



Institut International de Sociocritique — Montpellier

International Institute for Sociocriticism — France

Dr. L. L. L.

ARGUMENTS ET DEBATS II

Sociocriticism

RECHERCHES SUR L'ŒUVRE DE JORGE LUIS BORGES ECRITURE ET REECRITURE *

Position de Thèse

Michel LAFON
Professeur à l'Université Stendhal de Grenoble

Un jour à Montpellier, il y a dix-sept ans, j'ai ouvert pour la première fois un livre de Borges — c'était *El Aleph* — et j'ai lu « La casa de Asterión ». J'ai l'impression de ne plus être sorti de cette « casa » qui est, comme vous le savez, un labyrinthe et qui aura été pour moi, pour autant que je puisse le dire, un labyrinthe heureux. C'est sans doute ce jour-là que j'ai décidé de lire et d'aimer l'œuvre borgésienne.

En 1975, je dédiai ma maîtrise sur la première traduction en français du *Quichotte*, comme il se devait, à Pierre Ménard qui en était l'auteur. Puis ce fut la rencontre de la nouvelle « Tema del traidor y del héroe », à laquelle je consacrai ma première contribution au borgésianisme. Je me souviens de plusieurs mois de perplexité analytique et d'une perplexité encore plus grande le jour où je pus enfin lire mon article dans une revue universitaire, entièrement réécrit par un typographe pervers.

* Thèse d'Etat soutenue à l'Université de Paris IV en mars 1989. La réécriture d'une partie de cette thèse est parue en 1990, aux éditions du Seuil, dans la collection "Poétique", sous le titre *Borges ou la réécriture*.

Ce fut peut-être de ce texte borgésien que tout partit, plus encore que du texte précité. Un « coup d'écriture » final non moins stupéfiant, mais surtout le sentiment que, par la grâce de quelques ruses narratives, une machine à réécrire se mettait en marche et que le livre enfin, avec ou sans typographe inspiré, dévorait le monde.

La suite est l'histoire de quelques analyses et de quelques synthèses, dont je vous propose aujourd'hui l'aboutissement.

En 1981, dans le cadre d'une thèse de troisième cycle, je proposai une lecture d'inspiration structuraliste de l'ensemble de l'œuvre poétique de Borges et je désignai, comme « figure la plus profonde » structurant ce corpus, une sorte de « forme simple » que j'appelai « figure de l'énigme ». Si celle-ci renvoyait par exemple à la psyché de Borges ou à sa « philosophie », elle ressortissait pour l'essentiel aux vertus métareprésentatives de cette production.

En 1982, dans le cadre d'un fraternel colloque sur le « texte familial », ce fut plutôt de l'œuvre en prose que je tirai quelques structurantes leçons : que la production borgésienne était l'inexorable reconduction de quelques scénarios, que ces scénarios renvoyaient aux origines des textes et de leur scripteur, que ces textes, enfin, étaient structurés comme le nom de celui qui les avait écrits. Je précise qu'il n'y avait rien de magique dans de tels décryptages, mais seulement une attentive sollicitation des enseignements de Jean Ricardou qui, fondant le texte sur le dire de son faire, ne m'interdisait pas d'imaginer de le fonder, en outre, sur le dire de sa gestation.

Ce dernier moment de ma recherche était pour moi le plus satisfaisant, car il présentait l'avantage de ne rattacher les textes borgésiens à aucune transcendance extratextuelle (surtout si l'on veut bien admettre que le nom du scripteur est lui-même un microtexte) ; bref, l'avantage de ne fonder cette tentative de spécification d'une écriture que sur le textuel, ce qui est, me semble-t-il, l'ambition de tout poéticien.

Poéticien, sémiologue, textualiste, que l'on appelle cela comme l'on veut, c'est cela que je rêvais d'être, dans les années soixante-dix, en lisant les « figures » de Genette, les « problèmes » de Ricardou, la « lettre volée » de Lacan ou les « fragments » de Barthes... Interroger, sans violence mais non sans saveur, ce qui est peut-être, tout simplement, au plus profond de la conscience de l'homme : cet interminable désir de raconter des histoires, et parfois de les écrire...

Il me sembla que mes deux passions avouables ici — ma passion pour la poésie et ma passion pour l'œuvre borgésienne — me mettaient dans une

situation privilégiée. Si en effet l'on considère les relations que la critique a liées, au fil des décennies, avec cette œuvre, on y constate deux grandes tendances. On pourrait, en caricaturant à peine, dire qu'il y a d'une part la critique des hispano-américanistes, d'autre part la critique des poéticiens. Or, l'une et l'autre ne sont pas forcément toujours attentives à la lettre borgésienne proprement dite. La première, parce qu'elle se perpétue souvent sur la lancée d'un thématisme emportant tout et d'une personnalisation du débat, où l'homme-Borges est vite substitué à l'œuvre ; la seconde, parce qu'elle est souvent contrainte de travailler sur des traductions. Je ne prétends évidemment pas être le premier à lire la lettre borgésienne originale à la lueur des apports de la Nouvelle Critique, mais sans doute suis-je le premier à proposer une lecture, sous ces auspices, de l'*ensemble* de cette production.

De cet ensemble à traverser, j'eus pendant plusieurs années une vision restrictive : des textes borgésiens me manquaient et je me consolais en me disant que le poéticien n'a cure de corpus exhaustif, qu'un texte, une figure, un geste peuvent lui suffire. Alors se produisirent deux rencontres assez miraculeuses, celle de Rodolfo Borello et celle d'Antonio Melis : grâce à leur générosité, je me trouvai du jour au lendemain en possession d'un corpus qui était, du coup, quasiment exhaustif. Je jubilai, en me disant que l'hispano-américaniste, lui, avait tout à gagner à cette quasi-exhaustivité. La mort de Borges vint renforcer mon projet : il fallait lire et analyser tout Borges, depuis les recueils en prose reniés et les recueils poétiques remaniés des années vingt, jusqu'à *Los Conjurados*, 1985. Mais tout Borges, cela voulait dire aussi tout livre, tout texte que signe Borges : ouvrages en collaboration, manuels plus ou moins didactiques, préfaces, traductions, anthologies... L'obstacle à franchir n'était pas seulement d'érudition (retrouver les textes enfouis), il était aussi idéologique : lire ce qu'on ne lit pas, analyser ce qu'on dédaigne. Lire tout Borges, cela voulait dire encore — pourquoi pas ? — lire tous les entretiens et lire tous les critiques. Cete tâche-ci, à l'évidence, était infinie : j'ai essayé toutefois de la mener suffisamment loin pour que ce travail serve à signaler quelques contributions méconnues et, dans mon optique, remarquables — tant il est vrai que si l'œuvre borgésienne joue à ménager ses propres zones d'ombre, une même fatalité semble peser sur l'exégèse de cette œuvre.

Le biais analytique, maintenant.

Une des tendances majeures de la Nouvelle Critique, depuis plus d'une décennie, est peut-être de s'intéresser au lecteur plus encore qu'au scripteur, de

juger ce que Borges appelle le « fait esthétique » en termes de réception plus encore qu'en termes de production. Dès 1939, « Pierre Menard, autor del *Quijote* » annonçait ce bouleversement théorique : si moi, lecteur, je décide qu'une partie du *Quijote* a été écrite par le Nîmois, son sens s'en trouve changé. Par quoi se trouve affirmé non seulement que chaque lecture est créatrice, mais aussi que tout texte gagne à être mis en intime relation avec d'autres scripteurs, c'est-à-dire avec d'autres textes. On touche là à l'autre tendance majeure de la Nouvelle Critique récente — inséparable, comme on le voit, de la tendance précédente — qui est l'attention portée à la transcendance textuelle des textes, à ce que Gérard Genette appelle la « transtextualité », et plus précisément à la partie de celle-ci qu'il nomme « hypertextualité ». Ainsi, d'une manière stupéfiante, la « nouvelle Nouvelle Critique » est en quelque sorte programmée par la première fiction borgésienne, avec quelques décennies d'avance. Bien plus : c'est dès les tout premiers textes théoriques de Borges, dès les années vingt, que cette préscience se manifeste. Par quoi Borges se trouve érigé, dans le domaine qui nous occupe, en véritable fondateur de la modernité. Par quoi aussi se trouve justifié mon acharnement à lire son œuvre en poéticien : c'est que la poétique, la Nouvelle Critique viennent de Borges, et qu'elles y retournent !

Pour résumer les deux enseignements de « Pierre Menard », je pourrais dire : lire, c'est réécrire et écrire, c'est réécrire. On comprendra donc que ces deux tendances majeures qui n'en font peut-être qu'une, je les nomme « réécriture ». C'est le biais analytique que je me suis donné. Le terme est assez précis pour ne pas avoir tenté un théoricien qui se le serait annexé de manière définitive ; assez large pour renvoyer à toutes les procédures que privilégie l'œuvre borgésienne (citation, plagiat, copie, dictée, glose, paraphrase, correction, sélection, traduction, collaboration, anthologie...) et pour désigner à la fois ce que dit cette œuvre (sa thématique), ce qu'elle fait (sa pratique) et ce que d'autres font avec elle (son efficacité). Une théorisation de ce possible concept est esquissée de loin en loin, mais elle n'est qu'un moyen pour aller vers une théorisation de l'écriture borgésienne, qui reste l'objectif essentiel, comme en témoigne le dernier chapitre.

Quelques mots sur les trois parties que je viens de nommer.

En ce qui concerne la thématique, je me suis attaché à montrer comment l'ensemble des discours borgésiens sur le savoir était subsumé par le discours borgésien sur la littérature. Il en découle la nécessité d'ébaucher une poétique borgésienne qui fonde l'ensemble de ces discours et dont les deux figures tuté-

laires sont, à mon sens, Pierre Ménard et Héraclite : borne et emblème, respectivement, du territoire que devra parcourir cette écriture pour ne cesser d'être une réécriture.

La partie centrale, consacrée à la pratique, est pour moi celle qui justifie cette recherche. Si Borges s'était contenté de parler de la réécriture sans la pratiquer, ce biais aurait eu peu d'intérêt. Mais son charme est de faire ce qu'il dit, de le faire d'une manière plus complexe, plus obsessionnelle que d'autres. Les réseaux et les procédures que relève la poétique borgésienne, on les retrouve donc à l'œuvre dans cette production. Au crible des figures hypertextuelles proposées par Genette dans *Palimpsestes*, il s'avère que c'est la figure de la transvocalisation (du changement de voix narrative) qui s'inscrit au plus profond de la pratique borgésienne. Si par exemple on considère le réseau des textes de défi qui va de « Leyenda policial » (1927) à « La noche de los dones » (1975), on y voit le narrateur jouer successivement presque tous les rôles proposés par la diégèse. On touche ici, au passage, à l'une des mythiques raisons qui font que Borges n'écrit pas de roman : les romans de Borges, ce pourrait être ces réseaux, ces continuum romanesques où la narration vocalise, comme dans les romans à plusieurs narrateurs de Wilkie Collins ou de Browning que Borges aime tant. La première variation que le scripteur inflige à une diégèse, l'élan infime qu'il lui donne et qui débouchera sur toutes les transpositions possibles, c'est ainsi du désir transvocalisateur qu'ils naissent. Le réseau des textes du Minotaure, que la transvocalisation ordonne pareillement, met en évidence ce qu'une telle pratique a de monstrueux. C'est le même scripteur qui octroie la voix narrative à tel ou tel acteur, qui va et vient du fictionnel au non-fictionnel, qui pervertit les genres, qui transforme un texte en séquence et une séquence en texte, qui réécrit les autres et qui se réécrit lui-même. Autrement dit : le Minotaure est révolutionnaire.

La troisième partie, consacrée à l'efficace, est une ébauche, puisqu'il est à l'évidence impossible de désigner tous les scripteurs qui réécrivent Borges. Il ne pouvait donc s'agir, dans mon esprit, que de tenter une description des sphères d'influence s'étendant concentriquement autour de Borges et une manière de phénoménologie des principaux mécanismes de filiation liant quelques contemporains à ce père admirable — à ce donneur de leçon d'écriture. Le seul intérêt d'une telle étude, outre la conscience de sa vanité, est peut-être d'amener à réfléchir plus attentivement à la « réalité » d'un rapport de réécriture : par exemple, est-on sûr qu'entre le texte A et le texte B, il n'y a pas un texte A' ? Et s'il y a un texte A', est-on sûr que B, qui réécrit A', réécrit

également A ? Ou encore : quand un duo de récrivains s'affiche, est-on sûr que c'est bien le fils prodigue qui réécrit le père admirable, est-on sûr que le sens va toujours du père au fils ? Lire mieux Borges, ce pourrait être ainsi lire mieux un Bioy Casares ou une Silvina Ocampo...

A ce moment de l'analyse, il m'a semblé possible d'aller plus loin et d'envisager de répondre à une question un peu magique, celle de l'objet de cette réécriture : *qu'est-ce que Borges réécrit ?* Autrement dit : y aurait-il un sens — ultime ou originel, comme on veut — que cette forme monstrueusement récurrente aurait pour fonction, pour justification de reconvoquer interminablement ? J'avais déjà été frappé par l'envahissement de cette production par un matériau autobiographique élargi, par l'incessante reconduction de scénarios originaires et à la question « *qu'est-ce que Borges réécrit ?* », j'avais déjà répondu : il réécrit la gestation, la généalogie de ses textes. Ou encore : il réécrit son nom. Mais j'étais frappé également, en relisant cette production qui, malgré certaines apparences, déploie plus que d'autres une véritable pédagogie de sa lecture, par la tendance de la pratique d'écriture de Borges à la spatialisation : tendance à considérer le livre comme un volume, la mise en recueil comme une géographie, le texte à venir ou le texte advenu comme un espace (un jardin, un labyrinthe, une maison, une ville, un tigre...), un microcosme que l'on parcourt, dont on privilégie tel lieu, dont on gomme telle région, un bloc que l'on arrache aux écritures du passé, un fragment sauvé d'un rêve. Ecrire une thèse sur Borges, c'était se poser pour soi-même des problèmes de transvocalisation ; c'était aussi apprendre à déchiffrer l'énigme de son propre nom ; ce fut enfin, donc, s'habituer à spatialiser son expérience des textes. C'est ainsi que j'eus le sentiment qu'il y avait une case vide, disponible, entre celle qu'occupait la représentation, par l'écriture borgésienne, de sa gestation, et celle qu'occupait la représentation de son déroulement. Cette case était celle de la représentation d'une espèce de point zéro de l'écriture, du moment du passage à l'acte d'écrire, du surgissement du texte. Tout ce que des textes borgésiens je ne savais pas lire s'y engouffrait et s'y ordonnait. On touche ainsi, au passage, à une autre raison mythique du refus du roman par Borges : ce que réécrit indéfiniment cette œuvre en morceaux, ce pourrait être les trois épisodes de ce roman familial à usage textuel. Autrement dit : ce qui se réécrit de texte en texte, ce pourrait être le roman du texte.

Le « fantastique borgésien », la fascination qu'exerce cette œuvre sur tant de lecteurs et de scripteurs, l'envahissement de la planète par la « matière borgésienne », la « modernité » de Borges, l'unité de cette polygraphie, la puis-

sance perturbatrice de cet homme de traditions et de réaction, c'est en fin de compte dans ce renvoi infini du textuel au textuel, dans cette minutieuse et secrète entreprise de métareprésentativité que j'en discerne la cause. Autrement dit : la réécriture borgésienne est révolutionnaire.

Je ne veux pas prolonger outre mesure cet exercice de réécriture un peu spécieux, ce mixte de réduction et de continuation qui consiste à rendre compte de ma thèse en disant conjointement un peu de ce qui s'y trouve et un peu de ce qui aurait pu s'y trouver. Je terminerai en formulant deux questions qui m'ont accompagné plus ou moins implicitement tout au long de ma recherche et dont je me dis maintenant, tout compte fait, que c'est peut-être de leur récurrence obstinée, insatisfaisante, douloureuse que ce travail tire son unité — si unité il y a :

1) est-ce que ce qui est dit de l'écriture borgésienne peut valoir pour d'autres écritures?

2) est-ce que la réécriture est un concept ?

Bref, il s'agit de se demander, par le biais de ces deux questions qui, selon la formule, n'en font peut-être qu'une, si la théorisation d'une écriture a débouché sur rien de moins qu'une théorie de l'écriture. Je n'aurai pas la goujaterie de répondre, mais je voudrais toutefois proposer quelques éléments d'appréciation.

Après avoir dit tout ce que l'écriture borgésienne a de révolutionnaire, de spécifique, il peut sembler contradictoire de dire que les leçons de l'analyse valent pour d'autres écritures. Mais je crois qu'il faut assumer cette contradiction, en comprenant que ce que l'écriture borgésienne a de révolutionnaire, de spécifique, c'est peut-être, précisément, sa capacité à emblématiser ce que fait toute écriture, sa capacité à ménager dans le cryptage toutes les chances pour un exemplaire décryptage. Il n'est donc pas interdit de penser que tout texte met en place, outre la fiction de sa narration, celle de sa gestation et celle de sa surréction. Il n'est donc pas interdit non plus d'envisager de déduire de la leçon borgésienne telles lois plus générales qui pourraient ainsi se formuler :

1) Tout texte qui parle de réécriture réécrit, et réciproquement : tout texte qui réécrit parle de réécriture ;

2) tout texte qui réécrit est réécrit, et réciproquement : tout texte qui est réécrit réécrit (ou, comme dit Genette : « l'hypertexte appelle l'hypertexte »).

Le problème scientifique le plus profond, pour la poétique, est peut-être d'arriver à dire dans le plus grand détail *ce qui se passe* entre un texte A

et un texte B, qui répète, réutilise, réinvestit, réécrit le texte A. Entre l'ensemble initial A et l'ensemble final B, il y a un complexe de relations que l'on appelle en cybernétique, quand on ne sait pas le décrire, une boîte noire et que les poéticiens, généralement, n'analysent pas, à la notable exception de Ricardou qui propose d'appliquer une grille des similitudes et de Genette qui propose de recourir aux figures hypertextuelles. Je me suis trouvé moi aussi confronté à cette boîte noire, à cette espèce de non-dit de la poétique qui m'a interdit toute théorisation *a priori* ; j'ai emprunté les voies tracées par ces deux théoriciens rares ; et j'ai égrené, au fil de mon cheminement analytique, une série d'enseignements minuscules qui touchent par exemple à la trace paradoxale d'un hypertexte dans un hypotexte, c'est-à-dire à la façon dont un texte, en quelque sorte, enjoint un texte futur de le réécrire ; à telle procédure qui consiste, pour un texte, à s'écrire dans la mémoire d'un texte antérieur mais en excluant scrupuleusement de le réécrire en quoi que ce soit dans sa littéralité ; à telles autres procédures qui consistent, pour un texte, à réécrire un texte antérieur sans réécrire aucune de ses séquences, ou inversement à réécrire telles de ses séquences sans réécrire ce texte ; à la suture qu'exhibe ou que dissimule un texte à l'endroit précis où s'opère la greffe d'un texte ancien ; ou encore au précis cheminement intellectuel qui peut conduire tel scripteur hypermnésique à réécrire en fiction un *exemplum* médiéval qu'il n'a jamais lu... Ces approximations font-elles une théorie ? Je serais assez tenté de dire qu'il n'y a pas, en poétique, d'autre théorisation possible que celle que promeuvent de telles approximations.

Le 23 janvier 1927 paraît dans *La Prensa* un article de Borges intitulé « La fruición literaria », article qui sera recueilli l'année suivante dans *El idioma de los Argentinos*. Je ne me suis pas particulièrement arrêté à ce texte admirable dans ma thèse, je me contente de le citer une fois. Et pourtant, même s'il ne s'agit pas d'une fiction, beaucoup de choses sont déjà en place dans ce texte : l'emblématique topographie textuelle et les obsessions du critique qui confesse qu'il aime mieux relire que lire et qu'il se méfie de la nouveauté. Parfois, je me dis que si Borges n'avait écrit que *Ficciones*, cela suffirait à ce qu'on le considère comme un des quatre ou cinq plus grands écrivains de ce siècle ; parfois même, je me dis que « Pierre Menard, autor del *Quijote* » aurait suffi. J'ai envie de dire aujourd'hui que « La fruición literaria » aurait suffi, où un Argentin de vingt-sept ans, qui certes a déjà beaucoup lu, beaucoup aimé et beaucoup voyagé, découvre, pour parler comme Borges, « certaines choses éternelles », sous couleur de raconter ses premiers émois de lecteur et ses pre-

mières frustrations de critique. Tout ou presque est dans ce texte et tout ou presque, comme il se doit, est aussi dans ce titre. On aurait envie de traduire « La fruición literaria » par « Le plaisir du texte », pour rappeler en clin d'œil que cet écrivain qui sort lentement de l'adolescence fonde la poétique moderne et ne cessera de se tenir, tout au long de sa vie, à l'extrême pointe où convergent une théorie et une pratique également révolutionnaires. Mais une telle traduction, à l'évidence, serait faible. Cette « fruición literaria » que Borges lègue aujourd'hui aux lecteurs reconnaissants, c'est le plaisir du texte revisité, réactivé ou — osons le mot en ce 4 mars — revalorisé par la réécriture, c'est-à-dire l'hyperplaisir de l'hypertexte, autrement dit, littéralement, « la jouissance de la littérature ».

«Arguments et Débats II»

SUMMARY

DOSSIER

- Eric Méchoulan : Adorno's aesthetic concept of autonomy 9
- John Beverley : Post modernism in latin America ; some implications for cultural politics in the 90's..... 29
- William H. Thornton : The Politics of postmodern realism.... 51
- Sylvie Dion : «Faits Divers» (Human Interest Stories) as a narrative genre..... 79

ETUDE

- Louis Imperiale : Ojos y oídos del Renacimiento romano : Pietro Aretino y Francisco Delicado..... 91

**Le point sur la recherche
Institut International de sociocritique**

- Michel Lafon : Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges. Ecriture et réécriture..... 109