

Une passion pour la poétique. Hommage à Michel Lafon (1954-2014)

Arnaud Welfringer



Pour citer cet article

Arnaud Welfringer, « Une passion pour la poétique. Hommage à Michel Lafon (1954-2014) », dans *Fabula-LhT*, n° 17, « Pierre Ménard, notre ami et ses confrères », dir. Arnaud Welfringer, Juillet 2016, URL : <https://fabula.org/lht/17/welfringerhommagelafon.html>, article mis en ligne le 14 Juillet 2016, consulté le 08 Mai 2024, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.1808>

Une passion pour la poétique. Hommage à Michel Lafon (1954-2014)

Arnaud Welfringer

À l'automne 2013, lorsque le projet de ce numéro de *Fabula-LhT* fut conçu, il était évident à mes yeux qu'y devait figurer un texte des deux poéticiens qui avaient largement contribué à faire reconnaître en Pierre Ménard notre « ami et confrère » : Gérard Genette, à qui j'empruntais cette formule pour le titre de cette livraison ; et Michel Lafon, non seulement pour son *Borges ou la réécriture*, sans doute le meilleur livre en français sur l'œuvre de l'écrivain argentin, mais aussi parce qu'il s'est fait le biographe de notre héros dans son roman *Une vie de Pierre Ménard*¹. Qui mieux que lui pouvait parler de Pierre Ménard, non seulement comme d'un collègue, mais aussi comme d'un intime, pour l'avoir fréquenté sans relâche pendant des décennies ? Montpelliérain, Michel Lafon était même compatriote du Nîmois, et avait arpenté les mêmes lieux :

Je me rappelle que c'est de ce temps-là les années 1970 que date ma cohabitation avec Pierre Ménard, jamais interrompue depuis, plus longue et plus jubilatoire même que ma cohabitation avec Borges, plus paisible aussi. Ce vieux Pierre, mon voisin du Midi, mon compagnon languedocien, le personnage le plus important de la littérature du vingtième siècle, tout compte fait – avec Marcel et Edmond, bien sûr².

Lorsque j'ai appris sa disparition à l'automne 2014, il m'a semblé non moins évident que ce numéro de *Fabula-LhT* consacré à Ménard devait aussi être un hommage à Michel Lafon, et comporter, à la place du texte que je n'ai pu lui demander, quelques textes de lui mal connus ou inédits en relation avec Ménard. Je n'envisageais pas alors d'écrire un texte au sujet de son œuvre. N'étant ni spécialiste de Borges ou de littérature argentine, ni élève de Michel Lafon, je n'ai pas plus de titre à parler de celui-ci que n'importe lequel de ses lecteurs anonymes – peut-être moins encore, n'étant même pas hispanophone. C'est son épouse, Ana Lafon, à laquelle ce numéro de *Fabula-LHT* doit tant pour les textes qu'elle m'a fait parvenir, traduits pour l'occasion et autorisé à publier, qui, au fil de notre correspondance,

¹ Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, Seuil, « Poétique », 1989 ; *Une vie de Pierre Ménard*, Gallimard, 2008.

² Michel Lafon, « Je me rappelle (années 70). En guise d'introduction à la journée d'études sur l'autoportrait fragmentaire », *Recherches & Travaux* [En ligne], 75 | 2009, mis en ligne le 30 juin 2011, consulté le 14 septembre 2013. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/369>, p. 15.

m'a invité à écrire, en m'assurant qu'il aurait aimé – je me permets de citer les mots qu'elle m'a adressés – « qu'un jeune chercheur évoque son travail en travaillant lui-même ».

En lisant quelques semaines plus tard les dernières volontés de Michel Lafon, qu'un de ses élèves, Julien Roger, citait dans l'hommage qu'il lui rendait, j'ai mesuré tout ce que pouvait signifier cette invitation. Je me permets de reproduire à mon tour ces lignes, en espérant que le présent texte contribuera le moins mal possible à le « perpétuer » :

Si je survis, que ce soit dans les étudiants que j'ai formés, et dans les livres que j'ai écrits. Qu'un étudiant, de temps à autre, ou plus encore un doctorant, pense à moi et parle de moi à ses propres étudiants, à ses propres doctorants, comme je me suis moi-même si souvent référé, en paroles ou en pensées, à mon vieux maître Maurice Molho, et me voilà justifié, perpétué. Que telle ou telle page d'un de mes livres, essais, romans, traductions, éveille le plaisir ou l'intelligence, idem. J'aurai passé une belle partie de ma vie à transmettre le plaisir pris à lire tel ou tel de mes auteurs de chevet, des plus anciens aux plus contemporains, à inculquer à d'autres les enseignements que j'en avais tirés, je crois que j'aurai d'abord et avant tout été un passeur, passionné et parfois, je l'espère, passionnant. Un professeur et un chercheur dignes de ce nom, et dont la lignée, heureusement, se perpétue³ [En ligne], 24 | 2015, URL : <http://ilcea.revues.org/3554.4> Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, op. cit., p. 51-64..

Depuis son mémoire de maîtrise, consacré à la première traduction française de *Don Quichotte* et dédié à Ménard, ainsi érigé en patron de tout traducteur de Cervantès (voire de tout traducteur), jusqu'à *Une vie de Pierre Ménard*, en passant bien sûr par ses nombreux travaux critiques et théoriques, toute l'œuvre de Michel Lafon se nourrit de sa « cohabitation » avec Ménard, dont nous sommes les très heureux bénéficiaires. Car si nous pouvons considérer ce dernier comme notre ami, nous le devons peut-être au moins autant à lui qu'à Borges — et c'est un premier motif de cet hommage.

Il faut relire les pages de *Borges ou la réécriture* consacrées au « prince de Languedoc au pion de la tour abolie »⁴. Il y attire l'attention, comme nul autre avant lui, sur le caractère mystérieux du processus par lequel Ménard *produit* (et non « reproduit », comme on lit dans la traduction française⁵) quelques chapitres du *Quichotte*. Si le narrateur précise en effet fréquemment ce que n'est pas l'entreprise

³ Michel Lafon, cité par Julien Roger, « Une vie de Michel Lafon », ILCEA

⁴

de Ménard, « on n'entend jamais en quoi exactement elle consiste » : elle oscille « entre l'évocation d'un acte indépendant ... et celle d'un acte second par rapport à l'original cervantin⁶ ». De surcroît, en signalant les multiples contradictions du narrateur de « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », Michel Lafon invitait à reconsidérer l'œuvre et la vie de Ménard, dont la radicalité et l'originalité avaient peut-être été méconnues par celui-là même qui nous en révélait l'existence (et peut-être par Borges lui-même). Devait-on en effet limiter l'apport théorique de Ménard à ce renouvellement de l'art de lire par « la technique de l'anachronisme délibéré et des attributions erronées » que lui imputait *in extremis*, aux toutes dernières lignes de sa notice nécrologique, ce narrateur dont tout le discours manifestait auparavant la prétention et la naïveté, voire la profonde imbécilité ? Michel Lafon laissait imaginer un Ménard que n'épuisait nullement ce qu'en disait son nécrologue, et contribuait déjà à augmenter l'épaisseur aussi bien romanesque que théorique de ce personnage. Ce que renforçait une incise, quelque peu énigmatique pour le lecteur de 1989 :

L'humour naît ... de l'immense distance qui ainsi se ménage du narrateur à l'auteur – sauf bien sûr à décider que Pierre Ménard a existé et a réellement écrit une partie du *Quichotte*, et que cette fiction, partant, n'en est pas une⁷.

C'est exactement sur cette « décision » que repose la fiction d'*Une vie de Pierre Ménard*, publié près de vingt ans plus tard. Le narrateur, Maurice Legrand, proche témoin de l'existence quotidienne du Nîmois, s'y donne en effet une double tâche :

J'entreprends donc aujourd'hui de dénoncer un durable et douloureux malentendu (quelque chose comme une supercherie à l'envers, tant il est vrai que la pente des littérateurs est de déguiser le faux en vraisemblable, non le vrai en fiction) ; et surtout d'évoquer un peu plus en détail et, si j'ose dire, avec un peu plus de justesse et de justice, le maître trop tôt allé⁸.

Cette « supercherie à l'envers », c'est bien sûr le texte de Borges, qui a définitivement fait de Ménard un personnage de fiction, et qu'il s'agit en quelque sorte de réfuter :

... non content de prouver une existence, il faudrait aussi que j'explique comment le seul texte qui l'atteste (fût-ce en biais, et sous le masque) est aussi celui qui édifie minutieusement les conditions durables (sinon définitives) d'une

⁵ Sur la traduction de « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », voir aussi Michel Lafon, « Ménard (acaso sin quererlo). Écrire, traduire, ménardiser », in Carmen Val Julián, *La realidad y el deseo. Toponymie du découvreur en Amérique espagnole (1492-1520)*, Lyon, ENS éditions, 2011, p. 331-340. [Accessible sur booksopenedition.org](http://booksopenedition.org).

⁶ Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, op. cit., p. 56.

⁷ *Ibid.*, p. 53-54.

⁸ Michel Lafon, *Une vie de Pierre Ménard*, op. cit., p. 14.

inexistence – d'une inexistence crédible, vraisemblable, j'allais dire : d'une inexistence réelle⁹.

Une vie de Pierre Ménard poursuit ainsi par voie fictionnelle le propos de *Borges ou la réécriture* : l'essai et le roman contestent semblablement l'autorité de « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » et réhabilitent Ménard contre le narrateur fictif de la notice nécrologique, et, ultimement, contre Borges lui-même. Non sans reproduire par là le principe de « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », dont le narrateur ne prend lui-même la parole que pour corriger un texte antérieur donné comme « fallacieux » (le catalogue des œuvres de Ménard dressé par Mme Henri Bachelier)¹⁰. Et ce narrateur de concéder à son tour « qu'il est très facile de récuser sa pauvre autorité » : c'est suggérer d'avance que cette « brève rectification » qu'est « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » puisse à son tour être rectifiée. Cette virtualité inscrite dans le texte de Borges, *Une vie de Pierre Ménard* en est l'actualisation. À ce titre, Michel Lafon a forgé un exemple illustrant magnifiquement les conclusions de *Borges ou la réécriture*, d'une part, quant à ce qu'il y nomme l'« efficace » propre à l'œuvre borgésienne (celle-ci, parce qu'elle est toute entière réécriture d'autres textes et d'elle-même, suscite à son tour la réécriture¹¹); d'autre part, et plus généralement, au sujet de toute réécriture : « tout texte est un hypertexte et tout hypertexte est un hypotexte en puissance¹² ».

On s'en avise : il n'y a aucune solution de continuité entre la réflexion critique et théorique de Michel Lafon et l'invention romanesque d'*Une vie de Pierre Ménard*. La seconde se nourrissant de la première — et vice-versa : en dépit de ce que laisseraient penser les dates de publication, la composition d'*Une vie de Pierre Ménard* n'est pas postérieure aux recherches commencées dans les années 1970 et dont *Borges ou la réécriture* est l'aboutissement, mais a débuté à peu près en même temps¹³. Nul doute que l'écriture de ce roman ait aussi nourri l'analyse de la nouvelle de Borges, qui y a gagné une nouvelle lisibilité et une nouvelle exemplarité

⁹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰ « L'œuvre visible qu'a laissée ce romancier peut être facilement et brièvement passée en revue. Impardonnables par conséquent sont les omissions et les additions perpétrées par Mme Henri Bachelier dans un catalogue fallacieux qu'un certain journal – dont la tendance *protestante* n'est pas un secret – a irrespectueusement infligé à ses déplorables lecteurs – d'ailleurs en petit nombre et calvinistes, sinon francs-maçons et circoncis. Les amis authentiques de Ménard ont vu ce catalogue avec inquiétude et même avec une certaine tristesse. Hier, pour ainsi dire, nous nous réunissions devant le marbre final, sous les cyprès funestes, et déjà l'Erreur essaye de ternir sa mémoire... Décidément, une brève rectification s'impose. » (Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », *Fictions*, in *Œuvres complètes*, traduction de Paul Verdevoye revue par Jean Pierre Bernès, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1993, p. 467).

¹¹ « Si, au bout du compte, l'œuvre borgésienne enjoint tant de lecteurs de la réécrire, c'est peut-être ... parce que la réécriture la fonde tout entière » (Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, *op. cit.*, p. 10). Voir, pour l'étude des réécritures de Borges par Bioy Casares et Cortázar, Michel Lafon, *Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges : écriture et réécriture*, Thèse d'Etat sous la direction de Maurice Molho, Université Paris 4 Sorbonne, 4 mars 1989, troisième partie ; « Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges - Écriture et réécriture (Position de Thèse) », *Sociocriticism*, Montpellier, n°14, 1993, p.109-117 (disponible en ligne, URL : <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Lafon%20Recherches.pdf>).

¹² Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, *op. cit.*, p. 41-42.

théorique : effet rétroactif de l'hypertexte sur l'hypotexte... On songe volontiers, devant le diptyque que constituent *Borges ou la réécriture* et *Une vie de Pierre Ménard*, à la question que posait naguère Gérard Genette : « Que vaudrait la théorie, si elle ne servait aussi à *inventer la pratique* ?¹⁴ » ; encore faudrait-il l'accompagner de celle-ci : que vaudrait la pratique, si elle ne servait *aussi* à inventer la théorie ?

C'est, aussi bien, qu'il n'y a pas de solution de continuité entre, d'une part, la théorie littéraire, et, d'autre part, l'amour et la pratique de la littérature. Telle est peut-être l'une des plus belles leçons de l'œuvre de Michel Lafon, que de démontrer en acte que la poétique, dont la réputation de construction abstraite et desséchante n'est plus à faire, n'éloigne nullement de la littérature, mais en révèle comme nulle autre pratique dite « seconde » le chatoiement, et en fixe (sans les figer) les (délicieux) vertiges. C'est que, pour Michel Lafon, la théorie littéraire n'était nullement le privilège de la froide raison, mais l'objet d'une véritable *passion*, déclarée comme telle dès son discours de soutenance de thèse (circonstance pourtant peu favorable aux déclarations d'amour) où il évoque ses « deux passions avouables ici » : « s a passion pour la poétique et s a passion pour Borges¹⁵ ». Pierre Ménard est alors la figure par excellence sur laquelle celles-ci peuvent amoureusement se cristalliser.

Ce sont ces deux passions que je voudrais évoquer successivement, et plus particulièrement cette « passion pour la poétique », en rendant plus longuement hommage à l'œuvre de poéticien de Michel Lafon, peut-être moins célébrée que son œuvre de borgésien et, plus largement, de spécialiste de littérature argentine. Que l'on ne se méprenne pas : je ne souhaite nullement minimiser celle-ci ; c'est, surtout, que de bien plus compétents que moi en ce domaine en ont déjà dit l'importance¹⁶.

Je me bornerai donc à quelques remarques générales sur son œuvre *d'argentiniste* — selon un mot qu'il avait lui-même forgé et qu'il affectionnait. Dans une [conférence donnée à Buenos Aires en 2009](#), et que nous publions dans ce numéro, Michel Lafon évoque la « tradition d'un argentinisme français ». Or, s'il peut qualifier celle-ci de « vivace » et de « dynamique », c'est avant tout du fait de son inlassable

¹³ Dans son [discours de réception du prix Valéry Larbaud en 2009](#) que nous publions dans ce numéro, Michel Lafon déclare : « *Une vie de Pierre Ménard* est le plus ancien de tous les romans qui m'accompagnent depuis trois décennies » ; c'est donc vers 1979 qu'il commence à l'écrire.

¹⁴ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Seuil, « Poétique », 1983, p. 109.

¹⁵ Michel Lafon, « Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges. Écriture et réécriture », art.cité, p. 110.

¹⁶ Voir l'hommage de la Société des Hispanistes Français (<http://www.hispanistes.org/component/content/article/542-disparition-de-michel-lafon.html>), et ceux réunis par Christian Estrade, « Lire et écrire ensemble. Hommage à Michel Lafon », ILCEA, n°24, 2015, mis en ligne le 15 octobre 2015, URL : <http://ilcea.revues.org/3476>.

activité de chercheur (dans son *Borges ou la réécriture* et ses nombreux articles sur la littérature argentine, en particulier Borges et Bioy Casares), d'éditeur (des *Romans* de ce dernier, ainsi que de manuscrits de Borges¹⁷), de traducteur (notamment du *Cours de littérature anglaise* de Borges¹⁸, de plusieurs œuvres de Bioy Casares¹⁹ et d'une dizaine de *novelitas* de son ami César Aira²⁰), mais aussi de professeur : à l'université Stendhal de Grenoble, il a dirigé une vingtaine de thèses et rendue possible en France l'étude d'auteurs comme Leopoldo Lugones, Macedonio Fernandez, José Bianco, César Aira, Ricardo Piglia, Eduardo Berti... Il faut également mettre au compte de l'énergie qu'il a déployée en faveur de la littérature argentine la remise à Adolfo Bioy Casares d'un doctorat *honoris causa* de l'université Stendhal en 1993²¹.

Davantage : cette « tradition d'argentinisme français », c'est très largement Michel Lafon qui l'a fondée. On ne mesure pas assez combien il n'allait pas de soi, naguère encore, de devenir et de se définir spécialiste de littérature argentine au sein des études hispanophones en France, tant celles-ci privilégiaient le domaine proprement espagnol (et, en son sein, le Siècle d'or), et n'accordaient guère de place aux littératures latino-américaines, qu'elles ne différencient d'ailleurs pas entre elles. Il fallait alors une certaine audace au jeune doctorant qu'était Michel Lafon pour refuser le sujet sur Calderón que lui avait confié son maître, Maurice Molho, et consacrer son doctorat à Borges.

Choisir Borges supposait aussi de l'audace au regard des critères qui pouvaient présider à la reconnaissance littéraire dans le monde académique et au-delà. Au sujet de la réception de Bioy Casares, Michel Lafon note :

La faveur que connaissent, dans les années 1960-1970, notamment en Argentine (dans le prolongement de la révolution cubaine et dans un contexte national de plus en plus dramatique), la question de l'engagement politique des écrivains ainsi que la lecture marxiste de la littérature renvoie Bioy à une espèce d'isolement : à cette époque, on dénigre volontiers ce représentant des classes patriciennes, ce dandy sans soucis économiques. Bioy est même, au cours des années soixante, « un des écrivains argentins les plus combattus, avec Borges »²².

¹⁷ Adolfo Bioy Casares, *Romans*, introduction générale, présentations et bibliographie de Michel Lafon, Robert Laffont, « Bouquins », 2001 ; Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius - El Sur*, édition, introduction et traduction de Michel Lafon, Presses Universitaires de France & Fondation Martin Bodmer, 2010.

¹⁸ Jorge Luis Borges, *Cours de littérature anglaise*, traduit et préfacé par Michel Lafon, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2006.

¹⁹ Adolfo Bioy Casares, *Quelques jours au Brésil*, édition, postface et traduction de Michel Lafon, Christian Bourgois, 2012 ; et *Un Autre monde*, in *Romans*, éd. cit., p. 739-765.

²⁰ Aux éditions André Dimanche : César Aira, *La Guerre des gymnases* (2000), *Les Larmes* (2000), *Un épisode dans la vie du peintre voyageur* (2001), *Le Manège* (2003) et *La Princesse Printemps* (2005) ; aux éditions Christian Bourgois, *Le Magicien* (2002), *Varamo* (2002), *Les Nuits de Flores* (2004), *Le Prospectus* (2006), *J'étais une petite fille de sept ans* (2008) et *La Preuve* (2008).

²¹ On peut lire l'allocution qu'a prononcée lors de cette cérémonie Michel Lafon, « Hoy, en esta isla », *Sociocriticism*, vol. VIII, 2, n°16, p. 153-160 (disponible en ligne, URL : <http://sociocritica.org/wp-content/uploads/2014/07/16-De-la-morphogenese.pdf>). La postface à *Quelques jours au Brésil* (op. cit., p. 67-89) évoque avec émotion cette remise du doctorat *honoris causa*.

Il est difficile de ne pas entendre dans ce passage un témoignage personnel quant à ce qu'a représenté, dans les années 1970, le choix de consacrer ses recherches à Borges, semblablement dénigré — et même d'autant plus que, à la différence de Bioy Casares, Borges s'était signalé par ses positions politiques conservatrices, son silence pendant la dictature militaire en Argentine et sa fameuse visite à Pinochet. Pour ces raisons politiques, et en dépit des articles de Gérard Genette, Claude Ollier et Jean Ricardou (et, avant eux, de Valery Larbaud rendant compte d'*Inquisiciones* dès 1925²³), Borges était très loin de susciter le même consensus qu'aujourd'hui. Si de remarquables *Cahiers de l'Herne* lui sont consacrés dès 1964 (où figurent notamment les auteurs précédemment nommés), il faut rappeler que, sous la direction de Dominique de Roux, gaulliste issu d'une famille monarchiste, les premiers volumes de cette collection de monographies portaient sur des auteurs dits « controversés²⁴ » : le numéro sur Borges, deuxième de la série, est précédé d'un volume sur Céline (1963) et suivi d'un autre sur Pound (1965)... C'est dire où, exactement, on courait alors le risque d'être « situé » en choisissant de travailler sur Borges.

Il a fallu attendre la session de 2014 pour que Borges soit inscrit au programme de l'agrégation d'espagnol, avec *Fictions* et *L'Auteur*, au demeurant en assez bonne compagnie, puisqu'y figurait également *Don Quichotte*. Borges (et avec lui Pierre Ménard) à côté de, voire au même rang que Cervantès : nul doute que Michel Lafon a largement contribué à cette (tardive) reconnaissance institutionnelle. Il y aura fallu toute une vie de professeur et de chercheur : Michel Lafon est décédé l'année même où il aurait enfin pu faire un cours d'agrégation sur Borges.

L'Argentine de Michel Lafon : c'est, d'une remarquable formule qu'il prête à son Pierre Ménard, « ce pays d'où la lumière ne cesse de me parvenir, cette cocagne littéraire, cet eldorado des fictions jubilatoires et intelligentes²⁵ ». Jubilatoires et intelligentes : peut-être est-ce cet alliage rare qui fait aussi de la littérature argentine (et au premier chef celle de Borges) une matière privilégiée pour le poéticien.

²² Michel Lafon, « Introduction générale », in Adolfo Bioy Casares, *Romans*, Robert Laffont, « Bouquins », 2000, p. XLVII (M. L. cite Noemi Ulla, *La insurrección literaria*, Buenos Aires, Torres Agüero, 1996, p. 172).

²³ Gérard Genette, « L'utopie littéraire », *Figures*, Seuil, « Tel quel », 1966, p. 123-132 ; Claude Ollier, « Thème du texte et du complot », *Navettes*, Gallimard, « Le Chemin », 1967, p. 149-156 ; Jean Ricardou, « Réalités variables, variantes réelles », in *Problèmes du nouveau roman*, Seuil, « Tel quel », 1967, p. 23-43 ; et Valery Larbaud, « Sur Borges », *Revue européenne*, décembre 1925 (rééd. in *Cahiers de l'Herne Jorge Luis Borges*, 1964, p. 111-112).

²⁴ Tel est le terme (quelque peu euphémisant dans le cas de Céline ou de Pound) employé dans l'« historique » des *Cahiers* sur le site des Éditions de l'Herne, URL : <http://www.editionsdelherne.com/historique>.

²⁵ Michel Lafon, *Une vie de Pierre Ménard*, op. cit., p. 158. Voir également, sur différents aspects de la littérature argentine, « Littérature argentine et captivité : quelques observations sur le personnage de la captive », *Les Cahiers de l'ILCE*, n°2, « Enfermement et captivité dans le monde hispanique », Grenoble, ILCE, octobre 2000, p. 341-353 ; « La Science-fiction et le Río de la Plata – Journal d'un séminaire », *Tigre 17, La Science-fiction dans le Río de la Plata*, Grenoble, Ellug, 2009, p. 3-17 ; et « À propos de *El escritor argentino y la tradición* », *L'Ecrivain argentin et la Tradition*, Daniel Attala, Sergio Delgado et Rémi Le Marc'Hadour (éds.), Presses Universitaires de Rennes, « Mondes hispanophones », 2004, p. 11-15.

Cette œuvre de poéticien est moins connue que son œuvre d'argentiniste ; peut-être est-elle en quelque sorte dissimulée par celle-ci. Michel Lafon déclarait, au sujet de *Nous est un autre. Enquêtes sur les duos d'écrivains*, écrit en collaboration avec Benoît Peeters :

Malgré nos pulsions théoriques, les miennes en particulier, nous nous résolûmes à ne pas théoriser ou plus précisément à le faire en cachette²⁶.

De fait, *Nous est un autre*, quise donne comme une suite chronologique de « récits critiques » ou « biographies de collaboration²⁷ », depuis Edmond et Jules de Goncourt jusqu'à Gilles Deleuze et Félix Guattari, constitue bien un essai de théorie littéraire « en cachette ». C'est en effet un principe d'exemplification qui a présidé à la sélection des cas examinés :

Sans viser l'exhaustivité, nous avons choisi ces couples pour ce qu'ils révèlent de spécifique sur l'écriture en collaboration. On passera ainsi de la fusion absolue des frères Goncourt à des configurations ponctuelles et de tandems labellisés à des associations clandestines. Il est des traits d'union trompeurs, comme celui d'Erckmann-Chatrion, et des signatures solitaires qui cachent des bataillons de nègres ... Des cas limites sont abordés, comme celui d'Émile Ajar ou comme le partenariat entre Jules Verne et son éditeur²⁸.

On pourrait aisément induire de chaque chapitre de *Nous est un autre* une case d'un ou plusieurs tableaux à double entrée cartographiant l'ensemble des manières possibles d'écrire à quatre mains, à partir de la combinaison des critères elliptiquement évoqués ici : « fusion absolue » *versus* « configuration ponctuelle » (critère temporel), collaboration déclarée ou « clandestine » (critère de publicité), identité ou non entre nom(s) d'auteur(s) affiché(s) et scripteur(s) avéré(s) (critère énonciatif)... Sans oublier les « cas limites » inhérents à toute entreprise poéticienne de classification : au sujet d'Émile Ajar, Michel Lafon et Benoît Peeters rappellent que la « collaboration », de la part de l'un des membres du duo (Paul Pavlowitch), est réduite à une part quasi nulle (pas même prête-nom, tout au plus visage public), tandis que l'autre (Romain Gary) est seul créateur : « L'un écrit les livres, l'autre tient le rôle de l'auteur²⁹ » – soit l'exemple même de ce qu'on pourrait nommer le degré zéro de l'écriture en collaboration.

²⁶ Michel Lafon, « [De Pierre Ménéard à Honorio Bustos Domecq : histoire d'une passion franco-argentine](#) », 2009, texte traduit de l'espagnol par Ana Lafon et publié dans ce numéro de *Fabula-LHT*.

²⁷ Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*, Flammarion, 2005, p. 10.

²⁸ *Ibid.*, p. 11.

²⁹ *Ibid.*, p. 301.

« Théoriser en cachette » : au-delà de *Nous est un autre*, je résiste mal à la tentation d'appliquer cette formule à l'ensemble des publications de Michel Lafon, pour y distinguer une part « visible » — le travail de l'argentiniste — et une part « souterraine » : l'œuvre du poéticien. Celle-ci, à la différence toutefois de celle de Ménard, ne consiste pas en quelque manuscrit caché, mais réside presque toute entière dans son œuvre visible.

Car, poéticien, Michel Lafon l'était de la même main qu'argentiniste — de façon exemplaire et magistrale dès son premier livre. La présence de *Borges ou la réécriture* au catalogue de la collection « Poétique », qui évite les monographies, n'est en rien une anomalie qui s'autoriserait de ce que Borges est l'une des figures tutélaires du renouveau de la poétique au xx^e siècle. Il ne s'agit pas en effet d'un simple livre de critique, attaché à « nommer le sens » d'une œuvre et à en établir l'irréductible singularité – manière peu borgésienne d'être spécialiste de Borges. Le commentaire y conduit fréquemment à la formulation d'hypothèses générales, et le titre même de l'ouvrage, qui met en équivalence un auteur et un concept, dit assez cette dialectique entre critique et théorie. Michel Lafon le signalait dans sa position de thèse :

... deux questions ... m'ont accompagné plus ou moins implicitement tout au long de ma recherche et dont je me dis maintenant, tout compte fait, que c'est peut-être de leur récurrence obstinée, insatisfaisante, douloureuse que ce travail tire son unité — si unité il y a :

1. est-ce que ce qui est dit de l'écriture borgésienne peut valoir pour d'autres écritures ?
2. est-ce que la réécriture est un concept ?

Bref, il s'agit de se demander, par le biais de ces deux questions qui, selon la formule, n'en font peut-être qu'une, si la théorisation d'une écriture a débouché sur rien de moins qu'une théorie de l'écriture³⁰.

Qu'un livre sur l'œuvre de Borges puisse être en même temps un essai de poétique, on ne s'en étonnera certes pas trop ; mais peu ont autant été sensibles que Michel Lafon aux multiples « vertus métareprésentatives³¹ » de cette œuvre :

Je me rappelle avoir toujours été frappé ... par l'exemplarité de l'écriture borgésienne : qu'il s'agisse de ses jeux avec l'autobiographisme, ou encore d'autotélisme, de franchissement des genres, de mise en recueil, de collaboration, de coups d'écriture, tout y est plus percutant, tout y devient plus clair, rien n'en est oubliable, tout fait modèle ...³².

³⁰ Michel Lafon, « Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges. Écriture et réécriture », art. cit., p. 115.

³¹ *Ibid.*, p. 110.

³² Michel Lafon, « Je me rappelle (années 70) », art. cit., p. 16.

C'est en vertu de cette « capacité de l'écriture borgésienne à emblématiser ce que fait écriture » que Michel Lafon s'autorise à « déduire de la leçon borgésienne telles lois plus générales³³ », dans *Borges ou la réécriture* comme tout au long de son œuvre. Ainsi, la préface de Borges à *L'Invention de Morel* lui sert d'exemple paradigmatique pour esquisser une « poétique de la préface³⁴ » ; les étapes de la publication des nouvelles qui composent *Fictions* lui permettent de théoriser le phénomène de « mise en recueil » central pour toute poétique de la nouvelle³⁵ ; enfin, l'œuvre en collaboration de Borges et de Bioy Casares, publiée sous le nom d'Honorio Bustos Domecq, exemplifie comme nulle autre la thèse qui donne son titre à *Nous est un autre* (Borges et Bioy ont souvent signalé que, lorsqu'ils se mettaient à écrire ensemble, apparaissait un « troisième homme », dont le style est radicalement différent de l'un et de l'autre) :

Bustos Domecq est ... le cœur de notre livre, et je veux dire par là que la production d'Honorio Bustos Domecq est celle qui nous a le plus appris sur la collaboration. C'est elle qui nous a le plus aidés à la penser, à la décortiquer, à la théoriser³⁶.

Mais si *Borges ou la réécriture* comme ces autres publications constituent d'authentiques travaux de poétique, c'est aussi, et de façon plus décisive, en vertu de l'objet que s'y donne Michel Lafon. Celui-ci décrivait ses travaux sur la réécriture dans l'œuvre de Borges comme une manière

... d'opter précocement pour la pluralité textuelle, dont les jeux et les enjeux m'ont toujours semblé encore plus subtils et vertigineux que ceux que peut déployer un texte unique, fût-il borgésien³⁷.

Ce choix de la *pluralité textuelle* est proprement celui de la théorie littéraire, préféré ici à celui de la critique. Envisager l'œuvre de Borges, comme le fait *Borges ou la réécriture*, en tant qu'elle réécrit des textes antérieurs, qu'elle se réécrit elle-même et qu'elle appelle la réécriture par d'autres, c'est, paradoxalement, situer la singularité de cette œuvre dans ce qui travaille à défaire celle-ci comme œuvre, c'est-à-dire comme objet clos et distinct de tout autre ; c'est perpétuellement contester l'étanchéité des frontières censées séparer l'œuvre borgésienne d'autres

³³ Michel Lafon, « Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges. Écriture et réécriture », art. cit., p. 115.

³⁴ Michel Lafon, « Pour une poétique de la préface », *Tigre*, hors-série *Le Livre et l'Édition dans le monde hispanique, xvie - xxe siècles. Pratiques et discours paratextuels*, Actes de Colloque international CERHIUS, Grenoble, 1992, p. 303-310. Ce texte est désormais reproduit dans *l'Atelier de théorie littéraire de Fabula*.

³⁵ Michel Lafon, « Les aventures de la mise en recueil », *Tigre*, n°5, « *La nouvelle (II)* », Grenoble, 1990, p. 169-175. Ce texte figure également dans *l'Atelier de Théorie littéraire de Fabula*.

³⁶ Michel Lafon, « [De Pierre Ménard à Honorio Bustos Domecq : histoire d'une passion franco-argentine](#) », art. cité.

³⁷ Michel Lafon, « Éditer et lire Borges en France (1939-1970). Pour une poétique de la réception », *ILCEA* [En ligne], 24 | 2015, mis en ligne le 16 octobre 2015, consulté le 08 juin 2016. URL : <http://ilcea.revues.org/3659>.

œuvres, comme celles censées distinguer chaque œuvre de Borges au sein de sa propre production ; c'est ainsi mettre en question le postulat fondateur de toute critique, qui suppose et construit la singularité et la clôture de l'objet qu'elle se donne.

Le même privilège donné à la « pluralité textuelle », plutôt qu'à l'étude de textes dans « leur » singularité, anime également ses travaux de poétique des formes brèves :

Les recherches que j'ai menées sur les formes brèves (nouvelle, « nouvelle exemplaire » de Cervantès, cuento, conte, « fiction » de Borges, novelita de César Aira, préface, énigme, histoire drôle, fable, essai) ou hyper-brèves (le micro-conte de science-fiction : voir la dizaine de numéros de revues que j'ai dirigés sur ces formes entre 1988 et 2003) ont été également une façon de dépasser le texte en soi et de penser la dualité, la complémentarité, la compétition, la contradiction : penser la forme brève contre la forme longue « impérialiste » qu'est le roman ; la forme brève contre la forme fixe ; la forme brève contre la forme inclusive (mon essai sur la mise en recueil des nouvelles est, avec celui sur la poétique de la forme brève et celui sur la préface de Borges à *L'Invention de Morel* de Bioy Casares, un de ceux auxquels je tiens le plus)³⁸.

On le vérifiera en (re)lisant dans l'Atelier de théorie littéraire de Fabula quelques-uns de ces travaux auxquels Michel Lafon tenait tout particulièrement. Originellement publiés dans la revue d'études hispaniques de l'université de Grenoble, *Tigre*, qu'il avait lui-même fondée et dirigée, ces articles étaient jusque-là quelque peu confidentiels : puisse leur republication leur donner la seconde vie qu'ils méritent. Chacun d'eux se propose effectivement de « dépasser le texte en soi ». Ainsi, le diptyque consacré au genre de la nouvelle (« Pour une poétique de la nouvelle » et « Les aventures de la mise en recueil ») rappelle qu'aucune nouvelle n'existe de façon autonome, mais comme partie d'un recueil, ou plutôt de plusieurs « mises en livres » successives (mise en revue, mise en anthologie, mise en recueil...), qui à chaque fois en font varier le sens et l'effet – qui en *pluralisent* ainsi le texte ; on est au plus près de la leçon de « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », dont l'aventure éditoriale fournit d'ailleurs un des meilleurs exemples de cet article.

Dans « Pour une poétique de la préface », Michel Lafon rappelle que « le paratexte ... est un texte », non pour envisager la préface comme une entité close et autonome, mais bien pour étudier une relation, entre texte préfaçant et texte préfacé, relation au sein de laquelle s'articule le sens (ainsi « la préface de Borges à *L'invention de Morel* théorise cela même qui, dans le roman de Bioy, se trouve dramatisé »). Il y constate également que, toute préface ayant pour thématique privilégiée la question de l'origine, « à force de remonter aux sources du texte la

³⁸ *Ibid.*

préface ... parle de préface, la préface est le lieu de sa propre théorie » : l'argument de la réflexivité, loin d'accorder à la préface l'autonomie attachée à la notion romantique d'œuvre, a pour effet de fragiliser l'idée d'unité du texte (le texte préfaciel se dédouble, il est discours sur le texte préfacé et discours sur toute préface) et celle d'autonomie de l'œuvre préfacée (il y a toujours possibilité d'un « renversement » : « la préface paratextualise le texte qu'elle précède, autrement dit : *il pourrait y avoir un moment où le roman n'est plus que le paratexte de sa préface.* »).

On s'étonnera peut-être de lire enfin un article de Michel Lafon sur le genre de l'apologue, de fait largement consacré à La Fontaine, auteur *a priori* fort éloigné des recherches d'un argentiniste. C'est, assurément, l'intervention d'un *amateur*, mais au sens que Barthes a restitué à ce terme (« amator : qui aime et aime encore³⁹ »). Néanmoins, l'amoureux fervent et le savant austère ne font ici qu'un, et Michel Lafon propose un impeccable essai de poétique du genre de l'apologue, qu'il définit précisément comme le lieu par excellence de la « pluralité textuelle », en ramenant le caractère essentiellement hypertextuel du genre (toute fable est la réécriture d'une fable antérieure, par exemple ésopique) à sa structure duelle — le récit étant déjà une première réécriture de la moralité (à moins que ce ne soit l'inverse).

Une fable inspire un roman, une autre interrompt pour un temps un récit, une troisième se cache au cœur d'un poème, ou se livre à sa fin. Cette capacité (centrifuge ou centripète) de la fable à animer la littérature — mais aussi à relancer la critique et la théorie — n'est-elle pas intimement liée à sa structure spécifique, à cette dualité constitutive qui lui insuffle une puissance permanente de transcendance textuelle ? Autrement dit, si la fable franchit les siècles et se meut avec tellement de bonheur à travers le champ de la littérature, si elle a une telle propension à en aiguïser les complexités, n'est-ce pas parce qu'elle est déjà en elle-même, dans sa brièveté, un espace d'une infinie complexité⁴⁰ ?

Difficile de ne pas songer ici à un texte qui, à cet égard, a tout d'une fable — à savoir « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* ». Quel autre texte a davantage eu le « pouvoir » d'« animer la littérature » comme de « relancer la critique et la théorie », et ce, peut-être, du fait de « sa structure spécifique », « cette dualité constitutive qui lui insuffle une puissance permanente de transcendance textuelle » : récit qui a (déjà) tout du canular à la Bustos Domecq *versus* leçon finale vertigineuse, imbécillité des jugements du narrateur *versus* génialité de sa conclusion ? « La littérature est chose inépuisable, pour la raison suffisante et simple qu'un seul livre l'est⁴¹ » : il en est toutefois qui, comme les égaux d'Orwell, sont plus inépuisables

³⁹ Roland Barthes, Roland Barthes par Roland Barthes 1975 , in Œuvres Complètes, Seuil, 2002, t. IV, p. 632.

⁴⁰ Michel Lafon, « La fable sans fin », *Tigre 11*, « La fable (II) – César Aira », 2000-2001, p. 3.

⁴¹ Jorge Luis Borges, « Note sur (à la recherche de) Bernard Shaw », *Enquêtes*, in Œuvres complètes, op. cit., t. I, p. 790.

que d'autres — ainsi des fables, et, parmi elles, de « Pierre Ménard ». C'est aussi que la pluralité se loge dans l'apparente unité textuelle — dans ce que la fatigue ou la superstition appelle une œuvre achevée, comme écrit à peu près Borges⁴² ; et, fatigué ou superstitieux, Michel Lafon ne le fut jamais.

Le travail d'un poéticien se mesure aussi à ses résultats, ou plus exactement à ce que l'on pourrait appeler son *inventivité* – c'est-à-dire aux concepts qu'il crée et aux lois qu'il formule⁴³. C'est peut-être au sujet des questions de réécriture que l'apport conceptuel de Michel Lafon est le plus riche, à commencer par le travail qu'il a mené sur cette notion même, à partir de la leçon qu'il tire de « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » :

Pour résumer les deux enseignements de « Pierre Ménard », je pourrais dire : lire, c'est réécrire, et écrire, c'est réécrire. On comprendra donc que ces deux tendances majeures qui n'en font peut-être qu'une, je les nomme « réécriture ».

... Le terme est assez précis pour ne pas avoir tenté un théoricien qui se le serait annexé de manière définitive ; assez large pour renvoyer à toutes les procédures que privilégie l'œuvre borgésienne (citation, plagiat, copie, dictée, glose, paraphrase, correction, sélection, traduction, collaboration, anthologie...) et pour désigner à la fois ce que dit cette œuvre (sa thématique), ce qu'elle fait (sa pratique) et ce que d'autres font avec elle (son efficacité)⁴⁴.

D'une part, le concept de réécriture vise à (re)penser *ensemble* une série de pratiques qui relèvent de « la littérature au second degré » tout en excédant la stricte relation hypertextuelle telle que Gérard Genette, dans *Palimpsestes*, l'avait circonscrite et distinguée des autres relations transtextuelles. Ainsi de la « citation » et du « plagiat », qui relèvent de la seule intertextualité pour Genette, qui concède toutefois qu'il définit celle-ci « d'une manière sans doute restrictive⁴⁵ » ; ainsi de la « glose » et la « paraphrase », situées dans une zone grise entre hypertextualité et métatextualité ; tandis que la « sélection » et l'« anthologie » lorgnent vers la péri-textualité, voire, dans le dernier cas, vers l'architextualité⁴⁶. Le concept de réécriture ainsi défini permet de prendre au mot l'avertissement de Genette :

⁴² « L'idée de texte définitif ne relève que de la religion ou de la fatigue » (Jorge Luis Borges, « Paul Valéry. Le Cimetière marin », *Préfaces avec une préface aux préfaces*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 441). On doit à Gérard Genette (entre autres : *Figures III*, Seuil, « Poétique », 1972, p. 10) la reformulation que je reprends ici.

⁴³ Voir le récent ouvrage de Florian Pennanech et Sophie Rabau, *Exercices de théorie littéraire*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2016 ; et leur article « Qu'est-ce qu'une péripétie ? », à paraître dans *Poétique*.

⁴⁴ Michel Lafon, « Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges. Écriture et réécriture », art. cit., p. 112.

⁴⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, « Poétique », 1982 ; rééd. « Points Essais », 1992, p. 8.

⁴⁶ Qu'on songe, au hasard, à l'*Anthologie de la littérature fantastique* de Borges, Bioy Casares et Ocampo : la sélection et la citation d'extraits, accompagnés d'un péri-texte introductif, marquent, et parfois créent, une relation architextuelle, entre des textes et un genre.

... il ne faut pas considérer les cinq types de transtextualité comme des classes étanches, sans communication ni recouvrements réciproques : leurs relations sont au contraire nombreuses, et souvent décisives⁴⁷.

Ce sont précisément ces « communications » et ces « recouvrements réciproques » que *Borges ou la réécriture* se propose d'examiner.

D'autre part, Michel Lafon procède à un second élargissement du concept de réécriture, en ne le considérant pas uniquement comme une « pratique » (ce que privilégiait exclusivement Genette, qui s'occupe de décrire des opérations hypertextuelles), mais aussi comme une « thématique » et une « pragmatique ». Les deux principales « lois générales » que Michel Lafon déduit de l'étude de l'œuvre borgésienne consistent précisément à articuler ces trois aspects. D'une part, pratique et thématique de la réécriture sont inséparables : « tout texte qui parle de réécriture réécrit, et réciproquement : tout texte qui réécrit parle de réécriture ». D'autre part, il n'est pas de réécriture qui n'ait pour effet une autre réécriture : « tout texte qui réécrit est réécrit, et réciproquement : tout texte qui est réécrit réécrit (ou, comme dit Genette : « l'hypertexte appelle l'hypertexte »)⁴⁸ ».

On aura remarqué au passage que la contribution de Michel Lafon à l'étude de la paratextualité, que j'évoquais plus haut, procède d'un élargissement semblable par rapport au travail de Genette dans *Seuils*. La « poétique de la préface » qu'il propose noue une pratique (préfacielle) à sa thématique, en montrant que « la préface parle de préface », ainsi qu'à une « pragmatique », en indiquant que toute préface tend à « paratextualiser » l'œuvre préfacée. Peut-être dans ce nouage récurrent se reconnaît l'un des traits de ce que l'on pourrait nommer la *signature* de Michel Lafon, et qui fait de son travail scientifique une véritable œuvre. On me pardonnera de citer un peu longuement Jean-Claude Milner, dont il admirait les *Détections fictives* :

Dans le champ de la science, il n'est pas d'œuvre — du moins au sens où nous, modernes, l'entendons : non pas l'*ergon* achevé d'une technique, mais un lieu, dessiné par le retour insistant d'une subjectivité, ou plutôt de ses insignes. Dans l'ordre des belles-lettres, on sait à peu près se guider : le style suffit, que nous avons appris à référer, non pas à des règles, mais à l'homme même, représentant assez connaissable d'un sujet. Qui considère la science, en revanche, discerne que le style, si même on peut en définir un, n'est pas ce qui compte. On croirait volontiers qu'aucune place n'est laissée, dans des représentations si soumises à leur objet, à la moindre faille subjective.

En linguistique pourtant, sans préjuger de ce qui peut être vrai ailleurs, la faille subsiste. Mais elle apparaît en un point inattendu ; c'est que le propre de la

⁴⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p. 16.

⁴⁸ Michel Lafon, « Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges. Écriture et réécriture », art. cit., p. 115.

linguistique, parmi les sciences, réside en ceci : elle n'a pas achevé le dispositif de ses argumentations, en sorte qu'inventer, ici, c'est aussi parfois inventer un mode inédit de conclure. Chaque grand linguiste a ainsi proposé une manière neuve d'achever ses démonstrations : sa grandeur n'est rien d'autre que cette nouveauté des marques à quoi il reconnaît l'instant où la chaîne des raisons peut être tranchée. Qu'il accomplisse donc son geste le plus rationnel, celui qui le qualifie comme savant : conclure victorieusement une argumentation, c'est alors que, déguisée du vêtement de la déduction, se glisse la pointe subjective. ... L'œuvre apparaîtra donc aux regards, pour peu qu'on parvienne à isoler les traits de ce qui est là, de manière singularisée, tenu pour concluant⁴⁹.

Il est vraisemblable que, comme la linguistique qui est son modèle déclaré, la poétique n'ait pas non plus « achevé le dispositif de ses argumentations » ; dès lors, chaque grand poéticien le serait, semblablement, d'« inventer un mode inédit de conclure ». Or ce qui est « tenu pour concluant » dans les travaux de Michel Lafon, c'est précisément de parvenir à démontrer qu'un objet (une relation transtextuelle ou une pratique) défini de façon rigoureusement formelle, c'est-à-dire indépendamment de tout contenu et de toute fonction, se réfléchit néanmoins dans la thématique qu'il privilégie comme dans les effets qu'il provoque. Pour n'être pas radicalement inédit (il a des antécédents, au demeurant déclarés ; j'y reviendrai), ce « mode de conclure » n'en est pas moins spécifique à l'œuvre de Michel Lafon.

Pour autant, celui-ci ne s'est pas désintéressé des relations transtextuelles considérées en elles-mêmes. *Borges ou la réécriture* enrichit de plusieurs concepts nouveaux la typologie des opérations hypertextuelles établie par Genette dans *Palimpsestes* ; mais à la manière propre de Michel Lafon, qui procède moins par déductions *a priori* que par de minutieuses « approximations » :

Le problème scientifique le plus profond, pour la poétique, est peut-être d'arriver à dire dans le plus grand détail *ce qui se passe* entre un texte A et un texte B qui répète, réutilise, réinvestit, réécrit le texte A. Entre l'ensemble initial A et l'ensemble final B, il y a un complexe de relations que l'on appelle en cybernétique, quand on ne sait pas le décrire, une boîte noire et que les poéticiens, généralement, n'analysent pas à la notable exception de Ricardou qui propose d'appliquer une grille des similitudes et de Genette qui propose de recourir aux figures hypertextuelles. Je me suis trouvé moi aussi confronté à cette boîte noire, à cette espèce de non-dit de la poétique qui m'a interdit toute théorisation *a priori* ; j'ai emprunté les voies tracées par ces deux théoriciens rares ; et j'ai égrené, au fil de mon cheminement analytique, une série d'enseignements minuscules qui touchent par exemple à la façon dont un texte, en quelque sorte, enjoint un texte futur de le réécrire ; à telle procédure qui consiste, pour un texte, à s'écrire dans la mémoire d'un texte antérieur mais en excluant scrupuleusement de le réécrire en quoi que ce soit dans sa littéralité ; à telles autres procédures qui consistent, pour

⁴⁹ Jean-Claude Milner, *Le Périple structural*, Seuil, « La Couleur des idées », 2002 ; rééd. Lagrasse, Verdier, « Poche », 2008, p. 181-182.

un texte, à réécrire un texte antérieur sans réécrire aucune de ses séquences, ou inversement à réécrire telles de ses séquences sans réécrire ce texte ; à la suture qu'exhibe ou que dissimule un texte à l'endroit précis où s'opère la greffe d'un texte ancien ; ou encore au précis cheminement intellectuel qui peut conduire tel scripteur hypermnésique à réécrire en fiction un *exemplum* médiéval qu'il n'a jamais lu.... Ces approximations font-elles une théorie ? Je serais assez tenté de dire qu'il n'y a pas, en poétique, d'autre théorisation possible que celle que promeuvent de telles approximations⁵⁰.

Parmi les pratiques hypertextuelles évoquées dans ce résumé de *Borges ou la réécriture*, on en retiendra plus particulièrement deux, qui situent précisément l'apport théorique de Michel Lafon. D'abord, ce qu'il appelle la « ménardisation », et qu'il définit à partir de ce qu'accomplit Ménard sur le *Quichotte* – ou, justement, *indépendamment* du *Quichotte* :

... s'il est, en fin de compte, un acteur borgésien qui ne réécrit pas, c'est peut-être lui. Avant tout parce que le texte qu'il produit est formellement identique à un « original » qu'il choisit d'ignorer : ni plagiat, ni citation, ni copie ; absorption simplement, au prix d'une longue et mystérieuse maturation, d'un texte par une nouvelle instance qui s'en déclare l'auteur et invite dès lors à considérer son objet comme sa création, à le relire dans la perspective ainsi ouverte : *ménardisation*. Non pas reprise, mais prise, en des rets inexplicables⁵¹.

La *ménardisation* est ainsi doublement définie : elle consiste 1. en une absolue identité syntaxique de l'hypertexte et de l'hypotexte, 2. sans que son processus de production ne relève à strictement parler de l'hypertextualité. À s'en tenir uniquement à la première partie de cette définition, comme le fait par exemple Genette, l'œuvre de Pierre Ménard « n'est qu'une monstrueuse extension du principe de la parodie minimale⁵² » ; c'est par sa seconde partie que se singularise l'interprétation que donne Michel Lafon de « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », et que se justifie l'invention d'un concept rendant compte d'une nouvelle opération, aux limites de la réécriture. La *ménardisation* est évidemment une opération tératologique, nulle part attestée hors d'une fiction fantastique ; elle n'en constitue pas moins un type de relation pensable. Elle circonscrit, au sein du champ de la réécriture, la possibilité, fût-elle toute spéculative, d'une réécriture qui ne serait telle que pour son lecteur, puisque Ménard compose son œuvre dans l'oubli volontaire de *Don Quichotte* : la réécriture comme (pur) fait de lecture, non d'écriture.

« Pierre Ménard » met en scène, paradoxalement, un cas extrême de non-réécriture, il est la frontière noire où, au prix d'une mystérieuse alchimie, le temps hésite et le texte se perpétue ; il est la borne à partir de laquelle Borges pourra

⁵⁰ *Ibid.*, p. 116.

⁵¹ Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, *op. cit.*, p. 58.

⁵² Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 449.

donner libre carrière à toutes ses velléités de réécriture, fonder toutes les figures de récrivains⁵³.

On pourrait dire de même que le concept de *ménardisation*, d'ailleurs l'un des premiers élaboré dans *Borges ou la réécriture*, est lui aussi la « frontière », « la borne à partir de laquelle » Michel Lafon peut « fonder toutes les figures » de la réécriture.

À cet égard, la *ménardisation* est proche d'un autre concept qu'il nomme *exclusion*, et qu'il élabore au sujet des rapports — ou plutôt de l'absence extraordinairement marquée de tout rapport hypertextuel — entre un article du *Manuel de zoologie fantastique* consacré au Golem et un poème de *L'Autre, le même* intitulé « Le Golem ».

... deux cas de réécriture externe, indépendants l'un de l'autre sinon précisément dans l'espèce de volonté absolue que semble avoir manifestée Borges, en cette circonstance, que rien du second ne récrive le premier — ce qui, en contexte borgésien, n'est certes pas insignifiant. On pourrait imaginer d'appeler exclusion cette procédure de réécriture de degré zéro liant « malgré tout » deux textes qui, s'élevant sur un fond thématique commun, refuseraient le moindre recoupement, le moindre chevauchement, mais aussi le moindre affrontement (pour un texte qui se fonderait d'être, par rapport à un texte donné, son complément, son revers, son antitexte, la procédure à l'œuvre serait à la fois plus complexe et plus facile à analyser, car plus élaborée): où l'oubli s'érige en discipline et s'avère être « une forme de la mémoire »⁵⁴.

Les derniers mots de cette citation ne manquent pas de faire songer à l'œuvre invisible de Pierre Ménard. C'est que le concept d'exclusion est l'exact envers de celui de ménardisation : tandis que le *Quichotte* de Ménard et celui de Cervantès ne se distinguent littéralement en rien, les deux « Golem » de Borges diffèrent en tout, jusqu'à sembler n'entretenir aucun rapport ; mais, tous deux « degré zéro » de la réécriture, ils n'en sont pas moins des espèces de celle-ci : des cas-limites qui font notamment du travail théorique de Michel Lafon une étude de ce que l'on pourrait nommer les *frontières de l'hypertextualité*, où il s'agit de questionner — et de repousser — celles-ci au-delà du territoire que Genette avait strictement délimité en ces termes:

Traquer dans n'importe quelle œuvre les échos partiels, localisés et fugitifs de n'importe quelle autre, antérieure ou postérieure ... aurait pour effet de verser la totalité de la littérature universelle dans le champ de l'hypertextualité, ce qui en rendrait l'étude peu maîtrisable ; mais surtout, une telle attitude fait crédit, et accorde un rôle, pour moi peu supportable, à l'activité herméneutique du lecteur Brouillé depuis longtemps, et pour mon plus grand bien, avec

⁵³ *Ibid.*, p. 59.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 181.

l'herméneutique textuelle, je ne tiens pas à épouser sur le tard l'herméneutique hypertextuelle. ... J'aborderai donc ici, sauf exception, l'hypertextualité par son versant le plus ensoleillé : celui où la dérivation de l'hypotexte à l'hypertexte est à la fois massive (toute une œuvre B dérivant de toute une œuvre A) et déclarée, d'une manière plus ou moins officielle⁵⁵.

Si Genette s'en tenait au « versant le plus ensoleillé » de l'hypertextualité, Michel Lafon, fort de l'expérience transmise par ce premier guide, en a accompli quant à lui l'ascension par l'ubac, et nous a ainsi à son tour guidé à travers des paysages jusque-là inconnus. Sans pour autant se livrer à « l'herméneutique hypertextuelle » dans laquelle Genette reléguait toute tentative de ce genre, mais bien en poéticien ; un poéticien qui sait toutefois que, la réécriture étant aussi affaire de lecture (« lire, c'est réécrire », comme le lui a enseigné Ménard), l'étude de la réécriture doit comprendre celle de « l'activité herméneutique du lecteur ». L'attention aux cas limites et aux frontières de l'hypertextualité naît en effet du constat suivant, à tous égards décisif :

On peut être influencé par un livre que l'on a convenablement oublié ou retrouver, d'une culture ancienne dont on s'est abondamment nourri, un précieux linéament ; on peut subir l'impact de ce qu'on n'a pas lu, ou peut, enfin, retrouver ce que l'on n'a jamais su, reconnaître ce que l'on n'a jamais vu, et reproduire ce que l'on n'a jamais lu⁵⁶.

Ces dernières lignes semblent un plagiat par anticipation des réflexions de Pierre Bayard dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, dont elles tirent par avance toutes les conséquences pour l'étude de la réécriture : elles suggèrent que son champ est potentiellement infini, ou, pour le dire dans les mots de Genette précédemment cités, elles ont « pour effet de verser la totalité de la littérature universelle dans le champ de l'hypertextualité » — *Borges ou la réécriture* est néanmoins la démonstration que son étude en est bel et bien « maîtrisable ». Que toute la littérature soit réécriture, c'était l'intime conviction de Michel Lafon, et le fondement de son œuvre de poéticien comme de romancier :

La réécriture est l'écriture même dès que celle-ci s'avoue l'impossibilité d'un surgissement *ex nihilo* et la nécessaire prise en compte, dans chacune de ses manifestations, et pour aussi spontanée qu'elle se veuille, d'une complexe antériorité. Ce texte préexistant au texte, ce pré-écrit s'appelle mythes, formes simples, sources, littérature, genre, rhétorique, style... C'est tout ce qui, tant pour le fond que pour la forme, informe et fonde la lettre à venir. Tout ce qui, assumé ou non, dessine les frontières obligées du territoire apparemment illimité du signifiant. Tout ce dont l'écriture n'est que réutilisation, interception nouvelle, nouvelle variation⁵⁷.

⁵⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁶ Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, *op. cit.*, p. 37.

On l'aura perçu chemin faisant : l'œuvre de Michel Lafon poéticien s'inscrit dans le prolongement explicite des travaux de ses prédécesseurs, notamment ceux de Gérard Genette et de Jean Ricardou, qu'il invoque fréquemment comme ses deux principaux maîtres. Ainsi dans son autoportrait fragmentaire évoquant les années 1970, où il définit ce que l'on pourrait appeler, d'un mot sartrien, sa « situation », qui n'était pas seulement de se trouver au carrefour de la poétique et des études hispaniques, mais aussi au moment où la première brillait de tous ses feux :

... je me rappelle que, des années plus tard (deux thèses plus tard), j'ai compris que ma grande chance avait été de me retrouver, par le plus grand des hasards, au croisement de la poétique française et de l'œuvre borgésienne originale (les poéticiens — à part Genette — ne lisaient pas l'espagnol, les rares exégètes hispaniques ou français de Borges ne lisaient pas vraiment la Nouvelle Critique — à part Genette, encore, et Ricardou, qui ne se contentaient certes pas de la lire, puisqu'à mes yeux ils l'incarnaient)⁵⁸.

Être poéticien, pour Michel Lafon, c'est aussi s'inscrire dans une même famille d'esprits ; c'est aussi une fidélité maintenue non seulement à une méthode mais aussi à ceux qui l'incarnent, et dont la lecture, au même titre que celle de Borges, lui a révélé ce qu'il voulait être :

Poéticien, sémiologue, textualiste, que l'on appelle cela comme on veut, c'est cela que je rêvais d'être, dans les années soixante-dix, en lisant les « figures » de Genette, les « problèmes » de Ricardou, la « lettre volée » de Lacan ou les « fragments » de Barthes... Interroger, sans violence mais non sans saveur, ce qui est peut-être, tout simplement, au plus profond de la conscience de l'homme : cet interminable désir de raconter des histoires, et parfois de les écrire...⁵⁹

Déduisant du titre de certains livres de Gérard Genette, Jean Ricardou, Roland Barthes, ou, ailleurs, de Jean-Claude Milner⁶⁰, une manière spécifique à chacun d'entre eux d'écrire de la critique et de la théorie littéraires, voire d'authentiques genres (« figures », « problèmes », « fragments » ou « détections fictives »), Michel Lafon reconnaît aussi ses maîtres comme des écrivains. C'est que si la littérature est essentiellement réécriture, alors ces formes de réécriture en lesquelles consistent critique et théorie littéraire sont elles aussi littérature.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁸ Michel Lafon, « Je me rappelle (années 70) », art. cit., p. 16.

⁵⁹ Michel Lafon, « Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges. Écriture et réécriture », art. cité, p. 110.

⁶⁰ Michel Lafon écrit ainsi que « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » est (entre mille autres choses) une « détection fictive » (Michel Lafon, « Menard (acaso sin quererlo). Écrire, traduire, ménardiser », art. cit.) ; il rend à nouveau hommage au livre éponyme de Milner dans *Une vie de Pierre Ménard* (*op. cit.*, p. 151 et p. 181), en en reprenant « la thèse de l'origine homérique des paradoxes de Zénon » pour l'attribuer fictivement au Nîmois (Jean-Claude Milner, « La technique littéraire des paradoxes de Zénon », *Détections fictives*, Seuil, « Fiction & Cie », 1985, p. 45-72).

On pourrait aussi rapporter à ces deux principaux maîtres déclarés la signature que j'évoquais plus haut, à savoir ce nouage entre l'étude de telle relation transtextuelle (telle que cartographiée par Gérard Genette) à sa thématique et à sa pragmatique propres (selon la démarche ricardolienne, attentive comme nulle autre à l'articulation, mimétique ou conflictuelle, entre le dit et le dire). Mais, de même que toute écriture en collaboration fait surgir un troisième homme irréductible à la somme des individualités qui lui donnent le jour (telle est, on s'en souvient, la thèse de *Nous est un autre*), l'œuvre de Michel Lafon ne se laisse pas réduire à cette double ascendance ; au reste, la conjonction même de ces deux démarches serait déjà en elle-même originale, tant elles pourraient sembler incompatibles entre elles (on se souvient que Genette se déclare « brouillé avec l'herméneutique textuelle », dont Ricardou est l'un des plus subtils tenants). On songe (toujours) à Borges : comme tout écrivain, chaque poéticien « crée ses précurseurs⁶¹ » et établit par son œuvre des rapports qui jusque-là n'existaient pas entre eux.

Une telle « fidélité à la poétique⁶² » est d'autant plus notable d'être dite et redite alors même que triomphait ce qu'il faut bien nommer une réaction anti-poéticienne, amorcée au moment où Michel Lafon publiait ses premiers travaux au début des années 1980. Qu'il rassemble volontiers ses maîtres sous l'étiquette commode et discutable de « Nouvelle critique » se comprend ainsi par opposition à ce qu'il nomme parfois la « vieille critique » : Michel Lafon n'avait pas oublié les violentes querelles qu'avait suscitées la volonté méthodique de fonder un savoir sur la littérature qui ne soit pas d'ordre historique — lui qui, à rebours de cet impérialisme de l'histoire sur les études littéraires, définissait « l'ambition de tout poéticien » comme l'effort de « ne rattacher les textes ... à aucune transcendance extratextuelle », et de « ne fonder la tentative de spécification d'une écriture que sur le textuel⁶³ » (on reconnaît ici encore les leçons respectives de Genette et de Ricardou). On s'en convaincra en relisant, au détour d'une démonstration de *Borges ou la réécriture*, un développement polémique dont la violence est d'autant plus significative que l'œuvre de Michel Lafon est davantage prodigue de déclarations d'admiration que de détestations :

Quand ils lisent les analyses que mènent Ricardou de la manière dont tel texte d'Edgar Allan Poe, de Raymond Roussel ou de Claude Ollier réécrit un texte d'un autre ou du même scripteur, quand ils découvrent, grâce à l'analyse, toute la

⁶¹ Jorge Luis Borges, « Kafka et ses précurseurs », *Enquêtes*, trad. Roger Caillois revue par Jean Pierre Bernès, in *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 753.

⁶² Je reprends cette formule au titre d'un entretien de Philippe Hamon, dont l'œuvre, également postérieure aux travaux fondateurs de Gérard Genette et de quelques autres, est passible de remarques comparables (Philippe Hamon, « Une fidélité à la poétique. Entretien avec Florian Pennanech », *Fabula-LhT*, n° 10, « L'aventure poétique », décembre 2012, URL : <http://www.fabula.org/lht/10/hamon.html>, page consultée le 10 juin 2016).

⁶³ Michel Lafon, « Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges. Écriture et réécriture », art. cit., p. 110.

complexité que de telles réécritures mettent en œuvre, d'aucuns peuvent être amenés à penser — imbécile reproche que la vieille critique assène périodiquement à la nouvelle ! — que l'analyste « choisit » son corpus, sait à l'avance ce qu'il va trouver chez tel fondateur de la modernité ou chez tel membre du « nouveau roman » et que la gratuité de son projet n'a d'égale que la gratuité avec laquelle a été élaboré — factice, trop factice — l'objet qu'il se donne⁶⁴.

Publiées en 1989, longtemps après la querelle de la « Nouvelle critique », ces lignes ne sembleront anachroniques qu'à ceux qui considéreraient que la guerre était finie⁶⁵ et les adversaires d'hier réconciliés — Michel Lafon n'était manifestement pas de ceux-là.

Dans ce contexte, et selon son propre mot, il a fait œuvre de « passeur », non seulement de la littérature argentine, mais aussi de la poétique. Œuvre, également, de *relance* de la poétique. Venant après toute une série de travaux fondateurs, il n'a pas jugé qu'il était né trop tard, et que tout était dit, mais que l'on pouvait poursuivre « l'aventure poétique » en faisant fructifier l'héritage de ses pionniers. À cet égard, l'œuvre de poéticien de Michel Lafon est un modèle (et un remède tonique à la mélancolie) pour tout jeune chercheur.

Je songe parfois au texte que Michel Lafon aurait peut-être accepté de donner pour ce numéro : un récit autobiographique où il nous aurait appris davantage sur sa fréquentation de « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » — ou sur sa « cohabitation » avec Pierre Ménard lui-même ? Un extrait du roman inédit de Ménard, *L'Île de Bloy*, dont *Une vie de Pierre Ménard* laisse entendre qu'il en avait achevé l'écriture ? Il y suggérerait aussi que ce roman n'était pas hors de notre portée, tant il ressemble à *L'Invention de Morel*⁶⁶ — ou, plus exactement, à l'interprétation de *L'Invention de Morel* qu'il a proposée ailleurs⁶⁷ (que vaudrait la critique littéraire, si elle ne servait, elle aussi, à inventer la pratique ?). Pour lire *L'Île de Bloy*, il suffirait peut-être de relire le roman de Bioy Casares en l'attribuant à Ménard, ou en tentant d'en reconstituer l'hypotexte ménardien — du moins tel que l'aurait réécrit Michel Lafon...

⁶⁴ Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, *op. cit.*, p. 271.

⁶⁵ Selon une formule de Gérard Genette (« Quarante ans de Poétique. Entretien avec Florian Pennanech », *Fabula-LhT*, n° 10, « L'aventure poétique », décembre 2012, URL : <http://www.fabula.org/lht/10/genette.html>, page consultée le 09 juin 2016).

⁶⁶ On se reportera à la présentation de *L'Île de Bloy* dans Michel Lafon, *Une vie de Pierre Ménard*, *op. cit.*, p. 78-81.

⁶⁷ « ... cette île où se déroule *L'Invention de Morel* est aussi un livre, ou plutôt un texte, et ... la machine fabriquée par Morel, cette machine à enregistrer en trois dimensions qui a le défaut de tuer lentement – c'est-à-dire de remplacer – ceux qu'elle enregistre, c'est aussi l'écriture. » (Michel Lafon, « Hoy, en esta isla », art. cité, p. 155).

Il y a ainsi une part de son œuvre qui est effectivement restée invisible, parmi laquelle figure cette *Île de Bloy* inédite. Invisible, soit parce que la mort en a interrompu la rédaction ou la publication (ainsi de *Traduire Borges*, l'ouvrage de traductologie qu'il préparait depuis plusieurs années, et d'*Écrire ensemble*, seconde collaboration avec Benoît Peeters, qui en a récemment donné le plan tels qu'ils l'avaient tous deux conçus⁶⁸

Un universitaire est accompagné au moins autant par les travaux qu'il n'écrit pas, qu'il rêve d'écrire, qu'il n'arrive pas à écrire, que par ceux qu'il écrit et publie. Ceux-ci s'envolent à peine édités, alors que ceux-là ne cessent d'insister, de le revisiter. ... Un article sur la fable m'accompagne depuis presque deux décennies ; il est né de la fréquentation des fables de Jean de La Fontaine et de celles de Tomás de Iriarte Cet article entrevu porte sur la prise de parole des animaux dans la fable. Sur l'instant où la fable glisse dans cette fiction dans la fiction, ce scandale nécessaire. Ce sera pour une autre fois⁶⁹.

On discernera les traces de ce projet d'article sur la fable dans l'un des quatre articles que nous republions dans l'Atelier de théorie littéraire. C'est, dans une certaine mesure, une (très mince) partie de cette œuvre invisible que nous publions dans ce numéro de *Fabula-LhT*, où nous avons retenu des textes à la fois plus personnels et plus étroitement liés à Pierre Ménard. Non pas des œuvres *in progress* (Michel Lafon, exigeant relecteur de lui-même, n'aurait sans doute pas souhaité que l'on publie des textes inachevés), mais quelques textes inédits ou auxquels seuls quelques lecteurs ou auditeurs avaient eu accès jusqu'ici. [La conférence « De Pierre Ménard à Honorio Bustos Domecq : histoire d'une passion franco-argentine »](#), comme le discours intitulé [« Sous le masque de Pierre... »](#), retracent l'histoire de sa « cohabitation » avec le Nîmois, jusqu'à son désir « d'amplifier, d'augmenter cette œuvre qui nous passionne, de rentrer dans son univers, de fréquenter ses personnages et ses lieux » ; Michel Lafon y révèle également deux cousins méconnus de Ménard, auxquels il était presque autant attaché qu'à celui-ci : Valery Larbaud et Honorio Bustos Domecq. La brève notice [« Pierre Ménard »](#), destinée à un projet de *Dictionnaire Borges*, offre quant à elle une « biographie synthétique » de notre collègue et ami, à la manière de celles que Borges a consacrées à divers écrivains entre 1936 et 1939 dans ses chroniques de la revue *El Hogar*⁷⁰ : même « postulation de la réalité » imaginée, même érudition désinvolte (le seul livre de

⁶⁸ Benoît Peeters, « Écrire ensemble. Un projet inachevé », ILCEA [En ligne], 24 | 2015, mis en ligne le 03 novembre 2015, consulté le 08 juin 2016. URL : <http://ilcea.revues.org/3523> ; soit, de façon moins contingente et plus « souterraine », pour cette raison qu'il exposait au sujet d'un article qu'il n'écrivit jamais :

⁶⁹ Michel Lafon, « La fable sans fin », art. cit., p. 4.

⁷⁰ Voir Michel Lafon, « Le foyer des fictions », *Co*textes* n° 38, « Jorge Luis Borges. Les essais », Institut de Sociocritique de Montpellier, avril 2001, p.11-32 ; et « Histoires infâmes, biographies synthétiques, fictions », in Anne-Marie Montluçon et Agathe Salha (dir.), *Fictions biographiques. XIXe-XXe siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007, p. 191-202.

spécialiste mentionné y est donné comme une interprétation, non de la nouvelle de Borges, mais bien de l'œuvre de Ménard...). On verra ainsi dans ce texte un échantillon de l'art de la réécriture qu'avait tant étudié et à son tour pratiqué Michel Lafon ; art dans lequel, pour lui, résidait toute entière, selon le titre d'un article de jeunesse de Borges⁷¹, *la fruición literaria* :

On aurait envie de traduire « *La fruición literaria* » par « Le plaisir du texte », pour rappeler en un clin d'œil que cet écrivain qui sort lentement de l'adolescence fonde la poétique moderne Mais une telle traduction, à l'évidence, serait faible. Cette « *fruición literaria* » que Borges lègue aujourd'hui aux lecteurs reconnaissants, c'est le plaisir du texte revisité, réactivé, ou ... revalorisé par la réécriture, c'est-à-dire l'hyperplaisir de l'hypertexte, autrement dit, littéralement, « la jouissance de la littérature »⁷².

⁷¹ Jorge Luis Borges, « *La fruición literaria* », *El idioma de los Argentinos*, Buenos Aires, Gleizer, 1928, p. 101-109 ; « La jouissance littéraire », traduction de Jean-Pierre Bernès, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 914-918.

⁷² Michel Lafon, « Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges. Écriture et réécriture », art. cit., p. 117.

PLAN

AUTEUR

Arnaud Welfringer

[Voir ses autres contributions](#)