

« De Pierre Ménard à Honorio Bustos Domecq : histoire d'une passion franco-argentine »

Michel LAFON

Pour citer cet article

Michel LAFON, « « De Pierre Ménard à Honorio Bustos Domecq : histoire d'une passion franco-argentine » », dans *Fabula-LhT*, n° 17, « Pierre Ménard, notre ami et ses confrères », dir. Arnaud Welfringer, juillet 2016, URL : <https://fabula.org/lht/17/lafonfoirelivre.html>, article mis en ligne le 14 juillet 2016, consulté le 30 Avril 2025, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.1811>

« De Pierre Ménard à Honorio Bustos Domecq : histoire d'une passion franco-argentine »

Michel LAFON

Ce texte constitue le support écrit qu'avait préparé Michel Lafon pour une conférence donnée le 25 avril 2009 à la trente-cinquième Foire du livre de Buenos Aires pour la « Journée de la France ». L'année précédente, Michel Lafon avait publié son roman Une Vie de Pierre Ménard, tandis que César Aira avait fait paraître en Argentine la traduction du livre de Michel Lafon et Benoît Peeters, Nous est un autre. Michel Lafon avait coutume d'improviser à partir de ses notes : le texte que nous publions n'est sans doute pas exactement le discours prononcé ce jour-là. Nous remercions très affectueusement Ana Lafon, qui nous a procuré, autorisé à publier et traduit de l'espagnol ce texte inédit.

Pour célébrer la journée de La France au Salon du Livre de Buenos Aires, j'aurais pu évoquer la longue tradition de lecture et d'exégèse mutuelles, de livres et d'amitié entre l'Argentine et la France. J'ose dire que le pays qui étudie le plus et le mieux la littérature argentine, en dehors de l'Argentine, est la France. Pourquoi, à un moment où votre pays semble douter, comme toujours, de sa propre littérature, persiste-t-il autant d'intérêt pour elle dans mon pays ? Pourquoi cette tradition d'un *argentinisme* français reste si vivace ? Il est dynamique comme jamais ! Voilà des questions bien palpitantes...

Mais finalement, puisque je suis professeur à Grenoble, je me résigne aux plaisirs stendhaliens de l'égotisme. Je vais parler de ma propre passion, la passion d'un écrivain et d'un universitaire français pour la littérature argentine et pour les écrivains argentins. Je ne vais pas le faire de façon anecdotique, en racontant par exemple l'amitié qui me liait à Adolfo Bioy Casares, sur laquelle j'écrirai peut-être un jour ; ou celle que j'ai pour César Aira, dont j'ai traduit déjà onze œuvres maîtresses ; ou pour Luis Chitarroni avec qui j'avais commencé à écrire un autre roman aux péripéties ménardiennes ; ou pour Martin Kohan, avec qui je projette une métaphysique du football, et bien d'autres écrivains argentins actuels... Je dois avouer que travailler sur une littérature contemporaine, dialoguer avec des écrivains vivants, lire et admirer leur œuvre au fur et à mesure que grandit mon amitié pour eux est une des plus grandes joies de mon existence. Je me dis souvent

que j'ai une chance extraordinaire : je ne suis pas un spécialiste de littératures des siècles passés !

Je vais donc parler de mes deux livres les plus récents, en montrant comment ma passion et mon amitié pour un pays, pour une littérature, peuvent déterminer une vie et une écriture, y compris au moment d'écrire un roman assez autobiographique ou un essai consacré en grande partie à la littérature française.

Ces deux livres récents sont un roman (mon premier), *Une vie de Pierre Ménéard*, publié chez Gallimard en novembre dernier et l'essai *Escribir en colaboración - Historias de dúos de escritores*, écrit en collaboration avec mon ami Benoît Peeters, qui s'intitule en français *Nous est un autre, enquête sur les duos d'écrivains*, traduit par César Aira qui vient de paraître chez Beatriz Viterbo en décembre.

Le roman se situe dans ma ville natale, Montpellier, dans la région du Languedoc et plus précisément au jardin botanique, le Jardin des Plantes, le plus ancien de France, que je transforme en centre secret de la littérature moderne. Dans une salle souterraine se réunit chaque mois, à partir du XVIII^e siècle, un mystérieux cénacle, appelé Le Congrès, entièrement voué à des jeux littéraires. Après la Première Guerre Mondiale, les congressistes décident de concevoir le plus grand écrivain du XX^e siècle, qui s'appellera Jorge Luis Borges. L'énigmatique chef du Congrès est le Nîmois Pierre Ménéard qui va devenir le maître et l'inspirateur invisible non seulement de Borges mais aussi d'André Gide ou de Paul Valéry, ainsi que le meilleur ami de Miguel de Unamuno, Antonio Machado et Valery Larbaud... Pierre Ménéard ou le génie invisible, le collaborateur universel, qui se résigne à la transparence, à l'oubli, à l'inexistence pour aider ses disciples à atteindre la gloire littéraire.

En ce qui concerne l'essai, c'est la première tentative d'analyse systématique de l'écriture en collaboration, le premier livre qui aborde ce phénomène, fréquent et à sa manière invisible aussi, et surtout tabou. Il étudie ou plutôt il fait le récit critique de dix-sept cas exemplaires, depuis les frères Goncourt jusqu'à Deleuze et Guattari, en passant par Alexandre Dumas et son nègre Auguste Maquet, Jules Verne et son éditeur Hetzel, Borges et Bioy, mais aussi Marx et Engels, Freud et ses disciples. Il aborde le cinéma et la bande dessinée sans se limiter à la littérature...

Je vais expliquer maintenant comment ces deux livres sont étroitement liés à la lecture de Borges (le titre du roman le dit clairement) et jettent un pont imaginaire entre la littérature française et la littérature argentine. Les deux ouvrages racontent à leur manière ma vie *d'argentiniste* dans un voyage permanent entre la France et l'Argentine. C'est un va-et-vient onirique entre les Alpes et le quartier San Telmo, la tentative obsessionnelle de réunir nos deux cultures, de les faire dialoguer.

Tout commence donc pour moi avec Borges. Et je suis loin d'être le seul !

La littérature argentine naît sur la planète Mars, ou plutôt, la littérature argentine, après un souffle venu de la Pampa, un élan né dans la capitale et ses faubourgs, déjà martienne (voyez Eduardo L. Holmberg et son *Merveilleux voyage de Monsieur Nic-Nac à la planète Mars*) au fil du XIX^e siècle, renaît sur Mars au beau milieu du XX^e siècle, lorsque Borges, après son accident de Noël de 1938 et son agonie, entend, selon le mythe, quelques pages d'*Out of the Silent Planet* de C.S. Lewis, lues par sa mère. Il pleure alors de joie parce qu'il comprend ce qu'on lui lit, il se rétablit et commence à écrire sa première fiction.

Cette première fiction, comme tout le monde le sait, ne fut pas *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* mais *Pierre Ménard auteur du Quichotte*. Ce ne fut pas la nouvelle inspirée directement par le roman de Lewis mais une nouvelle inspirée par une autre lecture fondatrice, le *Quichotte*, qu'il a située sur une autre *terra incognita*, la France, le Languedoc, la ville romaine de Nîmes.

Une terre inconnue jusqu'à un certain point. Borges a écrit dans la revue *El Hogar* que Lewis en savait beaucoup plus sur la planète Mars qu'il ne le disait ; et lui-même en sait bien plus qu'il n'y paraît sur Nîmes où il passa une ou deux fois, entre 1919 et 1923.

Ce trait d'écriture (dire moins de ce que l'on sait, raconter moins qu'on ne le pourrait) que je qualifierais de pudeur ou « d'effet de résumé » (pour reprendre les mots de Gérard Genette), ou de « brusque solution de continuité » (selon Borges) caractérise, à bien y penser, toute l'écriture borgésienne, au-delà de *Ménard* et de *Tlön*. Ce trait contribue paradoxalement, mieux qu'un autre peut-être, à l'extension de la fiction borgésienne bien au-delà des limites strictes de la nouvelle, et finit par la faire coïncider avec toute la littérature.

Mon premier contact avec l'œuvre de Borges ne se fit pas au travers de *Pierre Ménard* ni de *Tlön* mais avec son autre livre de nouvelles des années 40. J'avais 17 ans et j'étais entré dans une librairie de Montpellier. Je fus attiré par la couverture phosphorescente d'un livre de poche que je me mis à feuilleter. C'était *L'Aleph* en espagnol. Je commençai à lire une nouvelle au hasard, « La demeure d'Astérion ». Après avoir acheté le livre, je partis en le lisant dans la rue, puis chez moi, avec la lenteur un peu magique à laquelle me contraignait une langue qui n'était pas la mienne, avec la sensation que quelque chose d'important était en train de m'arriver, qui allait changer ma vie. Et effectivement, je ne suis plus jamais sorti de la demeure d'Astérion. Je ne suis jamais sorti du labyrinthe. Je m'acheminai peu à peu vers mon destin *d'argentiniste*.

Pierre Ménard et *Tlön* racontent le même apologue idéaliste qui, quelques décennies plus tard, se transformera en loi fondamentale de la Nouvelle Critique : le texte appartient à celui qui le lit et non à celui qui l'écrit, le plaisir littéraire est dans

l'association imaginaire d'un texte et de son auteur, construit par le lecteur, par le critique. Mais ce que dit *Tlön* à une échelle métaphysique, cosmique, planétaire, spectaculaire, *Pierre Ménard* le dit, un an avant, à une échelle plus humaine, provinciale, poétique et discrète. J'ai toujours préféré *Ménard* à *Tlön*, j'ai toujours préféré la nouvelle à la française à la nouvelle de genre argentino-britannique, même si un même tonde résignation et de nostalgie les enveloppe. J'étais poussé sans doute par une raison absurde, dérisoire, tout simplement la proximité, Nîmes et Montpellier étant deux villes voisines, et du coup, j'ai toujours considéré Ménard comme une vieille connaissance, un ami qui, comme moi, avait fréquenté et admiré Paul Valéry et son Edmond Teste. Je commençai donc à écrire des anecdotes de la vie de Ménard, ou plutôt à transformer les choses de ma vie en choses de la vie de Ménard, ce qui me conduisit progressivement à écrire ce premier roman.

Je crois que nous rêvons toujours d'amplifier, d'augmenter une œuvre qui nous passionne, de rentrer dans son univers, de fréquenter ses personnages et ses lieux. Borges ne nous dit presque rien de Ménard dans les dix pages de sa nouvelle et cependant il se pourrait bien que Ménard soit le personnage le plus important de la littérature du XX^e siècle ; tout du moins il l'est pour moi, bien plus que le narrateur de *À la recherche du temps perdu*, certainement parce que sa transparence, son absence comme personnage et sa leçon (le lecteur est celui qui crée le texte) sont une double incitation pour que l'on s'approprie la nouvelle de Borges et qu'on la recrée ; sans oublier qu'une nouvelle de dix pages lue cent fois se transforme en un roman de mille pages...

Mon roman est donc une tentative pour donner à la nouvelle l'épaisseur romanesque qu'elle contenait en germe : rendre l'espace apparemment limité de la nouvelle à l'espace illimité de la fiction, réunir dans un même espace (celui de ma ville natale et son jardin botanique enchanté) Borges, Gide et Valéry ainsi que Pierre Ménard et Edmond Teste ; faire de cette nouvelle fondatrice (des fictions, de la modernité littéraire) mon propre roman fondateur car il me renvoie à mes espaces originaires et à mes lectures enfantines et adolescentes. On y trouve peut-être la dimension la plus borgésienne du procédé : écrire une fondation mythique de ma ville natale, pour vivre enfin dans un espace poétique, littéraire, capable de décontaminer d'irréalité, c'est-à-dire d'inspirer ses habitants, en transformant ma ville « sans écrivains » en centre secret de la littérature moderne. Suivre la piste du romanesque borgésien, entrevoir le devenir-roman de la nouvelle de Borges.

Je ne veux pas exagérer non plus la présence de Borges dans mon roman. Borges fut une étape que je dus surmonter pour arriver à le finir. Tout comme j'ai écrit une biographie imaginaire de Pierre Ménard sans me souvenir avec exactitude de la nouvelle de Borges, je dus m'écarter aussi de Borges, et somme toute l'oublier. Le roman est comme le récit d'une fascination et d'un détachement. A un moment

donné le non-borgésien prend plus de poids que le borgésien dans le roman, car autrement il se serait paralysé inexorablement, comme souvent dans tant de vains exercices de parodie ou d'hommage.

L'essai dont je vais parler maintenant est peut-être, en profondeur, plus borgésien que le roman.

Borges, comme nous le savons bien, ne nous apprend pas seulement à écrire, c'est aussi un maître en lectures.

Comme beaucoup de lecteurs de Borges, j'ai suivi ses conseils de lecture. Je me suis formé dans le sillage de ses curiosités, ses « mystérieuses fidélités ». J'ai lu la littérature argentine tout comme la littérature mondiale (en commençant par l'anglaise, pour laquelle je n'étais pas programmé) à partir de Borges, en cercles concentriques.

En ce qui concerne la littérature argentine cela signifie qu'après Borges, j'ai lu Bustos Domecq, et après lui j'ai lu Bioy Casares, ensuite Silvina Ocampo, puis Wilcock, etc. Puis dans la même logique j'ai lu le *Martin Fierro* avant Sarmiento et Macedonio Fernandez avant Lugones.

Selon cette logique de cercles concentriques, la lecture de Honorio Bustos Domecq me rapprocha de Borges et paradoxalement aussi m'en éloigna car il était radicalement son opposé.

Je ressens une vieille amitié, une vieille complicité pour Honorio Bustos Domecq, le troisième homme qui surgit de la collaboration entre Borges et Bioy. J'aurais très bien pu ne jamais sortir de cette œuvre, qui me remplit de joie tant d'années. Pendant très longtemps j'ai eu l'impression fascinante d'être son seul lecteur, le seul à lui donner l'importance qu'il méritait. On a bien dû se moquer de moi ! J'en ris encore ! Je place par-dessus tout le premier livre, *Six problèmes pour don Isidro Parodi*, qui me semble être une conjonction idéale de plaisir et de rigueur, deux ans à peine après le célèbre prologue de Borges à *L'invention de Morel*, du célèbre manifeste en faveur des « œuvres d'imagination raisonnée ».

Je dois à ce livre et aux *Chroniques de Bustos Domecq* ma découverte de l'écriture en collaboration et le désir de lui consacrer un livre.

Un de mes meilleurs amis, Benoît Peeters, s'intéressait aussi au thème de la collaboration et avait lu avec passion, quoiqu'en français, Borges et Bustos Domecq. Comme il pratiquait par ailleurs déjà la collaboration (avec plusieurs dessinateurs et une photographe), il me proposa d'écrire ce livre en collaboration. C'était si logique, si évident, que nous nous lançâmes dans l'aventure double, métagoétique, d'écrire en collaboration le premier livre sur l'écriture en collaboration. Au bout de quinze ans de lectures, d'analyses, de notes, d'hypothèses, de théorisations, de désespoir,

nous publiâmes ce livre qui représente seulement dix pour cent de ces années de travail. Il nous sembla pourtant que c'était la façon idéale de fixer le panorama et aussi la seule façon pour nous de ne pas mourir d'épuisement avant d'avoir publié la première page du livre total qu'ardemment nous désirions écrire.

Honorio Bustos Domecq n'est pas seulement à l'origine de notre livre, comme auteur de l'œuvre qui éveilla notre intérêt commun et qui nous obligea à nous consacrer à la création en duo. Il est aussi 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 théoriser. C'est une œuvre exemplaire de ce point de vue. Exemple parce que c'est une de celles qui a duré le plus longtemps (40 ans), exemple parce que chaque membre du duo a sa propre œuvre individuelle, reconnue et, en même temps, l'œuvre en duo a sa propre voix et de surcroît son propre auteur puisque nous savons qu'il échappe à Bioy et à Borges, qu'elle est écrite directement par un troisième homme, le Bicho Feo, l'insupportable personnage de Santa Fe... C'est exemplaire aussi parce que cette production parle en permanence, sous les masques les plus divers, d'écriture en collaboration. De là une de nos hypothèses fondatrices : les fictions écrites en collaboration racontent des histoires de collaboration. Honorio Bustos Domecq fut notre « pierre de Rosette » et tous les autres cas abordés par la suite, même en-dehors de la fiction, confirmèrent cette hypothèse surgie, je le répète, des problèmes et des nouvelles de Honorio Bustos Domecq.

Je crois que nous avons bien écouté la leçon de Bioy et de Borges en donnant la priorité au récit, je pourrais même dire à la fiction. Malgré nos pulsions théoriques, les miennes en particulier, nous nous résolûmes à ne pas théoriser ou plus précisément à le faire en cachette.

Écrire un livre c'est avant tout inventer le genre dans lequel il va être lu. Nous avons essayé d'inventer le genre qui convenait à ces chapitres, celui des essais critiques ou peut-être des fictions critiques, ou des recherches de police textuelle, comme dirait mon ami Pierre Bayard, puisque les histoires de collaboration finissent mal en général, avec des dénonciations, des procès, des ruptures, des divorces, des crimes et qu'elles justifient largement l'intervention d'un ou deux détectives.

Nous apprîmes aussi à raconter la vie de ces duos d'écrivains en nous centrant sur quelques moments-clés : la mère des frères Goncourt qui, sur son lit de mort, prend la main de son plus jeune fils et la met dans celle de son frère aîné en leur faisant promettre de ne plus jamais se séparer, en inventant sans le savoir le plus inséparable des duos, le duo siamois de la littérature universelle. Flaubert et Maxime du Camp partant de Paris comme deux monades pour faire ensemble le voyage en Bretagne qui culminera dans la rencontre d'un phoquetrés flaubertien.

La soumission œdipienne de Jules Verne à son éditeur Hetzel ; les petites notes d'Alexandre Dumas à son nègre Auguste Maquet pour lui demander « plus de Monte Cristo », « plus de Mousquetaires », « plus de Maison-Rouge »...

Réduction d'une double vie « à deux ou trois scènes ». C'est ainsi que s'est écrite cette histoire universelle de la plus grande infamie littéraire : l'écriture en collaboration.

Ce livre qui n'évoque que deux cas argentins sur dix-sept, est un livre profondément argentin ou plutôt d'inspiration argentine, ou si vous préférez un livre d'*argentinistes* (un *argentiniste* amateur et un *argentiniste* professionnel).

Une des clés de ces récits de police textuelle, une de nos plus grandes découvertes fut que dans certains cas de collaboration, il y en a un qui écrit et un autre qui n'écrit pas, et cependant ce dernier qui semble ne rien faire, n'a pas moins d'importance dans la collaboration que celui qui écrit.

Si je prends notre cas nous avons alterné les rôles actifs et passifs. Chaque chapitre a été écrit d'abord par l'un de nous deux, envoyé à l'autre qui le corrigeait, le rallongeait, le récrivait, le renvoyait et ainsi successivement... Ce qui signifie que chaque chapitre est écrit pour l'autre, sous son regard (son regard différé, ajourné), pour ce premier lecteur privilégié qu'est l'autre, pour le surprendre, pour l'amuser, pour le séduire. Du coup il y avait une exigence nouvelle, un rythme particulier, un effort propre, une tension, un humour, un secret. On n'est pas en train d'écrire son propre texte mais un texte adressé à l'autre, l'unique autre et non pas la masse habituelle des lecteurs anonymes. Là est toute la différence et c'est déjà en soi, je le répète, une collaboration.

Honorio Bustos Domecq rejoint Pierre Ménard : le vrai auteur, le créateur véritable n'est pas celui qui écrit, c'est celui qui lit. Dit d'une autre façon : un texte écrit pour l'autre est, en grande partie, un texte écrit par l'autre ; avec cette particularité que celui qui écrit connaît celui qui le lit et, dans une certaine mesure, il n' imagine pas un autre lecteur que lui, son premier lecteur. Une telle écriture s'expose à des risques. C'est un peu comme si Pierre Ménard avait écrit le *Quichotte* uniquement pour que Cervantès le lise... Mais restons-en là...

J'ai commencé en parlant de passion, je voudrais conclure en parlant d'amitié, ce sont souvent des synonymes. Parler de passion littéraire, c'est parler de l'amitié que nous ressentons pour certains auteurs, certains livres, certains personnages, certains lieux.

Je me rends compte que l'amitié (la passion pour l'amitié) est un des points communs des deux livres que je suis en train d'évoquer ce soir.

L'écriture en collaboration qui dure, la collaboration qui produit non seulement des textes mais une œuvre implique l'amitié : Jean-Claude Carrière parle du droit de veto qui existait entre lui et Buñuel quand ils écrivaient ensemble les scénarios qui ont fait leur gloire. L'amitié comme espace pacifique, nonnévrotique, qui m'autorise à rejeter ta proposition sans avoir à justifier mon refus et qui m'oblige à accepter ton refus sans te demander d'explications, sans accumuler des rancœurs que le temps transforme en haine.

Quand on travaille sur les duos d'écrivains, il faut être ouvert à toutes les configurations possibles, mais il est certain que la collaboration équilibrée entre deux auteurs amis qui participent de manière active, égalitaire à une création sans hiérarchie, sans individuation auctoriale, ne cesse d'apparaître comme une espèce d'idéal collaboratif. Cet idéal, je le répète encore, je crois que nous le trouvons dans le duo Borges-Bioy plus que dans n'importe quel autre et je pense que le secret de la formation de ce duo, dans sa durée et sa puissance révolutionnaire, repose sur leur amitié.

L'amitié est aussi un des thèmes principaux de mon roman, peut-être le thème principal ou son seul thème. L'amitié entre maître et disciple, l'amitié entre auteur et personnage, nostalgie des amis disparus, l'amitié entre Borges et Ménard, Ménard qui aide en secret Borges à devenir Borges et se sacrifie lui-même en se condamnant à l'invisibilité puisqu'il se rend compte que ses disciples ont plus de talent que lui et qu'il est vain de bâtir une œuvre médiocre. Borges comprend parfaitement cette leçon de vie donnée par son maître. Lorsque Ménard meurt, au lieu de lui dédier une nécrologie comme il l'avait fait pour Valéry, Gide ou Unamuno, Borges lui consacre une nouvelle dans laquelle il le transforme définitivement en personnage de fiction. Et c'est sans doute la meilleure façon de réaliser le rêve de Ménard que de lui donner l'éternité littéraire qu'il n'aurait jamais eue en tant qu'auteur, éternité qu'il va atteindre grâce à Borges, en devenant un de ses personnages.

Honorio Bustos Domecq et Pierre Ménard, les deux provinciaux dérisoires, le natif de Santa Fe et le Nîmois, tous deux réunis dans le même rêve d'une circulation ininterrompue de littératures de part et d'autre de l'Océan : un rêve d'une littérature écrite pour moi, par des amis, pour me raconter des histoires que je découvre peu à peu, en faisant des comptes rendus, en les traduisant, en réécrivant, en inventant...

Buenos Aires, son Salon du livre, ses librairies, ses maisons éditoriales, ses lieux aimés et ses visages chéris, ses amis si fidèles, tel est mon rêve, cette utopie, ce jardin, ce fleuve, cette planète Mars où la littérature et l'amitié se conjuguent et se répondent pour l'éternité.

PLAN

AUTEUR

Michel LAFON

[Voir ses autres contributions](#)