

UN AUTEUR ORIGINAL :
*BIORGES*¹, L'ÉCRIVAIN BICÉPHALE

FABIANA SABSAY

Université Paris 8 - Traverses/LIRICO

Le concept d'auteur est loin d'être simple et univoque, et cette complexité est encore plus perceptible lorsqu'il s'agit d'un travail artistique en collaboration, dès lors qu'il met en question les notions traditionnelles d'auteur et d'écrivain. Une écriture conjointe est une modalité de production littéraire qui change les règles établies. Dans ce sens, elle peut aussi être considérée comme une déviation par rapport à la norme et peut devenir inquiétante pour les autres et incomprise. C'est ce qui est arrivé avec l'écriture en collaboration de Borges et Bioy Casares qui fut perçue, au moment de son apparition et pendant de nombreuses années, comme une plaisanterie, une mascarade destinée à choquer². En vertu de son ambiguïté, écrire « à quatre mains » est, en quelque sorte, une transgression et ses auteurs pâtissent de l'avoir commise. Face à ce type de production littéraire, la critique est embarrassée de par le caractère exceptionnel de ces œuvres inclassables. L'écriture en collaboration est une provocation puisqu'il s'agit d'un auteur hybride, d'un « monstre littéraire ».

Si l'on se réfère au dictionnaire, hybride se dit « d'un individu qui provient du croisement de variétés, de races, d'espèces différentes »³. L'exemple le plus connu est celui du mulet, hybride de l'âne et de la jument. Mais cette définition ne s'applique pas vraiment à notre objet d'étude, c'est la deuxième acception du terme qui nous convient le mieux : « composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis ; participant de deux ou plusieurs ensembles, genres, styles »⁴. En effet, l'hybride est bien le lieu d'une interaction entre des éléments différents pour faire advenir une réalité nouvelle et, dans le cas qui nous intéresse, un nouvel auteur. Ce qui caractérise l'hybride c'est justement la nature croisée de son identité. Ce qu'il faut souligner c'est que l'hybride, même s'il est composé d'éléments de nature différente, possède une unité dans son ensemble, ce qui le différencie de l'hétérogène, lui aussi composé d'éléments de nature différente mais qui n'a pas d'unité, raison pour laquelle on lui attribue comme synonymes : composite, disparate, divers, hétéroclite.

Après avoir défini l'hybride, essayons maintenant de comprendre l'hybridité dont *Biorges* est le résultat. Il s'agit, d'abord, d'une métamorphose, d'un mélange, d'une fusion, et, finalement, d'une symbiose entre deux auteurs différents qui vont devenir un seul et nouvel auteur. Grâce à l'écriture, qui engendre la fantaisie, le simulacre de la disparition de deux écrivains a lieu. C'est ainsi que, dans ce processus de création, les traits de distinction et de séparation qui servaient à différencier Borges, écrivain, de Bioy Casares, écrivain, vont se transformer en traits de réunion permettant de les unifier dans une nouvelle entité, en l'occurrence un troisième écrivain, produit d'une symbiose recherchée.

Les caractéristiques définissant l'identité spécifique de Borges en tant qu'auteur de même que celles de Bioy Casares vont changer, elles vont s'associer pour créer un nouvel auteur avec un style littéraire propre. Ainsi, un auteur bicéphale serait Un qui est la transaction entre Deux. Il est le résultat de deux auteurs qui coexistent, tout en demeurant eux-mêmes et l'Autre en même temps, ce qui constitue un véritable paradoxe.

La « naissance » de *Biorges* impliquerait d'inhiber les caractéristiques propres à Borges et à Bioy Casares, au profit d'une identité nouvelle. Le résultat de cette hybridation est, en première instance, la démolition de l'identité de chacun de ses composants. L'Autre c'est Moi ; l'identité propre se reflète dans l'Autre. Comme l'affirmait Borges lui-même : « If you collaborate, you have to forget you have an identity »⁵. Chez l'écrivain bicéphale, il y a coexistence de deux identités qui fusionnent et se renforcent et, d'après les déclarations des auteurs, n'arrivent plus à se reconnaître individuellement dans cette nouvelle identité qu'ils ont créée et dont ils font partie⁶. Chaque auteur, en tant qu'individualité, s'efface. En ce sens, il y aurait une perte ou même une absence d'identité individuelle au profit de la création d'une identité multiple : l'auteur hybride, l'écrivain bicéphale.

L'écriture en collaboration est toujours un « je » qui est « nous ». C'est un balancement entre l'être et le non-être ou être-l'autre. En règle générale, la perte d'identité fait peur, mais, au vu de la durée et de l'importance de l'écriture conjointe de Borges et Bioy Casares, nous pouvons affirmer que les intervenants mêmes de cette « aventure littéraire » n'ont pas eu ce sentiment. Effectivement, la crise d'identité du sujet qui a eu lieu avec la « naissance » de l'écrivain bicéphale, n'a pas été perçue comme telle chez nos auteurs, car ce qui intéressait Borges et Bioy Casares n'était pas un sujet d'énonciation personnalisé, un auteur à qui pouvait être attribué le récit, mais l'œuvre elle-même. Dans ce sens, l'hybridation mène à une grande liberté de création, à une rupture avec les formes établies, avec les conventions littéraires, à la recherche de nouvelles écritures possibles⁷.

Biorges, notre auteur bicéphale, est l'amalgame de deux écrivains. Il a une dualité, une duplicité qui lui est constitutive. Son identité se définit en termes d'interaction et de fusion de ses composants. Il est également un auteur plus insaisissable et aussi

plus ludique. Son identité se construit dans une rencontre qui est réelle mais qui reste aussi fictive. Les écritures différentes coexistent et se juxtaposent sans autre trait commun que celui d'un aveuglement réciproque, de deux styles littéraires distincts, couplés l'un à l'autre, qui constituent, précisément, l'Autre. Dans le cas de Borges et Bioy Casares, deux styles littéraires se joignent et le résultat est un nouveau style littéraire.

Biorges, l'auteur hybride, né d'une fusion, serait l'extrême opposé d'une pratique propre à Borges : le dédoublement dont les prémisses sont la multiplication de l'individu. Dans le dédoublement, le rapport à soi génère un autre que soi. Le refus de Borges de son identité personnelle est connu : il s'agit d'une attitude existentielle pleine d'ironie qu'il va aussi développer comme thème récurrent dans son œuvre⁸. En ce qui concerne l'œuvre individuelle de Bioy Casares, l'écrivain a eu, lui aussi, quoique moins fréquemment que Borges, recours à la figure du double : citons, comme exemple, le personnage de Diana (femme qui se dédouble dans « l'âme » d'une chienne) dans *Dormir al sol*.

Mais si, dans un premier moment, l'hybride et le double semblent être deux figures opposées dans la mesure où le dédoublement est, en principe, le processus inverse à la fusion, dans un deuxième temps, nous remarquons, avec Sandro Bernardi que, en réalité, « l'hybride et le double, s'éclairent réciproquement quand on les confronte »⁹. Dans ce sens, l'auteur signale avec justesse que :

Tous deux en effet représentent l'altérité, la relation du sujet à l'autre et la relation à l'autre que chacun porte en soi, dans laquelle il trouve sa propre fondation.[...] La figure du « double » est produite par le sujet qui se multiplie en dehors de lui-même, trouvant dans une série de labyrinthes et de miroirs une négation très semblable à une affirmation, et feignant l'égarement pour mieux se retrouver partout. Au contraire, dans l'expérience de l'hybride, le sujet aboutit à une véritable crise quand il découvre dans son incohérence et sa multiplicité sa propre négation¹⁰.

À la vérité, tant dans le processus d'hybridation que dans celui du dédoublement, l'individu devient étranger tout en étant soi-même.

En outre, si nous avons considéré jusqu'ici un auteur hybride comme une transaction, un croisement entre deux individus distincts, un auteur hybride peut, aussi, être compris comme mixage d'identités qui coexistent au sein d'un même individu. Cette deuxième conception de l'hybride est très proche de celle du double ; en tout cas, elle nous rappelle qu'au cœur de toute identité, spécialement de celle qui se veut la plus « pure », il y a un mixage profond d'instances différentes.

Ce qui contribue à la complexité de notre auteur bicéphale est le fait qu'à son identité multiple, il faut ajouter le mystère qu'apportent les nombreux pseudonymes (H. Bustos Domecq, B. Suárez Lynch, B. Lynch Davis, etc.) qu'il utilise lors de ses « apparitions ». En effet, il y a toujours du faux et du caché lorsqu'une identité se masque sous l'utilisation d'un pseudonyme. En ce sens, le pseudonyme détermine,

lui aussi, une distinction de l'auteur et de la personne. Il s'agit d'un jeu entre l'Être et le Paraître. L'auteur bicéphale intègre, ainsi, un univers de labyrinthes et de miroirs dans lequel se produit un double jeu d'effacement de l'identité : dans un premier temps, deux écrivains fusionnent avec comme résultat un nouvel auteur qui émerge en tant qu'entité distincte ; dans un deuxième temps, ce dernier se multiplie sous les masques de différents pseudonymes.

Dans tous ces jeux identitaires, il y a une mise en cause permanente de la figure de l'auteur. L'écriture à quatre mains bouleverse les règles établies. Par rapport à tout ce que nous avons dit jusqu'ici, l'écrivain bicéphale pourrait même être considéré comme un personnage fantastique. C'est ainsi que, dans le cas de la production en collaboration de Borges et Bioy Casares, leur affinité avec le fantastique tiendrait aussi à la forme de création qu'ils ont pratiquée ensemble. L'écrivain bicéphale a comme spécificité le fait d'être et de ne pas être un écrivain, et d'être et ne pas être deux écrivains ; il est, en fait, une entité neutre ; il s'agit d'un phénomène semblable à celui qui s'opère avec la couleur blanche qui est la synthèse des sept couleurs du spectre et, en même temps, la couleur neutre, la non couleur.

Le bouleversement qui intervient dans l'identité et la représentation de l'auteur, à partir d'une écriture conjointe, n'est pas un acte isolé, au contraire, il entraîne une série de changements dans le processus de création dans son intégralité. En effet, le renversement de la figure de l'auteur sera accompagné d'une rupture dans le processus classique de gestation et de conception de l'œuvre littéraire.

L'œuvre est toujours en relation avec son auteur. L'auteur est à l'origine de la genèse de son œuvre, il est une figure extérieure et antérieure à celle-ci. C'est sans doute dans l'étape de gestation que l'artiste, en l'occurrence l'écrivain, est le plus proche de son œuvre et vice-versa ; c'est le moment où l'œuvre appartient, dans tous les sens du terme, à son créateur, où elle a une relation de dépendance envers lui. Une fois conçue et finie, l'œuvre prend son indépendance, elle peut exister au-delà de celui qui l'a créée. D'après Bioy Casares :

El autor se aleja del libro desde el momento de la publicación, lo que queda es una máquina prodigiosa, que tiene dos únicas piezas : una, el papel impreso ; la otra, el lector. Sin eso no funciona¹¹.

Didier Anzieu décrit la relation étroite entre le créateur et sa création comme un travail au corps à corps dans lequel les souffrances et les angoisses coexistent :

Il y a, dans la création d'une œuvre d'art ou de pensée, du travail d'accouchement, d'expulsion, de défécation, de vomissement. Se trouve aussi une similitude avec le travail de la question, autrement dit de la torture, car le bourreau travaille avec insistance, précision, variété, le corps de la victime, tout comme le créateur travaille au corps à corps le matériau qu'il a choisi, tout comme la création lui arrache des souffrances, des aveux, désarticule ses jointures¹².

Tout en étant d'accord avec les affirmations du psychanalyste français, nous trouvons néanmoins qu'il convient de différencier les souffrances exprimées dans un processus de création et celles subies dans une séance de torture, car, dans la torture, la douleur fait appel à la mort, tandis que le résultat de toute création est une naissance.

Lorsqu'un auteur est en plein processus d'écriture, il ressent une peur et une souffrance semblables à celles ressenties par une mère au moment de l'accouchement, mais lorsque « l'accouchement de l'écriture » se fait à deux, la souffrance, la peur, le désarroi sont moins présents. Dans le cas de notre objet d'étude, ils auraient même disparu au bénéfice de l'amusement : pour l'auteur bicéphale, écrire et rire ne faisaient qu'un. Tant Borges que Bioy Casares, ainsi que nombre de leurs proches, ont souligné à plusieurs reprises l'esprit de fête qui animait leur travail en collaboration¹³. Au plaisir que leur procurait leur écriture en collaboration, s'ajoutait le fait que celle-ci « militait » en faveur d'un principe qui, pour Borges comme pour Bioy Casares, était essentiel : un texte littéraire ne peut pas être considéré comme le patrimoine individuel d'un auteur. Comme le souligne le propos de Bioy Casares :

Trabajar con Borges fue siempre, en grado sumo, diversión y aprendizaje. La enseñanza iba desde lo elemental, como no confiar nunca en la memoria, vencer la pereza y buscar la fuente, hasta mudarme del bárbaro mundo de hoy, donde una apasionada práctica de la propiedad intelectual nos lleva a preferir la estrecha miseria propia — original, sin duda — a participar, como los clásicos, del ancho mundo de las letras.[...] por falta de tiempo no me puse nunca a imitar, a recrear alguna historia clásica ; pero cuando otro lo hace no siento propensión a calificarlo de plagiarío. El camino de la exclusiva originalidad no es el único para llegar al acierto¹⁴.

Pour les deux écrivains argentins, le plus important est l'œuvre et non pas celui qui l'a faite. Dans ce sens, *Biorges*, renforce l'idée qu'il n'y a pas d'auteur car, comme nous l'avons vu, ni Borges ni Bioy Casares ne pouvaient distinguer si c'était à « Lui » ou à « L'autre » qu'appartenait le récit. Les frontières de la propriété intellectuelle sont abolies. L'œuvre ainsi créée n'appartient plus à celui qui l'a créée, elle gagne son indépendance, et l'auteur n'a pas d'importance. En fait, pour Bioy Casares comme pour Borges, la création est métamorphose ; toute écriture est ré-écriture. Ils nient l'idée d'écriture originale et le plagiat ne les préoccupe pas. L'idée de texte définitif n'existe pas pour nos écrivains, tout texte n'est qu'un brouillon d'autres textes. Ainsi, si les écritures originales n'existent pas, la littérature ne serait constituée que d'actes infinis de plagiat¹⁵.

¹ Nom dont E. Rodríguez Monegal (*Borges par lui-même*, Paris, Seuil, 1970, p. 181) avait « baptisé par synthèse » l'écriture conjointe de Borges et Bioy Casares .

- ² Comme résultat de leur écriture conjointe six livres furent publiés : sous le pseudonyme H. Bustos Domecq, *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) et *Dos fantasías memorables* (1946), sous le pseudonyme B. Suárez Lynch, *Un modelo para la muerte* (1946), avec leurs vrais noms *Crónicas de Bustos Domecq* (1967), *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977) et deux scénarios de film *Los orilleros* et *El paraíso de los creyentes* (1955).
- ³ *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993.
- ⁴ *Ibidem*.
- ⁵ R. Burgin, *Conversations with Jorge Luis Borges*, New York, Winston, 1969, p.113.
- ⁶ « Si vous me demandez si telle ou telle blague vient de moi ou de Casares, je ne pourrais pas vous répondre et lui non plus », N. Murat, entretien avec J. L. Borges, dans *Cahier de l'Herne Borges*, Paris, Éditions de l'Herne, 1981, p. 465.
- ⁷ Justement, par son caractère novateur, l'écriture en collaboration fut toujours une pratique des avant-gardes.
- ⁸ L'exemple le plus évident est sans doute le bref et célèbre récit intitulé « Borges y yo » qui, dès le début affiche une dualité manifeste : « Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico ». Le texte continue : « Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica ». Et il finit de manière fracassante : « No sé cuál de los dos escribe esta página ». J.-L. Borges, *El Hacedor*, Madrid, Alianza-Emecé, 1984, p. 69-70.
- ⁹ S. Bernardi, « Le Minotaure c'est nous...De Godard à Pasolini », dans *L'Art et l'Hybride*, Saint-Denis, PUV, 2001, p. 117.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 117-118.
- ¹¹ N. Ulla, *Conversaciones con Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, Corregidor, 2000, p. 158.
- ¹² D. Anzieu, *Le Corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p. 44.
- ¹³ Sur ce sujet voir, par exemple, E. Canto, *Borges a contraluz*, Madrid, Espasa Calpe/Austral, 1989, p. 21.
- ¹⁴ A. Bioy Casares, *Memorias*, Barcelona, Tusquets, 1994, p. 99.
- ¹⁵ À ce propos, voir J.-L. Borges, « Las versiones homéricas », in *Discusión*, Madrid, Alianza-Emecé, 1983 (1ère ed. 1964), p. 89-95.