

Genette, *l'autre* de Borges

Julien Roger

Resumen: El objeto de este artículo consiste en analizar la influencia de Borges en la obra de Genette. Tanto en sus escritos autobiográficos (*Barbadrac*, *Codicille* y *Apostille*) como ensayísticos (principalmente *Figures III* y *Palimpsestes*), Genette confiesa su deuda para con Borges.

Pero, más allá de las declaraciones de Genette, veremos cómo su obra podría ser una reescritura lateral de la de Borges, y, en particular, una auto-reescritura. Genette resultaría, en resumidas cuentas, el otro de Borges.

Palabras clave: Jorge Luis Borges, Gérard Genette, reescritura, auto-reescritura.

Abstract: The purpose of this article is to study the influence of Borges' works on Genette's. In his autobiographical writings (*Barbadrac*, *Codicille* and *Apostille*) as well as in his essays (mainly *Figures III* and *Palimpsestes*), Genette acknowledges his debt towards Borges. Nevertheless, beyond Genette's statements, we shall try to see how his works could be a lateral rewriting of those of Borges, an auto-rewriting in particular. Genette, in fact, could be Borges' other self.

Keywords: Gérard Genette, Jorge Luis Borges, rewriting, auto-rewriting.

Así, todo descubrimiento implica una repetición y es estrictamente un redescubrimiento. (Ese prefijo modesto dicta toda la ley de la razón borgeana: no se trata tanto de ver como de rever, de pensar como de repensar, de escribir como de reescribir, de leer como de releer, de hacer como de rehacer)¹.

La productivité de l'œuvre de Borges et de sa figure d'auteur dans la critique littéraire française est incontestable. Blanchot, tout d'abord, signala dans *Le livre à venir* (« L'infini littéraire : L'aleph »), que « le livre est en principe le monde pour lui, et le monde est un livre² ». De même, la première page de *Les mots et les choses*, dans laquelle Foucault reconnaît que « Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borges, [qui cite] 'une certaine encyclopédie chinoise'³ », l'*Emporio celestial de conocimientos benévolos*, dans « El idioma analítico de John Wilkins », dans *Otras inquisiciones*. Compagnon, plus tard, qui avoue dans *La seconde main ou le travail de la citation* :

1. HELFT, Nicolás, et PAULS, Alan, *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 80.

2. BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1986, p. 131.

3. FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 2001, p. 7.

En vérité, ce sont peut-être — faut-il l'avouer — les perversions de la citation, celles entre autres explorées par Borges, qui m'ont non seulement incité à chercher une structure de la citation « normale », mais qui ont encore établi cette structure, en révélant des cas qui, sur un mot caricatural, la mettaient en œuvre⁴.

Différence et répétition, également, dont l'introduction fait allusion à « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », où « la répétition la plus exacte, la plus stricte, a pour corrélat le maximum de différence⁵ ». Sans prétention à l'exhaustivité, Pierre Bayard, dans *Le plagiat par anticipation*, de nette inspiration borgésienne, ou plutôt ménardienne, signalait : « Borges, comme on le sait, envisageait même le cas d'un auteur, Pierre Ménard, qui aurait écrit exactement le même livre que Cervantès sans s'en rendre compte et ne se sentirait pas pour autant, à juste titre, responsable de plagiat⁶ ». En dernier lieu, l'instance appelée « l'éditeur » dans *Une vie de Pierre Ménard*, de Michel Lafon, relate l'anecdote suivante :

On rapporte que, lors de son séminaire sur « la préparation du roman », Roland Barthes, interrogé par l'un de ses disciples sur son absence totale d'intérêt pour l'œuvre de Borges, et sur les liens éventuels de cette incuriosité spectaculaire avec celle de Borges pour Proust, se contenta d'un lapidaire « Ne me parlez pas de Ménard », qui plongea les présents dans la perplexité⁷.

Nous pourrions admettre que cette anecdote soit apocryphe. Mais, étant donné l'intérêt de ce mystérieux disciple pour Borges, nous suggérons que ce disciple pourrait être Gérard Genette : c'est en tous cas l'hypothèse de cet article. Son objet est de montrer de quelle manière l'œuvre de Borges se trouve au centre névralgique de celle de Genette : non seulement en termes affectifs, mais aussi théoriques, poéticiens, et surtout, en termes de pratique d'écriture, voire de réécriture.

L'admiration que ressent Genette pour Borges va au-delà de la simple inspiration ou du simple aveu de sources littéraires. Quelques exemples, pour commencer, le prouvent clairement. Dans *Fiction et diction*, Genette qualifie Borges de « prix Nobel d'honneur⁸ » ; et dans *Apostille*, il dit à propos de l'historien Paul Veyne : « Quoique professeur au Collège de France, il n'est ni notre Michelet ni notre Braudel : il est notre Borges⁹. » Et le récit de la première rencontre, littéraire, entre Genette et Borges est marqué du sceau de l'émotion, comme le relate Genette dans *Figures IV* :

On ne peut dénier, au moins à Valéry, le rôle de fondateur moderne de la poétique, ni à Borges une vision panoptique de la Bibliothèque universelle, vision à quoi je dois peut-être encore l'essentiel de ma conception de la littérature, et un peu au-delà. J'ai toujours le souvenir de cette matinée du printemps 1959 où, « découverte » somme toute tardive, j'achetai dans une librairie du Quartier latin *Fictions* et *Enquêtes*, et commençai aussitôt de les lire pour ainsi dire ensemble, en oubliant de déjeuner, avec un « transport » analogue, toutes choses égales d'ailleurs, à celui de Malebranche découvrant le *Traité de l'homme* de Descartes¹⁰.

4. COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 364.

5. DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 5.

6. BAYARD, Pierre, *Le plagiat par anticipation*, Paris, Minuit, 2009, p. 35-36.

7. LAFON, Michel, *Une vie de Pierre Ménard*, Paris, Gallimard, 2008, Blanche, p. 18.

8. GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, Poétique, p. 85.

9. *Id.*, *Apostille*, Paris, Seuil, 2012, Fiction & Cie., p. 72.

10. *Id.*, *Figures IV*, Paris, Seuil, 1999, Poétique, p. 9-10.

Avant de passer à la « conception de la littérature », nous allons nous pencher sur l'énigmatique « au-delà » dont parle Genette. En effet, de la même manière que Borges a inventé ses précurseurs, Genette s'est inventé un père littéraire en la personne de Borges, en narrant ou en fabriquant des autobiographèmes qui sont des réécritures d'autobiographèmes de Borges. Le premier d'entre eux est la relation de Genette avec la bibliothèque de ses parents¹¹, qui rappelle clairement celle de Borges¹². Le deuxième est la passion d'enfance très bourgeoise de Genette pour les encyclopédies¹³.

En outre, dans l'entrée « Milonga » de *Bardadrac*, Genette évoque ses rencontres avec Borges et termine avec cet épisode :

Je le vis s'avancer, au bras de María Kodama, rue Florida, fragile Homère en costume sable, très droit sur une canne au bras de son Antigone (je sais), dans la scintillation de la nuit portègne. Double silhouette de grâce et d'élégance, saluée par le murmure d'une foule respectueuse [...]. Mais il n'était, ce soir-là, vraiment pas question d'aborder cette apparition, aussi impalpable qu'une image d'hologramme, plus inaccessible que les fantômes virtuels de *L'Invention de Morel*¹⁴.

Genette se situe ainsi dans la même position que le narrateur du roman de Bioy vis-à-vis de Faustine, l'héroïne du roman. Les liens qui l'unissent à Borges sont donc des liens de prime abord affectifs.

Réécritures poéticiennes

Sur le plan théorique, un des premiers textes de Genette sur Borges, « L'utopie littéraire », dans *Figures I*, est fondateur de par ce qu'il annonce et délimite, puisqu'il contient en germe toute l'œuvre théorique de Genette. Autrement dit, « L'utopie littéraire » occupe dans l'œuvre de Genette la même place que « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius » et « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » dans l'œuvre de Borges, puisque Genette commente abondamment ces deux textes qui formeront la substance de ses livres à venir¹⁵.

« Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », est un texte central dans l'œuvre de Genette (il appelle le nîmois dans *Palimpsestes* « notre ami, et confrère¹⁶ »), au sens où c'est ce texte qu'il cite le plus et qu'il mobilise le plus dans ses textes théoriques, en particulier dans *Palimpsestes*, par exemple au sujet de ce que Genette appelle le *pseudo résumé* ou la *métatextualité fictive* :

Cette pratique d'hypertextualité fictive est, il faut le noter, symétrique et inverse de la performance attribuée par Borges à son héros Pierre Ménard. Écrivant de son propre fonds un *Quichotte* rigoureusement littéral, Ménard allégorise la lecture considérée comme, ou déguisée en écriture. Attribuant à d'autres l'invention de ses contes, Borges présente au contraire son écriture comme une lecture, déguise en lecture son écriture. Ces deux conduites, faut-il le dire, sont complémentaires, elles s'unissent en une métaphore des relations, complexes et ambiguës, de l'écriture et de la lecture : relations qui sont bien évidemment [...] l'âme même

11. *Id.*, *Bardadrac*, Paris, Seuil, 2006, Fiction & Cie., 2006, p. 38-42.

12. BORGES, Jorge Luis, *Autobiografía (1899-1970)*, Buenos Aires, El Ateneo, 1999, p. 24-25; HELFT, Nicolás, et PAULS, Alan, *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*, *op. cit.*, p. 87-94.

13. GENETTE, Gérard, *Bardadrac*, *op. cit.*, p. 38-42.

14. *Ibid.*, p. 283-284.

15. GENETTE, Gérard, *Figures I*, [1966], Paris, Seuil, 1976, Points Essais, p. 131.

16. *Id.*, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, Poétique, p. 452.

de l'activité hypertextuelle¹⁷.

Nous pouvons même suggérer que le titre de *Palimpsestes* viendrait de cette phrase de « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » : « He reflexionado que es lícito ver en el *Quijote* 'final' una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los astros – tenues pero no indescifrables – de la 'previa' escritura de nuestro amigo¹⁸ ».

« Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » est la pierre angulaire de *Palimpsestes*, une source inépuisable pour illustrer les différentes catégories d'opérations hypertextuelles. Citons entre autres la possibilité envisagée par Genette selon laquelle le *Quichotte* de Ménard serait la réécriture archaïsante de celui d'Unamuno¹⁹. Ou l'exercice textuel très stimulant proposé par Genette, à propos des imitations de « La Parure » de Maupassant par Reboux et Muller :

A titre de contre-épreuve et pour rester dans les paris stupides, j'imagine un bel exercice pour quelque Pierre Ménard désœuvré et docile : (1) oublier le texte de *La Parure* ; (2) s'imprégner, sur le reste de son œuvre, du style de Maupassant ; (3) ainsi armé, et à partir des quatre transcriptions forgées par Reboux et Muller, reconstituer l'original²⁰.

De manière parallèle, nous pouvons dire que Borges a accompli les rêves de Genette, ou que Genette a accompli les rêves de Borges, comme c'est le cas avec *Seuils* (Borges est le premier auteur cité dans cet essai). Souvenons-nous de la première phrase de « Prólogo de prólogos », de *Prólogos con un prólogo de prólogos* : « El prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica²¹ ». *Seuils* s'annonce donc comme une glose dilatée de cette phrase, comme l'analyse le même Genette en la citant avec ironie et en terminant par écrire : « ces deux fonctions, de valorisation et de commentaire critique, ne sont nullement incompatibles, et même (...) la seconde peut être plus efficace que la première parce qu'indirecte, le commentaire mettant à jour des significations 'profondes', et par là même gratifiantes²² ».

Un autre exemple que Genette est bien le double poéticien de Borges se situe dans ses analyses sur la métalepse, dans *Figures III* et *Métalepses*, en se servant de la même citation de « Magias parciales del *Quijote* ». Dans *Figures III*, cela donne :

[...] frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte, celui que l'on raconte. D'où l'inquiétude si justement désignée par Borges : « De telles inventions suggèrent que si les personnages d'une fiction peuvent être lecteurs ou spectateurs, nous, leurs lecteurs ou spectateurs, pouvons être des personnages fictifs »²³.

Et à la fin de *Métalepses* :

La leçon que proposent tous ces labyrinthes narratifs [...] a été obliquement tirée voici déjà quelques décennies par un de leurs plus subtils architectes, et l'on ne peut ici que la réciter une fois de plus : « Pourquoi sommes-nous inquiets que la carte soit incluse dans la carte et les mille et une nuits dans le livre des *Mille et Une Nuits* ? Que don Quichotte soit lecteur

17. *Ibid.*, p. 296.

18. BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, tome 1, Barcelone, Emecé, 1996, p. 450.

19. GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 425.

20. *Ibid.*, p. 133.

21. BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, tome 4, *op. cit.*, p. 13-14.

22. GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, Poétique, p. 248.

23. *Id.*, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, Poétique, p. 245.

du *Quichotte* et Hamlet spectateur d'*Hamlet* ? Je crois en avoir trouvé la cause : de telles inversions suggèrent que si les personnages d'une fiction peuvent être lecteurs ou spectateurs, nous, leurs lecteurs ou leurs spectateurs, pouvons être des personnages fictifs »²⁴.

Le plus remarquable est que, entre *Figures III*, de 1972, et *Métalepse*, de 2004, Genette se sert de la même citation. De plus, *Métalepse* est la réécriture (plus précisément : une continuation amplifiée) de quelques pages de *Figures III*. Et en se réécrivant lui-même, Genette réécrit Borges, en citant la même phrase. D'où notre conclusion : Borges ne figure pas seulement aux origines du projet théorique de Genette, comme nous venons de l'analyser, mais il se trouve au centre même de sa pratique d'écriture, ou plutôt, comme nous allons le voir, de sa pratique de réécriture. Genette, après être parti de l'œuvre de Borges pour échafauder son armature théorique, s'est mué peu à peu en un double de Pierre Ménard : un réécrivain.

Réécritures ludiques

Après avoir étudié les différentes possibilités de réécritures hypertextuelles, Genette est passé de la théorie à la pratique, en se réécrivant lui-même (de manière systématique) et en réécrivant d'autres auteurs, sur le mode ludique. L'exemple le plus significatif d'autoréécriture massive dans l'œuvre de Genette est, sans aucun doute, la relation qui unit *Nouveau discours du récit* et la dernière partie de *Figures III*, *Discours du récit*. L'hypertexte est, clairement, selon le vocabulaire de *Palimpsestes*, une « suite autographe²⁵ ». Dans la même logique, le premier chapitre de *Figures IV*, « Du texte à l'œuvre », est un exercice d'autoréécriture massive ou, comme le signale Genette, un « exercice d'autodiction préposthume²⁶ ».

Cependant, les exemples les plus précis et pertinents d'autoréécriture sont des réécritures de séquences, de phrases, ou même d'autocitations. Ils se trouvent dans *Bardadrac*, *Codicille* (voire *Apostille*), comme l'annonce la première entrée de *Codicille* : « Again », entrée qui est également une réécriture du chapitre « Play it again, Sam », de *Palimpsestes*²⁷.

Prenons le cas de l'entrée « Discretion », de *Codicille*, en la comparant avec l'item « Postérité », de *Bardadrac*. L'hypotexte dit :

La vraie guigne, c'est de mourir le même jour qu'un autre dont la disparition plus notable éclipse la vôtre : voyez Cocteau sous Piaf ou Prokofiev sous Staline. J'aimerais citer d'autres exemples, mais je m'avise que le cas ne s'applique qu'aux défunts déjà un peu connus : mourir en même temps qu'un illustre est à la portée de tout anonyme, et ne suffit pas à vous conférer une gloire silencieuse : ce sera tout juste un point de repère pour vos héritiers²⁸.

Et, en ce qui concerne l'hypertexte :

La plus sûre façon de jouir d'une mort discrète est de mourir le même jour qu'un autre, plus célèbre, dont la disparition éclipse la vôtre : voyez Cocteau (sous Piaf), Prokofief (sous

24. *Id.*, *Métalepse*, Paris, Seuil, 2004, Poétique, p. 131-132.

25. *Id.*, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 182.

26. *Id.*, *Figures IV*, *op. cit.*, p. 7.

27. *Id.*, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 175-177.

28. *Id.*, *Bardadrac*, *op. cit.*, p. 348.

Staline), Reggiani (sous Distel). “Jouir” est peut-être une hyperbole : la jouissance est furtive. J’aimerais citer d’autres exemples, mais je m’aperçois que le principe ne s’applique qu’aux défunts déjà un peu (quoique moins) célèbres. Mourir en même temps qu’un illustre est à la portée de tout anonyme, et ne suffit pas à conférer à celui-ci une gloire silencieuse : ce sera tout juste un point de repère pour ses héritiers. Tout de même, je commence à chercher, parmi mes contemporains, qui pourrait bien faire un peu d’ombre à mon absence de sépulture.

Pour les coïncidences de naissance, je manque d’exemples, mais Borges, toujours serviable, m’en fournit un, qui se plaint en ces termes : “Moi, par exemple, je suis né le même jour que Jorge Luis Borges.” Ce qui tombe à la fois bien et mal²⁹.

Au même moment où Genette se réécrit par une autocitation, il cite Borges, c’est-à-dire qu’il avoue sa dette envers lui : la manière de se réécrire se fait sous l’invocation de l’auteur de « Pierre Ménard, auteur du Quichotte ». De telle sorte que nous ne pouvons dire que Genette réécrit, s’il se réécrit lui-même ou s’il se réécrit en réécrivant Borges.

L’exemple que nous venons de prendre concerne seulement deux, ou plutôt trois textes : celui de Borges, et ceux de Genette. Cependant, dans l’œuvre de ce dernier existent plusieurs exemples qui montrent de quelle manière il a porté la pratique de réécriture vers des limites expérimentales.

Un des exemples les plus significatifs est celui de Flaubert. Genette a réécrit dans « Silences de Flaubert », de *Figures I*, une des conclusions de Borges dans « Vindicación de *Bouvard et Pécuchet* », dans *Discusión*. Borges écrit : « Las negligencias o desdenes o libertades del último Flaubert han desconcertado a los críticos; yo creo ver en ellas un símbolo. El hombre que con *Madame Bovary* forjó la novela realista fue también el primero en romperla³⁰ ». Après avoir étudié comment Flaubert, en particulier dans les silences de *Madame Bovary*, « s’absorbe (et avec lui, son roman), dans l’accessoire³¹ », Genette conclut, en glosant Borges :

De *Bovary* à *Pécuchet*, Flaubert n’a cessé d’écrire des romans tout en *refusant* — sans le savoir, mais de tout son être — les exigences du discours romanesque. C’est ce refus qui nous importe, et la trace involontaire, presque imperceptible, d’ennui, d’indifférence, d’inattention, d’oubli, qu’il laisse sur une œuvre apparemment tendue vers une inutile perfection, et qui nous reste admirablement imparfaite, et comme absente d’elle-même³².

Si, effectivement, la glose est une forme de réécriture théorisante, Genette va se réécrire dans son œuvre postérieure, à partir de ce texte, cette réécriture, centrale. En d’autres termes, Genette va passer de la théorie à la pratique, de la poétique à la création, en se réécrivant et, surtout, en réécrivant Flaubert glosé par Borges. Les deux derniers chapitres de *Figures IV*, « Trois traitements de texte » et « Capriccio » proposent divers exercices de réécriture. « Trois traitements de texte » propose trois « productions pseudo-génétiques », à partir de Chateaubriand, Flaubert et Proust³³.

La réécriture amplifiée d’un paragraphe de Flaubert occupe, dans *Figures IV*, plus de deux pages, de telle manière que l’exercice opéré par Genette pourrait être considéré comme un exemple du processus d’écriture – ou plutôt : d’un des brouillons – de Ménard. Et, soit dit en passant, cet exercice pousse à son terme de manière extrême les exigences du discours romanesque traditionnel, en faisant du texte

29. *Id.*, *Codicille*, Paris, Seuil, 2009, Fiction & Cie, p. 90-91.

30. BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, tome 1, *op. cit.*, p. 262.

31. GENETTE, Gérard, *Figures I*, *op. cit.*, p. 241.

32. *Ibid.*, p. 243.

33. *Id.*, *Figures IV*, *op. cit.*, p. 347-348.

une concrétion presque illisible puisque une phrase de Flaubert comporte au moins cinq variantes dans le texte de Genette. On peut parler ici d'exercices littéraires dignes de l'Oulipo.

La productivité de l'œuvre de Flaubert dans celle de Genette, sous l'autorité de son maître Ménéard, est remarquable dans son avant-dernier livre, *Codicille*, à l'entrée « Charles ». On peut y lire une page forgée par Genette, qui, en partant du postulat que Charles aurait pu avoir, lui aussi, une maîtresse, relate cette aventure amoureuse, avec une ironie très flaubertienne, borgésienne, et, de fait, genettienne, en particulier dans les métaphores :

Le cœur plein des félicités de la matinée, l'esprit tranquille, la chair contente, il s'en allait ruminant son bonheur, comme ceux qui mâchent encore, après dîner, le goût des truffes qu'ils digèrent. Quoique médecin, il ne savait pas que, sur les terrasses des maisons, la pluie fait des lacs quand les gouttières sont bouchées, et il fût ainsi demeuré en sa sécurité, lorsqu'il découvrit subitement, un jeudi de septembre, que la Geffosses était enceinte de quatre mois. Il prononça alors un grand mot, le seul qu'il ait jamais dit : « C'est la faute à Walter Scott ! »³⁴.

Valéry, après Flaubert, a lui aussi été réécrit par Borges-Ménéard-Genette, en particulier *Le cimetière marin*. Dans *Palimpsestes*, Genette donne un exemple possible de la transmétrisation de Ménéard, en ajoutant deux pieds aux quatre premiers de chaque vers pour donner un alexandrin classique :

Ce vaste toit tranquille où marchent des colombes
Entre les *sveltes* pins palpite, entre les tombes,
Voyez, Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, *la mer*, toujours recommencée !
O *pleine* récompense après une pensée
Qu'un *immense* regard sur le calme des dieux³⁵ !

Autrement dit, Genette *compose* (au sens où Ménéard « no quería componer otro *Quijote* – lo cual es fácil – sino el *Quijote*³⁶ ») et *produit* une partie de l'œuvre visible de Ménéard. De plus, dans *Codicille*, à l'entrée « Cimetière », Genette signale : « on peut aussi supposer (on l'a fait) que c'est en réalité Valéry qui a réduit en décasyllabes le célèbre poème de son confrère nîmois³⁷ » – cette hypothèse fut envisagée par Michel Lafon dans *Une vie de Pierre Ménéard*. Mais Genette ajoute qu'en fait Valéry avait opéré une *transmétrisation* d'un texte (archivé avec les brouillons d'« Un cœur simple ») trouvé par un mystérieux ami de Genette à la Bibliothèque Nationale de Paris. Valéry a ajouté deux pieds à chaque vers de cet énigmatique hypotexte qui était une version en octosyllabes. La première strophe de ce prétendu texte premier est la suivante :

Ce toit où marchent des colombes
Entre les pins, entre les tombes,
Midi y compose de feux
La mer toujours recommencée
Récompense d'une pensée
Qu'un regard au calme des dieux³⁸ !

34. *Id.*, *Codicille*, *op. cit.*, p. 56.

35. *Id.*, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 254. Les pieds ajoutés figurent en italique.

36. BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, *op. cit.*, tome 1, p. 446.

37. GENETTE, Gérard, *Codicille*, *op. cit.*, p. 60.

38. *Ibid.*, p. 61.

Outre la dimension ludique de telles opérations hypertextuelles, le quatrième vers (« La mer, la mer, toujours recommencée »), pourrait être une métaphore des relations qui unissent les différentes versions du texte, celle du mystérieux ami apocryphe de Genette, celle de Ménard et celle de Valéry : *le texte, le texte, toujours recommencé...*

En définitive, Genette a fait la même chose que Barthes (ou qu'avait commencé à faire Barthes), en passant de la théorie à la pratique, et de la poétique à l'écriture/réécriture. Ce *credo* littéraire, Genette l'a ainsi exprimé à la fin de *Nouveau discours du récit* : « Les critiques n'ont fait jusqu'ici qu'interpréter la littérature, il s'agit maintenant de la transformer. Ce n'est certes pas l'affaire des seuls poéticiens, leur part est sans doute infime, mais que vaudrait la théorie, si elle ne servait aussi à *inventer la pratique*³⁹ ? » Interrogation qui se retrouve citée dans « Transfocalisations », de *Codicille*, dans la continuation évidente de *Palimpsestes*, dans laquelle se propose Genette, au rebours de Pierre Bayard, d'améliorer les œuvres ratées. Il conclut ainsi :

Je ne sais plus qui a écrit : « Les critiques n'ont fait jusqu'ici qu'interpréter la littérature, il s'agit maintenant de la transformer : que vaudrait la théorie, si elle ne servait aussi à *inventer la pratique* ? » Pas grand-chose, à ce que je vois : on propose, on propose, et pendant ce temps les œuvres ratées, et même les autres, font leur petit bonhomme de chemin⁴⁰.

L'influence de Borges sur Genette ne se limite donc pas du tout à une réécriture essayiste de ses fictions : Genette ne cesse de se réécrire, comme Ménard et Borges et même parfois, comme nous l'avons vu avec Flaubert et Valéry, il explore des possibilités de réécriture proposées par le même Borges – voire au-delà. La relation de Genette à Borges n'est donc pas seulement affective, théorique ou poéticienne, elle est aussi créative – ou plutôt : ré-créative.

Cet article a fait l'objet d'une première publication : « Genette, el otro de Borges », in Borges – Francia, Magdalena Cámpora et Javier Roberto González (dir.), Buenos Aires, Selectus, 2011, p. 109-118. Celle-ci est une version traduite et remaniée.

39. *Id.*, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, Poétique, p. 109.

40. *Id.*, *Codicille*, *op. cit.*, p. 299.

Bibliographie

- BAYARD, Pierre, *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, Paris, Minuit, 2000.
- , *Le plagiat par anticipation*, Paris, Minuit, 2009.
- BIOY CASARES, Adolfo, *La invención de Morel*, Madrid, Cátedra, 2003.
- BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1986.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, Barcelone, Emecé, 1996.
- , *Autobiografía (1899-1970)*, Buenos Aires, El Ateneo, 1999.
- COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.
- FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 2001.
- HELFT, Nicolás, et PAULS, Alan, *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- GENETTE, Gérard, « La littérature selon Borges », in *Jorge Luis Borges* [1964], Dominique de Roux et Jean de Milleret, (dir.), Paris, Éditions de l'Herne, 1999, p. 323-327.
- , *Figures I*, [1966], Paris, Seuil, 1976, Points Essais.
- , *Figures II*, [1969], Paris, Seuil, 1979, Points Essais.
- , *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, Poétique.
- , *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, Poétique.
- , *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, Poétique.
- , *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, Poétique.
- , *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, Poétique.
- , *Figures IV*, Paris, Seuil, 1999, Poétique.
- , *Métalepse*, Paris, Seuil, 2004, Poétique.
- , *Bardadrac*, Paris, Seuil, 2006, Fiction & Cie.
- , *Codicille*, Paris, Seuil, 2009, Fiction & Cie.
- , *Apostille*, Paris, Seuil, 2012, Fiction & Cie.
- LAFON, Michel, *Borges ou la réécriture*, Paris, Seuil, 1990, Poétique.
- , *Une vie de Pierre Ménard*, Paris, Gallimard, 2008, Blanche.