

II- Le labyrinthe : thème du fantastique chez Borges

Le rapport qui lie l'œuvre de Borges au lecteur est avant tout la fascination, l'effet de la surprise sans cesse maintenu dans ses textes.

L'univers borgésien change, peut changer d'une phrase à une autre et même d'un mot à un autre. La fonction de ses récits est la mystification du lecteur. Borges est un illusionniste. Ses textes contiennent des dimensions diverses du coefficient de réalité de la fiction et de l'adhésion du lecteur à celle-ci.

Borges aime la forme de l'intrigue. Dans la postface du *Rapport de Brodie*, il écrit « *Dans la plupart des cas, mes histoires sont tissées autour d'une intrigue.* »

Nous pouvons citer, parmi tous les procédés du fantastique borgésien, ceux qui nous semblent les plus importants tout en sachant que pour Borges tout a une importance même ce qui nous paraît être un menu détail :

- 1- Le labyrinthe sous toutes ses formes : linéaire, métaphorique, circulaire
- 2- L'effet de miroir, la notion de dédoublement
- 3- Le retour du même : un acte du passé peut se passer dans le présent et se reproduire dans le futur.
- 4- Le grossissement de l'objet

1- Le labyrinthe sous toutes ses formes : Circulaire, linéaire et intellectuel

Tout d'abord, nous parlerons des types de labyrinthe avant d'étudier ses formes. Il existe trois types de labyrinthe :

- a- Dans le conte « La mort et la boussole », il est d'origine grecque, conformément à la tradition mais il est constitué d'une simple « ligne unique, droite » (p. 146) ; Il s'agit pourtant bien d'un labyrinthe dans sa plus simple expression géométrique : on n'en atteint jamais le milieu ou le centre.

- b- Pour Caillois, il est constitué d'un seul couloir coudé, celui qui s'y engage n'a pas à choisir et ne risque pas de se tromper.
- c- Toujours selon Caillois, il présente une multiplicité de carrefours et d'itinéraires possibles entre lesquels les personnages et le lecteur doivent choisir. « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » est construit sur ce modèle. Pour arriver à la maison du sinologue Albert, l'espion Yu Tsun doit tourner à gauche, à chaque carrefour : « Le conseil de toujours tourner à gauche me rappela que tel était le procédé commun pour découvrir la tour centrale de certains labyrinthes » (p.96). D'un labyrinthe spatial, Yu Tsun s'engage dans un labyrinthe de la mémoire personnelle puisqu'il a un ancêtre qui est l'auteur d'un roman et d'un labyrinthe perdu. Un glissement s'effectue donc d'un labyrinthe spatial à un labyrinthe dans le temps. Le sinologue apprend à Yu Tsun que le roman de son ancêtre est un labyrinthe infini tel le livre labyrinthe d'Herbert Quain et de Tlön Ugbar (où le déchiffrement confirme que Tlön est le produit d'une écriture tout comme la ville où le soldat se perd dans le roman de Robbe-Grillet *Dans le labyrinthe*)

L'une des caractéristiques du labyrinthe est son aspect cauchemardesque chez Borges. La structure labyrinthique sous-tend la majorité des contes de *L'Aleph*.

Dans « La demeure d'Astérion », Astérion décrit ainsi sa maison (p.84) : « *Toutes les parties de celle-ci sont répétées plusieurs fois. Chaque endroit est un autre endroit (...) la demeure a l'échelle du monde ou plutôt elle est le monde* ».

Dans « Les deux rois et les deux labyrinthes », c'est tout le désert qui devient un labyrinthe, un labyrinthe encore plus complexe et plus terrifiant que celui construit par le roi de Babylonie.

Dans le conte « Abenhacan El Bokhari mort dans son labyrinthe », la structure labyrinthique s'apparente à une énigme policière puisque le meurtrier qui est Abenhacan s'avère être Saïd et le labyrinthe que ce dernier a construit pour s'y cacher se révèle un moyen d'attirer le roi : « Il n'est pas nécessaire de construire un labyrinthe quand l'univers déjà en est un ».

L'aspect cauchemardesque qui se dégage de tout ceci est sans doute lié aux connotations que le labyrinthe suppose.

Le retour du même, la ressemblance, l'errement, l'absurde, la folie, l'incertitude, l'ambiguïté, c'est aussi l'homme, le moi éclaté, dédoublé, multiple et perplexe.

Le labyrinthe ainsi défini nous renvoie à l'image du miroir qui symbolise parfaitement l'éclatement du moi.

Il existe un arrière-plan métaphysique de l'univers de J.L.Borges : la pensée grecque en relation avec l'éternel retour (Empédocle, les Pythagoriciens, Aristote : « Il nous faut affirmer que les opinions émises par les hommes reviennent périodiquement identiques à elles-mêmes, et non pas une fois, deux fois ou un petit nombre de fois, mais une infinité de fois. » (*Météores*))

Borges reprit des idées, des théories, les diversifia, les modula en mettant en évidence leur caractère dramatique. A cette fin, il réinventa le conte qui assura sa gloire.. Un philosophe raisonne sur le temps pur, un conteur doit, en outre, situer des personnages dans un espace déterminé. Borges se trouva contraint de faire correspondre à la durée circulaire une étendue également circulaire.. Ce fut le labyrinthe, lequel acquit chez lui une valeur obsédante. Réel ou métaphorique, matériel, moral ou intellectuel, il procure le lien privilégié de nombreux récits.

- ***Le labyrinthe circulaire***

Dans les inextricables ramifications de ce labyrinthe, le prisonnier tourne en rond et ne semble pouvoir échapper que par un heureux hasard, mais le plus vraisemblable est qu'il meurt d'épuisement, repassant ou croyant repasser par la même bifurcation. Ces labyrinthes projettent dans l'étendue les périodes d'une durée cyclique.

Le cercle correspond à l'image du serpent mordant sa queue, le fabuleux serpent gnostique (philosophie suprême qui regroupe toutes les connaissances sacrées), l'Ouroboros. La fin rejoint le point de départ. En mythologie égyptienne, l'image du serpent dont la queue est cachée symbolise l'éternité, le temps infini, éternel. L'image du serpent est donc liée au désir d'immortalité.

Chez les grecs, le cercle est le symbole de la perfection. Avant de voir comment le cercle fonctionne ou est exploité dans *Fictions*, voyons comment Borges considère l'immortalité dans son livre *Conférences* : après la mort, « *je ne voudrais pas continuer à être Jorge Luis Borges, je voudrais être quelqu'un d'autre. J'espère que ma mort sera totale. J'espère mourir de corps et d'âme.* »

Concernant la vie même de Borges, son itinéraire est déjà circulaire, montrant comment le cercle a marqué sa destinée avant de se déployer dans son écriture. Son activité d'écrivain débute par des poèmes ; puis, il délaisse un temps la poésie pour la reprendre, parvenu à un âge mûr afin de nous confirmer que, à l'instar de toute existence humaine, la sienne est essentiellement faite de répétitions et régie par le retour cyclique : il avoue lui-même ceci : « *Ces tautologies sont toute ma vie. Naturellement elles se répètent sans précision : il y a des différences d'emphase, de température, de lumière, d'état physiologique général.* »

Ainsi, il répète dans ses écrits (contes-essais-poèmes) des idées et des images qui sont ses fixations obsessives. La conception même de la littérature chez Borges est soumise à ce principe. Pour lui, la littérature est un monde clos sur lui-même. Le texte renvoie au texte. C'est une forme fermée, c'est le cercle. Il justifie cette conception par le fait que le réel est absent de la littérature et que c'est de l'intérieur que l'écrivain, Borges par l'occurrence, déploie les effets de son art : l'effet de miroir (« La quête d'Averroès »). L'univers de labyrinthes, de miroirs, de pierres se multiplie à l'infini dans les textes de Borges.

Si le cercle correspond à un désir d'immortalité, le thème est bien présent dans les contes de Borges. Dans le conte « L'immortel », le personnage principal ayant acquis l'immortalité recherche la mort pour redevenir vulnérable (*L'Aleph*, pp.32-33)

A propos de cette idée du cercle liée à celle de l'infinitude, Borges avoue ceci dans *Conférences* (pp.166-167) : « *A tout instant, nous sommes au centre d'une ligne infinie, à à tout endroit du centre infini nous sommes au centre de l'espace puisque l'espace et le temps sont infinis.* »

Borges raconte comment les bouddhistes croient que nous avons vécu un nombre infini de vies. Chaque instant que nous vivons serait le centre d'un temps.

A la fin de sa conférence, Borges arrive à la conclusion suivante (p.170) : « *L'immortalité est nécessaire non pas au plan personnel mais au plan général* ». « *L'immortalité est dans la mémoire des autres et dans l'œuvre que nous laissons* ».

Pour Borges, chacun de nous est en quelque sorte tous les hommes qui l'ont précédé. « *L'immortalité s'obtient par les œuvres, par le souvenir qu'on laisse aux autres.* » (p.171)

- ***Le labyrinthe linéaire***

C'est d'abord le labyrinthe initiatique, l'étudiant indien, parti à la recherche d'Almotasim dans le conte « L'approche d'Almotasim », ignore le chemin, suit obligatoirement « les sentiers qui bifurquent » caractéristiques du dédale, en se fiant aux signes qu'en lui laisseront les initiateurs placés sur sa route par le destin. D'après Roger Caillois, l'itinéraire de ce labyrinthe est interminable et tortueux mais obligatoire. L'hésitation est impossible. Un seul couloir est à chaque instant proposé quoiqu'il donne l'impression à qui l'emprunte qu'il ne fait que revenir sur ses pas. Il l'oblige en réalité à passer successivement par tous les points de la surface exploitée.

Le lecteur reste l'un des néophytes égaré dans ce labyrinthe linéaire dont les lignes regorgent de références infinies, le lecteur ne sait plus où donner de la tête, ce labyrinthe devient ainsi un labyrinthe intellectuel où l'immense bibliothèque de Borges déroute complètement le lecteur, le déstabilise.

- ***Le labyrinthe intellectuel***

L'intertextualité est une caractéristique essentielle de l'écriture borgésienne, je dirai même déterminante, d'où le choix de la bibliothèque comme espace de prédilection dans certains de ces textes, contes et essais. Borges affirme dans ses ***Conférences*** que « *le livre est un prolongement de sa mémoire et de son imagination* » (p.147). La bibliothèque est pour lui la mémoire de l'humanité, la lecture une forme de bonheur et la création un mélange d'oubli et de souvenirs de ce que nous avons lu.

La bibliothèque est le territoire, l'univers de Borges, l'espace de sa quête : « *Comme tous les hommes de la bibliothèque, j'ai voyagé dans ma jeunesse,, j'ai effectué des pèlerinages à la recherche d'un livre et peut-être du catalogue des catalogues...* » (***Fictions***, p.72)

L'importance de la bibliothèque dans les écrits de Borges n'est que l'expression de sa conscience angoissée du temps. Borges est comme irradié par le temps. Les traces de ce derniers dans la mémoire nous écrasent, mais l'oubli nous sauve : « *nous sommes faits, en grande partie, de mémoire. Cette mémoire est faite, en grande partie d'oubli.* » (***Conférences***, p.206)

En explorant la bibliothèque comme si elle était l'univers, Borges se livre à des découvertes partielles de manière à préserver le sens de l'énigme et de l'infini. Si toute époque et tout

individu ne sont que transition, si l'engrenage ne s'arrête jamais, notre dernière liberté tient dans cette marge floue où la rencontre de textes, de destins, dessine peut-être un sens.

L'univers bibliographique est l'équivalent fictionnel mythico-léendaire de l'inabordable, de l'inintelligible et de l'ineffable univers extratextuel. L'insondable réalité est métaphorisée au travers de ces images qui suggèrent l'inaccessible et l'insaisissable.

L'idée du livre-labyrinthe est également présente dans l'œuvre de Borges. Le livre est un labyrinthe dans ce sens que le lecteur risque de s'y perdre si l'auteur y a cité d'autres livres, fait appel à d'autres lectures : « *Un autre (livre) très consulté dans ma zone est un pur labyrinthe de lettres...* » (**Fictions**, p.74)

Le livre est un labyrinthe parce que tous les livres « comportent des éléments égaux : l'espace, le point, la virgule... » (p.75)

Le livre est un labyrinthe parce que la bibliothèque devient le lieu du meurtre, comme le labyrinthe de Crète, elle devient un espace fatal, meurtrier. C'est aussi le lieu du mystère fondamental de l'humanité.

2- L'effet de miroir, la notion de dédoublement

Il y a une forte présence des miroirs dans les contes de Borges, la preuve en est la première phrase du premier conte de **Fictions** : « *C'est à la conjonction d'un miroir et d'une encyclopédie que je dois la découverte d'uqbar.* »

Tout au long de ce conte, les miroirs n'en finissent pas de se refléter, en « *miroirs de pierre* », en « *fond illusoire des miroirs* » et en « *dédoublement d'objets* », « *dans Tlön, les choses se dédoublent* ».

Dans cette nouvelle, tout part d'un miroir, du reflet de l'apparence pour aboutir à la destruction de la réalité.

On peut citer d'autres miroirs dans **Fictions**, les « *miroirs réels* » des couloirs de la bibliothèque (p.71), les « *miroirs opposés* » de la maison de Triste-Le-Roy (p.143). Dans les deux cas, les miroirs agrandissent, multiplient à l'infini.

Mais les miroirs qui réfléchissent le mieux, aurait dit Cocteau, ce sont les miroirs métaphoriques (tous les miroirs sont symboliques, en ce sens qu'ils sont là pour dire qu'il y a du symbolique à interpréter dans le texte).

- **Le texte-miroir : « La quête d'Averroès »**

L'intérêt de ce récit est dans l'effet de miroir qui en découle. L'œuvre raconte l'échec d'Averroès mais elle est, elle-même, un échec ; l'écrivain argentin, séparé d'Averroès par des siècles et une culture différente, ne peut à son tour comprendre l'érudit arabe.

La nouvelle joue sur trois plans :

a- L'énoncé, le signifiant textuel

b- Le signifié fictionnel : l'histoire d'Averroès

c- La narration, Borges écrivant sur Averroès

Ainsi, « La quête d'Averroès » ne doit pas être lue seulement comme récit d'une histoire, c'est un texte-miroir, le plan du contenu (b) et de l'acte narratif (c) se redoublent. Le texte fonctionne comme un miroir.

Ceci pose le problème du rapport de l'auteur à son œuvre « ... *mon récit était un symbole de l'homme que je fus pendant que je l'écrivais (...) et pour rédiger ce conte, je devais devenir cet homme.* » (lire fin du conte)

Averroès, érudit qui chercha son identité à travers l'œuvre d'Aristote, est le double de Borges, façonné par les écrivains des siècles antérieurs. Réactualisation de la « phase du miroir » à travers la relation de l'écrivain à son œuvre, *Imago* à travers laquelle se constitue le *Moi* de l'écrivain.

L'idée de répétition renvoie à une pensée principale de Borges selon laquelle la littérature est un monde clos sur lui-même, le texte renvoie au texte. Toute l'œuvre de Borges a pour origine une conscience aiguë du réel dans l'œuvre d'art. mais, derrière les dédoublements infinis, ce qui pointe c'est la propre dimension fictive des êtres humains, c'est l'illusion, l'imposture.