

Hors série de Tigre

M. Lafont

**Le Livre et l'Édition
dans le monde hispanique
XVI^e-XX^e siècles
Pratiques et discours paratextuels**

Actes de Colloque international
CERHIUS

Grenoble, 14-16 novembre 1991

Hors série de Tigre

**Le Livre et l'Édition
dans le monde hispanique
XVI^e-XX^e siècles
Pratiques et discours paratextuels**

Actes de Colloque international

CERHIUS

Grenoble, 14-16 novembre 1991

Pour une poétique de la préface

Autour de *La invención de Morel*

MICHEL LAFON

Université Stendhal-Grenoble III

Pour Gérard Genette

Borges est sans doute un des plus étonnants paratextualistes de tous les temps. Toute son œuvre s'inscrit, dans une certaine mesure, dans le cadre d'une paratextualité élargie – tous ses textes, s'ils sont des hypertextes, sont aussi, dans une certaine mesure, des paratextes.

Mais ici, c'est d'un Borges paratextualiste au sens strict que je voudrais partir : le Borges préfacier.

Dès les tout débuts de sa carrière, c'est-à-dire dès les années vingt, Borges se met à déployer une activité foisonnante de préfacier : il écrit des préfaces pour ses amis (ce qui est une preuve de l'espèce de supériorité intellectuelle ou littéraire qui lui est très tôt reconnue) et il écrit des préfaces, à la demande d'éditeurs, pour des œuvres consacrées ou classiques. Cette deuxième pratique a d'évidents ressorts commerciaux, mais elle offre surtout à Borges le plaisir de se glisser près des auteurs qu'il aime ou qu'il admire, de voisiner matériellement avec leurs œuvres, elle est pour lui une manière un peu inattendue de contribuer encore à la circulation généralisée des textes.

Au fil des décennies, les éditeurs sont de plus en plus demandeurs, et Borges de plus en plus prolifique. C'est ainsi qu'il

existe deux collections, « La Biblioteca de Babel » et « Biblioteca personal », de livres sélectionnés et préfacés par Borges. Les soixante-six préfaces aux œuvres constituant la « Biblioteca personal » ont d'ailleurs été publiées en un volume, ce qui est aussi le cas d'une quarantaine de préfaces rédigées de 1923 à 1974 et publiées sous le titre de *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Sélectionner, préfacier, traduire, parrainer, telles sont les composantes voisines d'une vaste entreprise d'appropriation et de rénovation – ou du moins de relance – de la littérature.

Les mises en recueils des préfaces signifient en quantité et en qualité : le nombre des préfaces borgésiennes fait une œuvre en soi. Il y a évidemment d'autres critères.

J'ai parlé jusqu'ici de préfaces allographes. Il y a aussi les préfaces auctoriales, c'est-à-dire celles que Borges écrit pour ses propres livres : pas une œuvre borgésienne qui ne s'adonne d'au moins un prologue (ou d'un épilogue). Dès sa première préface à son premier livre (« A quien leyere », *Fervor de Buenos Aires*, 1923), tout est dit, ou presque : la glose du seuil du premier recueil poétique pourrait suffire au plaisir et aux interrogations de l'exégète. (J'en donne ici les dernières lignes, qui font un assez convenable programme poétique pour les soixante et quelques années qui suivront : « Si en las siguientes páginas hay algún verso logrado, perdóneme el lector el atrevimiento de haberlo compuesto yo antes que él. Todos somos uno; poco difieren nuestras naderías, y tanto influyen en las almas las circunstancias, que es casi una casualidad esto de ser tú el leyente y yo el escritor – el desconfiado y fervoroso escritor – de mis versos »).

Le lecteur devient vite le familier de ces préfaces tellement semblables les unes aux autres, et en même temps toujours nouvelles. Il s'attend à des débuts surprenants (la préface borgésienne va souvent du général au particulier, ou de l'anecdotique à l'essentiel), à une subjectivité rayonnante (le préfacier s'arrête à des détails, parle de soi plus que de l'auteur, de l'auteur plus que de l'œuvre, du reste de l'œuvre plus que de la partie préfacée), à des réseaux littéraires (génalogies, influences), à des éloges forcés, à des déclarations passionnées, à des finales percutants.

Bref, il y a, aussi bien dans les préfaces allographes que dans les préfaces auctoriales, une véritable structure narrative qui se déploie, une aventure qui se joue, à l'instar de ce qui se passe dans les essais ou dans les poèmes de Borges. C'est dire (s'il en était besoin) que le paratexte (plus précisément le péritexte, et plus précisément la préface) est un texte.

C'est à la préface allographe la plus connue de Borges – et peut-être de toute la littérature latino-américaine du vingtième siècle – que je voudrais demander quelques enseignements supplémentaires : celle qu'il écrit, en 1940, pour le roman de son ami Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*.

Connue, elle l'est surtout pour sa première partie, où Borges rappelle les arguments d'Ortega y Gasset sur l'épuisement du roman d'aventures et sur les possibilités offertes en revanche au roman psychologique ; puis condamne le roman psychologique pour sa prétention sotte au réalisme, alors que le roman d'aventures, justement conscient de son irréalisme, puise dans cette conscience une exigence de rigueur, qui fait sa vertu et son charme. Disant cela, Borges se situe d'ailleurs sur la droite ligne de la poétique de Stevenson, évoquée à l'ouverture. La suite, directement impliquée par la thèse d'Ortega, ou plutôt par sa réfutation, pose la question de la modernité. « Me creo libre de toda superstición de modernidad, de cualquier ilusión de que ayer difiere íntimamente de hoy o diferirá de mañana ; pero considero que ninguna otra época posee novelas de tan admirable argumento como *The Turn of the Screw*, como *Der Prozess*, como *Le Voyageur sur la Terre*, como ésta que ha logrado, en Buenos Aires, Adolfo Bioy Casares ».

Cet acte de foi peut surprendre, sous la plume d'un tenant des généalogies littéraires et autres réécritures. Comment Borges peut-il concilier le refus de « toute superstition de modernité » et le constat d'une suprématie du XX^e siècle en matière de trames romanesques, c'est-à-dire d'un progrès ? La réponse se trouve quelques phrases plus loin : « Básteme declarar que Bioy renueva literariamente un concepto que San Agustín y Orígenes refutaron, que Louis Auguste Blanqui razonó y que dijo con música memorable Dante Gabriel Rossetti ». Et aussi : « *La Invención de*

Morel [...] *traslada* a nuestras tierras y a nuestro idioma un género nuevo». On comprend que la modernité littéraire, selon Borges, n'est pas faite d'innovations ou de révolutions, mais de *renovations* et de *translations*. La nouveauté ne peut pas surgir, mais seulement resurgir, d'une époque à une autre, d'un continent à un autre, d'une langue à une autre... La modernité (du moins la modernité telle que la perçoit Borges, car le « psychologisme informe » qu'il dénonce chez un Dostoïevski ou un Proust est peut-être, lui aussi, une manière de lutter contre le roman réaliste) est une tradition.

On repère, dans cette préface, des traits évoqués tout à l'heure : la généralisation initiale, le traitement elliptique du sujet, la forte implication du préfacier, le dithyrambe final (« He discutido con su autor los pormenores de su trama ; la he releído ; no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta »)... Je voudrais essayer de montrer ce que cette préface a d'exemplaire, à la fois par rapport au roman qu'elle précède et par rapport à toute préface, et en tirer par ce biais une ébauche de poétique.

Il y a en effet, me semble-t-il, une affinité entre la problématique évoquée en préface par Borges et celle qui est au cœur du roman de Bioy Casares, telle que nous la découvrons d'ailleurs dès le titre : *La invención* dit la nouveauté, tandis que *Morel* – comme le remarque incidemment le préfacier – renvoie à Moreau, c'est-à-dire à Wells (*L'île du Docteur Moreau*), c'est-à-dire à une tradition littéraire (celle des histoires d'îles). Quant à l'argument même du roman, que Borges laisse dans la pénombre, celui des mondes parallèles et du temps circulaire, il anéantit de fait la question de la modernité, qui ne saurait se poser que dans un temps unique et linéaire. Si l'on ajoute que le parallélisme fantastique des mondes est ici, comme on le sait, obtenu au moyen d'une machine à enregistrer et à reproduire le réel, ou plus exactement son image « totale », on constate que l'autre problématique abordée par la préface (celle de l'épuisement de la fiction à dire la réalité) redouble également la trame du roman. Bref, *la préface de Borges théorise cela même qui, dans le roman de Bioy, se trouve dramatisé*. Mais si elle est ainsi la théorie du

roman, la préface de Borges est aussi, dans une certaine mesure, *le roman de la théorie*. En effet, le message théorique que livre la préface est clairement programmé par le roman de Bioy, dont le caractère métatextuel a souvent été souligné par la critique. Plus qu'un décryptage, somme toute relativement aisé, ce qu'opère la préface, c'est donc une *translation*, ou une *rénovation*, qui consiste à faire passer les deux débats théoriques en question, celui du réalisme et celui de la modernité, d'une poétique particulière (celle qui est implicite dans le roman de Bioy) à une poétique générale où s'affrontent, notamment, Stevenson et Ortega, ou le XIX^e siècle et le XX^e. Et cette amplification des débats théoriques, cette mise en scène de duels esthétiques élargis pro-
meut, à l'évidence, une *dramatisation*.

J'en viens maintenant au jeu des préfaces entre elles, c'est-à-dire à l'interrogation de la préface en soi. Si, comme on l'a vu, la préface à *La Invención* dresse une généalogie du roman d'aventures et parle de sa rénovation au XX^e siècle, ce trait est exemplaire. Toutes les préfaces borgésiennes (allographes et auctoriales) répondent en effet à l'obsédante question des origines. « Comment a pris forme mon recueil de poèmes ? », « d'où viennent mes fictions ? », s'interrogent par exemple les préfaces auctoriales, tandis que les préfaces allographes se penchent sur les débuts de la carrière de l'auteur préfacé, sur la naissance de son texte ou sur celle du genre auquel il ressortit. Bref, toute préface parle d'invention, toute préface est une préface à l'invention. La chose n'est pas nouvelle : Gérard Genette remarque, à la page 186 de *Seuils*, que si la préface des âges classiques préférerait insister sur le caractère traditionnel du sujet, elle s'applique à insister, exemplairement depuis Rousseau et les *Confessions*, sur son originalité, ou du moins sur sa nouveauté. Mais ce qui est frappant chez Borges, c'est le systématisme de cette pratique. Ce systématisme est signifiant. Il y a, à l'évidence, une affinité entre tous les débuts que glose la préface, et tous les débuts qu'elle-même elle constitue (ou qu'elle contribue à constituer) : seuil du livre, rencontre de l'auteur, découverte de l'œuvre, commencement de la lecture, frontière du texte, révélation du sujet... Autrement dit : à force de remonter aux sources du texte, la pré-

face (la préface borgésienne exemplairement, et peut-être toute préface) parle de préface, la préface est le lieu de sa propre théorie. « Que yo sepa, nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo » s'inquiète ailleurs Borges. De fait, s'il est une production qui ne cesse de théoriser la préface, c'est bien la sienne ! Cette théorisation est parfois implicite, comme dans le cas de la préface à *La Invención* qui, lorsqu'elle parle de progrès, de reproduction ou de mondes parallèles, est encore en train de parler de ce qui se joue entre le texte et le paratexte, et plus précisément entre le roman et cette forme liminaire qui a l'intéressante propriété d'être écrite après et lue avant le roman ; elle est parfois explicite, comme dans le cas de la préface d'où j'ai extrait la citation précédente, préface « au carré » puisqu'elle ouvre un recueil de préfaces borgésiennes et s'intitule elle-même « prólogo de prólogos », préface-clé où Borges déplore l'absence d'une théorie pour mieux l'ébaucher, préface autologique qui, parce qu'elle est une préface à des préfaces, est aussi une préface à la préface, c'est-à-dire une poétique de la préface. Officiellement, la préface n'est pas un genre. Paradoxalement, cela lui assure une certaine stabilité : si un recueil de poèmes n'est ni un roman ni une pièce de théâtre, leurs préfaces respectives ne sont pas fondamentalement différentes. Elles sont même fondées à être semblables, si on ajoute, à l'argument « par défaut générique » que je viens d'évoquer, l'argument « par excès théorique » que j'ébauchais : c'est quand, tôt ou tard, implicitement ou explicitement, la préface parle de préface, qu'elle se fonde comme préface et rejoint, en profondeur, toute autre préface.

Une préface n'est pas seulement la mise en rapport d'au moins deux espaces (para) textuels et d'au moins deux instances (un auteur et un narrateur), elle relie aussi, quand elle est, comme celle-ci, allographe, deux auteurs – le préfacé et le préfaçant. Ici encore, il m'apparaît que cette préface borgésienne est un lieu d'étude privilégié pour l'élaboration d'une poétique.

En 1940, quand il publie *La Invención*, Bioy n'a que vingt-six ans, mais déjà une longue carrière littéraire derrière lui : pas moins de six livres, tous reniés. Bioy et Borges se sont connus en 1932, et dès lors ils ne se sont pas quittés. C'est en 1939 que

Borges publie ses premières fictions, et en 1942 que paraît leur premier recueil de nouvelles en collaboration. Ce bref rappel permet de comprendre que la préface à *La Invención* entérine encore d'autres débuts : les débuts officiels de Bioy, le début des fictions borgésiennes, voire le début de la production en collaboration. Il est révélateur que le mot *novela*, qui sature les deux premiers tiers de la préface, soit absent de la dernière partie, où Borges préfère parler de *ficciones (de índole policial)*, puis de *obras (de imaginación razonada)*. Ces deux termes, à la différence de *novela*, sont coextensifs à la production borgésienne (qui ne contient en revanche, comme on le sait, aucun roman). Bref, la préface est une espèce de manifeste qui vaut pour Bioy et pour Borges (ce qui signifie, au passage, qu'une préface en apparence allographe peut être en profondeur auctoriale, et peut-être aussi que toute préface allographe est, pour une certaine part, auctoriale). Elle entérine, en quelque sorte, un partage de la modernité entre celui qui écrira (entre autres) des romans et celui qui écrira autre chose que des romans. Autrement dit, la préface de Borges à *La Invención de Morel* de Bioy Casares est un acte de naissances multiples, elle est une préface à l'invention de Bioy Casares, à l'invention de Borges et à l'invention de ce scripteur bicéphale, de cet irrésistible « troisième homme » qui signera le plus souvent « Bustos Domecq ».

Mais si elle est ainsi, exemplairement, le lieu de l'invention de *La Invención*, elle est aussi, non moins exemplairement, le lieu de sa disparition. La machine inventée par Morel tue ceux dont elle enregistre l'image (et c'est une autre manière de dire la mort du roman réaliste). Semblablement, la préface qui redouble le roman l'assassine. Parce que le préfacier et sa préface-manifeste sont trop célèbres, parce que l'éloge est extrême, une espèce d'ombre s'est abattue sur le reste de l'œuvre de Bioy, et a même fini par gagner ce roman trop tôt désigné comme chef-d'œuvre. Telle pourrait être l'explication superficielle, qui pourrait également se formuler ainsi : il y a un moment où le roman n'est plus que le prétexte de sa préface. Mais l'explication plus profonde que nous discernons est toute différente : à force de se textualiser (en dramatisant ce qui est au cœur du roman), la pré-

face paratextualise le texte qu'elle précède, autrement dit : *il pourrait y avoir un moment où le roman n'est plus que le paratexte de sa préface*. C'est à ce renversement idéal que s'attelle peut-être toute préface, c'est en tout cas à ce renversement que tend, avec une délicieuse perversité, la préface de Borges. C'est dire que s'il faut, comme le recommande Genette, faire attention au paratexte, il convient tout spécialement de se méfier des préfaciers – de s'en méfier ou, plutôt, d'en tirer le meilleur profit, pour la plus grande jouissance littéraire ! Comme vous l'avez compris, il ne s'agit pas de se figurer la dialectique paratexte/texte en termes de belligérance, mais au contraire en termes d'enrichissement. Sous l'invocation de Genette, on pourrait écrire : paratexte + texte = livre. Dans le meilleur des cas (celui de *La Invención de Morel*, celui du *Quichotte* revisité par Maurice Molho...), dans le cas d'une interpénétration efficace, d'une complexité complice entre préface et roman, on peut écrire : paratexte + texte 1 = texte 2. Ce « texte 2 » est à comprendre comme un « supertexte », un « texte au carré » qui se fonde à l'évidence de toutes les dynamiques textuelles supplémentaires, de toutes les relances théoriques et fictionnelles induites idéalement par ce voisinage fécond.



Edité par le Centre d'études et de recherches hispaniques
de l'Université Stendhal (CERHIUS)

ISBN 2 902737 06 8 Prix : 120 FF