

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/102284>

Please be advised that this information was generated on 2018-02-23 and may be subject to change.

# Brigitte ADRIAENSEN & Maarten STEENMEIJER

Radboud Universiteit Nijmegen

## Le mythe et la réalité : Le Prix International des Éditeurs et la réception de l'œuvre de Jorge Luis Borges

### Résumé

*On assume généralement que le Prix International des Éditeurs, reçu par Jorge Luis Borges en 1961, a ouvert les voies vers la célébrité internationale de l'écrivain argentin. Sans aucun doute, ce prix littéraire a constitué un facteur important dans la consécration de Borges dans la république mondiale des lettres. N'empêche que d'autres facteurs ont joué un rôle également crucial dans ce processus. Cette étude nous amène à traiter de la question des prix littéraires avec davantage de nuances, mais également à conclure que ceux-ci devraient être examinés par rapport à la dynamique culturelle spécifique dans laquelle ils fonctionnent.*

### Abstract

*It is generally assumed that the Prix International des Éditeurs Jorge Luis Borges received in 1961 catapulted him to international fame. Without a doubt, this literary prize was an important factor in the building of Borges' prestige in the world republic of letters. Other factors, however, were also relevant in this process. This finding not only calls for a more nuanced view of literary prizes, but also to the conclusion that literary prizes should be studied within the dynamics of their context.*

Dans son article « La reoca de los premios » (2006) Jordi Gracia souligne la « nueva función y exclusivamente comercial [de los premios literarios] : optimizar las ventas de un producto (autor y libro) con la resonancia mediática de un premio ».<sup>1</sup> Même s'il est vrai que cette affirmation pourrait s'appliquer à la république littéraire tout entière, elle s'avère particulièrement pertinente pour l'Espagne, pays qui « dobla como mínimo el número de premios literarios que conceden los editores de otros países ».<sup>2</sup> Cependant, Jordi Gracia se réfère ici principalement

<sup>1</sup> Jordi GRACIA, « La reoca de los premios », dans *Revista de libros*, n° 114, 2006, p. 1 <<http://www.revistas culturales.com/articulos/96/revista-de-libros/578/1/la-reoca-de-los-premios.html>>.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 2.

à l'essor du marché des prix littéraires à partir de la Transition, après la mort de Franco en 1975, ce qui pourrait donner l'impression que pendant l'époque antérieure, les prix littéraires correspondaient à un univers immaculé, uniquement inspiré par des finalités nobles et littéraires. En effet, il rappelle avec nostalgie « aquellos viejos y heroicos tiempos de plenitud cultural antifranquista, cuando el premio Biblioteca Breve se entregaba casi a una obra maestra detrás de la otra ».<sup>3</sup>

N'empêche que déjà en 1961, l'écrivain et critique littéraire anglais John Russell Taylor esquissait un panorama assez négatif des prix littéraires en Europe pendant les années 1960, bien qu'il omette de parler du cas espagnol dans son analyse sévère. Dans son article intitulé « Literary Prizes and Their Uses. A Multitude of Awards », du *Times Literary Supplement* du 13 octobre, il affirme que « In Italy and France passions over literary politics run high, literary prizes virtually guarantee a sizable sale, and it is not too cynical to suppose that wherever possible publishers pull as many strings as they can to ensure that books by their own authors are chosen ».<sup>4</sup> Même s'il donne un avis plus positif au sujet des prix littéraires au Royaume-Uni et en Allemagne, cette constatation le conduit à la question de savoir si les prix littéraires nationaux peuvent servir de référence aux éditeurs des autres pays : « how far would an acquaintance with the literature of, say, France or Germany based entirely on the work of major prize-winners be a just one ? ».<sup>5</sup> Conduit par un certain scepticism, il arrive à la conclusion suivante :

The answer, perhaps, is an international prize, like the Formentor, but even here the difficulty arises that when jurors from a number of countries have to agree on one suitable figure to award a prize to, they are almost bound to award it to the author under consideration who is most widely known to begin with. The prizes for new writing have their uses, of course, since they generally involve some financial gain for the writer and probably a promise of publication if he is not already published. *But to suppose that such a prize necessarily guarantees any more, in the way of fame at home or international recognition, would be to take an unduly optimistic view of the situation.*<sup>6</sup>

<sup>3</sup> ID.

<sup>4</sup> John RUSSELL TAYLOR, « Literary Prizes and their Uses. A Multitude of Awards », dans *Times Literary Supplement*, 13/10/1961, p. 733.

<sup>5</sup> ID.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 734 (c'est nous qui soulignons).

Les questions soulevées par John Russell Taylor seront des questions-clés dans le présent article, dans lequel nous voudrions nous concentrer sur un prix en particulier, le Prix International des Éditeurs, le prix jumeau du Formentor, et plus spécifiquement, sur l'impact que sa concession en 1961 à Majorque a eu sur la diffusion de l'œuvre de l'écrivain Jorge Luis Borges. En effet, s'il est généralement admis que ce prix a déclenché la diffusion internationale de l'œuvre de Borges, nous voudrions démontrer que plusieurs facteurs permettent de nuancer cette affirmation et que, comme le remarquait John Russell Taylor, les prix littéraires ne paraissent en aucun cas offrir l'unique garantie de la célébrité nationale ni internationale.

### 1. Les prix Formentor

Les origines du prix Formentor remontent à l'an 1960 : c'est pendant le Second Colloque international des Romanciers, éditeurs et critiques littéraires célébré à Formentor (Majorque), que l'éditeur catalan Carlos Barral<sup>7</sup> et son collègue italien Giulio Einaudi lancent l'idée de fonder le groupe Formentor, un projet éditorial dont ils avaient commencé à rêver un an plus tôt, en 1959, lors des « Conversaciones poéticas » qui s'étaient tenues également à Majorque. Cette initiative des deux chefs de file des maisons d'éditions Seix Barral et Einaudi, cachant « an overt attempt to take control of the market of Western high-brow literature », <sup>8</sup> réussit à convaincre les représentants de quatre autres maisons d'éditions présentes au colloque, à savoir Gallimard, Rowohlt (Allemagne), Weidenfeld and Nicholson (Angleterre) et Grove Press (États-Unis)<sup>9</sup>. Actif jusqu'en 1968, le groupe Formentor se propose de réaliser « an international, large-scale cultural operation that would serve its members to

<sup>7</sup> Malheureusement, les archives de la maison d'édition Seix Barral ne sont pas localisables. Dans son autobiographie *Los años sin excusa*, Barral lui-même affirma que « [l]os documentos – hubo montones de ellos : protocolos, informes, carpetas de prensa, cintas magnetofónicas – se han perdido o no están ya a mi alcance y el talante de estas confesiones excluye las consultas y las excursiones a las hemerotecas que quizá tampoco resultarían tan útiles, al menos las españolas, archivos de una prensa desconfiada, cuando no censurada en lo referente de aquellos asuntos » (Carlos BARRAL, *Los años sin excusa*, Madrid, Alianza, 1982, p. 222).

<sup>8</sup> Mario SANTANA, *Foreigners in the Homeland. The Spanish American New Novel in Spain, 1962-1974.*, Cranbury etc., Associated University Presses, 2000, p. 52.

<sup>9</sup> En 1961 s'y joindraient les maisons d'édition Bonnier (Suède), Gyldendal (Norvège et Danemark), Meulenhoff (Pays-Bas), Choukorow-Sha (Japon) et Arcadia (Portugal). Cependant, ces maisons d'éditions ont toujours occupé le second plan par rapport aux membres fondateurs, qui pouvaient présider alternativement les jurys des deux prix.

identify, influence, and control the production of the contemporary literary avant-garde ». <sup>10</sup> La projection internationale et l'ambition littéraire qui palpitent dans ce groupe extraordinaire s'avèrent encore plus frappantes si l'on considère les circonstances politiques dans lesquelles il est né : à Majorque, en plein territoire franquiste, et sous les auspices de Carlos Barral, un tout jeune éditeur essaie d'introduire un peu d'oxygène dans le climat espagnol désertique. <sup>11</sup>

Afin d'alléger le désaccord qui avait surgi entre les différents éditeurs suite à l'équilibre délicat à établir entre l'objectif de favoriser « la circulación internacional de la literatura » <sup>12</sup> et l'assurance d'en tirer profit « de algún modo », <sup>13</sup> le groupe décide enfin de lancer deux prix littéraires afin de faire valoir leurs ambitions aussi bien intellectuelles que commerciales. En 1961, toujours à Majorque, le Prix International des Éditeurs et le Prix Formentor – souvent confondus par la critique et la presse – sont concédés pour la première fois. Le Prix Formentor, destiné à la nomination d'un manuscrit inédit qui serait postérieurement publié par les treize éditeurs impliqués (les six membres fondateurs et les autres membres adhérents) <sup>14</sup> est attribué à Juan García Hortelano, pour son roman *Tormenta de verano*. Malgré le but commercial premier du Prix Formentor, Carlos Barral soulignerait toutefois par la suite l'importance de ce choix tout en relevant la dimension politique et contestataire du prix, en affirmant que la censure franquiste n'aurait jamais laissé passer un tel roman.

Le deuxième prix était le Prix International des Éditeurs, dont l'objectif ne résidait pas tellement dans le profit économique (contrairement au Prix Formentor), mais dans son capital symbolique. <sup>15</sup> À la

<sup>10</sup> Mario SANTANA, *op. cit.*, p. 512.

<sup>11</sup> Voir à ce propos le commentaire suivant d'Esther Tusquets : « Es preciso haber vivido – y recordado – lo que era la España de los cincuenta, de los sesenta, para calibrar lo que supusieron entonces colecciones como Biblioteca Breve y Biblioteca Formentor, o los premios que llevaban estos mismos nombres (en el Formentor, internacional, participaban, junto a Seix Barral, editores de la talla de Einaudi, Gallimard, Rowohlt o Grove Press). Casi un milagro que pudiera florecer en un país tan chato, tan depauperado material e intelectualmente, tan reprimido desde los organismos que detentaban el poder, un fenómeno tan insólito » (Esther TUSQUETS, *Confesiones de una editora poco mentirosa*, Barcelona, RqueR, 2005, p. 25).

<sup>12</sup> Carlos BARRAL, *op. cit.*, p. 246[0].

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Voir Carlos BARRAL, *op. cit.*, p. 255. Selon Edwin Williamson (*Borges, a Life*, New York, Penguin, 2004, p. 345), le Prix International impliquait également la publication simultanée de l'œuvre couronnée, mais Barral ne mentionne pas cette obligation.

<sup>15</sup> Barral distingue nettement la valeur des deux prix dans son autobiographie : « Todos llegábamos allí con ideas bastante claras sobre lo que queríamos premiar en el Prix

différence du premier prix, les discussions sur la concession du second étaient ouvertes au public et de nombreux écrivains renommés (Octavio Paz, Michel Butor, Alberto Moravia, etc.) s'y mêlaient tout comme une horde de journalistes attirés par ce spectacle littéraire.<sup>16</sup> Selon les statuts officiels du prix,<sup>17</sup> l'auteur honoré devrait disposer d'une œuvre ayant une valeur innovatrice dans son genre, une qualité durable, et influant sur le développement des différentes littératures nationales. De plus, il devait s'agir d'un auteur vivant dont on pouvait assurer qu'il poursuivrait son œuvre. Contrairement au prix Nobel, créé en 1901, le Prix International des Éditeurs devait se convertir, selon le rêve d'Einaudi, dans « una especie de Nobel para escritores no todavía decrepitos o disecables para la clase académica internacional, de autores que, si prestigiosos en reducidos círculos de su propio país, eran desconocidos o sólo materia de crítica especializada más allá de las propias fronteras ».<sup>18</sup>

En 1961, l'attribution du premier Prix International des Éditeurs s'avère compliquée. Dans un premier temps, dix-sept auteurs sont sélectionnés sur la base d'une liste initiale de cinquante noms.<sup>19</sup> Ensuite, les discussions se poursuivent à propos de l'œuvre de cinq auteurs : Max Frisch, Henry Miller, Alejo Carpentier, Samuel Beckett et Jorge Luis Borges. Après de longs débats très animés, deux auteurs divisaient toujours les écrivains et les éditeurs ayant part au vote : Samuel Beckett, dont la candidature était soutenue par la partie « germanique » du groupe (l'Allemagne, la Grande-Bretagne et les États-Unis), et Jorge Luis Borges, le favori des pays d'affiliation romane (l'Italie, l'Espagne et la France). Dans le cas de Beckett, l'argument fondamental était que si ses œuvres dramaturgiques

---

International y con intenciones meramente tácticas y egoístas con respecto a cómo habría que operar en el Premio Formentor, [este último era] el premio de los editores, que, la verdad sea dicha, tomábamos todos mucho menos en serio » (Carlos BARRAL, *Cuando las horas veloces*, Barcelona, Tusquets, 1988, p. 44). Mario SANTANA, *op. cit.*, p. 52.

<sup>16</sup> Le correspondant du Figaro littéraire déclare dans un ton non dénué d'orgueil : « Pour la première fois, peut-être, dans l'histoire des prix littéraires, les délibérations ont des témoins complets. Je suis aussi l'œil et l'oreille de la presse française, l'un des six journalistes représentant chacun des six pays qui ont été admis dans le saint des saints » (George ADAM, « A Formentor. Débats fiévreux au Prix International des Éditeurs », dans *Figaro Littéraire*, 13/05/1961).

<sup>17</sup> Cf. Burkhardt POHL, *Bücher ohne Grenzen : der Verlag Seix Barral und die Vermittlung lateinamerikanischer Erzäblliteratur im Spanien des Franauismus*, Frankfurt am Main, Vervuert, 200, p. 156.

<sup>18</sup> Carlos BARRAL, *Los años sin excusa*, *op. cit.*, p. 233.

<sup>19</sup> Mayder DRAVASA, *The Boom in Barcelona*, New York, Peter Lang, 2005, p. 158.

étaient bien connues en Europe (*En attendant Godot* avait déjà été mis en scène en 1955 en Espagne), ses romans méritaient cependant une diffusion beaucoup plus massive ; dans le cas de Borges, le prix pouvait contribuer à la diffusion de son recueil de contes *Ficciones*. Finalement, le jury décida d'attribuer le prix aux deux auteurs simultanément, ce qui impliqua le partage de la somme de 10 000 \$ de la récompense.

## 2. La mythographie autour de Borges et le Prix International des Éditeurs

La répercussion du Prix International sur l'œuvre de l'écrivain argentin est généralement considérée comme décisive. Plusieurs facteurs sont régulièrement invoqués : en premier lieu, l'idée d'une renommée européenne de Borges comme conséquence directe de ce prix s'est trouvée promue par les éditeurs eux-mêmes faisant ce qui était en leur pouvoir pour faire la publicité de ce prix extrêmement coûteux avec lequel ils s'étaient acheté d'une certaine façon leur capital symbolique d'éditeurs de qualité. Il n'est dès lors pas surprenant de trouver des références au Prix International sur la quatrième de couverture de la plupart des éditions postérieures à la remise du prix et réalisées par les maisons d'édition impliquées.<sup>20</sup>

Cependant, un deuxième facteur plus décisif encore sans doute, se présenta sous la forme d'un aveu de Borges lui-même, lequel mentionna l'importance du prix pour sa carrière littéraire dans plusieurs entrevues<sup>21</sup> et dans ses fameux « Autobiographical Notes », éditées à l'origine dans le journal *The New Yorker* sur l'insistance de Norman Thomas di Giovanni, son traducteur anglais, en 1970. Le passage en question, cité dorénavant par les biographes et les critiques littéraires de façon systématique, est le suivant :

<sup>20</sup> Ceci est le cas entre autres pour les éditions suivantes : *Ficciones*, Grove Press, 1962 ; *Labyrinths*, New Direction, 1962 ; *Der Schwarze Spiegel*, Rowohlt, 1961 ; *De Aleph*, Meulenhoff, 1964 ; *L'Aleph*, Gallimard, 1967 ; *Ficciones*, Seix Barral, 1983. Il est significatif que dans les éditions roumaine (1972), hongroise (1963), estonienne (1972) et polonaise (1972) de *Ficciones* le prix n'est pas mentionné, ni dans les éditions de poche en France des années 1970 (*Fictions*, Gallimard, 1974 ; *L'Aleph*, Gallimard, 1976). La réédition de *Finzioni* chez Mondadori en 1974 ne mentionne pas non plus le prix. Par ailleurs, nous retrouvons bel et bien des références au Prix International dans certaines éditions réalisées par des éditeurs nullement impliqués dans la remise du prix, comme Alianza, Jonathan Cape, ou auprès de maisons d'édition américaines comme Clarion Book ou Dutton.

<sup>21</sup> Déjà dans une entrevue de 1967, il affirmait : « they [les contes] got translated into French, I won the Formentor Prize, and then I seemed to be translated into many tongues » (*Paris Review* interview, p. 12).

Néstor Ibarra and Roger Caillois, who in the early 1950's daringly translated me into French, were my first benefactors. I suspect that their pioneer work paved the way for my sharing with Samuel Beckett the Formentor Prize [le Prix International des Éditeurs] in 1961, for until I appeared in French I was practically invisible – not only abroad but at home in Buenos Aires. *As a consequence of that prize, my books mushroomed overnight throughout the western world.*<sup>22</sup>

Il est vrai que la plupart des biographes et des critiques littéraires ont repris sans hésiter cette affirmation de Borges, à tel point que l'on peut supposer que ce n'est qu'après la publication de l'essai autobiographique en 1970 que les critiques et les biographes commencèrent à considérer le Prix des Éditeurs comme la cause majeure de la reconnaissance de Borges. Ainsi, Emir Rodríguez Monegal, auteur d'une des premières biographies de l'écrivain, publiée en 1978, qui s'avéra par la suite particulièrement influente, affirme également que « the Formentor prize made him [Borges] internationally famous », tout en poursuivant que « [t]he immediate consequence of the award was the simultaneous publications of *Ficciones* in six countries ».<sup>23</sup> Il importe de noter, néanmoins, que *Ficciones* avait déjà été publié en France (1951), en Italie (1955), et en Allemagne (1959) avant la concession du prix, ce qui prouve que sa reconnaissance internationale n'a pas surgi du néant en 1961. Les seules traductions parues peu après dans les maisons d'éditions impliquées seraient celles de Grove Press, aux États-Unis (1962) et de Weidenfeld & Nicholson (1962).<sup>24</sup> De plus, Monegal ajoute que Borges sera finalement découvert par le monde académique à partir de 1961,<sup>25</sup> observation également redoutable si l'on suit l'argument de Jaime Alazraki, qui souligne dans son article précisément le culte dont Borges est l'objet dans les milieux académiques américains à la suite des traductions de plusieurs de ses contes parues dans des revues académiques durant les années 1950.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Jorge Luis BORGES, « Autobiographical Notes », dans *The Aleph and Other Stories, 1933-1969*, London, J. Cape, 1971, p. 254. C'est nous qui soulignons.

<sup>23</sup> Emir RODRÍGUEZ MONEGAL, *Jorge Luis Borges, A Literary Biography*, New York, Dutton, 1978, p. 443.

<sup>24</sup> Pourtant, il y eut également des traductions en suédois en 1963, en serbo-croate en 1963 et en néerlandais en 1964. Dix ans plus tard, nous retrouvons également des traductions en polonais (1972), roumain (1972) et estonien (1972).

<sup>25</sup> Emir RODRÍGUEZ MONEGAL, *op. cit.*, p. 444.

<sup>26</sup> Jaime ALAZRAKI, « Reflexiones sobre la recepción de la obra de Borges en los EE.UU », dans Alphonso DE TORO & Fernando DE TORO (eds), *El siglo de Borges. Vol. I : Retrospectiva, presente, futuro*, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1999, p. 342.



Non seulement Rodríguez Monegal conforte le mythe du Prix International des Éditeurs, mais encore, dans les nombreuses biographies qui ont suivi dans les années 1990, l'effet décisif du prix se trouve confirmé. Ainsi, Marcos Ricardo Barnatán cite également la phrase connue de Borges et affirme ensuite :

El escritor hasta entonces casi invisible, salvo para una reducidísima y escogida minoría, se convertiría en un personaje omnipresente. [...] Pero lo que es más importante es el revuelo que esos libros produjeron en todo el mundo, la fama que le otorgaron y la casi unánime recepción de la crítica de un clásico, *hasta entonces oculto en el extremo puerto de Buenos Aires*.<sup>27</sup>

La même tendance s'observe chez María Esther Vázquez,<sup>28</sup> qui reprend le passage de Borges en ajoutant que le Prix International a conduit à la publication de *Ficciones* dans les six pays auxquels appartenaient les éditeurs,<sup>29</sup> répétant ainsi une erreur déjà courante dans la mythomanie du prix littéraire. Plus prudent, Williamson admet que Borges était déjà connu en France et en Italie « in small but influential circles »,<sup>30</sup> mais lui aussi passe à la généralisation en observant que la traduction en allemand « passed largely unmarked »,<sup>31</sup> ce qui est clairement contredit par des spécialistes dans la réception allemande comme Broyles<sup>32</sup> et Siebenmann.<sup>33</sup> Le biographe qui esquisse avec plus de nuances la réception de Borges en Europe est sans doute Horacio Salas,<sup>34</sup> qui remarque que dans les années 1950 on pouvait observer « el comienzo del reconocimiento de Borges por parte de un público más amplio que el ceñido a los límites de la Argentina, o al menos del mundo hispanohablante ». <sup>35</sup> Cependant, son compte rendu demeure incomplet puisqu'il omet la publication de Borges en Allemagne avant la concession du prix, en remarquant que

<sup>27</sup> Les italiques ont été ajoutées par les auteurs.

<sup>28</sup> María Esther VÁZQUEZ, *Borges. Esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets, 1996.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>30</sup> Edwin WILLIAMSON, *op. cit.*, p. 346.

<sup>31</sup> *Id.*

<sup>32</sup> Yolanda Julia BROYLES, *The German Response to Latin American Literature and the Reception of Jorge Luis Borges and Pablo Neruda*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1981.

<sup>33</sup> Gustav SIEBENMANN, *Die neuere Literatur Lateinamerikas und ihre Rezeption im deutschen Sprachraum*, Berlin, Colloquium Verlag, 1972.

<sup>34</sup> Horacio SALAS, *Una biografía*, Buenos Aires, Planeta, 1994.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 245.

Fuera de las traducciones francesas, sólo se había publicado, en 1955, una antología italiana de sus cuentos con el título de *Biblioteca di Babele*, en traducción de Franco Lucentini y editado por Einaudi ; pero con motivo del premio Formentor, en 1961, aparecieron traducciones inglesas y alemanas ; a partir de entonces, la difusión internacional de Borges se hizo constante.<sup>36</sup>

Le malentendu concernant la consécration internationale ne se limite cependant nullement aux biographes. La critique littéraire elle-même cite le passage de Borges concernant le Formentor de façon systématique. Jaime Alazraki, par exemple, considère en 1999 que Borges « hasta entonces [la concession du prix] había sido un autor “desconocido” », <sup>37</sup> tout comme Mayder Dravasa qui le qualifie de « a distinguished but totally unknown Argentine writer ».<sup>38</sup>

Ce bref parcours par les biographes et critiques de Borges montrent jusqu'à quel point le fameux passage des *Autobiographical Notes* à propos du Prix International a influencé l'image de la réception de Borges en Europe. Cependant, comme l'observe également Robin Lefere dans *Borges, entre autorretrato y automitografía* (2005), il convient de ne pas perdre de vue que ces notes ne naissent point d'« una exigencia íntima sino de un compromiso de Borges con su público anglosajón », <sup>39</sup> ce qui explique également pourquoi l'écrivain argentin s'est toujours opposé obstinément à ce que ces notes furent intégrées dans l'œuvre complète en espagnol ou en français. En réalité, ajoute Lefere, « [d]e manera general, éstas [les notes] parecen desempeñar el papel de fijar, en un texto canónico, autobiografemas hasta ahora desperdigados y, asimismo, una versión literalmente autorizada de la vida de Borges ».<sup>40</sup> Ainsi Lefere suggère que ces notes contribuaient à ce qu'il appelle « l'automythographie » de Borges, terme qui pourrait s'appliquer non seulement aux *highlights* cités par Lefere (la bibliothèque paternelle de Borges, l'influence de Schopenhauer, l'amitié avec Macedonio et Bioy Casares), mais également à l'endroit tellement privilégié concédé au Prix International

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>37</sup> Jaime ALAZRAKI, *op. cit.*, p. 339.

<sup>38</sup> La même fidélité aux affirmations de Borges peut être repérée dans les articles d'Esther Rodríguez Monegal (« Borges en U.S.A. », Dans *Revista Iberoamericana*, xxxvi, 70 (enero-marzo de 1970), pp. p. 65-70), Gene H. Bell-Villada (*Borges and His Fiction : A Guide to His Mind and Art*, Austin, University of Texas Press, 1999, p. 4) ou Mario Santana (*op. cit.*, p. 52). Mayder DRAVASA, *op. cit.*, p. 72).

<sup>39</sup> Robin LEFERE, *Borges : entre autorretrato y automitografía*, Madrid, Gredos, 2005, p. 158.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 156.

des Éditeurs. Même s'il est indéniable que ce prix ait déclenché une réception plus généralisée de *Ficciones* et ait considérablement favorisé sa popularité, Borges lui-même était conscient de la notoriété de son œuvre en Argentine, comme du fait que ses livres circulaient déjà en Europe depuis une dizaine d'années, contrairement à ce qu'il affirme dans les *Autobiographical Notes*.

### 3. La préhistoire du prix : traductions et réception préalables<sup>41</sup>

La reconnaissance de l'œuvre de Borges avant mai 1961 était à ce moment-là bien plus grande que ce que la plupart des critiques prétendent. En Argentine, une polémique autour de Borges avait déjà eu lieu en 1941, lorsque sa candidature pour le Premio Nacional de Literatura avait été rejetée au dernier moment en faveur de *Cancha larga*, un roman d'Eduardo Acevedo Díaz.<sup>42</sup> Cet incident causa la division entre d'une part ses partisans regroupés autour de la revue *Sur*, créée par Victoria Ocampo en 1931 – qui publie un « Desagravio a Borges » dans le numéro de juillet 1942 – et d'autre part ses détracteurs qui lui imputent un manque d'humanisme et de sensibilité sociale, en le qualifiant d'écrivain « décadent ».<sup>43</sup> Cette même division s'accroît dans les années 1950, quand un groupe d'écrivains de gauche inspirés par Sartre et réunis autour de revues telles que *Centro* et *Contorno* lance de nouvelles attaques contre sa poétique à leur avis trop peu engagée. Vingt ans plus tard, quelques mois avant la concession du Prix Formentor, le critique littéraire Pedro Orgambide reprend cette même discussion dans un article publié dans la *Gaceta Literaria*, où il accuse Borges d'être un écrivain aliéné éloigné de la réalité nationale.<sup>44</sup> En conclusion, on peut affirmer avec Sorensen qu'en 1961 « Borges's standing in Latin America was – while distinguished – substantially contested ».<sup>45</sup> Vu sous cette optique, le Prix International avait contribué à changer substantiellement l'image de Borges en Argentine :

Given the exceptional enthusiasm that greeted Borges in France, the Prix International that he shared with Beckett in 1961 appears as a lucid way of striking a balance between the new and the established :

<sup>41</sup> Nous tenons à remercier Lies Wijnterp, qui prépare une thèse de doctorat intitulée « The Reception of Jorge Luis Borges in Western Literature, 1922-1968 » et qui nous a fourni plusieurs suggestions pour l'élaboration de ce paragraphe.

<sup>42</sup> Diana SORENSEN, *A Turbulent Decade Remembered. Scenes from the Latin American Sixties*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 136.

<sup>43</sup> Id.

<sup>44</sup> Id.

<sup>45</sup> Id.

Borges could be seen as the new cosmopolitan voice that was launched by the Prize, but he had been validated by an admiring press. Like Beckett, he was an outsider who had been brought into the fold.<sup>46</sup>

Cependant, cette valorisation n'allait pas de soi étant donné l'attribution de différentes reconnaissances officielles en Argentine à Borges avant 1961, dont on peut retenir son élection comme président de la Société argentine d'Écrivains en 1942, le « Gran Premio de Honor » reçu en 1945 pour son recueil *Ficciones* (1944), sa nomination comme directeur de la Bibliothèque nationale d'Argentine après la chute de Perón en 1955, et finalement la concession du « Premio Nacional de Literatura » en 1956. Ce solide ancrage dans les milieux culturels et littéraires argentins est donc difficilement compatible avec l'assertion de Borges selon laquelle il était « practically invisible at home », selon l'expression des *Autobiographical Notes*. Qui plus est, son succès n'apparaît nullement réduit aux circuits institutionnels et nationaux : les écrivains les plus emblématiques du *boom* hispano-américain (Cortázar<sup>47</sup>, Fuentes<sup>48</sup>, Vargas Llosa<sup>49</sup>, García Márquez<sup>50</sup>) ont insisté sur l'influence durable que le maître argentin a exercée sur leur conception de la littérature. Même si la diffusion de ses œuvres n'était pas toujours chose facile, elles étaient néanmoins lues avec d'autant plus d'enthousiasme au milieu des années 1950 :

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>47</sup> Cortázar a toujours déclaré que son œuvre était tributaire de celle de Borges, comme il le fait également dans le passage suivant : « Mis lecturas de los cuentos y de los ensayos de Borges, en la época en que publicó *El jardín de senderos que se bifurcan* [1941], me mostraron un lenguaje del que yo no tenía idea » (Omar PREGO, *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona, Muchnik, 1985, p. 60).

<sup>48</sup> Fuentes, qui vécut en 1944 pendant six mois en Argentine à cause de la fonction diplomatique de son père, avait découvert *Ficciones* (tout récemment publié) dans l'avion qui le conduisait au Mexique, pays où il n'avait pas encore résidé jusqu'à ce moment. Dans *How I Started to Write*, son essai autobiographique daté de 1988, il décrit l'impact de cette lecture, tel qu'il l'avait déjà formulé dans *La nueva novela hispanoamericana* : « sin [la prosa de Borges] no habría, simplemente, moderna novela hispanoamericana » (Carlos FUENTES, *Myself with Other. Selected Essays*. New York, Farrar, Straus & Giroux, 1988, p. 26).

<sup>49</sup> Vargas Llosa admet dans *Contra viento y marea* que bien qu'il défendait publiquement la poétique engagée de Sartre, il continuait à lire Borges en cachette (p. 464), ce qui le mène à affirmer que « no es arriesgado afirmar que Borges ha sido lo más importante que le ocurrió a la literatura en lengua española moderna y uno de los artistas contemporáneos más memorables » (pp. 464-465). Mario VARGAS LLOSA, *Contra viento y marea III*, Barcelona, Seix Barral, 1990.

<sup>50</sup> Selon Gerald Martin, *Cien años de soledad* est un roman « distinctly Borgesian » (Gerald MARTIN, *Gabriel García Márquez. A Life*, London, Bloomsbury, 2008, p. 144).

El prestigio de Borges comenzaba ya a romper el pequeño círculo de la revista *Sur* y de sus admiradores argentinos. En diversas ciudades latinoamericanas surgían, en los medios literarios, devotos que se disputaban como tesoros las rarísimas ediciones de sus libros, aprendían de memoria las enumeraciones visionarias de sus cuentos (...) y se prestaban sus tigres, sus laberintos, sus máscaras, sus espejos y sus cuchillos, y también sus sorprendentes adjetivos y adverbios para sus escritos.<sup>51</sup>

Cette diffusion s'est réalisée de différentes façons, comme le montre le cas de Gabriel García Márquez qui publiait régulièrement des contes de Borges dans *Crónica*, une revue hebdomadaire publiée en Colombie entre avril 1950 et juin 1951.<sup>52</sup> Quoiqu'il en soit, Borges servait déjà de modèle auprès des écrivains hispano-américains avant 1961, au point qu'Octavio Paz défendit la candidature d'Alejo Carpentier au Prix International des Éditeurs en 1961, puisque à son avis Borges disposait déjà de « una obra [...] universalmente famosa »,<sup>53</sup> ce qui ne correspondait pas aux normes du prix, étant destiné précisément à des écrivains non encore reconnus.

La présence de divers intellectuels français à Buenos Aires, comme Roger Caillois ou Paul Bénichou, liées aux circonstances de la Seconde Guerre mondiale principalement, explique également la raison pour laquelle la France fit si rapidement connaissance avec Borges. En effet, avant 1961, on trouve déjà quatre traductions françaises de son œuvre : *Fictions* sort grâce aux soins de Paul Verdevoye et Néstor Ibarra en 1951 ; une sélection de contes provenant d'*El Aleph* est traduite par Roger Caillois en 1953, tandis que *Otras inquietaciones* (traduction de Paul et Sylvia Bénichou) et *Historia universal de la infamia. Historia de la eternidad* (traduction de Roger Caillois et Laure Guille) paraissent respectivement en 1957 et 1958. Excepté le dernier, tous ces livres paraissent chez Gallimard, où Roger Caillois occupait la fonction d'ambassadeur passionné de l'Argentine, tout comme en 1961, d'ailleurs, lorsqu'il prononça un plaidoyer ardent pour Borges pendant les discussions interminables à Formentor. Considérant cette réception favorable et très large des contes de Borges

<sup>51</sup> Mario VARGAS LLOSA, *op. cit.*, p. 463.

<sup>52</sup> Gerald MARTIN, *op. cit.*, p. 140.

<sup>53</sup> Burckhardt POHL, *op. cit.*, p. 166.

dans la France des années cinquante<sup>54</sup>, les arguments d'Octavio Paz en faveur de la concession du prix à un autre auteur moins reconnu se confortent. Cependant, il est intéressant de remarquer que la révision des comptes rendus du Prix International qu'en donne la presse contemporaine nuance cette image de Borges en tant qu'écrivain consacré en France. Il est significatif, par exemple, que dans les divers articles issus du *Monde* et du *Figaro*<sup>55</sup> – Beckett reçoit bien plus d'attention que Borges – cité d'ailleurs dans le premier article de George Adam sous le nom de « José Luis Borges ».<sup>56</sup> Dans la revue *Réforme*, cette coquille s'explique en partie en raison du commentaire suivant : « Sa renommée n'est grande que dans de petits cercles où l'amitié et les affinités électives sont essentielles. Aussi le prix qu'il vient de recevoir pourra, peut-être, le rendre plus populaire ».<sup>57</sup>

Malgré tout, la France occupe pendant les années cinquante une position centrale dans la république mondiale – ou au moins, européenne – des lettres, et aussi bien l'Italie que l'Allemagne suivent les tendances de celle-ci<sup>58</sup> en publiant plusieurs traductions de l'Argentin après son entrée en France. En Italie, Einaudi publiait en 1955 *La biblioteca di Babele*, une sélection de contes provenant de *Ficciones* et quatre ans plus tard paraissait la première traduction italienne de *El Aleph*, cette fois-ci chez Feltrinelli. Même si les traductions et les nouvelles éditions italiennes se poursuivent à un rythme élevé après

<sup>54</sup> D. SORENSEN, *op. cit.*, p. 13 et S. Molloy (*La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, pp. 207-208, 218) indiquent la réception favorable et ample de Borges dans la presse française contemporaine. De plus, Molloy (*op. cit.*, p. 227) mentionne également les articles qui étaient publiés dans *Le Figaro littéraire* et *L'Express* à l'occasion de la (fausse) nouvelle concernant la mort de Borges en 1957.

<sup>55</sup> « La littérature nouvelle au palmarès international », dans *Le Monde*, 13/05/1961 ; « Samuel Beckett lauréat international », dans *Le Monde*, 6/05/1961 ; « A Formentor dans l'île Majorque. Deux prix littéraires internationaux la semaine prochaine », dans *Le Figaro Littéraire*, 29/04/1961 ; George ADAM, « Samuel Beckett et José Luis Borges se partagent le premier Prix International des Éditeurs », dans *Le Figaro Littéraire*, 6/05/1961 ; George ADAM, « A Formentor. Débats fiévreux au Prix International des Éditeurs », dans *Le Figaro Littéraire*, 13/05/1961 ; « Les romans de Samuel Beckett », dans *Le Figaro Littéraire*, 13/05/1961.

<sup>56</sup> George ADAM, « Samuel Beckett et José Luis Borges se partagent le premier Prix International des Éditeurs », dans *Le Figaro Littéraire*, 6/05/1961.

<sup>57</sup> P. FURTER, « Jorge-Luis [sic] Borgès, romancier fantastique », dans *Réforme*, 30-9-1961.

<sup>58</sup> Enrique Santos Unamuno confirme que les éditeurs italiens suivaient de près le lancement de Borges en France (« Borges en Italia : Perfil de una recepción [sic] », <<http://www.club.it/culture/enrique.santos.unamuno>>, p. 4, publication Internet). Yolanda Julia Broyles de son côté signale que les éditeurs allemands se laissaient orienter par la France et l'Italie en ce qui concerne la traduction de la littérature latino-américaine (*op. cit.*, pp. 156-157, note 7).

1961, la question reste toujours de savoir si ceci aurait pu avoir lieu sans la promotion que lui avait concédé le fameux prix littéraire.

En Allemagne, *Labyrinthe und El Aleph* parut en 1959 chez Hanser, ce qui provoqua, selon Yolanda Julia Broyles, une avalanche de soixante-deux critiques dans la presse, les revues littéraires et les programmes de radio, généralement d'avis très positif).<sup>59</sup> Tout ceci démontre donc que Borges n'était en rien un inconnu dans le paysage littéraire européen, où les critiques littéraires des différents pays restaient très attentifs à ce qui se publiait chez le voisin : « [...] it is evident that the name Borges had become felt in Germany years before his first translation into German and that many German critics were aware of Borges' well-established renown [...]. » (p. 113).<sup>60</sup> Les conséquences exactes du Prix sont également difficiles à calibrer : selon les chiffres des tirages fournis par Siebenmann,<sup>61</sup> *Labyrinthe* avait été diffusé à partir d'un tirage de 5 000 exemplaires en 1959, réduit à 2 000 en 1961 précisément, tandis que le tirage était de 10 000 en 1962.<sup>62</sup>

Contrairement à la situation en France, en Italie et en Allemagne, aucun ouvrage complet de Borges n'avait encore vu le jour en 1961[0] dans les pays anglophones. Tandis qu'en Angleterre Borges était pratiquement inconnu,<sup>63</sup> aux États-Unis plusieurs de ses contes avaient

<sup>59</sup> Les opinions des critiques sont divisées à ce propos : à l'opposé des affirmations de Broyles (*op. cit.*, p. 111) et de Siebenmann (*op. cit.*) concernant le succès de *Labyrinthe* auprès du public allemand, Ricardo Gutiérrez y Girardot postule que cette traduction allemande de 1959 « no despertó entusiasmo alguno » (*Jorge Luis Borges. El gusto de ser modesto, 7 ensayos de crítica literaria*. Santafé de Bogotá, Panamericana Editorial, 1998, p. 48).

<sup>60</sup> Cependant, les opinions sont divergentes : selon Williamson, *Labyrinthe* « passed largely unremarked at that stage » (*op. cit.*, p. 346). Dans un article publié dans *Der Spiegel* lors du centenaire de la naissance de Borges, Carlos von Widmann postule : « Dann geschah 1961 ein Wunder. Sechs große Verleger aus Europa und den USA stifteten den Prix Formentor, statteten ihn mit 10 000 Dollar aus und vergaben ihn zu gleichen Teilen an Samuel Beckett und Jorge Luis Borges. Der Glücksfall für den Argentinier war die Koppelung mit Beckett, dem weltberühmten Autor von 'Warten auf Godot'; hätte Borges allein den Preis erhalten, wäre er nach aller Wahrscheinlichkeit unbemerkt geblieben. » (c'est nous qui soulignons, « Unvergänglich wie der Tango », dans *Spiegel Online* 15-2-1999).

<sup>61</sup> G. SIEBENMANN, *op. cit.*

<sup>62</sup> Le fait que ni Siebenmann ni Gutiérrez y Girardot ne mentionnent l'attribution du Prix International en 1961 dans leur étude de la réception de Borges, pourrait en dire long sur sa relevance dans le panorama allemand. N'empêche que Broyles fait une allusion prudente à l'éventuelle importance du prix : « The awarding of the Formentor Prize to Borges (together with Samuel Beckett) in 1961 perhaps also contributed to his popularity in West Germany » (*op. cit.*, p. 149).

<sup>63</sup> Le compte rendu suivant de *Ficciones* (paru en 1962 chez Weidenfeld and Nicolson) est représentatif : « Over the last decade he has been widely acclaimed on the Continent, where French, German and Italian translations of his stories have

déjà été traduits et commentés dans des revues académiques. Cette fois-ci, les intermédiaires de Borges n'étaient pas tant des traducteurs ou des intellectuels attachés au monde éditorial comme c'était le cas de Caillois en France. La diffusion relativement restreinte au sein des cercles universitaires<sup>64</sup> était due principalement au fait que certains critiques latino-américains enseignant à l'université, tels Raimundo Lida ou Enrique Anderson Imbert l'introduisirent auprès du public américain.<sup>65</sup> Par la suite, deux élèves d'Anderson Imbert – Donald A. Yates et James E. Irby – traduisent les trois premiers contes de Borges dans des revues spécialisées, et composent une première anthologie en 1962 sous le titre de *Labyrinths* (New Directions). Bien que la tentation soit grande de chercher une causalité directe entre cette publication et la concession du prix en 1961, Sorensen<sup>66</sup> indique que déjà avant mai 1961 le volume était entièrement finalisé, hormis le prologue qui était adapté aux circonstances glorieuses. Par contre, la relation au Prix International apparaît plus manifeste dans la première publication complète de *Ficciones* par Grove Press dans la même année 1962, puisque Grove Press se trouvait être un des membres fondateurs du Prix. En guise de conclusion, il convient de nuancer la répercussion du Prix International aux États-Unis, puisque même s'il intensifia certainement le prestige littéraire de Borges et la diffusion de son œuvre dans les années suivantes, il ne le détermina pas exclusivement.

En définitive, la situation espagnole se trouve dans une configuration bien particulière. D'une part, parce que les lecteurs espagnols connaissaient déjà les publications de Borges grâce aux éditions argentines de tirage limité circulant modestement dans le pays. Modestement, mais pas vraiment clandestinement, vu que la censure franquiste n'était pas radicalement opposée à l'œuvre de Borges.

---

appeared. Last year he shared with Samuel Beckett the First Prix Formentor to be awarded. In this country he is almost completely unknown and an English version of *Ficciones* has long been overdue. It is a pity, therefore, that the present edition is in American English and that the translators have not always succeeded in rendering the pithiness of Borges's style ». J.B. DONNE, « Fantasies from Argentina », dans *The Observer* 16-9-1962.

<sup>64</sup> Dans un compte rendu de *Ficciones*, paru chez Grove Press en 1962, Naomi Bliven nuance cette présence auprès du public américain : « He has been translated into French and German, but his appearances in English have been rare » (*The New Yorker*, 18/08/1962). Voir aussi le commentaire suivant, paru à l'occasion de la publication de *Labyrinths* et *Ficciones* : « The greatest living writer in the Spanish language is a little-known Argentine named Jorge Luis Borges » (*Time* 22/06/1962).

<sup>65</sup> Jaime ALAZRAKI, *op. cit.*, p. 340.

<sup>66</sup> Diana SORENSEN, *op. cit.*, p. 141.



Il est indéniable que les allusions théologiques de *Ficciones* avait donné du fil à retordre aux censeurs franquistes lors de l'importation du recueil : après avoir proféré deux avis négatifs avec bon nombre de suggestions d'adaptation, ils recoururent finalement à un lecteur spécialisé en théologie, qui finit par approuver le manuscrit malgré certaines réserves.<sup>67</sup> Mais en février 1961, trois mois avant la concession du Prix International, la censure approuva sans commentaires spécifiques l'importation du *Libro del cielo y del infierno*, un ouvrage collectif de Borges et Bioy Casares publié en 1960 dans *Sur*, et un mois plus tard, le censeur plaida même en faveur de la diffusion de *El hacedor* (Emecé, Buenos Aires 1960) en ajoutant le commentaire suivant : « El escritor hace gala de su buena y erudita literatura » ((3)50 CJA 21/13242).<sup>68</sup> Il serait donc incorrect de dire que le régime franquiste évitait la diffusion de ses livres de façon systématique : qui plus est, Borges trouvait des lecteurs enthousiastes dans la presse franquiste dès 1955.<sup>69</sup> Voilà pourquoi la concession du Prix International à Borges et à Beckett n'a pas non plus provoqué de polémique au niveau institutionnel, contrairement au sort du Prix Formentor, qui avait nommé cette même année le roman controversé *Tormenta de verano* de Juan García Hortelano.<sup>70</sup>

<sup>67</sup> Le commentaire du troisième censeur est repris dans plusieurs études à ce sujet : « Son reflexiones del autor tras la lectura de documentos y libros raros, preferentemente cabalísticos, astrológicos, mitológicos y, mejor aun, cosmogónicos en los que incrédulos y heresiarcas se sienten demiurgos y se lanzan a fabricar sus mundos o a revelarnos sus misterios. Al pensar por cuenta propia el autor formula alegremente las hipótesis más paradójicas que presenta como tesis inconclusas [sic] cultivando en la expresión (al menos en la traducción) un lenguaje hermético, a tono con lo esotérico de los temas, lo que hace que éstos sean para los lectores no iniciados en las metafísicas agnósticas el laberinto de los laberintos. Un libro así caerá de las manos de los no estudiosos en tales materias y juzgo que ningún daño podrá hacer ya a cabezas ya tocadas de fantasmagorías alegóricas y alocadas. Con todo y por llevar esos escritos el sello de la teosofía – como otras obras de esta editorial [Edhasa] –, si por el criterio de la Superioridad se autorizara su publicación – l o cual yo no propongo-juzgo indispensable que se practiquen las tachaduras en las páginas arriba señaladas » (extrait de Núria PRATS FONTS, « La censura ante la novela hispanoamericana », dans Joaquín MARCO & Jordi GRACIA (eds), *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona-Buenos Aires, Edhasa, 2004, pp. 198-199, retomado de Abellán 1992, pp. 16-17).

<sup>68</sup> Ce dossier peut être consulté librement dans l'Archivo General de la Administración (Ministère de la Culture, Alcalá de Henares).

<sup>69</sup> Jordi Gracia signale la publication en 1955 d'un essai de Marcelo Arroita-Jáuregui, un critique de tendance falangiste, sur Borges dans *Alcalá*, la revue du Syndicat Espagnol Universitaire (*op. cit.*, p. 67).

<sup>70</sup> Dans l'« Archivo General de la Administración » déjà mentionné, on peut retrouver tout un dossier relatif au roman de Juan García Hortelano : les lettres des censeurs qui sollicitent une transformation profonde du manuscrit remis, les réponses de Carlos Barral indiquant que le manuscrit ne peut être modifié puisque le Prix Formentor

Pourtant, même si le régime franquiste ne s'opposait pas radicalement à la diffusion des ouvrages de Borges dans les années 1960, le climat intellectuel relativement suffocant ne stimulait pas non plus l'édition des écrits de Borges sur le marché éditorial espagnol, et donc en général on peut bien affirmer que son œuvre était encore peu connue lors de la concession du prix Formentor<sup>71</sup>. Non seulement le monde éditorial en comparaison d'autres éditeurs européens, mais encore la critique littéraire ne lui avait pas non plus accordé de reconnaissance symbolique. Les principales exceptions à cette règle s'expliquent ici encore par l'intervention argentine des intermédiaires : Carlos Robles Piquer avait publié un article dans *Indice* en 1960 sur Borges, alors qu'il était membre de l'Asociación Cultural de Iberoamérica, tout comme le romancier José Luis Castillo-Puche qui lui consacra un essai dans l'*Abc* de janvier 1960 peu après son voyage à Buenos Aires. En général, ces preuves de reconnaissance apparaissent toujours bien modestes en regard du prestige de Borges en France ou en Italie. En outre Carlos Barral proposant la candidature de Borges au Prix International, espérait déclencher une réception plus favorable et davantage sensibilisée à l'Argentin, mais à toute la génération de jeunes romanciers hispano-américains que Barral avait commencé à lancer récemment par son ambitieux projet éditorial. En d'autres mots, Barral défendait la candidature de Borges précisément à cause de sa « seminal influence on the up-and-coming generation of Latin American writers who would shortly be published by Seix Barral and would shoot to worldwide fame ». <sup>72</sup> En dépit des efforts de Barral, Borges dut néanmoins attendre les années soixante-dix pour que son prestige et sa circulation en Espagne s'améliorent : « A pesar [...] del premio obtenido en Formentor – y del que apenas se hizo eco la prensa periódica –, la obra narrativa de Borges seguiría siendo

---

lui a été concédé dans son état original, et enfin des lettres d'autres éditeurs du Prix Formentor soutenant Carlos Barral.

<sup>71</sup> À ce propos, Jesús Ferrer Solà et Carmen Sanclemente affirment : « Jorge Campos consigna en 1961 que los libros de Borges llegan “con cuentagotas a los escaparates” y Francisco Rico medita cautelarmente en 1962 : “Quizás ésta que saludamos hoy – impresa en los días finales de 1960 – no sea ya la última obra de Borges (el lamentable retraso con que se reciben aquí los libros hispanoamericanos obliga a ser muy cauto en afirmaciones de índole pareja) ». (Jesús FERRER SOLÀ & Carmen SANCLEMENTE, « De orígenes y recelos (1960-1966) », dans Joaquín MARCO & Jordi GRACIA, *op. cit.*, p. 87) Voir aussi Pablo SÁNCHEZ, *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del boom (1963-1972)*, Murcia, Cuadernos de América sin nombre, 2009, p. 121 ; Mayder DRAVASA, *op. cit.*, p. 75.

<sup>72</sup> E. WILLIAMSON, *op. cit.*, p. 347.

desconocida por el pública – sus obras se editarían en España en la década de 1970 – y sólo hallaría acogida en el ámbito universitario ».<sup>73</sup>

C'est en 1969 que Planeta publie finalement à Barcelone *El Aleph*, pour la première fois, et en 1971 Alianza lance à Madrid la première édition espagnole de *Ficciones*. Curieusement, les premières éditions de Borges de la maison d'édition Seix Barral ne verront le jour que dans les années 1980 (1983, *El Aleph* et aussi *Ficciones*). Selon Dunia Gras Miravet et Pablo Sánchez López, cette diffusion tardive de Borges en Espagne s'explique par deux raisons essentielles :

Los primeros años de la década de los setenta muestran la presencia cada vez más destacada de Borges en los medios de difusión cultural. El proceso tiene una doble interpretación : por un lado, es consecuencia de la actualización cultural, por la que en España se empieza a reconocer lo que Roa Bastos llamó el « enclave borgeano » de la nueva literatura ; por otro lado, demuestra la despolitización progresiva de las expectativas de lectores y críticos, tras unos años en los que Borges no había tenido utilidad política (especialmente para Seix Barral, a pesar del Premio Formentor).<sup>74</sup>

Hormis l'ouverture du climat intellectuel et culturel des années 1970, un autre argument intervient : celui du dégel du climat idéologique en Espagne. En effet, Borges n'était pas un auteur qui se laissait facilement classer, et n'avait pas été récupéré comme figure emblématique des milieux intellectuels de gauche : malgré son prestige auprès d'intellectuels et d'écrivains respectés comme Barral, Fuentes, Vargas Llosa etc., Borges avait été calomnié par la critique marxiste espagnole (qui exigeait de lui un engagement plus prononcé, dans la ligne sartrienne<sup>75</sup>) alors qu'il avait été d'abord censuré et puis applaudi par la censure franquiste. La progressive disparition des oppositions idéologiques durant les années 1970 explique donc comment Borges trouva enfin un public moins prédisposé à le critiquer ou à l'admirer selon des préjugés politiques figés.

<sup>73</sup> Jesús FERRER SOLÀ & Carmen SANCLEMENTE, *op cit.*, p. 103.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>75</sup> À ce propos, Jordi Gracia fait allusion « al hondo prejuicio antiborgiano de la izquierda española del tiempo [de inicios de los años 60] », évident dans un compte rendu paru dans *Triunfo* en 1966, où l'auteur (d'identité incertaine) impute à Borges une « brillante pobreza » puisque « nada de lo social le es propio » (voir Jordi GRACIA, « Introducción. Una larga celebración. Las letras española e Hispanoamérica entre 1960 y 198 », dans Joaquín MARCO & Jordi GRACIA, *op. cit.*, p. 65).

#### 4. Conclusion

Le bilan que l'on peut dresser quant à l'impact du Prix International des Éditeurs sur le prestige de Borges nous oblige à un avis nuancé. D'une part, il va sans dire que l'attribution du prix en mai 1961 a stimulé la traduction des ouvrages de l'Argentin dans les divers pays européens et du monde entier. L'influence de Borges sur les générations littéraires à venir, aussi bien latino-américaines que nord-américaines ou européennes, montre que le but principal du Prix International, à savoir celui de favoriser un écrivain capable de révolutionner le panorama littéraire mondial a bien été atteint.

D'autre part, il convient de nuancer l'idée que ce succès est entièrement dû au Prix International, ainsi que l'affirme Borges dans ses *Autobiographical Notes* et comme le répètent de nombreux biographes et critiques littéraires. En effet, comme nous venons de le démontrer, Borges n'était nullement un inconnu ni en Argentine, ni aux États-Unis, ni en Europe, puisque les traductions françaises, italiennes et allemandes de son œuvre circulaient déjà au moment où a été décerné le Prix et que l'œuvre était déjà reconnue dans les milieux académiques français et américains. De plus, beaucoup d'autres stratégies de l'auteur qu'il ne faut pas sous-estimer lui ont assuré un prestige mondial pendant les années soixante : ses multiples conférences données dans les universités américaines, ses voyages en Angleterre et en Europe, ses innombrables entrevues concédées participent à ce qu'un critique a appelé « his translator's assiduous cajoling of critics and publishers ».<sup>76</sup> En Espagne, plus particulièrement, les principaux représentants du *boom* hispano-américain ne se sont guère lassés de rendre hommage à Borges, influençant dès lors considérablement le prestige littéraire de ce dernier, indépendamment du Prix International.

C'est pourquoi il convient de se demander si le Prix International – ou le Prix Formentor, comme l'appelle Borges même – a catapulté Borges sur la scène internationale, ou si, inversement, c'est Borges lui-même qui a conféré au Prix Formentor une renommée inespérée pour ce jeune éditeur ambitieux qu'était Carlos Barral. Il est probable que le Prix Formentor lui-même reste célèbre de nos jours principalement grâce à sa première et principale prouesse : la nomination simultanée de Borges et Beckett en 1961. La liste des écrivains nominés dans les

<sup>76</sup> Peter FRANCE (ed.). *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 434.

années suivantes se révélera moins prestigieuse, et ont eu un impact inégal dans le monde littéraire.<sup>77</sup> En outre, la confusion généralisée entre le Prix International des Éditeurs et le Prix Formentor indique déjà que les deux prix ne se distinguaient pas nettement, ni ne jouissaient d'un prestige éminent. En d'autres mots, comme l'affirmait déjà John Russell Taylor en octobre 1961, la concession de ce prix – à l'inverse d'autres prix bien plus prestigieux comme le Nobel – ne garantissait nullement le prestige littéraire ni le passage à la postérité. Cette impression se voit également confirmée par l'étude de la presse contemporaine, qui attachait bien moins d'attention à Borges qu'aux nouvelles concernant les querelles particulières relatées suite à l'attribution du prix : ce qui fascinait les journalistes avant tout, c'étaient les intrigues littéraires et les discussions plénières auxquelles le prix pouvait donner lieu.<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Les nominés du Prix International ont été successivement : Borges et Beckett (1961), Uwe Johnson (1962), Carlo Emilio Gadda (1963), Nathalie Sarraute (1964), Saul Bellow (1965), Witold Gombrowicz (1967). Les nominés du Prix Formentor ont été les suivants : Juan García Hortelano (1961), Dacia Maraini (1962), Jorge Semprún (1963), Gisela Elsner (1964), Stephen Schneck (1965).

<sup>78</sup> Les discussions ouvertes et parfois véhémentes entre les écrivains formaient le sujet privilégié des critiques littéraires. En 1962, la défense ardente que prononça Moravia en faveur de la candidature de Dacia Mariani a fait couler beaucoup d'encre à propos de la relation amoureuse entre les deux écrivains. Peu à peu, le prestige du prix décrût, comme le remarque un journaliste du *Spiegel* allemand en 1967 : « Die Schwierigkeiten beim Preisverteilen nehmen trotzdem eher zu. Denn obwohl die Formentor-Prämie nun eine der höchstdotierten literarischen Auszeichnungen nach dem Nobelpreis ist, mangelt es an Verteilern wie Empfängern. Wo früher Prominente wie Moravia, Butor, Mary McCarthy oder Enzensberger die Jury-Diskussionen würzten, loben heute, mit abnehmender Beredsamkeit, vornehmlich Literaturprofessoren, Berufsrezensenten und Verlagslektoren Schriftsteller, die sie einander schon seit sechs Jahren vorloben » (« Kleine Hammel », dans *Spiegel Online*, 08-05-1967).