

DU MÊME AUTEUR  
*aux mêmes éditions*  
Figures II  
*essais*

Genette -  
original  
(French)

GÉRARD GENETTE

FIGURES

essais

ÉDITIONS DU SEUIL  
27, rue Jacob, Paris VI<sup>e</sup>

DOUGLASS LIBRARY

CE LIVRE  
EST PUBLIÉ DANS LA COLLECTION  
TEL QUEL  
DIRIGÉE PAR PHILIPPE SOLLERS

*Figure porte absence et présence,  
plaisir et déplaisir. (PASCAL)*

*Tous droits de reproduction, d'adaptation et  
de traduction réservés pour tous les pays.  
© Éditions du Seuil, 1966.*

physiques les plus chimiquement purs de toute la littérature romanesque. Certes, Céladon élève un temple à Astrée, grave des poèmes sur des troncs d'arbres, soupire et languit en exil, certes Astrée accomplit de son côté tous les rites de la bergère dédaigneuse, mais quand ces deux amants sont en présence, on ne peut guère douter de la nature de leur amour ni du sens de leurs efforts. Et alors, que dire d'un roman spiritualiste dont les deux héros ne cessent de démontrer le spiritualisme? Toute l'Astrée est pourtant dans un paradoxe, qui devrait intéresser la psychanalyse.

Cette intrusion d'Eros dans la pastorale ne semble pas conforme aux traditions de l'Arcadisme. On trouverait difficilement de semblables nuances dans Sannazar ou Montemayor. Faut-il voir dans cette innovation la trace indélébile de l'esprit « gaulois », la résurgence aggravée de certaines tendances du complexe courtois, ou au contraire l'influence d'un Boccace ou d'un Arétin? Peu importe, sans doute. Mais il se pourrait bien, en tout cas, que d'Urfé nous ait donné dans ce roman, et sans le vouloir, à la fois le plus brillant exposé des théories de l'amour spirituel, et leur plus flagrant démenti en action : le mythe romanesque et son idéologie la plus élaborée, — et sa réfutation par ce qu'on pourrait appeler, en parodiant le style marxiste, la « mise à nu des infrastructures ». Ainsi l'Astrée renfermerait ensemble et en toute innocence, un roman et son anti-roman, le Bon Amour avec sa libido : le serpent dans la bergerie.

## L'UTOPIE LITTÉRAIRE

À première vue, l'œuvre critique de Borges semble posséder d'un étrange démon du rapprochement. Certains de ses essais se réduisent à un bref catalogue des *diverses intonations* prises au cours des siècles par une idée, un thème, une métaphore : Ricketts et Hesketh Pearson attribuent à Oscar Wilde la paternité de l'expression *purple patches* (rapécages de pourpre), mais cette formule est déjà dans l'*Épître aux Romains*; Philipp Mainländer invente, deux siècles après John Donne, l'hypothèse d'un suicide de Dieu; l'argument du suicide se trouve chez Arnobe, chez Sirmond, chez Algazel, et deux infinis ressuscitent chez Leibniz et Victor Hugo; le rossignol de Keats prolonge Platon et devance Schopenhauer, la fleur de Coleridge, rapportée d'un rêve, anticipe la fleur de Wells, rapportée de l'avenir, et le portrait de James, rapporté du passé; Wells a « récrit pour notre époque l'Épître de Job, cette grande imitation en hébreu du dialogue socratique »; la sphère de Pascal vient d'Hermès Trismégiste et de Rabelais, ou de Parménide, via Platon, par le *Roman de la Rose*; Nietzsche a réfuté la théorie présocratique du Retour à l'origine bien avant de découvrir cette même théorie dans la philosophie de Schopenhauer et de Nietzsche... Quand il ne cherche pas des sources, Borges dépiste volontiers des précurseurs : ceux de Wells (Rosney, Lytton, Paltock, Cyrano, Bacon, Lucien), ceux de Beckford (Herbelot, Hamilton, Voltaire, Galland, Marivaux, Marivaux, Marino), ceux de Kafka : « Un jour, l'idée m'est venue de recenser les précurseurs de Kafka. J'avais d'abord

regardé cet écrivain comme aussi unique que le phénix, les louanges des rhéteurs; à force de le fréquenter, j'ai pu reconnaître sa voix, ou du moins sa manière, dans des textes de diverses littératures et de diverses époques. J'en mentionnerai ici quelques-uns, dans l'ordre chronologique. » Suit Zénon, Han Yu, Kierkegaard, Browning, Bloy et Dunsany. A rencontrer de telles énumérations<sup>1</sup> sans reconnaître l'idée qui les anime, on risque d'approuver dans cette acception la plus sévère la phrase où Nestor Ibarra, dans sa préface à *Fictions* parle d'un « flirt très conscient et passionné avec le pédantisme », et de s'imaginer la critique de Borges semblable aux entreprises les plus désespérées de compilation universitaire. On pourrait également évoquer ces longs recensements d'opinions et de coutumes concordantes ou discordantes dont Montaigne faisait la matière de ses premiers essais. A vrai dire, le rapprochement avec Montaigne serait déjà plus justifié, et leur penchant commun pour les catalogues à tout hasard est peut-être révélateur d'une certaine parenté entre ces deux esprits semblablement portés à entretenir leur vertige ou leur perplexité dans les secrets labyrinthes de l'érudition.

Mais le goût des rencontres et des parallélismes répétés chez Borges à une idée plus profonde, et dont les conséquences nous importent. Cette idée, nous en trouvons une formulation agressive dans le conte *Tlön Uqbar Orbis Tertius*. « On a établi que toutes les œuvres sont l'œuvre d'un seul auteur, qui est intemporel et anonyme<sup>2</sup> ». Au nom de cette certitude, les écrivains de Tlön ne signent pas leurs livres et l'idée même de plagiat y est inconnue, comme sans doute celle d'influence, de pastiche ou d'apocryphe. Tlönien de leur manière sont George Moore ou James Joyce, qui ont « incorporé à leurs ouvrages des pages et des pensées qui ne leur appartiennent pas »; tlönien à sa façon, comp

1. *Enquêtes*, passim.  
2. *Fictions*, p. 36.

taire, Oscar Wilde, qui « offrait souvent des sujets à qui l'on avait le droit de les traiter », ou encore Cervantes, Carlyle, Moïse Salomon et tant d'autres, dont peut-être Borges, qui attribue à quelque fabuleux prête-nom la paternité de leurs ouvrages; tlönien par excellence ce Pierre Ménard, symbolisé par le nom même du début du siècle, qui, las de spéculer sur les vers de Ronsard et Raymond Lulle ou de transcrire en alexandrins le *Cimetière marin* (comme Valéry lui-même propose<sup>1</sup>), se contenta d'alonger d'un pied les vers heptasyllabes de l'*Invitation au voyage*, entreprit un jour de réinventer de son propre chef, et sans anachronisme de pensée, les deux parties du *Manuscrit de la Botte*, et donna à son dessein un début de réalisation avec une miraculeuse exactitude<sup>2</sup>. Appliquant à lui-même sa propre méthode, Borges n'a pas manqué de signaler les similitudes antérieures, données par Shelley, Emerson ou Valéry, l'idée qui nous occupe. Selon Shelley, tous les poèmes sont autant de fragments d'un unique poème universel. Pour Emerson, « une seule personne est l'auteur de tous les livres qui existent dans le monde ». Quant à Valéry, chacun se souvient qu'il réclamait une histoire de la Littérature comprise « comme une histoire de l'esprit en tant qu'il produit ou consomme de la littérature, et cette histoire pourrait même se faire sans que le nom d'un écrivain y fût prononcé ».

Cette vision de la littérature comme un espace homogène et réversible où les particularités individuelles et les préférences chronologiques n'ont pas cours, ce sentiment *accidentel* qui fait de la littérature universelle une vaste création anonyme où chaque auteur n'est que l'incarnation éphémère d'un Esprit intemporel et impersonnel, capable d'inspirer, comme le dieu de Platon, le plus beau des chants et le plus médiocre des chanteurs, et de ressusciter chez un poète anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle le rêve d'un empereur mongol

1. Jean Prévost, *Baudelaire*, p. 329.  
2. *Fictions*, p. 57.

du XIII<sup>e</sup> — cette idée peut apparaître aux esprits positifs comme une simple fantaisie, ou comme une pure fiction. Voyons-y plutôt un mythe au sens fort du terme, un mythe profond de la pensée. Borges suggère lui-même deux niveaux d'interprétation possibles pour cette conjecture : la vision extrême, ou « panthéiste », pour laquelle un seul esprit habite l'apparente pluralité des auteurs et des œuvres, des événements et des choses, et qui déchiffre, dans les hasardeuses combinaisons d'atomes, l'écriture d'un monde selon cette hypothèse, le monde des livres et le livre du monde ne font qu'un, et si le héros de la seconde partie du *Don Quichotte* peut être lecteur de la première, et Hamlet spectateur d'*Hamlet*, il peut s'ensuivre que nous, leurs lecteurs et spectateurs, soyons sans le savoir des personnages fictifs et qu'au moment où nous lisons *Hamlet* ou *Don Quichotte*, quelqu'un soit occupé à nous lire, à nous écrire, ou à nous effacer. L'autre leçon est cette idée « classique », qui résonne sans partage jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, que la pluralité des auteurs, simplement, ne mérite aucune considération : si Homère était aveugle, son œuvre n'en porte pas trace. On peut, à volonté, trouver dans la première version une métaphore de la seconde, ou dans la seconde une timide intuition de la première. Mais l'idée excessive de la littérature, où Borges se complait parfois à nous entraîner, désigne peut-être une tendance profonde de l'écrit, qui est d'attacher fictivement dans sa sphère l'intégralité des choses existantes (et inexistantes), comme si la littérature ne pouvait se maintenir et se justifier à ses propres yeux que dans cette utopie totalitaire. Le monde existe, disait Mallarmé, pour aboutir à un Livre. Le mythe borgésien contracte ce moderne *tout est à écrire* et le classique *tout est écrit* dans une formule encore plus ambitieuse, qui serait à peu près : *tout est Écrit*. Bibliothèque de Babel, qui existe *ab aeterno* et contient « tout ce qu'il est possible d'exprimer dans toutes les langues

1. *Fictions*, p. 100.

confond évidemment avec l'Univers — Ibarra estime que l'écrit qu'elle le déborde infiniment — : bien avant d'être auteur, bibliothécaire, copiste, compilateur, « auteur », l'écrit est une page d'écriture. Une conférence de Borges sur le fantastique s'achève sur cette question ironiquement posée : « À quelle sorte de littérature appartenons-nous, à vous qui vous parlez et vous qui m'écoutez : roman réaliste ou conte fantastique ? » On peut rappeler ici l'hypothèse étonnamment différente en son principe) d'Unamuno, selon laquelle Don Quichotte serait tout simplement l'auteur du roman qui porte son nom : « Il ne saurait être contesté que dans le *Quichotte*, Cervantes se montra bien au-dessus de ce qu'on pouvait attendre de lui, il se surpassa lui-même. C'est ce qui nous porte à croire que l'historien arabe Cid Hamet Bengeli n'est pas une pure création littéraire, mais qu'il cache une profonde vérité : c'est que l'histoire fut dictée à Cervantes par un autre qui la portait en lui, un autre qui demeurerait dans les profondeurs de son âme. Cette immense distance qu'il y a de l'histoire de notre chevalier aux autres œuvres de Cervantes, ce miracle patent et splendide est la raison qui nous fait croire et confesser que cette histoire est réelle, et que c'est Don Quichotte lui-même, enveloppé dans Cid Hamet Bengeli, qui la dicta à Cervantes. » L'auteur visible n'est plus alors qu'un secrétaire, peut-être une pure fiction : « Bien souvent nous nous imaginons un écrivain pour une personne réelle et historique, et que nous le voyons en chair et en os, et que les personnages qui sont le fruit de son imagination, nous les imaginons pour des fictions de sa fantaisie, alors qu'il en est tout au rebours : ce sont les personnages qui existent en chair et qui se servent de cet autre qui nous semble être un écrivain en chair et d'os pour prendre eux-mêmes figure devant les autres hommes. » C'est ici que la fable d'Unamuno et celle de

Cahier de l'*Horno* sur Borges, p. 438.

*Vie de Don Quichotte et Sancho Pança*, p. 370-371.

Borges se rejoignent dans une moralité rigoureuse, la plus rigoureuse peut-être : si nous prenons Cervantes au sérieux, nous devons croire à l'existence de Don Quichotte; mais si Don Quichotte existe, c'est Cervantes, et nous seuls, lecteurs, qui n'existons plus guère, ou qui n'avons plus d'autre moyen d'existence que de nous glisser entre deux pages de son Livre et de nous faire littérature, — comme le héros de *L'Invention de Morel* se glisse entre deux images, se fait image, sort de la vie pour entrer dans la fiction. C'est qu'à la littérature, ce monstre insatiable, on ne peut rien accorder sans tout lui abandonner : « peut-être l'histoire universelle n'est-elle que l'histoire de quelques métaphores<sup>1</sup> ».

Dans l'univers résolument moniste de Tlön, la critique se trouve réduite à d'étranges expédients pour entretenir sa propre nécessité. Puisqu'il n'y a pas d'auteurs, elle doit bien évidemment en inventer : « elle choisit deux œuvres dissemblables, disons le *Tao Te King* et les *Mille et une Nuits*, les attribue à un même écrivain, puis détermine toute probité la psychologie de cet intéressant homme de lettres ». On reconnaît ici l'écho de l'ingénieuse technique de lecture inaugurée par Pierre Ménard : celle « de l'anachronisme délibéré et des attributions erronées. Cette technique, d'une application infinie, nous invite à parcourir *l'Odyssée* comme si elle était postérieure à *l'Enéide*... En ce peuple d'aventures les livres les plus paisibles. Attribuer *l'Imitation de Jésus Christ* à Louis-Ferdinand Céline ou à James Joyce, n'est-ce pas renouveler suffisamment les mineurs conseils spirituels de cet ouvrage ? » Méthode hasardeuse sans doute; mais n'y a-t-il pas aussi quelque risque (et un coup sûr moins de charme) à attribuer, comme nous

1. *Enquêtes*, p. 16.

2. *Fictions*, p. 71.

sons, hélas, tous les jours, *Andromaque* à Jean Racine ou *Le côté de chez Swann* à Marcel Proust? A considérer les œuvres de La Fontaine comme si elles étaient postérieures à celles de Phèdre ou d'Esopé? A toujours lire Cyrano comme un précurseur de Wells et de Jules Verne, et jamais Wells ou Jules Verne comme des anticipations de Cyrano? A prendre deux œuvres aussi dissemblables que, disons les *Contes de Maldoror* et les *Poésies*, les attribuer à un même écrivain, Lautréamont par exemple, et déterminer en toute probité la psychologie de cet intéressant homme de lettres? Au fond, la critique tlönienne n'est pas le contraire de notre critique positive, elle n'en est guère que l'hyperbole.

Depuis plus d'un siècle, notre pensée — et notre usage — de la littérature sont affectés par un préjugé dont l'application est toujours plus subtile et plus audacieuse n'a cessé de s'enrichir, mais aussi de pervertir et finalement d'appauvrir le commerce des Lettres : le postulat selon lequel une œuvre est essentiellement déterminée par son auteur, et par conséquent l'exprime. Cette redoutable évidence n'a pas seulement modifié les méthodes et jusqu'aux objets de la critique littéraire, elle retentit sur l'opération la plus délicate et la plus importante de toutes celles qui contribuent à la naissance d'un livre : la lecture. Au temps de Montaigne, la lecture était un dialogue sinon égal, du moins fraternel; aujourd'hui, c'est une indiscretion savante, qui tient à la fois de la table d'écoute et de la salle de torture. Et pour un petit geste éventé (ou éventré), que de grands messages perdent leur sens. Lorsque Borges propose à notre admiration l'exemple de Valéry, « d'un homme qui dépasse les traits distinctifs d'un moi et de qui nous pouvons dire, comme William Shakespeare, *he is nothing in himself* », il nous invite évidemment à réagir contre cette insidieuse dégradation en glorifiant une pensée et une œuvre qui veulent être celles de *personne en particulier*; de même lorsqu'il nous parle de toutes pièces, dans son œuvre et par son œuvre, déses-

poir des biographes, une personnalité seconde et sans rapport avec la première, ou celle d'un Quevedo, image poétique faite de l'homme de lettres chez qui les Lettres ont dépassé l'homme, ou à tout le moins l'individu, au point que son œuvre ne nous apparaît plus comme une création personnelle, mais comme le résultat fortuit de quelque mystérieuse aventure bibliographique : Quevedo, « littérateur des littérateurs... moins un homme qu'une vaste et complexe littérature ». C'est que pour Borges, comme pour Valéry, l'auteur d'une œuvre ne détient et n'exerce sur elle aucun privilège, qu'elle appartient dès sa naissance (et peut-être avant) au domaine public, et ne vit que de ses relations innombrables avec les autres œuvres dans l'espace indéfini des frontières de la lecture. Aucune œuvre n'est originale, parce que « la quantité de fables ou de métaphores dont est capable l'imagination des hommes est limitée », mais toute œuvre est universelle, parce que « ce petit nombre d'inventifs peut être tout à tous, comme l'Apôtre <sup>1</sup> ». L'œuvre durable « est toujours susceptible d'une ambiguïté, d'une pluralité infinies... elle est un miroir qui fait connaître les traits du lecteur <sup>2</sup> », et cette participation du lecteur fait toute la vie de l'objet littéraire. « La littérature est chose insaisissable, pour la raison suffisante qu'un seul livre peut être le centre d'innombrables relations. » Chaque livre renouvelle chaque lecture, et l'histoire littéraire est au moins aussi l'histoire des façons ou des raisons de lire, que celle des manières d'écrire ou des objets d'écriture : « Une littérature diffère d'une autre moins par le texte que par la façon dont elle est lue : s'il m'était donné de lire n'importe quelle page d'aujourd'hui — celle-ci, par exemple, — comme on la lira en l'an 2000, je connaîtrais la littérature de l'an 2000 <sup>3</sup>. »

1. *Enquêtes*, p. 307. — 2. *Ibid.*, p. 119. — 3. *Ibid.*, p. 244.

Ainsi les apparentes redites de la littérature n'indiquent pas seulement une continuité, elles révèlent une lente et incessante métamorphose. Pourquoi les précurseurs de Kafka nous inquiètent-ils tous Kafka sans se ressembler entre eux? Parce que leur seul point de convergence est dans cette attente à venir qui donnera rétrospectivement à leur œuvre un ordre et un sens : « Le poème *Fears and Scruples*, de Robert Browning, annonce l'œuvre de Kafka, mais sa lecture de Kafka enrichit et gauchit sensiblement notre lecture du poème. Browning ne le lisait pas comme nous le lisons aujourd'hui... Chaque écrivain crée ses précurseurs. Son apport modifie notre conception du passé aussi bien que du futur. <sup>1</sup> » Cette action en retour autorise et justifie tous les « anachronismes » chers à Borges, car si nous rencontrons, disons de Browning et de Kierkegaard, n'existent en fonction de cette résultante ultérieure qui est l'œuvre de Kafka, il faut parcourir à l'envers le temps des historiens et des géographes : la cause est postérieure à l'effet, la « source » est en aval, puisque la source, ici, est une influence. Dans le temps réversible de la lecture, Cervantes et Kafka nous sont tous deux contemporains, et l'influence de Cervantes sur Kafka n'est pas moindre que l'influence de Cervantes sur Kafka.

Celle est l'admirable utopie que nous propose la littérature selon Borges. Il est permis de trouver dans ce mythe une part de vérité que dans les vérités de notre « science » littéraire. La littérature est bien ce champ plastique, cet espace où les rapports les plus inattendus et les rencontres les plus paradoxales sont à chaque instant possibles <sup>2</sup>. Les

*Enquêtes*, p. 150-151.

La présence intemporelle, qui est le propre de la littérature, signifie que la littérature du passé peut toujours interférer avec celle du présent. Ainsi Virgile avec Virgile, Virgile avec Dante, Plutarque et Sénèque avec Shakespeare, Shakespeare avec le *Gatz von Berlichingen* de Goethe, Euripide avec Racine et celle de Goethe. Pour prendre un exemple à notre époque, les *Mille et une Nuits* et Calderon avec Hofmannsthal, l'*Odyssée*

normes à nos yeux les plus universelles de son existence de son usage — comme l'ordre de succession chronologique et le lien de parenté entre l'auteur et son œuvre ne sont que des manières relatives, entre bien d'autres d'en aborder le sens. La genèse d'une œuvre, dans le temps de l'histoire et dans la vie d'un auteur, est le moment plus contingent et le plus insignifiant de sa durée. De tous les grands livres on peut dire ce que Borges écrit des romans de Wells : « ils s'incorporeront, comme la fable de Thésée ou celle d'Assuérus, à la mémoire générale de notre espèce et fructifieront dans son sein quand aura péri la gloire de celui qui les écrivit et la langue dans laquelle ils furent écrits. Le temps des œuvres n'est pas le temps défini de l'écriture mais le temps indéfini de la lecture et de la mémoire. Les grands livres est devant eux et non derrière, il est en nous. Un livre n'est pas un sens tout fait, une révélation que nous avons à subir, c'est une réserve de formes qui attendent leur sens, c'est « l'imminence d'une révélation qui ne produit pas »<sup>2</sup>, et que chacun doit produire pour lui-même. Ainsi Borges redit, ou dit, à sa manière, que la poésie est faite par tous, non par un. Pierre Ménard est l'auteur de *Quichotte* pour cette raison suffisante que tout lecteur (le vrai lecteur) l'est. Tous les auteurs sont un seul auteur parce que tous les livres sont un seul livre, d'où suit encore que le seul livre est tous les livres, « et j'en sais qui, à l'égal de la musique, sont tout pour tous les hommes »<sup>3</sup>. La bibliothèque de Babel est parfaite *ab aeterno*; c'est l'homme de Borges, qui est un bibliothécaire imparfait; parfois, au lieu de trouver le livre qu'il cherche, il en écrit un autre, lui-même, ou presque. La littérature est cette tâche impensable — et infinie.

avec Joyce, Eschyle, Pétrone, Dante, Tristan Corbière, la mystique espagnole avec T.S. Eliot. Il y a là une richesse inépuisable de rapports possibles. Curtius, *La littérature européenne et le moyen-âge latin*, p. 17.

1. *Enquêtes*, p. 121. — 2. *Ibid.*, p. 15. — 3. *Labyrinthes*, p. 121.

## PSYCHOLECTURES

Charles Mauron tient à distinguer nettement sa « psychocritique » des travaux de psychanalyse littéraire classique comme celui de Marie Bonaparte sur Edgar Poe. Le but de la psychocritique n'est pas d'établir, à travers l'œuvre littéraire, le diagnostic de névrose de l'écrivain; l'essentiel à ses yeux n'est, en principe du moins, l'œuvre elle-même, et l'utilisation des instruments psychanalytiques reste au service de la critique littéraire. La psychocritique veut être une contribution à la critique plutôt qu'une illustration de la psychanalyse.

*Introduction à la psychocritique*<sup>1</sup> est essentiellement un exposé de principes et de méthode illustré par une série d'exemples. Cette disposition vise à éclaircir et à prolonger le dialogue difficile entre psychanalyse et littérature en montrant sur quelques cas typiques ce que l'intelligence des livres peut attendre de la lecture psychocritique, mais il n'est pas certain qu'elle atteigne pleinement son but. En effet, les obstacles ordinaires que rencontre tout lecteur non initié aux démarches de la psychanalyse pour apprécier la finesse et la valeur de ce genre d'interprétations, s'ajoutent au fait que les exemples donnés par Mauron ne sont que des illustrations toujours partielles et souvent allusives, en

*Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Corti 1963.