

“ L’histoire, mère de la vérité ” :
sur quelques lectures de l’hétérodoxie donquichottesque
de Borges à Goytisoló

« Pour moi, le fondateur des Temps modernes n’est pas seulement Descartes mais aussi Cervantès », écrit Milan Kundera dans *L’Art du roman*¹. À l’héroïsme que Hegel saluait dans l’acceptation, par l’*ego pensant* cartésien, de sa solitude radicale, Kundera oppose cette autre forme d’héroïsme, propre au romancier :

Comprendre avec Cervantès le monde comme ambiguïté, avoir à affronter, au lieu d’une seule vérité absolue, un tas de vérités relatives qui se contredisent (vérités incorporées dans des *ego imaginaires* appelés personnages), posséder donc comme seule certitude la *sagesse de l’incertitude*, cela exige une force non moins grande².

Le territoire du roman, ainsi délimité comme champ d’exploration de l’ambiguïté, ne s’oppose pas seulement à l’univers amoral des certitudes scientifiques et techniques, en expansion continue depuis le commencement des Temps modernes. Il s’oppose également à l’univers axiologique des croyances, religions et idéologies, dont la prospérité toujours vivace tient selon Kundera, à ce qu’il appelle le « désir, inné et indomptable, de juger avant de comprendre »³ — désir qui alimente la pensée dogmatique sous toutes ses formes et, en littérature, fait les mauvais lecteurs : en effet, les religions et les idéologies

exigent que quelqu’un ait raison ; ou Anna Karénine est victime d’un despote borné, ou Karénine est victime d’une femme immorale [...]. Dans ce « ou bien-ou bien » est contenue l’incapacité de supporter la relativité essentielle des choses humaines, l’incapacité de regarder en face l’absence du Juge suprême. [...]. L’esprit du roman est l’esprit de complexité. Chaque roman dit au lecteur : « Les choses sont plus compliquées que tu ne le penses »⁴.

Maintenir vivant, contre le désir dogmatique, cet esprit de complexité qui est au principe de toute tolérance, y compris religieuse et politique, telle est selon Kundera la vocation du roman moderne depuis Cervantès.

¹Milan Kundera, « L’héritage décrié de Cervantès », in *L’Art du roman*, (1986), Paris, Gallimard, « Folio », 1995, p. 14.

²*Ibid.*, p. 17.

³*Ibid.*, p. 17.

⁴*Ibid.*, p. 18 et 30.

En définissant ainsi la modernité du *Quichotte* comme mise en œuvre d'une polysémie irréductible, qui appelle le lecteur à participer avec l'instance narrative à l'exploration toujours inachevée, perturbée et recommencée, des possibilités de l'univers romanesque mais aussi de son propre univers mental, de son propre rapport au monde et aux autres, Kundera s'inscrit dans un courant critique, également illustré notamment par Carlos Fuentes et Juan Goytisolo, qui doit beaucoup, d'une part, aux méditations de Borges sur le temps et la lecture, et d'autre part, à la théorie du roman élaborée par Bakhtine. La réflexion de Kundera sur le *Quichotte* me semble spécialement intéressante pour plusieurs raisons : d'abord, elle a l'avantage de solder tout compte avec la « tentation d'une lecture cryptique », pour reprendre une expression de Jean Canavaggio⁵, cette quête d'un sens aussi bien caché que transcendant, qui a souvent marqué la réception de l'œuvre depuis le romantisme. Par ailleurs, cette conception du *Quichotte* et du roman moderne auquel il donne son modèle, comme moyen d'apprendre le doute au lecteur, admet comme un présupposé nécessaire la variabilité des constructions signifiantes qu'une même œuvre peut faire jouer entre elles, d'un lecteur à l'autre, et en particulier, d'une époque à l'autre ; ce qui a l'intérêt de rendre accessoire le débat sans fin sur un hypothétique « vrai » sens du *Quichotte*, impossible à retrouver après quatre siècles. Enfin, il faut remarquer que, sous la plume du romancier tchèque, la lutte de la romanesque « sagesse de l'incertitude » contre l'emprise de la *doxa* prend volontiers la forme particulière d'une critique ironique de l'Idéologie au pouvoir dans un régime de dictature, critique lisible, en creux, comme plaidoyer pour ce qu'on pourrait appeler un droit à l'hétérodoxie.

Or, on peut soutenir, il me semble, qu'un plaidoyer de ce genre est à l'œuvre dans le *Quichotte*, et que le brouillage de la frontière entre réalité et fiction, biographie et roman, Histoire et fable, y est un moyen privilégié de la critique de la Vérité officielle, en particulier historique et religieuse. C'est du moins la leçon essentielle qu'a puisée dans le *Quichotte* toute une génération romanesque : celle du roman appelé parfois postmoderne, pour lequel Kundera propose l'appellation de « roman au-dessous du trente-cinquième parallèle »⁶ parce qu'il s'écrit le plus souvent hors d'Europe bien qu'il reste tributaire de l'histoire du roman européen, tandis que Carlos Fuentes, refusant toute assignation de l'extérieur, préfère désigner ses auteurs comme « citoyens de la nation nommée

⁵Jean Canavaggio, *Don Quichotte du livre au mythe : quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard, 2005, p. 288.

⁶Milan Kundera, « Le jour où Panurge ne fera plus rire », in *Les Testaments trahis*, (1993), Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 42.

roman »⁷ ; parmi eux, beaucoup de latino-américains, (citons Garcia Marquez, Roa Bastos, Cortazar, Lezama Lima, et Fuentes bien sûr), mais aussi, entre autres, Rushdie, Chamoiseau, Calvino, Grass, Kadaré, Goytisolo, ou Kundera.

Dans un essai paru en 1990, Fuentes place explicitement l'épanouissement du roman latino-américain à partir des années 1960 sous l'égide de Vico et d'Érasme d'une part, de Borges et de Bakhtine d'autre part⁸, tandis que, dans *Géographie du roman*, en 1993, il fait d'un certain type de roman postmoderne, c'est-à-dire tel que l'illustrent les noms que je viens de citer, l'héritier du *Quichotte*. Sur les ambiguïtés liées à cette étiquette de « roman postmoderne », dont les critères varient d'un théoricien à l'autre, je me permets de renvoyer à la mise au point de Daniel-Henri Pageaux, à la question 43 de *Naissances du roman*⁹. Je préciserai seulement que les « citoyens de la nation nommée Roman », dont parle Fuentes, et qui m'intéressent ici, relèvent du postmodernisme dans la mesure où, comme l'écrit Daniel-Henri Pageaux lorsqu'il recense les points communs, d'une théorie à l'autre : « l'écriture postmoderne accepte un triple héritage : Bakhtine, les modèles de la « modernité » et Borges qui va accentuer la remise en cause de la forme romanesque au profit d'un récit, d'une fiction »¹⁰. C'est pourquoi je retiens ici le terme de « roman postmoderne », bien que Fuentes, si je ne me trompe, ne l'emploie pas, ce qui n'est pas surprenant puisque, ce que le roman dont il parle veut prendre en charge, c'est la modernité elle-même au sens, simplement, d'un présent, d'un devenir toujours en cours, un devenir que le roman exprime, selon une expression tirée de *La Géographie du roman*, par « l'ouverture simultanée vers le futur et le passé, à travers l'imagination verbale ».

En revanche, ce qui distingue ce roman-là d'une production souvent rangée, également, sous l'étiquette de « roman postmoderne », c'est l'espérance qu'il place résolument dans le langage et dans l'imagination romanesque comme moyen d'agir sur le monde, de le rendre habitable par la fiction — d'où la coloration éthique et politique de l'expression : « citoyens de la nation nommée "roman" ». Cette vocation précisément humaniste du roman selon Fuentes le sépare d'un certain roman postmoderne occidental qui, ayant renoncé à parier sur un quelconque pouvoir des mots dans nos sociétés de consommation, s'abandonne à l'annulation festive de tout sens.

⁷ Carlos Fuentes, *Géographie du roman*, (*Geografía de la novela*, 1993), Paris, Gallimard, 1997, p. 21.

⁸ Voir Carlos Fuentes, *Le Sourire d'Érasme : épopée, utopie et mythe dans le roman hispano-américain*, (*Valiente mundo nuevo*, 1990), Paris, Gallimard, 1992.

⁹ Voir Daniel-Henri Pageaux, *Naissances du roman*, Paris, Klincksieck, « Études », 1995, Question 43 : « Romans fin de siècle ou romans postmodernes ? »

¹⁰ *Ibid.*, p. 137.

Or, il me semble que cette différence essentielle touchant la capacité donnée, ou au contraire refusée, au langage et à la fiction romanesque, d'agir sur le monde, va de pair avec la réception différente, dans un cas et dans l'autre, de ces pères du roman postmoderne dans son ensemble, que sont Borges et Bakhtine ; et cette réception différente engage aussi une interprétation différente du *Quichotte*, qui nous parvient aujourd'hui relu par Borges et Bakhtine. S'agissant de ce dernier, je pense aux reproches qu'adresse Edmond Cros, dans un article de 1995 intitulé « Matérialisme et discours littéraire : pour une poétique matérialiste », à une certaine critique formaliste, qu'il accuse d'avoir désidéologisé le concept complexe de polyphonie en le ramenant à une simple notion d'intertextualité elle-même réduite « à un simple jeu de référence entre un texte en cours d'élaboration et un ou plusieurs textes antérieurs »¹¹. À l'inverse du constat de gratuité désenchantée que peut favoriser, dans la pratique romanesque, un tel formalisme, on pourrait dire que l'espérance que place le roman selon Fuentes dans la capacité du langage à agir sur le monde, se nourrit d'une théorie — celle du Bakhtine authentique selon Edmond Cros — une théorie qui, en donnant au mot et au discours le statut d'espace potentiel de dialogue et de conflit, inscrit les pratiques sociales elles-mêmes, en tant que textes, dans la polyphonie du discours romanesque¹².

S'agissant de Borges, je voudrais revenir sur le fameux Pierre Ménard, auteur, dès 1939, non seulement du *Quichotte*, mais aussi d'un regard nouveau sur la littérature. Ce faisant, je voudrais souligner, peut-être plus qu'on ne le fait habituellement, la dimension éthique, voire politique, décelable dans les jeux littéraires borgésiens, dimension qui permet de mieux comprendre peut-être l'influence conjointe et inextricablement mêlée, chez un Fuentes ou un Goytisolo, des expérimentations de Borges et de la polyphonie idéologiquement subversive de Bakhtine, lequel rédige d'ailleurs l'essentiel de son œuvre à l'époque de « Pierre Ménard », entre 1937 et 1941¹³.

Dès 1939, Borges a donné en quelque sorte son manifeste à ce nouveau pacte de lecture qui, d'une manière de plus en plus systématique à partir des années 60, unit le *Quichotte* au questionnement de la modernité. « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », recueilli ensuite dans *Fictions*¹⁴, a été reçu par certains lecteurs de la revue *Sur*, (où le

¹¹Edmond Cros, « Matérialisme et discours littéraire : pour une poétique matérialiste », in *D'un sujet à l'autre : sociocritique et psychanalyse*, Montpellier, CERS, 1995, p. 137.

¹²Voir *ibid.*, p.139.

¹³La suite de ce texte reprend des analyses publiées dans Danielle Perrot-Corpet, *Don Quichotte, figure du XX^e siècle*, Paris, Klincksieck, « 50 Questions », 2005.

¹⁴Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », (« Pierre Ménard, autor del *Quijote* », 1939), *Fictions, Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.

texte paraît pour la première fois), comme un de ces essais biographiques et critiques « sérieux » que l'auteur livrait alors régulièrement à ladite revue : coup de maître pour cette « fiction » qui rapporte avec tous les scrupules du biographe exégète la genèse difficile du chef-d'œuvre méconnu de son ami Pierre Ménéard, « symboliste de Nîmes »¹⁵, autrement dit, qui renouvelle en fait les manœuvres du narrateur cervantin pour nous faire croire — feindre de nous faire croire — à l'authenticité historique de son personnage et de ses exploits. Dans les deux cas en effet, chez Borges comme chez Cervantès, le recours à la rhétorique de l'enquête menée par l'historien soucieux d'exactitude, modalisant son propos, confrontant les sources, n'est jamais aussi envahissant que lorsque la prétendue « vérité » patiemment mise au jour par l'enquête se révèle canularique — si bien que le pacte de lecture « sérieux », non fictionnel, se renverse de lui-même en pacte de lecture ludique, éloge des pouvoirs de la fiction, mais à l'usage seulement du lecteur doué d'un minimum d'esprit critique. Ainsi, comme on sait, le narrateur borgesien nous expose ce qu'il sait de l'œuvre de Pierre Ménéard, auteur d'une série de travaux littéraires et philosophiques plus ou moins universitaires, de poèmes et de traductions, mais surtout auteur du *Quichotte* — ou du moins de quelques fragments du *Quichotte*, Ménéard étant mort avant d'avoir pu mener à bien sa vaste entreprise, bien supérieure, même inachevée, au roman de Cervantès : « Le texte de Cervantès et celui de Ménéard sont verbalement identiques, — écrit le narrateur borgesien — mais le second est presque infiniment plus riche »¹⁶.

L'intention générale que l'on retient habituellement de cette nouvelle archiconnue consiste à affirmer le droit, pour le lecteur du XX^e siècle, d'interpréter à sa guise les œuvres du passé, renouvelant leur portée, les modifiant, — faisant par sa lecture œuvre nouvelle — en les nourrissant de sa propre expérience de l'histoire et de la littérature :

Ménéard (peut-être sans le vouloir) [— conclut son soi-disant « biographe » —] a enrichi l'art figé et rudimentaire de la lecture par une technique nouvelle : la technique de l'anachronisme délibéré et des attributions erronées. [...] Cette technique peuple d'aventures les livres les plus paisibles. Attribuer *l'Imitation de Jésus-Christ* à Louis-Ferdinand Céline ou à James Joyce, n'est-ce pas renouveler suffisamment les minces conseils spirituels de cet ouvrage ?¹⁷

Cette « technique », mise en abyme de l'activité de la lecture comme travail de

¹⁵ *Ibid.*, p. 471.

¹⁶ *Ibid.*, p. 473.

¹⁷ *Ibid.*, p. 475.

l'intertextualité, technique qui assure la survie et la métamorphose continue des mythes littéraires, à commencer par celui dont Cervantès est le créateur, est sans doute la trouvaille la plus célèbre de Borges. Cela dit, il me semble qu'on prête moins d'attention au fait que c'est bien à Cervantès (mais entre les lignes, et dans le temps même où le zélateur de Ménard prétend dire le contraire) que Borges attribue la paternité du brouillage de la frontière entre vie et littérature, entre Histoire et Fiction —un brouillage que l'on retrouve, d'ailleurs, au principe de la poétique borgésienne.

Ainsi, ce n'est pas un hasard si Ménard a choisi d'écrire d'abord le chapitre 9 de la Première Partie du *Quichotte*. On se souvient de la fameuse métalepse qui, à la fin du chapitre 8, laisse en suspens le récit du duel opposant don Quichotte à l'écuyer biscayen :

Hélas, ici s'interrompt le récit de la bataille. L'auteur s'en excuse, expliquant qu'il n'a pu trouver la suite des écrits relatant les exploits de don Quichotte. Il est vrai que le second auteur de cet ouvrage a refusé d'admettre qu'une histoire si divertissante pût être abandonnée aux lois de l'oubli et que, parmi les beaux esprits de la Manche, personne n'eût pris le soin de conserver dans ses archives ou ses registres quelque trace de ce fameux chevalier¹⁸.

L'identité exacte de « l'auteur » et du « second auteur » évoqués ici restera mystérieuse : au chapitre suivant, le narrateur reprend la parole à la première personne pour raconter comment, mêlant persévérance et perspicacité, il a finalement retrouvé la suite de l'histoire dans le quartier juif de Tolède, sous la forme de vieux cahiers rédigés en arabe. Désormais, le lecteur « sait » qu'il a entre les mains l'« histoire en tout point véridique » de don Quichotte, rapportée par Cide Hamete Benengeli, « historien arabe », traduite par un morisque et « rapportée » (éditée, dirions-nous) par le narrateur — lequel fait ici une remarque, dont l'intérêt n'a pas échappé à Borges : répondant par avance aux objections de lecteurs qui mettraient en doute la sincérité de l'historien arabe, il argue qu'en tant qu'ennemi du monde chrétien, le Maure ne saurait avoir embelli la réalité, mais au contraire a forcément sous-estimé les exploits de don Quichotte, et passé sous silence ses plus grands mérites,

ce qui est inacceptable de la part d'un historien qui se doit d'être ponctuel, fidèle et totalement impartial. Ni l'intérêt ni la crainte, ni la rancune ni la passion ne peuvent l'écarter du chemin de la vérité, dont la mère est l'histoire : émule du temps, dépositaire de nos actions, témoin du passé,

¹⁸Miguel de Cervantès, *L'Ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche*, (traduction Aline Schulman), Paris, Seuil, vol. 1, p. 91.

modèle et leçon pour le présent, avertissement pour l'avenir¹⁹.

Le « biographe » borgesien, afin de prouver par l'exemple que, selon ses termes, « comparer le *Don Quichotte* de Ménard à celui de Cervantès est une révélation »²⁰, confronte ces dernières lignes, écrites par l'un puis l'autre auteur :

« la vérité, dont la mère est l'histoire : émule du temps, dépositaire de nos actions, témoin du passé, modèle et leçon pour le présent, avertissement pour l'avenir ». Rédigée au XVII^e siècle, rédigée par le « génie ignorant » Cervantès, cette énumération est un pur éloge rhétorique de l'histoire. Ménard écrit en revanche : « la vérité, dont la mère est l'histoire : émule du temps, dépositaire de nos actions, témoin du passé, modèle et leçon pour le présent, avertissement pour l'avenir ». L'histoire, *mère* de la vérité ; l'idée est stupéfiante. Ménard, contemporain de William James, ne définit pas l'histoire comme une recherche de la réalité mais comme son origine. La vérité historique, pour lui, n'est pas ce qui s'est passé ; c'est ce que nous pensons qui s'est passé. Les termes de la fin — « exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir » — sont effrontément pragmatiques »²¹.

Les guillemets qui entourent le « génie ignorant » Cervantès me semblent un appel suffisant à la sagacité du lecteur, appelé à reconnaître ici un lieu commun de la critique officielle romantico-nationaliste en faveur en Espagne au moment où écrit Borges. On lit d'ailleurs un peu plus loin :

Le *Quichotte* — m'a dit Ménard — fut avant tout un livre agréable ; maintenant il est un prétexte à toasts patriotiques, à superbe grammaticale, à éditions de luxe indécentes. La gloire est une incompréhension, peut-être la pire²².

On peut soutenir qu'en réalité, Borges ne fait ici que rendre à Cervantès la paternité de cette « idée stupéfiante », comme il dit, qu'est la prise de conscience de l'histoire comme construction subjective, comme fiction — comme idéologie — une fiction sur la *foi* de laquelle on se permet communément de juger le monde et les autres. Le *Quichotte* lu — ou écrit — par Ménard, c'est-à-dire simplement débarrassé des œillères du cervantisme espagnol officiel, renoue en effet avec le *perspectivisme* fondamental du texte cervantin, qui jette un doute riche en prolongements « effrontément pragmatiques » — dans

¹⁹*Ibid.*, p. 98.

²⁰Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 473.

²¹*Ibid.*, p. 473.

²²*Ibid.*, p. 474.

l'Espagne de l'Inquisition en l'occurrence — sur la possibilité pour quiconque de détenir la Vérité. La leçon de tolérance humaniste qui naît du refus de toute attitude dogmatique apparaît « en creux » dans le texte cervantin, dès la phrase qui suit celle que cite le « biographe » de Ménard ; alors que le narrateur vient d'énoncer les règles d'or devant présider à toute recherche de la vérité, en soulignant l'indispensable impartialité de l'historien et le nécessaire rejet de toute « passion » susceptible de fausser son jugement, on lit :

Je suis sûr que, dans ces cahiers, on trouvera tout ce qui fait les meilleures histoires ; et s'il y manquait quelques ingrédients, ce ne peut être la faute que de ce chien d'auteur et non celle du sujet²³.

Ou comment la certitude d'avoir raison (« je suis sûr ») mène à la haine de l'autre (« ce chien d'auteur »). Dramatisation plaisante de ce perspectivisme qui, en ramenant toute prétendue « parole vraie » au point de vue idéologique et culturel qui la modèle, reconnaît que la Vérité est hors de portée de l'humaine raison, l'histoire du manuscrit écrit par un autre dans une autre langue, puis traduit, et enfin rapporté par un troisième larron, appelle le lecteur à maintenir en éveil son esprit critique, et à ne pas prendre « pour parole d'Évangile » ce qui n'est sans doute que pure affabulation — c'est-à-dire à ne pas commettre l'erreur du dogmatique don Quichotte, qui croit tout ce qu'il lit.

Méditation du romancier sur les codes littéraires de la représentation, l'autoréflexivité cervantine est, dans le même temps, porteuse d'une leçon de tolérance aux implications « effrontément pragmatiques », leçon subversive s'il en est, dans une Espagne en guerre contre « ces chiens d'Infidèles » et qui, depuis 1492, date de l'expulsion des juifs et des musulmans hors du royaume et de la conversion forcée de ceux qui restaient, fait une chasse effrénée à tous les sujets suspects d'hérésie, torturant et brûlant les uns, marquant d'infamie les autres, tous stigmatisés comme « nouveaux chrétiens » (*cristianos nuevos*), coupables de ne pouvoir justifier de la parfaite « pureté de sang » de leurs aïeux ; une Espagne qui d'ailleurs s'apprête à prononcer le décret d'expulsion des morisques, ces quelque deux cent mille Espagnols d'origine musulmane convertis au catholicisme depuis des générations, mais toujours stigmatisés et bientôt déportés dans des conditions valant, dans de nombreux cas, condamnation à mort²⁴. Voilée pour les raisons que l'on devine, la

²³Miguel de Cervantès, *op. cit.*, p. 98.

²⁴Voir Américo Castro, *Réalité de l'Espagne. Histoire et valeurs, (La realidad histórica de España, 1954)*, Paris, Klincksieck, 1963.

leçon humaniste qui se dégage du chapitre 9 rappelle tout bonnement la coexistence séculaire des trois religions chrétienne, musulmane et juive, dans la culture de la Péninsule ; trois religions, trois conceptions différentes de la Vérité, qui sont aussi trois points de vue différents sur le même Livre.

Allusion, peut-être, à la nécessité de déguiser sa pensée, ou d'en « convertir » l'expression formelle, le premier mouvement du narrateur, dès qu'il a reconnu dans le manuscrit la fameuse histoire qu'il recherche, est d'« entraîner » le morisque « dans le cloître de la cathédrale » pour y écouter sa traduction du texte arabe²⁵. Il arrive d'ailleurs que la protestation d'orthodoxie catholique prenne un tour plaisamment ironique, comme lorsque Cide Hamete

commence le chapitre qui va suivre par ces mots : « Je jure comme chrétien catholique... » Son traducteur fait aussitôt observer que pareil serment dans la bouche d'un Maure — et Cide Hamete était maure, aucun doute là-dessus — n'a d'autre sens que celui-ci : de même que le chrétien catholique, quand il jure, dit ou doit dire la vérité, de même notre auteur jure qu'il va la dire — comme le ferait un chrétien catholique²⁶.

Dans l'apostrophe finale de Cide Hamete à sa plume, l'ironie se fait plus acerbe, envers une religion qui prêche l'amour du prochain et dresse des bûchers : « Ainsi, ma plume, tu auras rempli ton devoir de chrétienne, en donnant de bons conseils à qui te veut du mal »²⁷.

Revenons à Borges : on a pu dire qu'il tenait Cervantès pour un piètre styliste²⁸. Mais il est certain qu'il tenait l'homme en haute estime, en particulier pour son ouverture, qui peut-être confinait au doute intimement vécu, en matière religieuse et morale : dans un entretien, Borges imagine que si l'on avait demandé à Cervantès ce qu'il était, il aurait répondu : « Eh bien, je suis catholique romain, un catholique, bien sûr », alors que Quevedo, en « vieux chrétien » fanatique qu'il était, aurait répondu : « Je suis catholique ». « Quand nous lisons le *Quichotte* — ajoute Borges —, nous ne pouvons penser à l'homme qui a écrit cette histoire comme à quelqu'un de très sûr de sa propre opinion, ou à quelqu'un qui aurait pu brûler ou exécuter les gens parce que leur opinion était différente de la sienne »²⁹.

²⁵Voir Miguel de Cervantès, *op. cit.*, p. 97.

²⁶*Ibid.*, vol. II, Ch. XXVII, p. 201.

²⁷*Ibid.*, vol. II, Ch. LXXIV, p. 537.

²⁸Voir Jean Canavaggio, *op. cit.*, p. 229.

²⁹Richard Burgin, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, (1968), Madrid, Taurus, 1974, p. 125 et *passim*. La traduction est

L'époque où écrit Cervantès est celle d'une crise sans précédent de la culture européenne : bientôt la Guerre de Trente ans aura raison du rêve cultivé par Érasme et ses successeurs — dont Cervantès certainement — d'une Europe pacifique et unifiée. Or, Pierre Ménéard nous parle-t-il d'autre chose ? Il écrit le chapitre 9 de la Première Partie du *Quichotte* dans les années 1930 — et c'est en 1939, quelques mois avant le début de la Seconde Guerre mondiale, que Borges publie sa « biographie » de Pierre Ménéard : on imagine bien quels « exemple et connaissance du présent, avertissement pour l'avenir », quels enseignements « effrontément pragmatiques » — comme dit Ménéard ou Cervantès — tirer à cette époque de l'idée que ce que nous croyons être Vérité n'est que fiction idéologique ; d'ailleurs, les deux autres chapitres ou fragments de chapitre écrits par Ménéard ne sont pas non plus choisis au hasard. Le chapitre 22, consacré à la libération des galériens par don Quichotte, interroge la capacité de l'individu à agir moralement dans un monde où la frontière qui sépare le Bien du Mal n'apparaît plus clairement, où la caution théocratique de l'Institution judiciaire commence à laisser place au sentiment que la prétendue « Justice » est livrée à l'arbitraire et à la corruption. Quant au non moins célèbre chapitre 38, consacré au discours de don Quichotte « sur les armes et les lettres », pastiche ironique d'un « morceau de bravoure » en vogue dans le débat d'idées humaniste, il feint de prouver la supériorité du métier de soldat sur celui de lettré, pour attirer en fait l'attention du lecteur sur les misères de la guerre. Sans doute Cervantès, ce vieux soldat, n'est-il pas un « pacifiste », au sens qui nous est familier aujourd'hui ; mais le discours de don Quichotte laisse entendre que les nouvelles conditions de la guerre — en l'occurrence, l'invention et la diffusion des armes à feu — rendent impossible désormais ce qui légitimait jusque-là la supériorité éventuelle des armes sur les lettres, à savoir l'exercice de l'héroïsme individuel, fondé sur le sens de l'honneur :

Heureux les siècles qui n'ont pas connu ces diaboliques et furieux engins d'artillerie ! [— s'écrie don Quichotte]. J'espère que l'enfer a récompensé l'auteur de cette invention démoniaque, qui permet à un bras infâme et lâche d'ôter la vie à un vaillant chevalier [...]. Lorsque j'y pense, je dirais presque que je regrette d'avoir choisi la profession de chevalier errant en cette époque détestable où nous vivons³⁰.

Quant au sens que peut prendre quelques mois avant la Seconde Guerre mondiale la défense de la supériorité des armes sur la culture lettrée, le pseudo-« biographe » de

de moi.

³⁰Miguel de Cervantès, *op. cit.*, vol. I, Ch. XXXVIII, p. 390-391.

Ménard s'interroge : après avoir évoqué l'influence de Nietzsche sur Ménard (mais ici, ne songe-t-il pas plutôt à l'influence de la propagande nazie qui a détourné à ses propres fins bellicistes le concept de « volonté de puissance » ?), il invoque la pratique cervantine (donnée ici comme celle de Ménard) de l'antiphrase prudente ou humoristique, c'est-à-dire « son habitude résignée ou ironique de propager des idées strictement contraires à celles qu'il préférerait »³¹.

Il est vrai que Borges n'a pas écrit de roman, se déclarant « indigne d'en écrire »³². Sa fidélité à Cervantès et sa contribution au renouvellement de la réception du *Quichotte* sont ailleurs — dans une conception de l'intertextualité qui fait de l'acte de la lecture un acte entièrement libre. Relue par Borges, la littérature en langue espagnole, passée, présente et à venir, s'est ouverte à la reconnaissance de son essentiel métissage culturel, un métissage qui s'exprimait déjà dans les jeux intertextuels du *Quichotte*. Juan Goytisolo attribue ainsi pour une très grande part à la lecture achronique du *Quichotte* proposée par Pierre Ménard-Borges, la paternité de ce qu'il décrit comme « la splendide floraison littéraire de romans en langue espagnole, notamment en Amérique latine, pendant la seconde moitié de ce siècle »³³. Alors que l'enseignement de Cervantès fécondait le roman européen, il était resté en Espagne

otage des idéologues du nationalisme et des académiciens qui accumulent les notes de bas de page en s'attribuant d'une manière pour le moins curieuse les mérites de la découverte des « trésors cachés du livre ». [Au contraire,] l'écrivain argentin a su voir dans le *Quichotte* un livre-labyrinthe, un labyrinthe de textes qui bifurquent, à l'intérieur desquels le lecteur doit s'égarer, retourner sur ses pas, refaire le même trajet, en inventer d'autres, s'écarter des sentiers mirifiques et prometteurs et participer de façon active grâce à la relecture à sa création toujours recommencée³⁴.

Or, en retrouvant dans le *Quichotte* le motif du labyrinthe et la notion de circularité, Borges rendait à nouveau perceptibles chez le fondateur du roman moderne des influences qui ne se limitent pas à la pensée de la Renaissance, mais intègrent l'héritage *mudéjar* de l'Espagne, c'est-à-dire l'ensemble des manifestations artistiques, littéraires et intellectuelles marquées par l'influence arabo-musulmane.

C'est que le *Quichotte* est pleinement, pour Goytisolo qui partage l'interprétation donnée par Américo Castro, le fruit de cette culture plurielle de l'Espagne médiévale, en

³¹Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 473.

³²Voir Julio Rodríguez-Luis, « El Quijote según Borges », *Nueva Revista de filología hispánica*, n° 36-1, 1988, p. 499.

³³Juan Goytisolo, *Les Cervantiades*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2000, p. 23.

³⁴*Ibid.*, p. 25.

même temps qu'une réflexion critique et nostalgique sur son étouffement progressif et irréversible par le Pouvoir en place. C'est cette mise en jeu de toutes les influences occultées de la réalité historique de l'Espagne qui, aux yeux de Goytisolo, fait du *Quichotte* « le tronc central de l'arbre de la littérature » en langue espagnole, et de tout créateur conscient un rameau nouveau de « cet arbre nourricier dont les feuilles sont des livres, des manuscrits, des poèmes » ; parlant bien sûr de lui-même, il ajoute :

l'écrivain qui aspire à laisser une trace, à rajouter un rameau ou une bifurcation sur l'arbre ne sera soumis à aucune influence particulière, car sa voracité littéraire l'empêchera de s'arrêter à un auteur concret, à un moule unique : comme Cervantès ou Borges, il aura pour ambition de mettre à sac la totalité du patrimoine littéraire de son temps.³⁵

Dans le cas de Goytisolo, qui choisit de ressusciter la veine mudéjare de la littérature en langue castillane à l'heure du franquisme, une telle « mise à sac » prend une forme extrêmement violente, à la mesure de la violence institutionnalisée qu'il dénonce.

Pour Goytisolo, (qui fait siennes les vues d'Américo Castro sur l'ombre portée, dans le *Quichotte*, de la séculaire convivence des « trois cultures »), Cervantès est, en somme, le père de cette prise de conscience qui révèle, dans toute Identité nationale érigée en dogme, un mythe patiemment construit à des fins de Pouvoir politique, selon un processus de domination et d'exclusion qui finit par ramener toute forme de différence ou de dissidence à un statut aussi fantasmatique qu'absolu : celui de l'*Autre* radical. Pour Goytisolo, cette prise de conscience, enfin communiquée aux écrivains de langue espagnole grâce aux lectures libératrices du *Quichotte* données par Américo Castro et Borges, fait de tout romancier moderne un héritier de Cervantès — si, par modernité, on entend ici une conception de l'aventure de l'humanité comme *métissage* généralisé : Borges, suggérant un temps circulaire, « expose sa croyance en une bibliothèque impérissable et multiculturelle, il hisse le roman de Cervantès au rang ou au paradigme d'une modernité et d'un œcuménisme condensés dans un volume cyclique dont la première page « s'emboîterait » dans la dernière et confèrerait l'enivrante possibilité de le continuer à l'infini »³⁶.

Peut-être les réfutations sophistiquées et contradictoires auxquelles Borges soumet la somme des savoirs accumulés par la métaphysique considérée comme « une branche de la littérature fantastique » relèvent-elles, comme le lui a reproché son compatriote Ernesto

³⁵ *Ibid.*, p. 20-22.

³⁶ *Ibid.*, p. 25.

Sábato, d'un refus de la « sale réalité » humaine, souffrante et confuse³⁷. Mais la fin de non recevoir qu'elles opposent *de facto* à l'Histoire occidentale, conçue comme Progrès continu depuis le début des Temps Modernes, a ouvert en Amérique latine puis ailleurs, un champ de manœuvres extrêmement fertile à tous ceux qui, faisant les frais de ce Récit censément universel, cherchaient un moyen de *décoloniser* les esprits. C'est seulement dans la seconde moitié du XX^e siècle que l'on assiste, en littérature, avec le fameux « boom » du roman latino-américain, à une « Contre-Conquête », (comme dit le poète et romancier cubain José Lezama Lima), visant à donner un nom et une voix à toutes les histoires qui, en marge ou à rebours de l'Histoire officielle — celle des vainqueurs, européanisés, blancs et chrétiens —, tissent la réalité culturelle complexe de cette Utopie que l'Europe, avant d'y détruire tout ce qui l'y précédait, appela « Nouveau Monde ».

Pour Carlos Fuentes comme pour Goytisolo, c'est Borges qui s'est fait l'initiateur privilégié de cette explosion libératrice, en important en Amérique latine la révolution esthétique accomplie dans le roman européen des années 1910-1930 par les grands noms du modernisme. En effet, dans la multitude d'expérimentations menées par ces romanciers sur le traitement du temps se disait par-dessus tout, à l'heure de la Guerre mondiale, le refus d'un temps unique, chronologique et linéaire, image d'un langage unique, d'une civilisation unique — le temps de l'Europe issue des Lumières, temple de la Raison et mesure de l'univers³⁸. La violence généralisée du XX^e siècle a provoqué la ruine du vieil eurocentrisme, poursuit Fuentes, et a prouvé que, désormais, « nous sommes tous périphériques, ce qui est peut-être la seule façon d'être aujourd'hui universel »³⁹ ; dans cette prise de conscience se dit la fin de l'adéquation de l'écrivain à la légitimité historique du pouvoir : « Là où le roman conjugue son rôle esthétique et son rôle social, c'est dans la découverte de l'invisible, du non-dit, de l'oublié, du marginal, du persécuté »⁴⁰. Je laisserai le mot de la fin à Carlos Fuentes :

Don Quichotte a gagné : il ne peut plus jamais y avoir une seule voix ou une seule lecture. L'imaginaire fait partie du réel et ses langages sont multiples. [...] La littérature de l'Amérique espagnole, littérature de la Manche, roman impur, fiction métisse [...] est devenue la création d'une autre histoire, qui se manifeste à travers l'écriture individuelle, mais en même temps propose de recréer une communauté blessée⁴¹.

³⁷ Voir Ernesto Sábato, *L'Écrivain et la catastrophe*, Paris, Seuil, 1986, p. 99-108.

³⁸ Voir Carlos Fuentes, *Le Sourire d'Érasme*, *op. cit.*

³⁹ Carlos Fuentes, *Géographie du roman*, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁴¹ *Ibid.*, p. 23.

Danielle Perrot-Corpet.
Université Lumière-Lyon 2.