1	0	0	0
Sliding Doors	6	0	1	0	1	0	2	1	1	0	0
The Matrix	3	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0
The Sixth Sense	2	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0
Time Code	2	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0

Conclusions

À partir de l'analyse des adaptations cinématographiques des textes de Borges, nous pourrions affirmer que, à quelques exceptions près, l'intérêt de transférer son œuvre au grand écran s'avère relativement local, puisque presque la moitié des adaptations ont été réalisées dans des pays hispanophones. Cependant, si nous élargissons notre perspective afin de considérer les textes de Borges non seulement dans un sens strictement littéraire, mais en les examinant en tant qu'expériences de pensée, nous arrivons à des résultats beaucoup plus intéressants. C'est justement ce que fait Bordwell en établissant la comparaison entre « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » et les films à futurs alternatifs. Une fois mis en lumière ce lien entre la nouvelle de Borges et la complexité filmographique, il est possible d'observer que les idées de l'auteur se propagent dans de nombreuses réalisations cinématographiques du monde entier. En effet, si nous étudions les caractéristiques narratologiques qui constituent les principaux descripteurs des films complexes / casse-tête, nous remarquons qu'ils pourraient pratiquement tous être considérés comme des œuvres « borgésiennes ». Cela ne veut pas dire que ces réalisateurs se seraient inspirés littéralement de ses nouvelles, mais bien que Borges aurait considérablement contaminé la narratologie filmographique contemporaine. Par ailleurs, ce constat n'a rien de surprenant dans la mesure où Borges aurait été une des figures marquantes du postmodernisme, ce qui se reflète dans les nombreuses traces que l'auteur aurait laissées dans la culture occidentale à partir de la seconde moitié du XX^e siècle¹⁶.

Du point de vue théorique, il me semble que l'approche épidémiologique est très productive dans l'analyse de la propagation des idées, en particulier lorsqu'il s'agit d'étudier leur passage d'une manifestation culturelle vers une autre. En même temps, bien que les résultats ici présentés n'offrent qu'un premier aperçu de l'application de la méthode expérimentale, je considère que l'exploitation des bases de données filmographiques constitue une voie à explorer afin de mieux comprendre les processus de circulation des idées dans la culture. □

* Professeure de littérature, Université du Québec à Montréal

Notes

- 1 Cette recherche a été financée par le Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture.
- 2 Carlos J. Alonso, « Borges y la teoría », p.437.
- 3 Voir le site du projet « Babel Borges », www.babelborges.org.
- 4 Joep Leerssen, « Literature, theory and a world called Tlön: Borgesian *ficciones* between artifice and thought experiment », p.106.
- 5 William Goffman et Vaun A. Newill. « Generalization of Epidemic Theory. An Application to the Transmission of Ideas », p. 225.
- 6 Luís M.A. Bettencourt, Ariel Cintrón-Arias, David I. Kaiser, Carlos Castillo-Chávez, « The power of a good idea: Quantitative modeling of the spread of ideas from epidemiological models », p. 533.
- 7 Renaud Lambiotte et Pietro Panzarasa, « Communities, Knowledge Creation, and Information Diffusion », p. 180-190.
- 8 Comme le signale Edgardo Cozarinsky (1974, 1981, 2002), entre 1931 et 1945, Borges publia des critiques cinématographiques dans *El Hogar*. Malheureusement, à mesure que la cécité de Borges s'intensifia, il fut obligé d'abandonner cette activité.
- 9 David Bordwell, « Film Futures », *SubStance: A Review of Theory and Literary Criticism*, 31.1 97 (2002 : 88-104).
- 10 Il est nécessaire de souligner qu'en narratologie il sera question d'établir une différence théorique entre forme et contenu. Comme l'affirme Verstraten : « *Narratologists make a theoretical distinction between what is being told—the contents of the plot, a simple series of events—and the form in which the fabula is cast* ». Voir Peter Verstraten, *Film Narratology*, p. 31.
- 11 Janet Staiger (éd.), « Complex narratives », p.2.
- 12 Bordwell analyse plusieurs films pour établir la catégorie « *alternative-futures or forking-path plots* ». Voir David Bordwell, *The Way Hollywood Tells It*, p. 93.
- 13 Warren Buckland (éd.), *Puzzle films. Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, p.1.
- 14 David Bordwell, *The Way Hollywood Tells It*, Berkeley: University of California Press, 2006, p. 73.
- 15 Compte tenu du fait que cette base de données est partiellement construite par le public, j'ai décidé d'omettre quelques caractéristiques qui semblent attirer certains types d'utilisateurs. Ainsi, je ne prends pas en considération des éléments tels que « sang », « nudité féminine » ou « relation extraconjugale ».
- 16 À ce sujet voir les textes de Fokkema et de Bertens et Natoli.

Bibliographie

- ALONSO, Carlos J. « Borges y la teoría », *MLN*, 120 (2005) : 437-456.
- BERTENS, Johannes W., et Joseph P. Natoli. *Postmodernism: the key figures*, Malden (Massachusetts) et Oxford : Blackwell Publishers, 2002.
- BETTENCOURT, Luís M.A., Ariel Cintrón-Arias, David I. Kaiser, Carlos Castillo-Chávez, « The power of a good idea: Quantitative modeling of the spread of ideas from epidemiological models », *Physica A – Statistical Mechanics and Its Applications*, 364 (2006) : 513-536.
- BORDWELL, David. « Film Futures », *SubStance: A Review of Theory and Literary Criticism*, 31.1 (2002) : 88-104.
- BORDWELL, David. *The Way Hollywood Tells It*, Berkeley: University of California Press, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- BRANIGAN, Edward, « Nearly True: Forking Plots, Forking Interpretations. A Response to David Bordwell's "Film Futures" », *SubStance*, 31.1 (2002) : 105-114.
- BUCKLAND, Warren (éd.). *Puzzle films. Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- CAILLOIS, Roger. « Les thèmes fondamentaux de J. L. Borges », *Les Cahiers de l'Herne. J. Luis Borges*, 1964, Paris : L'Herne / Fayard, 1999.
- COZARINSKY, Edgardo y Jorge Luis Borges. *Borges en/y/sobre cine*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981.
- COZARINSKY, Edgardo y Jorge Luis Borges. *Borges y el cine*. Buenos Aires: Sur, 1974.
- COZARINSKY, Edgardo y Jorge Luis Borges. *Borges y el cinematógrafo*. Barcelona: Emecé, 2002.
- FOKKEMA, Douwe W. *Literary History, Modernism, and Postmodernism*, Amsterdam : J. Benjamins, 1984.
- GOFFMAN, William, et Vaun A. Newill. « Generalization of Epidemic Theory. An Application to the Transmission of Ideas », *Nature*, 204 (1964) : 225-228.
- Internet Movie Database*, www.imdb.com
- KRYSINSKI, Wladimir, « Borges, Calvino, Eco: The Philosophies of metafiction » In Jorge J.E. Gracia, Carolyn Korsmeyer, and Rodolphe Gasché (eds.). *Literary philosophers: Borges, Calvino, Eco*. New York: Routledge, 2002, 185-204.
- LAMBIOTTE, Renaud, et Pietro Panzarasa. « Communities, Knowledge Creation, and Information Diffusion », *Journal of Informetrics*, 3 (2009) : 180-190.
- LEERSSEN, Joep. « Literature, theory and a world called Tlön: Borgesian *ficciones* between artifice and thought experiment », *Neohelicon*, XXVII.1 (2000) : 97-106.
- STAIGER, Janet (éd.). « Complex narratives », Special issue of *Film Criticism*, 31, 1/2 (2006).
- VERSTRATEN, Peter, *Film Narratology*, Toronto / Buffalo / London: University of Toronto Press, 2009.