



HAL
open science

Ricardou lecteur de Borges : outredire ou non-dire

José García-Romeu

► **To cite this version:**

José García-Romeu. Ricardou lecteur de Borges : outredire ou non-dire. Babel : Civilisations et sociétés, 2017, pp.229 - 242. 10.4000/babel.5055 . hal-03586417

HAL Id: hal-03586417

<https://hal.science/hal-03586417>

Submitted on 23 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Babel
Littératures plurielles

36 | 2017
**La Méditerranée au pluriel. Cultures, identités,
appartenances**

Ricardou lecteur de Borges : outredire ou non-dire

José García-Romeu



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/babel/5055>

DOI : [10.4000/babel.5055](https://doi.org/10.4000/babel.5055)

ISSN : 2263-4746

Éditeur

Université de Toulon

Édition imprimée

Pagination : 229-242

ISSN : 1277-7897

Ce document vous est offert par Université de Toulon



Référence électronique

José García-Romeu, « Ricardou lecteur de Borges : outredire ou non-dire », *Babel* [En ligne], 36 | 2017, mis en ligne le 07 février 2018, consulté le 23 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/babel/5055> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/babel.5055>

Ce document a été généré automatiquement le 30 mars 2021.



Babel. Littératures plurielles est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Ricardou lecteur de Borges : outredire ou non-dire

José García-Romeu

- 1 En 1981 s'est tenu au Centre Culturel International de Cerisy un colloque sur Jorge Luis Borges¹. Y ont participé plusieurs grands spécialistes de la littérature hispano-américaine, dont Milagros Ezquerro et Gerardo Mario Golobof, ainsi que les écrivains Juan José Saer et Saúl Yurkievitch. Au près de ces spécialistes et auteurs que l'on pouvait considérer comme des représentants de la littérature et des études argentines, se trouvait Jean Ricardou. Appliquant à l'une des œuvres les plus sophistiquées du XX^e siècle le regard scrupuleux du critique, lequel s'était illustré dans l'étude des principes de composition du Nouveau Roman, l'intellectuel français offrit une communication intitulée « Bien faire, et laisser dire »². Dans ce texte, Jean Ricardou décrivait le rapport entre « dire » et « faire » au sens ou un paratexte – en l'occurrence un prologue – annonce (dit) un faire qui est ensuite trahi dans le texte annoncé selon une complexe stratification de feintes. Ainsi est constitué un « faire » qui, par la feinte elle-même, dépasse le « faire » annoncé. Ce procédé était qualifié d'outredire par Ricardou.
- 2 Au départ de sa démonstration, Jean Ricardou définit le discours « productif » – qui fait plus qu'il ne dit – en l'illustrant par ce texte d'André Gide³ : « J'aperçois, lorsque je veux me recoucher, dépassant la crête de l'armoire en face de mon lit, une tête de python dressée, qui, bientôt, n'est plus qu'une tringle de fer [...] ». Ricardou explique : « disposant l'ordre des mots afin que le terme décisif survienne à la fin du passage, il [Gide] n'exprime pas la méprise : il *la produit* en astreignant le lecteur à en être lui-même victime »⁴. Le discours productif réalise donc une feinte qui se dévoile sous forme de chute, obligeant le lecteur à reconnaître qu'il a été abusé et que l'auteur a joué avec la suspension de son incrédulité, laquelle passe dans la littérature conventionnelle pour une condition nécessaire à la lecture⁵. Ricardou met ainsi en évidence une fonction littéraire qu'il n'a eu de cesse de décrire dans le Nouveau Roman⁶, et qui consiste à réveiller le lecteur de cette crédulité et, par conséquent, de sa croyance lénifiante en la naturalité de la représentation.

De l'outredire

- 3 Comme réveil tonitruant, avec trompettes et tambours, l'œuvre de Borges représente un cas extrême que Ricardou se propose d'étudier à partir du « Prologue » du recueil de nouvelles *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*. Le « faire » anticipé par Jorge Luis Borges est ainsi énoncé à la toute fin du « Prologue » :

« Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, de développer en cinq cent pages une idée que l'on peut très bien exposer oralement en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà et en offrir un résumé, un commentaire. Ainsi procédèrent Carlyle dans *Sartor Resartus* ; Butler dans *The Fair Haven* : ouvrages qui ont l'imperfection d'être également des livres non moins tautologiques que les autres. Plus raisonnable, plus incapable, plus paresseux, j'ai préféré écrire des notes sur des livres imaginaires. Telles sont "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" ; "L'examen de l'œuvre d'Herbert Quain" »⁷.

- 4 Jean Ricardou observe :

1. que le « Prologue » propose un commentaire des nouvelles qui sont elles-mêmes des commentaires de livres feints. Puisque Borges déclare qu'il vaut mieux écrire des commentaires plutôt que les livres commentés, puisque le « Prologue » commente les nouvelles, alors celles-ci, tout comme les livres feints, ne sont pas nécessaires. Pourtant, l'écrivain argentin les écrit, outrepassant le dire du « Prologue ».
2. que le « Prologue » énumère trois nouvelles-commentaires alors qu'il y en a une quatrième qui appartient à cette catégorie : celle qui donne son titre au recueil, titre également du livre feint qu'elle commente. « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » est donc un triple titre (nouvelle-commentaire / recueil de Borges / livre commenté écrit par Ts'ui Pên) qui désigne des œuvres réalisant, du fait de leur projection successive dans un texte plus vaste, une mise en abyme complexe⁸.
3. que l'ensemble de ce jeu, constitué par la mention des nouvelles dans le « Prologue » et par la mention des livres imaginaires dans les nouvelles, constitue un dispositif ou chaque occurrence outredit la précédente (les nouvelles outredisent le « Prologue », et les livres imaginaires les nouvelles).

- 5 De ce fait, Jean Ricardou démontre que le « dire » est contesté par le « faire » selon un système complexe de degrés, chaque élément du dire promouvant dans le faire une surenchère sans fin. Cette structure en escalier mise en évidence, Jean Ricardou conclut ainsi son article :

« On le devine donc : nul résultat ne saurait jamais interrompre l'érection de cet édifice du faire. À chaque fois, en effet, le résultat peut être reconduit au texte selon un faire de degré supérieur qui fournit la chance d'un résultat nouveau. Bref, si cette intervention doit se clore, que ce soit au moins selon une terminale contestation de son dire par son faire. Il est donc temps de l'entendre : le fin mot de cet exposé est qu'il n'a pas de fin »⁹.

- 6 Je simplifie grossièrement le propos général de Jean Ricardou car la thèse d'ensemble, déterminée par une méthodologie fort complexe, n'est pas en question. Je voudrais seulement interroger quelques éléments de la démonstration sans me demander à ce stade si cet examen mettra en péril ou non l'ensemble de la thèse (ce que je ne crois pas en définitive, comme nous le verrons en conclusion).

De l'existence de certains textes

- 7 Jean Ricardou tire du « Prologue » de Jorge Luis Borges le syllogisme suivant :
- « *Prémisse majeure* : mieux vaut feindre, des textes dont on peut exposer l'idée en peu de temps, qu'ils existent déjà et en offrir un résumé, un commentaire. *Prémisse mineure* : or, en assurant, des trois dites nouvelles, qu'elles sont des notes sur des livres imaginaires, le prologue en expose lui-même l'idée en peu de temps. *Conclusion* : mieux vaut donc feindre, de ces trois nouvelles, qu'elles existent déjà et puisqu'un commentaire vient d'en être fourni, s'abstenir de les écrire... »¹⁰.
- 8 La *prémisse majeure* est elle-même une feinte : peut-on parler de « textes dont on peut exposer l'idée en peu de temps » si ces textes sont fictifs ? De quel ordre est l'idée que l'on tire d'un livre imaginaire ? Est-elle seulement possible ? La prémisse de Jean Ricardou trouble la logique car la proposition indicative « des textes dont on peut exposer l'idée en peu de temps » suggère que les textes existent, et le « déjà » qui suit laisse entendre qu'ils existeront plus tard¹¹. Existent-ils ou existeront-ils plus tard ? Dans tous les cas, Jean Ricardou semble réticent à admettre dès l'origine la non existence présente, mais aussi définitive et à tout jamais, des textes fictivement commentés... comme si le commentaire ne pouvait se prononcer que parce qu'il y a bien au préalable, quelque part (dans l'ordre des Idées ?), ce texte et ses idées. Ce faisant, Ricardou crée une sorte de solidarité d'existence entre l'idée du texte et le texte lui-même, confortant dans l'esprit de son lecteur l'impression que les livres imaginaires appartiennent au réel, impression dont il a besoin plus tard pour démontrer que les livres en question outrepassent les nouvelles qui les commentent.
- 9 Quant à la *prémisse mineure*, elle laisse accroire que chaque nouvelle peut se réduire à l'exposition, pour le moins succincte, réalisée par le « Prologue ». Cette réduction est une sorte de troisième « prémisse » cachée, dont nous verrons qu'elle est également à discuter.
- 10 La *conclusion* enfin rapporte la prémisse majeure à la mineure afin de conclure que, puisqu'il vaut mieux écrire des commentaires de livres que les livres eux-mêmes, alors le « Prologue » qui commente les nouvelles devrait exempter l'auteur d'écrire les nouvelles elles-mêmes.
- 11 Le syllogisme élaboré par Jean Ricardou invertit l'ordre d'existence des textes : outre qu'il suggère que les textes feints et commentés existent, il pose inversement la non existence des nouvelles comme une conséquence logique du « Prologue ». Pour que cette conséquence soit telle, il faut promouvoir le principe formaliste selon lequel le lecteur ignore, au moment où il lit le « Prologue », que les nouvelles existent déjà. Il jugera donc digne d'intérêt le fait de découvrir que Borges les a finalement écrites, alors que les différentes prémisses du « Prologue » auraient dû l'en dispenser. Bien entendu, sur ce dernier point, Jean Ricardou se désintéresse de la succession génétique des textes qu'il étudie. En effet, d'un strict point de vue historique, le « Prologue » a été écrit après les textes qu'il présente¹². Mais le critique n'a cure de cette donnée strictement historiciste. En toute logique, il construit son syllogisme en se tournant tout entier vers la réception et en ignorant la création, ou, pour être plus précis, en ne considérant que le texte lu par lui (dans l'édition particulière qu'il a sous les yeux, organisé selon un ordre donné qui place le « Prologue », sa lecture et tout ce qu'elle induit avant la lecture des nouvelles) aux dépens du texte écrit par Borges (selon les aléas de la genèse auctoriale). Borges aurait probablement approuvé lui-même ce

principe¹³. Il est parfaitement logique dans la perspective formaliste choisie par Ricardou. Mais je ne renonce pas moins à exposer une idée élaborée depuis une autre perspective, car je crois qu'il est également intéressant de montrer les effets contrastifs de deux principes critiques, étrangers l'un à l'autre : celui du formaliste attaché à l'analyse du seul texte qu'il a sous les yeux et celui de l'historiciste qui s'interroge sur la chronologie des différentes étapes de la création et sur celle des éditions successives d'une même œuvre. Ainsi, à côté de la proposition de Ricardou, je crois, en bon matérialiste drogué d'historicité et de réalité extralittéraire, que la constitution successive des textes, débouchant sur leur existence réelle à des moments déterminés et non interchangeables, peut mériter une certaine considération¹⁴.

- 12 Si j'accepte le point de vue du formaliste, et la logique qui en découle d'une primauté de la réception sur la création, il n'en reste pas moins qu'il est dans tous les cas problématique de consentir, comme le fait la prémisse majeure du syllogisme de Jean Ricardou, à l'existence des livres imaginaires. Je le répète donc avec obstination : les livres commentés par les nouvelles effectivement écrites sont effectivement non écrits. Ils n'existent pas. Les prémisses du critique français sont donc discutables au sens où elles ne prennent pas en compte l'existence ou la non existence de chaque type de texte dont il est question. Au contraire, Jean Ricardou insiste au point de poser, quelques pages plus loin, l'un des textes fictifs en texte réel (ce que la prémisse majeure avait donc préparé), allant jusqu'à présenter la nouvelle-commentaire hors de laquelle il n'existe pas comme réductrice et appauvrissante par rapport au texte fictif envisagé dans son effectivité intégrale : « [...] le livre *effectif* de Ts'ui Pên, loin de tout délire appauvrissant, excède en son labeur ce que la nouvelle "Le jardin aux sentiers qui bifurquent" en déclare »¹⁵.

De l'existence de tout texte

- 13 Quant à l'assertion selon laquelle le « Prologue » doit dispenser d'écrire les nouvelles, Jean Ricardou lui-même observe que l'existence des nouvelles outrepasse, selon le procédé de la prétérition¹⁶, la conclusion de son syllogisme :
- « [...] en ce fragment, le prologue constitue le parfait préambule à un groupe de trois nouvelles imaginaires, l'excellente préface de trois textes qui n'existent pas. Ainsi, par le simple ajout de leur *faire*, les trois nouvelles effectives ("Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", puis "L'examen de l'œuvre d'Herbert Quain", et "L'approche d'Almotasim") outrepassent le *dire* du prologue à leur endroit. En l'occurrence, l'effectif excède le fictif »¹⁷.
- 14 Après avoir supposé leur inexistence, il accepte donc le caractère existant de ces textes. Mais il y a une ruse, je crois, dans ce raisonnement : c'est Ricardou, et non Borges qui, par son syllogisme, produit l'idée selon laquelle le « Prologue » est prétéritif et rend les nouvelles superflues. La question que nous sommes en droit de nous poser à ce stade est donc de savoir *qui* outrepasse le dire de *quel* « Prologue ». En effet, Borges ne pose pas dans son « Prologue » un principe (1) de négation absolue que l'on pourrait traduire par la formule suivante : *je n'écris que des commentaires de livres sous forme de nouvelles, et des commentaires de nouvelles sous forme de prologue, aussi n'ai-je besoin d'écrire ni les livres ni les nouvelles*¹⁸. Il pose un principe (2) relatif : *j'écris certaines choses et d'autres pas, au gré de ma paresse, de mon incapacité, de ma lucidité...*

- 15 Si Borges avait appliqué le principe 1 évoqué par Jean Ricardou et rejeté la nécessité d'écrire autant les livres que leurs nouvelles-commentaires, aurait-il eu, dès lors, besoin d'écrire le « Prologue » ? Et le fait notable, si nous acceptons le principe 1, n'est pas qu'il écrive tout de même les nouvelles, mais qu'il écrive également ce « Prologue ». Si, donc, nous portons le raisonnement de Jean Ricardou à ses dernières conséquences, nous devrions interroger l'existence, non pas des nouvelles-commentaires, mais celle de toute l'œuvre, prologue compris. Au bout du bout, le syllogisme que le critique applique à Borges devrait aboutir au néant de l'écriture¹⁹. De texte inexistant en texte facultatif, on remonterait de l'outredire au non-dire. Et pourtant le « Prologue » est là. Je crois donc, au contraire de ce qu'écrit Jean Ricardou, que le « Prologue » rend nécessaire l'existence des nouvelles.

Des rapports du prologue au texte prologué

- 16 Les nouvelles citées ne peuvent être réduites à la description sommaire que propose le « Prologue » et selon laquelle elles représentent des commentaires de livres. En effet, elles sont des commentaires de livres imaginaires et, par conséquent, des pseudo-commentaires²⁰, le « pseudo » induisant des protocoles complexes (parodiques, méta- et transtextuels, mimétiques et fictionnels...) qui débordent le dire minimum du « Prologue ». Aussi, ce dernier ne peut-il exposer les nouvelles tout entières s'il se contente de dire qu'il s'agit de purs commentaires. Bref, comme l'a expliqué Gérard Genette, l'opération quantitative de réduction qui consiste à passer des nouvelles à leur courte description dans un prologue n'est pas réalisable sans une importante modification qualitative²¹. Comment, en effet, remplir le « Prologue » de tout ceci :
- « Il va de soi que Borges, ici, fonde ou consolide un genre, hypertextuel à plusieurs égards : le *pseudo-métatexte*, ou critique imaginaire, où s'investissent (*entre autres*) à la fois la réduction simulée, le pastiche d'un genre (la critique littéraire) et l'apocryphe médiatisé »²².
- 17 À l'inverse, les nouvelles peuvent dire tout entières les livres qu'elles prétendent commenter puisque ces livres n'existent pas en dehors du commentaire qu'elles en font. On ne peut donc assimiler le lien qui relie les nouvelles existantes et les livres fictifs à celui qui relie le « Prologue » et les nouvelles existantes. Si le « Prologue » est appauvrissant envers elles, celles-ci ne peuvent pas l'être envers les livres fictifs.
- 18 Poursuivons : pourrait-on envisager un prologue qui ne précéderait rien ? Rappelons que Macedonio Fernández (1874-1952), aîné de Jorge Luis Borges, a écrit un roman qui tente de constituer un texte sous formes de prologues successifs. Ce *Museo de la novela de la Eterna*²³ compte 56 prologues suivis d'une « Note de post-prologue et d'avant-livre » et, ensuite, de vingt chapitres. La tentative est radicale, mais elle n'en trahit pas moins la difficulté à écrire un ou des prologues qui n'annonceraient rien hors d'eux-mêmes (il y a, en effet, ces vingt chapitres sagement rangés sous des chiffres romains). Une telle difficulté serait sans doute surmontable et tout écrivain pourrait matériellement mettre un point final à son œuvre au bout de son prologue. Mais alors, le titre « prologue » serait inexact et le jeu consistant à écrire un prologue sans texte prologué tiendrait d'une tromperie élémentaire.
- 19 En réalité, le problème que posent les prologues de Macedonio Fernández et de Jorge Luis Borges est celui de la transformation – encore et toujours telle que la considère Gérard Genette dans *Palimpsestes* – conduisant d'un hypotexte (l'ensemble des

nouvelles) à un hypertexte (le prologue). Il implique les questions suivantes : quel rapport de proportion – quantitativement ainsi que qualitativement – y a-t-il entre le texte prologué et le prologue ? En quoi celui-ci, y compris par ce qu'il retranche ou ce qu'il interprète, rend-il compte du texte qui suit ? Ces questions sont d'ordre général et s'appliquent à tous les prologues et préfaces. Borges y répond en retenant une sélection très serrée d'éléments constitutifs qui, bien entendu, échoueront à rendre compte des nouvelles dans leur totalité. Macedonio Fernández, lui, répond par la digression, en produisant une succession d'éléments distancés propres à établir le ton métatextuel de sa création.

20 À ce stade, voici ce que je voudrais répondre à Jean Ricardou :

1. le recueil (effectif) outrepassa bien le « Prologue », mais il le fait selon le rapport conventionnel qui lie paratexte et texte, hypertexte condensé et hypotexte intégral, et non parce que le recueil existe malgré une supposée assertion du « Prologue » suggérant son inexistence possible ;
2. en revanche, les livres (fictifs) n'outrepassaient pas le recueil (effectif) car aucun livre commenté n'a de prolongement réel outrepassant les termes du commentaire qui le dit tout entier.

21 Aussi, je n'adhère point au deuxième syllogisme de Jean Ricardou :

« *Prémisse majeure* : le prologue est au recueil ce que les nouvelles commentatrices sont aux ouvrages commentés. *Prémisse mineure* : or, plus haut, avec la première rectification, l'on a montré que le recueil conteste le prologue en l'outrepassant. *Conclusion* : les ouvrages commentés contestent donc, en les outrepassant, les nouvelles qui les commentent »²⁴.

Des rapports de l'intertexte à un roman chinois

22 Il est entendu, par bien de ses lecteurs, que Jorge Luis Borges imagine la littérature comme un texte continu où l'œuvre de chaque auteur particulier ne se détache, du fait de sa réception, que comme parodie ou plagiat involontaires des œuvres d'autres auteurs. Si bien que, noyé dans le vaste champ de la réception générale, l'écrivain n'est qu'une fragile entité déterminée par la lecture. Fort à propos, Saúl Yurkievich écrit au sujet de la représentation du système littéraire par Borges :

« La propriété intellectuelle, la qualité d'auteur individuel deviennent des reflets illusoire. Nul ne peut s'approprier personnellement le langage. Une écriture est une combinaison fortuite de signes ou une des nombreuses possibilités combinatoires consenties par l'ordre symbolique qui les régit. Et dans cet espace miroitant, un de ses mirages est celui de la possession personnelle de la parole. De là ce rabaissement chez Borges de sa condition d'auteur : "Banale et fortuite est la circonstance qui fait de toi le lecteur de ces exercices, et de moi leur rédacteur" »²⁵.

23 La critique littéraire élaborée par les habitants du monde borgésien de Tlön conforte cette vision :

« Dans les habitudes littéraires, l'idée d'un sujet unique est également toute-puissante. Il est rare que les livres soient signés. La conception du plagiat n'existe pas : on a établi que toutes les œuvres sont l'œuvre d'un seul auteur, qui est intemporel et anonyme. La critique invente habituellement des auteurs ; elle choisit deux œuvres dissemblables – disons le *Tao Te King* et *Les Mille et Une Nuits* –, les attribue à un même écrivain, puis détermine en toute probité la psychologie de cet intéressant *homme de lettres* »²⁶.

- 24 Cette idée d'une intertextualité sans limite est également soutenue dans « La bibliothèque de Babel » où l'ensemble des livres entreposé sur une infinité d'étagères compose une archive absolue, totale, sans auteur, où chaque exemplaire ne représente qu'une découpe aléatoirement retranchée au continuum de tous les textes statistiquement possibles. On pourrait donc dire que cette nouvelle, recueillie également dans *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, représente une autre occurrence des nouvelles-commentaires, le commentaire se rapportant ici, non pas à un livre spécifique, mais à tous les livres. Quant à « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », de quoi s'agit-il, sinon du commentaire de l'œuvre de Pierre Ménard (et, accessoirement, de celle de Cervantès) et de son *Quichotte* ?
- 25 En sus des trois nouvelles citées expressément par le « Prologue » en tant que pseudo-résumés, il existe donc trois autres nouvelles réalisant cette fonction : « Le jardin aux sentiers qui bifurquent », débusquée par Jean Ricardou, mais également « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » et « La bibliothèque de Babel »²⁷. Si nous acceptons l'idée que les livres feints outrepasseraient – s'ils existaient – les nouvelles-commentaires, alors nous devrions convenir que les proportions de l'outredire acquièrent un caractère obsessionnel. Il paraît finalement, du fait de leur insistance et de leur variété, que ces textes visent à résumer bien plus que l'un ou l'autre des livres feints. « La bibliothèque de Babel » et « Le jardin aux sentiers qui bifurquent », en décrivant en particulier des textes labyrinthiques et infinis, nous portent à croire que ces nouvelles-commentaires glosent l'intertexte littéraire en sa totalité. Autrement dit, le livre de Ts'ui Pên existe, Borges attribuant – tout comme les critiques de Tlön – une identité arbitraire à l'instance auctoriale globale. Le roman de l'écrivain chinois n'est autre en effet que le texte continu et total regroupant la littérature. Toute la littérature. Bel et bien réel, il outredit dans des proportions incommensurables quelque commentaire que ce soit. Outre le fait que Borges n'est pas Chinois, il a donc préféré écrire la nouvelle argentine « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » plutôt que le livre chinois *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, d'une part parce que ce livre était déjà écrit et d'autre part parce qu'il représente une entité si vaste qu'il est impossible à (re)écrire, bien plus impossible à (re)écrire que le *Quichotte*.
- 26 Et voilà finalement que Jean Ricardou avait raison de considérer effectif le roman apparemment fictif de T'sui Pên, dont j'ai rejeté l'existence un peu rapidement. Mais pour lui donner cette raison, peut-être fallait-il d'abord le contredire.

BIBLIOGRAPHIE

BORGES Jorge Luis, *Obras completas*, I, Buenos Aires, Emecé editores, 1996 [1944].

BORGES Jorge Luis, *Œuvres complètes*, I, Préface de l'auteur. Édition, introduction et notes, Jean Pierre Bernès. Trad. Paul Bénichou, Sylvia Bénichou-Roubaud, Jean Pierre Bernès, Roger Caillois, René L. F. Durand, Laure Guille, Néstor Ibarra, Françoise Rosset, Claire Staub, Paul Verdevoye, Paris, Éditions Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1993.

DE CORTANZE Gérard (dir.), *Borges, l'autre*, Paris, Éditions Dominique Bedou / Antigramme, 1987.

EZQUERRO Milagros, « Œdipe et Shérazada », in Gérard De Cortanze (dir.), *Borges, l'autre*, Paris, Éditions Dominique Bedou / Antigramme, 1987, p. 54-72.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

MITTERAND Henri, *Le Discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.

RICARDOU Jean, « Bien faire, et laisser dire », in Gérard De Cortanze (dir.), *Borges, l'autre*, Paris, Éditions Dominique Bedou / Antigramme, 1987, p. 97-111.

SAER Juan José, « Borges romancier in Gérard De Cortanze (dir.), *Borges, l'autre*, Paris, Éditions Dominique Bedou / Antigramme, 1987, p. 138-145.

VILLANUEVA Graciela, *Borges. Ficciones, El Hacedor*, Neuilly, Éditions Atlande, 2015.

YURKIEVICH saúl, « De l'anachronisme au simulacre », in Gérard De Cortanze (dir.), *Borges, l'autre*, Paris, Éditions Dominique Bedou / Antigramme, 1987, p. 146-160.

ANNEXES

Annexe

Jean Ricardou

Bien faire, et laisser dire²⁸

Il y a une relation assez connue du dire et du faire : elle appartient à l'analyse linguistique. Voici son emblème illustre : « Quand dire, c'est faire ». L'on doit à J. L. Austin, en effet, la distinction entre deux types d'énoncés. D'une part, ceux qui relèvent du constatif : ils présentent un état de choses et jouent un rôle d'information ou de description. D'autre part, ceux qui ressortissent au performatif : par le biais même de leur énonciation, ils accomplissent un acte. Ainsi la formule « je jure », qui ne décrit pas un acte mais le permet, appartient, non point au constatif, mais bien au performatif²⁹.

A. L'autre faire

Il y a une relation moins reçue du dire et du faire : elle concerne l'analyse textuelle. Voici sa devise méconnue : « Quand écrire, c'est outredire ». L'on croit pouvoir disjoindre, en effet, deux espèces d'écrits. D'une part, ceux qui ressortissent au constatif : ils présentent un état de choses et jouent un rôle d'information ou de description. D'autre part, ceux qui relèvent du productif : par le jeu même de leur constitution, ils font davantage qu'ils ne disent.

Ainsi les passages suivants du Journal d'André Gide ne disent pas une méprise ; ils permettent qu'elle s'accomplisse :

« J'aperçois, lorsque je veux me recoucher, dépassant la crête de l'armoire en face de mon lit, une tête de python dressée, qui, bientôt, n'est plus qu'une tringle de fer. [...] »

« Rencontre également d'un serpent, long d'un mètre environ, sur un côté de la route. Nous avançons à pied, tandis que le chauffeur répare un pneu crevé. Le serpent reste immobile ; de loin, nous lui jetons des cailloux. De près, ce n'est qu'une lanterne d'étoffe »³⁰.

Exprimant la méprise, Gide eût écrit : « Je subis, lorsque je veux me recoucher, une méprise significative : je prends une tringle de fer, dépassant la crête de l'armoire face à mon lit, pour une tête de python dressée ».

Évitant par deux fois, au contraire, d'évoquer l'erreur et disposant³¹ l'ordre des mots afin que le terme décisif survienne à la fin du passage, il n'exprime pas la méprise : il la produit en astreignant le lecteur à en être lui-même victime.

Dans la commune distinction qui les sépare du constatif, le performatif et le productif s'opposent donc, entre eux, d'une double façon. Au plan du dire, ils se retournent. C'est par son dire que le performatif constitue son faire. C'est par son non-dire que le productif contribue à son faire. Au plan du faire, ils s'inversent. La formule performative, à l'évidence, est centrifuge : une fois sa performance accomplie, le récepteur est induit à s'en écarter. Le mécanisme vise à le porter vers l'aval, et même, parfois, vers l'ailleurs. Ainsi, la formule « je jure » invite son destinataire vers la suite : pour apprendre ce qui va être juré. La disposition productive, en revanche, est centripète : une fois sa production accomplie, le récepteur est conduit à y revenir : la machinerie tend à le reporter vers l'amont. Ainsi, le passage de Gide entraîne son lecteur à relire : pour comprendre ce qui a permis son erreur.

B. L'outredire

De façon générale, l'idée de production, en les deux éclaircissements qu'elle autorise, joue un double rôle en matière de théorie.

Premièrement : la construction de cette idée permet de comprendre la nature de la résistance qu'elle rencontre. Ne le dissimulons pas en effet : l'étrange mécanisme qu'elle conçoit continue d'être l'objet d'une tenace méconnaissance. L'on en devine les deux raisons : en son efficace, par principe, le mécanisme de la production bat en brèche, d'une part, l'idéologie qui sur-domine, celle de l'expression et de la représentation, et, d'autre part, l'idéologie qui sous-domine, celle de la communication.

Reprenons l'exemple.

Avant la méprise dite, l'erreur est exprimée ou représentée et l'expression ou la représentation, ainsi, n'est pas une erreur. Avec la méprise produite, ce qui a été exprimé ou représenté devient une erreur et ce qui est produit, l'erreur, n'est pas exprimé ou représenté.

Avec la méprise dite, la lecture, exempte d'erreur, peut suivre son cours et la communication bénéficie de la transparence d'une certitude. Avec la méprise produite, la lecture, soumise à l'erreur, doit remonter son cours et la communication souffre des équivoques d'une méfiance.

Deuxièmement : la fécondité du concept de production souligne la stérilité des idéologies littéraires qui dominent. Ne le déguisons pas en effet : l'étrange mécanisme qu'il pense est un peu loin de l'exception rarissime. L'on en rencontre des occurrences dans maints domaines, même si l'on s'en tient au cas restreint de la méprise.

Dans le cinéma : Le roman d'un tricheur, de Sacha Guitry, comporte une séquence montrant qu'il est possible de connaître, chez le fabricant de cartes, l'ordre d'un jeu neuf et cette séquence triche vis-à-vis du spectateur : il appert, en sa fin, qu'elle n'est qu'un fantasme du héros.

Dans la poésie : Le dormeur du val, d'Arthur Rimbaud³², présente une scène de repos champêtre et cette scène endort la vigilance du lecteur : il s'avère, en sa fin, que celui qui dort est en fait mort³³.

Dans la nouvelle : « Le sorcier ajourné », rappelé par Jorge Luis Borges³⁴, dispose la glorieuse carrière d'un apprenti magicien et cette longue ascension ensorcelle le lecteur : il se révèle, en sa fin, qu'elle n'était qu'un bref enchantement³⁵.

Dans la littérature romanesque : le Nouveau Roman porte le nombre et la variété des méprises effectives à un niveau inconnu, sans doute, jusque-là. Il a été possible d'en distinguer plusieurs catégories. Par exemple, celles, respectivement inverses, qui ont été nommées capture et libération séquentielles³⁶.

Le présent exposé se prépare à étendre le désastre théorique des idéologies littéraires qui dominent en ajoutant encore, à cette profuse kyrielle d'exemples, une occurrence de plus ample envergure. Ce qu'il se propose, en effet, par l'actif de mises en boîte successives, c'est, non seulement de construire les premiers niveaux de l'édifice du faire, mais encore de souligner à quel point les prétentions du dire se trouvent à chaque étage prises en défaut.

Nul doute que Le jardin aux sentiers qui bifurquent³⁷, de Jorge Luis Borges, n'offre une spectaculaire chance de réussir cette démonstration. Et, cela, non sans quelque paradoxe, précisément en ce que la principale idée qui s'y exhibe affirme tout le contraire de la thèse qu'ici nous soutenons. Pour s'en rendre compte, il suffit de relire, extraites du prologue de ce recueil³⁸, les quelques lignes que voici :

« Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, de développer en cinq cent pages une idée que l'on peut très bien exposer oralement en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà et en offrir un résumé, un commentaire. [...] Écrire des notes sur des livres imaginaires. Telles sont "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"; "L'examen de l'œuvre d'Herbert Quain"; "L'approche d'Almotasim" »³⁹.

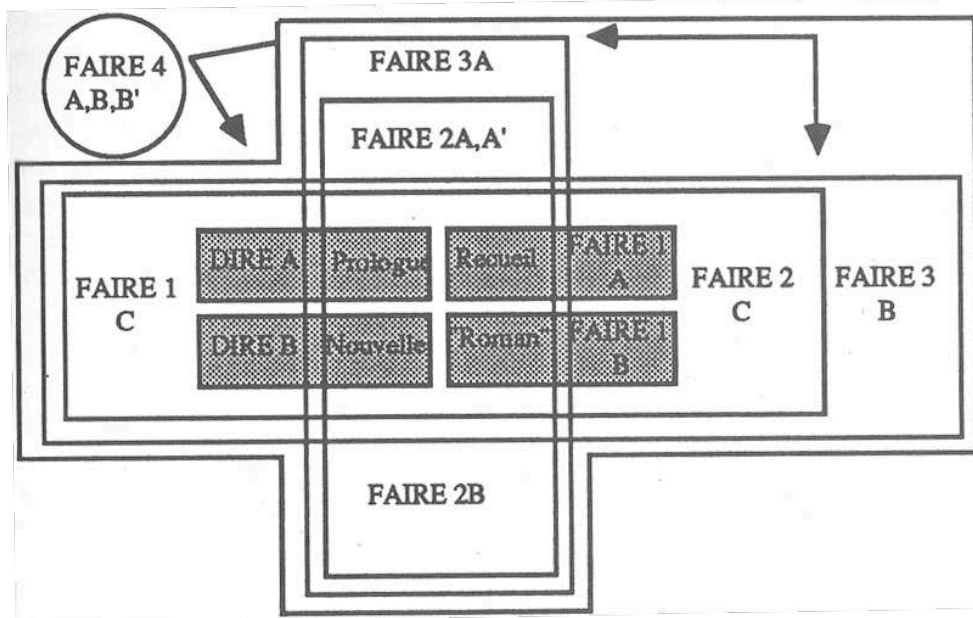
On le constate en effet : dans ce passage du prologue, notre thèse de la précellence du faire sur le dire se trouve deux fois combattue. Une première fois en ce qu'on lui oppose l'idée contraire que le dire est supérieur au faire (l'effectuation est un délire appauvrissant). Une seconde fois en ce que cette opinion s'arbore elle-même sur le mode du dire (le jugement est asséné par une assertion). Il est visible, ainsi, que Le jardin aux sentiers qui bifurquent, en son prologue affiché, prétend à une auto-satisfaction : il est, pour une part, un dire qui vante la suprématie du dire. Mais il est lisible, aussi, que Le jardin aux sentiers qui bifurquent, en son dispositif stratifié, procède à une auto-critique : il est, pour une part, un faire qui renverse la superbe du dire. C'est à cette démonstration que les pages qui suivent accordent quelques soins au risque de rebuter, prévenons-les sans attendre, ceux que révolte l'art des complications⁴⁰.

C. Le désaveu effectif

La première rectification, c'est le recueil qui l'accomplit, du fait de sa simple existence. Le recueil que le prologue préface, en effet, réussit l'inverse de ce que le prologue déclare. Pour s'en apercevoir, il suffit, par une manière de syllogisme, d'étendre l'ampleur et la rigueur de l'argument qui s'est vu avancé.

Prémisse majeure : mieux vaut feindre, des textes dont on peut exposer l'idée en peu de temps, qu'ils existent déjà et en offrir un résumé, un commentaire. Prémisse mineure : or, en assurant, des trois dites nouvelles, qu'elles sont des notes sur des livres imaginaires, le prologue en expose lui-même l'idée en peu de temps. Conclusion : mieux vaut donc feindre, de ces trois nouvelles, qu'elles existent déjà et puisqu'un commentaire vient d'en être fourni, s'abstenir de les écrire... Ou, si l'on préfère, en ce fragment, le prologue constitue le parfait préambule à un groupe de trois nouvelles imaginaires, l'excellente préface de trois textes qui n'existent pas. Ainsi, par le simple ajout de leur faire, les trois nouvelles effectives (« Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », puis « Examen de l'œuvre d'Herbert Quain », et « L'approche d'Almotasim ») outrepassent le dire du prologue à leur endroit. En l'occurrence, l'effectif excède le fictif.

Il est donc possible dès à présent de l'entrevoir : il y a ici une stratification du faire. Le faire tend à se greffer sur lui-même et à s'accroître, ainsi, en quelque espèce, selon une échelle de degrés accrus (Figure).



Le prologue (noté Prologue), en son commentaire des trois nouvelles, se situe à hauteur d'un dire (noté DIRE A). Les trois dites nouvelles (notées Recueil, puisqu'elles y contribuent) se disposent, en leur élaboration effective, à hauteur d'un faire de premier degré (noté FAIRE 1A). Le rapport du prologue en tant que dire (noté DIRE A) et des trois nouvelles en tant que faire (noté Recueil) s'institue à hauteur d'un faire de second degré (noté FAIRE 2A). En effet, ce dont il s'agit, c'est d'un faire à partir d'un faire : c'est parce que les trois dites nouvelles ont été effectuées qu'il devient possible de les confronter à ce que prétend le prologue et de faire surgir un implicite désaveu.

D. La mise en abyme négative

La seconde rectification de la superbe du dire, c'est encore le recueil qui la réussit, cette fois du fait de sa simple consistance. Le recueil que le prologue inaugure, en effet, accomplit davantage que ce que le prologue assure. Pour l'entrevoir, il suffit de relire ce qui est écrit. Ce qu'affecte le prologue, c'est que trois nouvelles proposent des notes sur des livres imaginaires. Ce qu'effectue le recueil, c'est au moins une quatrième nouvelle de cette catégorie : la dernière du recueil. C'est aussi celle qui lui donne son titre : Le jardin aux sentiers qui bifurquent. Dans ce récit, l'intervalle compris entre l'arrivée de l'espion chinois Yu Tsun chez le sinologue anglais Stephen Albert et l'assassinat du second par le premier se trouve rempli par l'évocation du roman labyrinthique de Ts'ui Pên. Bref, par le commentaire d'un texte fictif. Bref, par des notes sur un livre imaginaire. Ainsi, par le simple apport de son faire, une quatrième nouvelle effective (Le jardin aux sentiers qui bifurquent) excède le dire du prologue à son endroit. En la circonstance, l'effectif outrepassa l'affiché.

Il est donc permis dès maintenant de le concevoir : il y a ici une diversification de la même occurrence du faire selon deux cas. Comme la première rectification, la seconde, en effet, est un autre exemple de la précédente occurrence du faire au second degré. Le prologue (noté Prologue), en son commentaire du recueil, se situe à hauteur d'un dire (noté DIRE A). La quatrième nouvelle (notée Recueil, puisqu'en son faire elle y contribue) se dispose à hauteur d'un faire de premier degré (noté FAIRE 1A). Le rapport du prologue en tant que dire et de la quatrième nouvelle en tant que faire (notée Recueil) s'institue à hauteur d'un faire de second degré (noté FAIRE 2A'). En effet, ce dont il s'agit, c'est encore d'un faire à partir d'un faire : c'est parce que la quatrième nouvelle a été effectuée qu'il devient possible de la confronter à ce que prétend le prologue et de faire surgir un implicite désaveu.

Il est donc facile, désormais, de l'apercevoir : il y a une diversification de chaque degré du faire en plusieurs occurrences.

Le dire comporte une première occurrence (notée DIRE A), le prologue en ce qu'il commente le recueil, mais aussi une seconde (notée DIRE B), la nouvelle Le jardin aux sentiers qui bifurquent, en ce qu'elle commente le roman labyrinthique de Ts'ui Pên.

Le faire du premier degré comporte une première occurrence (notée FAIRE 1A), le recueil effectif de Borges, mais aussi une seconde (notée FAIRE 1B), le roman effectif de Ts'ui Pên, et encore une troisième (notée FAIRE 1C), le rapport effectif de ce que dit le prologue et de ce que dit la nouvelle.

Le faire du second degré comporte une première occurrence (notée FAIRE 2A et 2A'), qui effectue le rapport de ce que dit le prologue et de ce que fait le recueil et dont plus haut nous avons analysé deux cas, mais aussi une seconde occurrence (notée FAIRE 2B), qui effectue le rapport de ce que dit la nouvelle de Borges et de ce que fait le roman de Ts'ui Pên, et encore une troisième (notée FAIRE 2C), qui effectue le rapport de ce que fait la nouvelle et de ce que fait le roman.

Toutefois, puisque le présent édifice tend à s'accroître, prenons le temps d'une courte halte qui va permettre, selon deux remarques, de revenir sur le syllogisme précédent (en C).

Premièrement : en ce qu'il confronte le dire de chacune des nouvelles en forme de commentaire (noté DIRE B) et le dire du prologue à leur endroit (noté DIRE A), il est clair que ce syllogisme s'accomplit selon la troisième occurrence du faire de premier degré (notée FAIRE 1C). Or, ce que cette comparaison fait paraître, dans la prémisse mineure, c'est que le prologue et chacune de ces nouvelles sont pareillement des résumés et des commentaires de texte. Bref, puisqu'il en présente ainsi une image réduite, le prologue, selon un fonctionnement désormais bien compris, se reconnaît comme une mise en abyme classique de chacune de ces nouvelles.

Deuxièmement : en ce qu'il compare le faire de chacune des nouvelles en forme de commentaire (noté FAIRE 1A) et le dire du prologue à leur endroit (noté DIRE A), il est sûr que ce syllogisme s'accomplit aussi selon la première occurrence du faire de second degré (noté FAIRE 2A). Or ce que cette confrontation fait admettre, dans la conclusion, c'est que chacune de ces nouvelles, en bonne logique, n'avait pas à être écrite. Bref, puisqu'il en présente ainsi une image réduite qui nie son existence, le prologue, avec son fonctionnement paradoxal, présente ce qu'il faut bien nommer une mise en abyme négative de chacune de ces nouvelles.

Mais il est temps d'en venir au faire du troisième degré. Un simple rappel aide à en saisir la structure. Le faire du second degré confronte deux termes dont l'un, au moins, est un faire de premier degré. Le faire du troisième degré confronte deux termes dont l'un, au moins, est un faire de second degré. Ou, si l'on aime mieux, le faire du troisième degré est une confrontation de confrontation.

Le faire du troisième degré comporte une première occurrence (notée FAIRE 3A) qui effectue le rapport d'un premier rapport (noté FAIRE 2A), c'est-à-dire celui qui associe le dire du prologue et le faire du recueil, avec un second rapport (noté faire 2B), c'est-à-dire celui qui associe le commentaire fourni par chaque nouvelle commentatrice (par exemple, Le jardin des sentiers qui bifurquent) et le faire de chaque livre commenté (par exemple, à le supposer effectif, le roman de Ts'ui Pên). Il comporte aussi une seconde occurrence (notée FAIRE 3B) qui effectue le rapport d'un premier rapport (noté FAIRE 1C), c'est-à-dire celui qui associe le dire du prologue et le dire de chaque nouvelle commentant des livres imaginaires (par exemple, Le jardin aux sentiers qui bifurquent), avec un second rapport (noté FAIRE 2C), c'est-à-dire celui qui associe le faire du recueil et le faire des livres commentés (par exemple, à le supposer effectif, le roman de Ts'ui Pên).

Évidemment, ici, chaque occurrence de troisième degré se calcule à partir de l'autre. Dans la mesure où l'une agence une proposition⁴¹, la seconde s'obtient par simple permutation des moyens ou des extrêmes. Si, comme le suppose la première occurrence (notée FAIRE 3A), le prologue est, au recueil, ce que les dites nouvelles sont aux ouvrages concernés (on sait qu'elles en sont des commentaires), alors, selon ce calcul, la seconde occurrence impose que le prologue soit, à chacune des dites nouvelles, ce que le recueil est aux ouvrages concernés.

E. La place incongrue

La troisième rectification de la superbe du dire, c'est le livre effectif de Ts'ui Pên qui la réussit, du moins si l'on déduit, de sa place dans l'édifice du faire, son rapport au dire de la nouvelle qui le commente. Pour le faire entrevoir, il suffit, par une manière de

sylogisme, d'être attentif aux séquelles de la première occurrence du faire de troisième degré. Prémisses majeure : le prologue est au recueil ce que les nouvelles commentatrices sont aux ouvrages commentés. Prémisses mineure : or, plus haut, avec la première rectification, l'on a montré que le recueil conteste le prologue en l'outrepasant. Conclusion : les ouvrages commentés contestent donc, en les outrepasant, les nouvelles qui les commentent. Bref, le livre effectif de Ts'ui Pên, loin de tout délire appauvrissant, excède en son labeur ce que la nouvelle Le jardin aux sentiers qui bifurquent en déclare. Certes, pour que cette troisième rectification soit complète, il importe que cette conséquence de structure se trouve corroborée par une analyse des textes. Cette démonstration devra venir un jour.

La quatrième rectification de la superbe du dire, c'est encore le livre effectif de Ts'ui Pên qui a quelque chance de l'accomplir, du moins si l'on déduit, de sa place dans l'édifice du faire, son rapport aux autres faire, celui de la nouvelle qui le commente, celui du recueil où elle est inscrite. Pour le concevoir, il suffit de se rendre sensible aux effets de la seconde occurrence du faire de troisième degré. Prémisses majeure : le prologue est à chacune des nouvelles commentatrices ce que le recueil est aux ouvrages commentés. Prémisses mineure : or, plus haut, on vient de faire paraître que le prologue est une mise en abyme classique du dire des nouvelles commentatrices. Conclusion : le recueil, en son faire, est une mise en abyme des ouvrages commentés. Plus précisément, le livre de Ts'ui Pên, intitulé Le jardin aux sentiers qui bifurquent, doit être mis en abyme, en leur faire, par le recueil et la nouvelle de Borges intitulés Le jardin aux sentiers qui bifurquent. Dès lors, si cette mise en abyme se trouvait déficitaire, alors il faudrait admettre que le labyrinthique livre de Ts'ui Pên outrepasse le texte qui, en ses commentaires d'ouvrages fictifs, s'est laissé profondément investir par le dire. Cette démonstration devra être faite un jour.

Mais il est temps d'en venir au faire du quatrième degré. Un simple rappel aide à en saisir la structure. Le faire du troisième degré confronte deux termes dont l'un, au moins, est du second degré⁴². Le faire du quatrième degré confronte deux termes dont l'un, au moins, est du troisième degré. Ou, si l'on aime mieux, puisque les grandeurs textuelles ont été maintenant mises en place, le faire du quatrième degré est une confrontation de tout le dispositif du faire avec le faire d'un de ses propres termes.

Le faire du quatrième degré comporte une première occurrence (notée FAIRE 4A) qui effectue le rapport de tout le dispositif du faire avec le faire de chacun de ses termes. Pour le comprendre, il faut le soin d'un bref détour. Nul doute, à mesure de sa construction, que l'édifice du faire n'ait désigné le roman de Ts'ui Pên comme sa clef de voûte. C'est vers lui que les analyses convergent. C'est de lui que partent les critiques qui réduisent les prétentions du dire à leur exacte minime ampleur. En effet, si les deux démonstrations dont on vient de faire état sont réussies, c'est de lui que viendra une critique du recueil, parce que le recueil se présentera comme sa mise en abyme insuffisante, et c'est non moins de lui que viendra une critique de la nouvelle, parce que le roman subira, par ses soins, un compte rendu appauvrissant. Enfin, par ces relais, c'est de lui que viendra une critique du prologue, puisque le prologue est, d'une part, un compte rendu du recueil contesté en sa tentative de mise en abyme du dit roman et, d'autre part, une mise en abyme de la nouvelle contestée en sa tentative de compte rendu du même roman.

Or, cette focalisation et cette irradiation, dont le roman de Ts'ui Pên est la clef et qui structure les premiers degrés de l'édifice du faire, rien n'empêche qu'elle se reploie sur chacun de ses termes. On le devine : l'une des solutions est que chacun reçoive le même titre. En effet, s'il subit la même intitulation, chacun, par cette trace du mouvement de focalisation, sera astreint à désigner d'avance le complexe roman labyrinthique, et celui-ci, en retour, par cette marque du mouvement d'irradiation, sera capable de battre en brèche, inexorablement, la prétention, pour chacun, de le représenter ou de le commenter en usurpant son propre titre. Bref, la première occurrence du faire de quatrième degré se reconnaît ici à ce qu'un faire de troisième degré détermine entièrement un des aspects du faire de premier degré : l'intitulation de chacun des termes du dispositif.

Or, il semble bien qu'il en aille ainsi. C'est le titre du roman de Ts'ui Pên, *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, qui intitule aussi les autres moindres morceaux : la nouvelle qui le commente et le recueil qui la contient. Toutefois, quiconque est demeuré attentif remarque qu'un défaut considérable fissure cet édifice hypothétique. L'un des quatre termes, celui qui est appelé seulement Prologue, est exempt de tout titre particulier. Mais c'est en ce point, exactement, où, semble-t-il, elle défaille, que l'hypothèse avère sa fécondité. Certes, au premier abord, le prologue est bien privé de tout titre propre mais, en sa construction, ce qu'il propose, c'est une suppléance qui ne saurait surprendre ceux dont la lecture a été rigoureusement élaborée. En effet, d'emblée, ce qui se voit mis en évidence, dans le texte du prologue, et au plus proche du titre qui manque, c'est, par un coup de force d'abord incompréhensible, un titre qui ne devrait point se trouver à cet endroit ! Et, cela, au moins pour trois raisons. D'une part, ce premier titre n'est pas celui de la première nouvelle, ce qui eût correspondu à l'ordre de la successivité. D'autre part, ce premier titre n'est pas celui d'une nouvelle quelconque, ce qui eût obéi, par exemple, à un ordre aléatoire. Enfin, ce premier titre est celui de la dernière nouvelle, ce qui inaugure un ordre de suite inverse que l'énumération ultérieure des pièces infirme tout à fait. Ce titre étrangement promu, ce titre curieusement intrus, on le sait, c'est celui même, déjà, du roman de Ts'ui Pên :

« Les huit pièces de ce livre se passent d'élucidation. La huitième (*Le jardin aux sentiers qui bifurquent*) est policière ; les lecteurs assisteront à l'exécution, et à tous les préliminaires d'un crime dont l'intention leur est connue, mais qu'ils ne comprendront pas, me semble-t-il, avant le dernier paragraphe ».

Bref, loin d'être le fruit inconséquent du caprice, la promotion inattendue de ce titre à l'initiale correspond à un faire du quatrième degré et désigne, dès l'ouverture, selon une manière d'index secret, le lieu vers lequel la complexité étagée du faire conduit inexorablement. Ou, si l'on aime mieux : certaines maladresses apparentes sont parfois les signes d'un raffinement clandestin.

Le faire du quatrième degré comporte une seconde occurrence (notée FAIRE 4B) qui effectue le rapport de tout le dispositif du faire avec le faire d'un seul de ses termes de manière que son dire en soit déterminé. Pour le comprendre, il faut le soin d'un bref détour. Nous l'avons à son heure souligné : ce que le prologue dit du recueil est outrepassé par ce que le recueil élabore. Le prologue signale trois nouvelles commentatrices de textes imaginaires tandis que le recueil, pour le moins, en comporte une quatrième. Or, nous sommes en mesure de faire paraître à présent le motif de cette défaillance : si le dire du prologue défaille ainsi, outrageusement, vis-à-vis du faire, c'est qu'il est lui-même déjà travaillé par un faire de degré supérieur. Ou, si l'on aime

mieux, plus exactement : si le dire du prologue est pris en défaut par le faire du recueil (et c'est ce que montre le faire de second degré noté FAIRE 2A), c'est parce que ce dire est contraint par un faire du troisième degré (et c'est ce que montre le faire de quatrième degré noté FAIRE 4B). En effet, il est clair, maintenant, que c'est parce que le titre *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, pour inaugurer la série des successives désignations du labyrinthe roman de Ts'ui Pên, doit se trouver singularisé en tête du prologue que la nouvelle se voit extraite de l'énumération ultérieure où, thématiquement, elle eût dû prendre place.

F. La mise en abyme inverse

La cinquième rectification de la superbe du dire, c'est donc tout le dispositif du faire qui l'accomplit : la prétention du dire est contestée par le faire du recueil en ce que ce dire a été entièrement déterminé par le faire de tout le dispositif d'élaboration. Il y en a un second exemple.

La seconde occurrence du faire du quatrième degré comporte en effet un second cas (noté FAIRE 4B') qui effectue le rapport de tout le dispositif du faire avec le faire d'un seul de ses termes de manière que son dire soit une nouvelle fois déterminé. Pour le comprendre, il faut le soin d'un bref détour. Nous l'avons souligné : en extrayant le titre de la nouvelle *Le jardin aux sentiers qui bifurquent* de la série thématique où il avait place, le prologue, en son faire étagé, met en défaut son dire énumératif : l'énumération des nouvelles commentatrices souffre d'un manque. Nous devons le signaler : en commentant en un autre endroit la nouvelle *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, le prologue, en son faire étagé, met en défaut son dire explicatif : il se trouve contraint de soumettre à censure le centre de la nouvelle qui pourtant lui donne son titre, c'est-à-dire le commentaire qu'elle propose du roman de Ts'ui Pên, et d'en promouvoir la périphérie, c'est-à-dire les préliminaires et l'exécution du crime.

Ici s'arrête la construction, telle qu'elle est schématisée par la figure. Maintenant commence la construction telle qu'elle n'est pas figurée par le schéma. Il importe en effet d'en donner une idée, ne serait-ce qu'un peu.

Il est donc opportun d'en venir au faire de cinquième degré. Un simple rappel aide à en saisir la structure. Le faire du quatrième degré confronte deux termes dont l'un, au moins, est du troisième degré. Le faire du cinquième degré confronte deux termes dont l'un, au moins, est du quatrième degré.

Le faire du cinquième degré, en l'une de ces⁴³ occurrences, effectue un rapport entre le dire déterminé par une occurrence du faire de quatrième degré, et un faire qui le prend en compte comme tel.

Nous venons de le dire : dans le prologue, le commentaire de la nouvelle *Le jardin aux sentiers qui bifurquent* a été extrait de son lieu selon un faire de quatrième degré. Par suite, son dire s'est vu astreint à une inversion : parler, non pas du centre de la nouvelle qui pourtant lui donne titre, mais bien de la périphérie : « les lecteurs assisteront à l'exécution et à tous les préliminaires d'un crime ».

Or, nous venons de le lire : ce commentaire inverse est soumis à un faire qui le dispose selon l'ordre inverse du faire qu'il commente. Ce que la nouvelle présente, de ce crime, en effet, ce ne sont pas l'exécution, puis les préliminaires, ce sont les préliminaires puis l'exécution. Le faire qui ordonne les mots de ce commentaire accomplit donc deux

mises en abyme simultanées, dont chacune ajoute sa contribution à la rétrogradation du dire à sa juste place.

La sixième rectification de la superbe du dire, donc, c'est le faire même de ce dire qui l'accomplit : la prétention du dire est ici contestée par son propre faire en ce que ce faire, parce qu'il donne en plus petit une image retournée de la nouvelle, dispose ce qu'il faut bien nommer une mise en abyme inverse de ce qui est commenté.

La septième rectification de la superbe du dire, c'est encore le faire même de ce dire qui l'accomplit : la prétention du dire est ici contestée par son propre faire, en ce que ce faire, parce qu'il propose une mise en abyme inverse de ce qui est commenté, dispose une mise en abyme droite du commentaire défailant en son dire.

On le devine donc : nul résultat ne saurait jamais interrompre l'érection de cet édifice du faire. À chaque fois, en effet, le résultat peut être reconduit au texte selon un faire de degré supérieur qui fournit la chance d'un résultat nouveau. Bref, si cette intervention doit se clore, que ce soit au moins selon une terminale contestation de son dire par son faire. Il est donc temps de l'entendre : le fin mot de cet exposé est qu'il n'a pas de fin.

Jean Ricardou

NOTES

1. Actes publiés dans *Borges, l'autre*, 1987.
2. Peu après avoir reçu des mains de Daniel Bilous une copie du tapuscrit original de « Bien faire, et laisser dire » et alors que j'entamais la présente réflexion, Jean Ricardou est décédé. Je remercie Daniel Bilous pour son aide et pour m'avoir fait connaître cette précieuse contribution ainsi qu'Édith Heurgon, directrice du Centre de Cerisy, pour avoir autorisé sa reproduction, ci-après, en annexe. Par ailleurs, ce texte intégrera bientôt, aux éditions Hermann et sous la direction de Philippe Fauvernier, un recueil d'articles de Ricardou.
3. Ricardou, p. 244, Annexe ci-après.
4. *Id. ibid.* C'est Ricardou qui souligne.
5. Au moins depuis Samuel Taylor Coleridge, qui établit la notion dans *Biographia Literaria* en 1817.
6. Tel était déjà le propos général de son œuvre *Le Nouveau Roman* (1973).
7. Je cite Borges, *Œuvres complètes*, I, p. 451-452. Ricardou a travaillé sur l'édition française de 1968 dont le « Prologue » s'achevait ainsi : « Telles sont *Tlôn*, *Uqbar*, *Orbis Tertius* ; *L'examen de l'œuvre d'Herbert Quain* ; *L'approche d'Almotasim* ». La première édition du recueil date de 1941. En 1944, sous le titre *Ficciones*, il est associé à un autre recueil, *Artificios*. En 1974, à l'occasion de la publication de ses œuvres complètes, Borges exclut « L'approche d'Almotasim » de la collection et corrige le « Prologue » en conséquence (voir Villanueva, p. 71-74). Au-delà de cette différence chronologique, on trouvera intéressant de comparer la version originale à celle de Ricardou, excisée d'un tiers, ou encore à celle de Genette (*Palimpsestes*, p. 360), basée sur une traduction différente et bibliographiquement non identifiée.
8. Pour la nature de cette mise en abyme, considérée comme « inverse » par Ricardou, nous renvoyons à son article, p. 255-256. À ce propos, Ezquerro écrit « [...] le conte porte le même titre que le roman de Ts'ui Pên, signifiant par-là clairement que le conte est, d'une certaine façon, le roman de Ts'ui Pên » (p. 67). « D'une certaine façon » : sans doute selon le procédé de la *condensation* décrit par Genette (p. 341-346) et que j'évoquerais à nouveau plus bas (note 21).

9. *Op. cit.*, p. 256.

10. *Ibid.*, p. 247.

11. On ne peut feindre que quelque chose existe *déjà* que si elle n'existe *pas encore*. Il suffit donc d'attendre qu'elle finisse par exister vraiment.

12. À l'exception du « Jardin aux sentiers qui bifurquent », les nouvelles du recueil furent publiées isolément entre 1936 et 1941. Le « Prologue » fut donc écrit *après*, permettant à Borges de justifier la réédition de ses textes dans un même ensemble (voir *Œuvres complètes*, I, notice de Jean Pierre Bernès, p. 1540). On retrouve ici l'axiome d'Henri Mitterand qui dit, des préfaces programmatiques du XIX^e siècle, qu'elles sont en réalité des postfaces qui reviennent, au moyen du présent intemporel, sur l'écrit prologué (Mitterand, p. 23).

13. Yurkievich (p. 157) cite cet aphorisme de Borges (tiré de « Note sur (à la recherche de) Bernard Shaw », *Autres inquisitions*, in *Œuvres complètes*, I, p. 790) : « Une littérature diffère d'une autre, postérieure ou antérieure à elle, moins par le texte que par la façon dont elle est lue [...] ».

14. En réalité, Ricardou est plus matérialiste que moi – à la façon de l'apôtre Thomas – puisqu'il considère uniquement la version qu'il a sous les yeux et qui est alors la seule dont il puisse mesurer les effets de sens.

15. *Op. cit.*, p. 252. C'est moi qui souligne.

16. Ricardou prête en effet au prologue de Borges une rhétorique que l'on pourrait synthétiser ainsi : *je n'écrirai pas les nouvelles que j'écris finalement*.

17. *Ibid.*, p. 247-248. C'est Ricardou qui souligne.

18. Cette formule est illogique par la force des choses car elle annonce, selon une prétérition inversée, que les nouvelles sont écrites qui ne doivent pas l'être.

19. À quoi tient donc le besoin d'écrire prologue, nouvelles ou quoi que ce soit d'autre ? Ou à quoi tient, à l'inverse et pour reprendre la terminologie employée par Ricardou, le fait de « s'abstenir » de ce travail, partiellement, ou encore celui de « s'en abstenir » intégralement ? Dans un même ordre d'idée, Juan José Saer se pose la question de savoir pourquoi Borges n'écrit pas de romans. Voir Saer, « Borges romancier ».

20. Dans le texte qu'il consacre à Borges dans *Palimpsestes* afin d'illustrer certains principes de la *transformation quantitative*, Genette qualifie ces textes de *pseudo-résumés* ou de *pseudo-métatextes* (p. 359-364). Par ailleurs, il définit les *comptes rendus* de lecture (comme, par exemple, les « notes sur des livres » dont parle Borges) comme l'une des manifestations du *résumé* (p. 344).

21. Genette, p. 321-322. Pour être plus précis, l'opération que Borges applique aux nouvelles dans son « Prologue » ressortit à ce que Genette appelle la *condensation* : « forme de réduction, qui ne s'appuie plus sur le texte à réduire que de manière indirecte, médiatisée par une opération mentale [...], qui est une sorte de synthèse autonome et à distance, opérée pour ainsi dire de mémoire sur l'ensemble du texte à réduire, dont il faut ici, à la limite, oublier chaque détail – et donc chaque phrase – pour n'en conserver à l'esprit que la signification ou le mouvement d'ensemble » (p. 341). Dans le « Prologue » de Borges, la condensation est d'autant plus drastique qu'elle est mise en facteur (trois nouvelles sont condensées par une seule et même mention du procédé principal ayant servi à les constituer). Si les nouvelles sont, par rapport aux livres imaginaires, des pseudo-résumés, le « Prologue » est donc, par rapport aux nouvelles, une condensation.

22. *Ibid.*, p. 364. C'est moi qui souligne.

23. Probablement écrite à partir des années 20 et jamais totalement achevée, l'œuvre a été publiée en 1967, à titre posthume. Bien avant sa publication, le projet était connu du cercle d'amis de Macedonio, dont Borges faisait partie.

24. *Op. cit.*, p. 251-252.

25. Yurkievich, p. 150-151. La citation de Borges provient de « A quien leyere », *Obra poética*, Buenos Aires, Emecé, 1964, p. 15. Sans autre précision de l'auteur, nous imaginons qu'elle est traduite par Yurkievich lui-même.

26. Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 461-462. L'expression « homme de lettres » est en français dans l'original.
27. S'il fallait absolument expliquer pourquoi Borges ne cite pas ces nouvelles dans la liste des pseudo-résumés, on pourrait se reporter au caractère de l'instance narratrice, attribuable à un Borges autofictionnel dans les nouvelles citées à la fin du « Prologue » et à d'autres figures dans les trois nouvelles exclues de la liste (Yu Tsun dans « Le jardin aux sentiers qui bifurquent », un lettré nîmois anonyme dans « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » et un bibliothécaire également anonyme dans « La bibliothèque de Babel »).
28. La présente édition du texte est basée sur la version publiée dans *Borges, l'autre*, Gérard de Cortanze (éd.), Paris, Éditions Dominique Bedou/Antigramme, 1987, p. 97-111. Nous disposons également, pour comparaison, de la version tapuscrite originale remise en 1982 à Daniel Bilous par Jean Ricardou. Lorsqu'une variation notable apparaît entre les deux versions, nous l'indiquons en note en tant que [note de l'éditeur]. Toutes les autres notes sont de Ricardou. Nous rappelons que ce texte sera réédité prochainement, aux éditions Hermann et sous la direction de Philippe Fauvernier, dans un recueil d'articles de Ricardou.
29. Pour plus de détails : J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, éditions du Seuil, 1970, et Shoshana Felman, *Le Scandale du corps parlant*, Paris, éditions du Seuil, 1980.
30. André Gide, *Journal*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 1297 et 1301.
31. Version du tapuscrit : « Évitant d'évoquer l'erreur et disposant [...] » ; variante des actes, visiblement fautive : « Évitant par deux fois, au contraire, et disposant [...] ». Nous corrigeons [note de l'éditeur].
32. Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 66.
33. Pour plus de détails : Jean Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, éditions du Seuil, « Poétique », 1978, p. 157.
34. Jorge Luis Borges, *Histoire de l'infamie. Histoire de l'éternité*, Paris, éditions du Rocher, 1951.
35. Pour plus de détails : Jean Ricardou, « Une sorcellerie démontrée », in *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, éditions du Seuil, « Tel Quel », 1967, p. 26-32.
36. Pour plus de détails : Jean Ricardou, « Le récit transmuté », in *Le Nouveau Roman*, Paris, éditions du Seuil, « Écrivains de toujours », 1973, p. 109-124.
37. Jean Ricardou ne distingue pas le titre de la nouvelle de celui du recueil, tous deux retranscrits en italique. Nous respectons son choix pour ne pas avoir à trancher les cas ambigus [note de l'éditeur].
38. Jorge Luis Borges, *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, in *Fictions*, Paris, éditions Gallimard, « Du monde entier », 1968.
39. *Op. cit.*, p. 34.
40. Version du tapuscrit : la fin de cette phrase, depuis « au risque de... », y est manquante [note de l'éditeur].
41. Version du tapuscrit : « proportion » au lieu de « proposition » [note de l'éditeur].
42. Depuis « Un simple rappel... » jusqu'à « ... second degré », nous choisissons la version du tapuscrit, la variante des actes étant visiblement fautive : « Un degré confronte deux termes dont l'un, au moins, est du second degré » [note de l'éditeur].
43. Version du tapuscrit : « ses » au lieu de « ces » [note de l'éditeur].

RÉSUMÉS

En 1981, Jean Ricardou écrivit une étude intitulée « Bien faire, et laisser dire », qui se penche sur les rapports entre le prologue du *Jardin aux sentiers qui bifurquent* et certaines des nouvelles de ce recueil de Jorge Luis Borges. Afin de rendre hommage au critique français disparu en 2016 et d'engager un débat avec ses écrits, nous rééditons cet article en annexe, à la suite d'un commentaire où nous nous efforçons d'évaluer, près de trente-cinq années plus tard, certaines des implications de son analyse.

En 1981, Jean Ricardou escribió un estudio titulado « Bien faire, et laisser dire » que se interesaba por las relaciones entre el prólogo del *Jardín de senderos que se bifurcan* y algunos cuentos de esa colección de Jorge Luis Borges. Para homenajear al crítico francés fallecido en 2016 e iniciar un debate con sus escritos, volvemos a editar este artículo a continuación de un comentario en el que nos esforzamos por evaluar, unos treinta cinco años más tarde, algunas de las implicaciones de su análisis.

INDEX

Palabras claves : hipertexto, hipotexto, paratexto, prólogo

Mots-clés : hypertexte, hypotexte, paratexte, prologue

AUTEURS

JOSÉ GARCÍA-ROMEU

Université de Toulon - Babel, EA 2649