

ISSN 0104-1886

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CADERNOS DO I.L.
Nº 21 - 22

DEZEMBRO DE 1999



Impresso em abril de 2002

UFRGS
BIBLIOTECA SETORIAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

L'événement du texte: *Pierre Menard, autor del Quijote*, de Jorge Luis Borges

MICHEL PETERSON *

Atribuir a Louis Ferdinand Celine o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?

Jorge Luis Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*.

L'écriture, c'est ainsi que nous l'entendons souvent, c'est ainsi que la voudrions, nullement ne répète. L'espace de la répétition est ouvert par le supplément qu'est la lecture, lequel espace met également en figure celui de la répétition. D'emblée, toute lecture et toute écriture se présentent ainsi comme possédant en elles la possibilité d'une répétition. Elles constituent des pratiques qui déplacent l'espace à n dimensions du virtuel, ce virtuel n'étant plus aujourd'hui simplement ce qui n'est qu'en puissance dans l'étant, mais ce qui est l'être dans l'imagination de l'étant.

Or, cette ouverture par la répétition est bien sûr celle d'une différence quant à la proximité. Je voudrais ici brièvement montrer que c'est par l'écriture que se trace, à la fois de très près et à la fois de très loin, l'ouverture à la répétition différencielle, et ce, même et plus que toujours à l'époque d'Internet. Pour le montrer, je me propose donc d'indiquer quelques pistes de lecture du célèbre conte de Borges *Pierre Menard, autor del Quijote* à la lumière des principes d'association développées par Hume dans son *Treatise of Human Nature*. J'insisterai principalement sur les principes d'association entre les idées afin de montrer comment le *Pierre Menard*, en contestant la loi de filiation du texte, s'oppose à la réminiscence. C'est dans cette optique que j'aimerais, avant d'entreprendre ma lecture, revenir très brièvement sur le lien entre la mémoire et la répétition.

* Professor Visitante do Setor de Francês do Instituto de Letras da UFRGS.

MÉMOIRE ET RÉPÉTITION

La répétition, il en va, en elle-même, d'elle-même, cache toujours une sorte de différentiel. Comme quoi, en la répétition se trouve depuis toujours déjà inscrite une différence en tant que fondement. Non pas qu'il n'y ait que l'écriture qui puisse servir à illustrer mon propos. On sait comment la peinture et la sculpture, pour ne mentionner que ces deux arts, ont tenté, à certaines périodes de leur histoire, d'imiter la nature. Mais justement, la nature n'est pas imitable dans l'exacte mesure où il n'est pas de la nature de l'imitation (*mimesis*) d'imiter quoi que ce soit. Bien plutôt, "le peintre lutte et rivalise avec la nature", comme l'écrit dans ses carnets Léonard de Vinci.

L'oeuvre d'art, on le sait, n'imité rien si imiter n'est que re-produire, re-présenter. En fait, l'art tend à se présenter comme *mimesis* dans la mesure où, en tant qu'indécidabilité essentielle (on pourrait dire en tant que *pharmakon* ou encore, en tant que différence de la différence), cette dernière constitue le modèle. La *mimesis* consiste en une production altérante ou, en tout cas, donne quelque chose comme l'illusion d'une infinie altérité. D'où il s'ensuit que l'artiste ne copie jamais rien de la même manière que l'écriture, comme l'a amplement démontré Jacques Derrida, n'est pas tout simplement supplément (*hypomnesis*) répétitif – répétition de vie ou de morts selon le cas – d'une soi-disante mémoire (*mnènè*) vive. L'écriture ne saurait être pensée uniquement comme dehors, nulle part ne se constitue ainsi qu'une sorte de non-savoir. C'est pourquoi Derrida a comme on sait problématisé les rapports qu'entretiennent la mémoire (*mnènè*) et son supplément (*hypomnesis*) dans le *Phèdre* et ailleurs chez Platon¹. De quoi, au juste, le supplément est-il le supplément ? Est-il pensable de penser une *mnènè* sans *hypomnesis* (une *mnènè* sans signes, dirait Platon)? Cette question est aussi celle que pose le *Pierre Menard*. Peut-on imaginer une *mnènè* sans re-présentation dans le champ de la re-connaissance, une *Gegenwartigung* sans *Vergegenwartigung*, une *mnènè* sans extériorité, bref un dedans sans dehors?

L'écriture, en tant que pure extériorité, lèse les droits sacrés du dedans, le recouvre en quelque sorte d'inessentiel. Ainsi, le dedans, transpercé, fustigé et frappé à mort d'innombrables coup de dés, du sort, de scalpel, etc.², par le *pharmakon*, est coupé de l'infinitude de l'infini retournement. Le retournement, par ailleurs, étant toujours déjà et n'étant jamais retourné-retournable. Dedans du dedans dans l'infinité non pas du pour-soi, mais bien dans celui de l'en-soi. Dedans coupé de lui-même par la mise à distance du retournement. L'être-clivé du dedans – c'est son impératif d'extériorisation –, n'est pas au-dedans de lui-même en tant que dedans. En conséquence, l'extériorité prive le dedans de son retournement (quasi imperceptible) vers lui-même, vers le dedans de lui-même. L'être-clivé du

¹ Dans "La pharmacie de Platon". In: *La Dissémination*. Paris: Seuil, 1972, p. 198.

² *Ibid.*, p. 196.

dedans réside dans son dehors qui en est sa possibilité même et qui se souvient de lui en le cachant, en le recouvrant. Le recouvrement du dehors dévoile l'être-clivé. Le dedans s'appelle donc dans le dehors/supplément, le dedans n'est en-soi que dans l'autre, n'est en-soi qu'arraché et violemment rejeté en lui-même par l'autre qui n'est que par lui. L'un déborde continûment (en) l'autre. De cette façon, entendre d'une quelconque manière le dedans ne peut plus s'entendre.

Mais le *pharmakon* aurait tout à coup été le coup – par son débit de coups. Le dehors, c'est l'écriture pensée à partir de la re-mémoration, du re-souvenir du souvenir, et donc d'elle-même. Qu'est-ce qui se donne à lire, s'interroge Derrida, dans la (différence de) la différence entre *mnènè* et *hypomnesis*? Ceci: une opposition entre un savoir comme mémoire et un non-savoir comme remémoration³. L'écriture/supplément (du supplément) consiste en la répétition, la re-marque de la mémoire, elle-même déjà répétition (en elle-même) de l'*eidos*. N'étant ni un étant ni un non-étant, elle se présente comme glissement du dedans au dehors et du dehors au dedans, elle se présente comme fondamentalement insituable, sans place, pur jeu de substitution: ni présence ni absence. Au cœur de cette dynamique d'invagination – le dedans infiniment travaillé par le dehors déjà présent en lui –, la mémoire se voit toujours déjà travaillée de l'intérieur par le souvenir, par le re-souvenir.

C'est que la mémoire et son supplément présent en elle nous donnent à lire au moins deux moments de la répétition. Une, la répétition de la vérité et l'autre, la répétition de mort. La mémoire, "bonne répétition", montre, dans l'actuel, l'*eidos* tandis que son supplément, l'écriture, qui fait passer la mémoire "vive" du côté de la mort, par sa présence en tant que supplément du supplément, ne fait que répéter la répétition, ne fait que voiler le dévoilement de la vérité de l'*eidos* rendu présent dans la vérité de la mémoire, de son dévoilement. L'*hypomnesis*, quant à elle, se dévoile en fait comme voilement du dévoilement-présent. Ce que nous indique le supplément/écriture, c'est donc, selon Derrida, la mort de la parole, mais la mort toujours déjà présente dans la vie de la parole. L'écriture comme dehors est depuis toujours déjà présente à l'intérieur même de la présence du dedans. Elle est toujours le dehors-dedans de la mémoire: "L'espace de l'écriture, l'espace comme écriture s'ouvre dans le mouvement violent de [la] suppléance, dans la différence entre *mnènè* et *hypomnesis*. Le dehors est déjà dans le travail de la mémoire"⁴. Or c'est justement cette présence du dehors qui fait que la mémoire est elle-même travaillée par l'oubli, lequel constitue son fond d'images, de formes, bref, son fondement.

³ *Ibid.*, p. 155.

⁴ *Ibid.*, p. 124.

TRADUCTION ET FRANCIÉTÉ

Il semble donc que l'écriture exerce sur nous une fascination telle que nous sommes séduits et comme aveuglés par sa démesure, par son caractère labyrinthique qui ouvre, ainsi que Georges Bataille s'est consacré à le dire, sur l'horreur du vide. C'est aussi cela que donne également à lire tant de textes de Borges, cette perte fondamentale du sujet dans l'écriture. Pour le moment et pour le lieu, l'espace de ce texte et celui des pages présentes, ce qui nous occupera, c'est le *Pierre Menard*. Qu'on m'entende bien: rien d'*original* ici si ce n'est que notre réflexion doit se lire telle une couche (une sorte de supplément?) formée à partir (et non pas sur, surimprimée) d'un écrit de Borges, écrit qui est lui-même une autre couche du texte d'un certain Pierre Menard, auteur du *Quijote* de Cervantes. Cette superposition nous laissera bientôt une curieuse *impression*, sur une perception tout à fait particulière.

Au départ, le texte de Borges semble se présenter comme un simple enregistrement par écrit, comme une pure transcription, une copie fidèle en quelque sorte, du catalogue rectifié de "la obra visible" de Pierre Menard, suite à une importante rencontre – autour de sa bière – ayant réunis les amis intimes du poète: "Diríase que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre los cipreses infausyos y ya el Error trata de empañar su Memoria... Decididamente, una breve rectificación es inevitable"⁵. On le voit, c'est sous le signe de la mort (la persistance des cyprès est ici hautement signifiante) et pour protéger, d'une certaine manière, sa Mémoire, que le narrateur du conte qui nous intéresse entreprend d'examiner à fond l'œuvre de l'auteur nîmois disparu.

Ce témoignage fictif est réalisé sous l'égide de deux personnalités de marque nous empêchant de récuser les dires de "Borges": la baronne de Bacourt (au cours des *vendredis* inoubliables...) et la comtesse de Bagnoregio, "uno de los espíritus más finos del principado de Mónaco (y ahora de Pittsburg, de Pennsylvania, después de su reciente boda con el filántropo internacional Simón Kautzsch)" (p. 45). Étrangement, même s'il nous est spécifié que ces titres de noblesse sont nécessaires, aucune explication concernant ce besoin ne nous est fournie. L'on pourrait se demander pourquoi. La raison en est sans doute que la plupart des renseignements que nous donne Borges dans ses textes (et cela vaut aussi et d'autant plus pour *Pierre Menard, autor del Quijote*) sont *fictifs*. En d'autres termes, ils remettent en question la prétention du réel, du référent, à se donner comme origine et comme vérité. Quel écrit est alors légitime: le *Quijote* de Cervantes, celui de Pierre Menard, ou ce *Pierre Menard*, sorte de *répétition* du *Quijote* (mais duquel)? Quel texte est le palimpseste de l'autre? Comment la mémoire se joue-t-elle du texte? Des notions techniques comme celle d'hypertexte

⁵ BORGES, Jorge Luis. *Pierre Menard, autor del Quijote*. In: *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1956, p. 45. Les citations, indiquées entre parenthèses dans mon texte, renverront désormais à cette édition.

et d'hypertexte sont évidemment inadéquates pour résoudre cette question, qui n'a d'ailleurs pas à être résolue.

On pourrait peut-être simplement répondre que même si ces autorités fictives et usurpatrices ne peuvent, dans l'histoire "originale", "originaire", voire "vraie", être reconnues, certains des caractères qui leur sont prêtés appartiennent en fait à d'autres qu'elles. Nous n'en donnerons qu'un exemple parmi tant d'autres. Le mari de la comtesse de Bagnoregio, Simon Kautzch, possède, nous révèle-t-on, la qualité de philanthrope international. Il devrait donc, selon toute vraisemblance, afficher une conduite désintéressée à l'égard de ses prochains et ainsi s'employer à améliorer le sort matériel et moral des hommes. Un tel individu n'est-il pas ce qu'on appelle communément un humaniste? En outre, la poésie de Cervantes ne recèle-t-elle pas, comme on le dit souvent, en plus de sa noblesse de ton, la rayonnante chaleur de la poésie humaniste? Bien sûr, on pourrait objecter que l'humaniste est ce lettré qui possède une connaissance approfondie des langues et des littératures grecques et latines. Mais cela reviendrait à réduire considérablement la portée des multiples réseaux signifiants du texte. Cervantes, auteur de la fin de la Renaissance, semble bien de ces hommes qui partagent cette doctrine philosophique prenant pour fin la personnalité humaine et son épanouissement: l'humanisme.

Je voudrais revenir sur un mot que j'ai, quelques lignes plus haut, souligné et ce, à la suite de Borges lui-même. Ce mot: *vendredi*, apparaît en français dans le texte original en espagnol. Ce phénomène de "francité" se reproduit à au moins une autre occasion, c'est-à-dire lorsque le narrateur, parlant de Pierre Menard, signale qu'il composait son œuvre "un poco à la diable" (p. 52)⁶. Pour quelles raisons soulignons-nous ce fait, qui peut sembler somme toute très banal du point de vue de la philosophie borgesienne ou de la théorie de la littérature, puisque ce texte est loin d'être le seul à montrer pareilles particularités? Voici: Borges nous raconte l'histoire d'un "Français" qui caresserait le projet un peu loufoque d'écrire *lui-même*, pour la première fois, le *Don Quijote* de Cervantes. Il ne s'agirait pour lui ni de ré-écrire, ni de répéter, mais bien d'écrire LE *Don Quijote* (de Miguel de Cervantes): "No quería componer otro Quijote – le cual es fácil – sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidirían — palabra por palabra y línea por línea — con las de Miguel de Cervantes" (p. 49-50). Pierre Menard, poète symboliste, est Français tandis que Cervantes, pour sa part, est né Espagnol. *L'action* se déroule à Nîmes, petite ville française qui, au XVI^e siècle, devait constituer l'un des principaux foyers du

⁶ Je ne tiens évidemment pas compte ici des titres de revues (*Luxe, La conquête*, etc.), ainsi que de ceux des différentes publications (*La boussole des précieux, Le bateau ivre, Salambô*, etc.) mentionnées dans le texte.

calvinisme et être le théâtre d'un important massacre de catholiques, la Michelade. Soumis par Louis XIII en 1629, les huguenots y obtinrent comme on sait la tolérance religieuse lors de la pacification de la ville. Néanmoins, les haines religieuses y persistèrent pendant les XVII^e et XIII^e siècles. Or, le texte de Borges débute comme on sait de la façon suivante: "La obra *visible* que ha dejado este novelista [Pierre Menard] es de fácil y breve enumeración. Son, por lo tanto, imperdables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia *protestante* no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores — si bien éstos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos" (p. 45). Ainsi, le catalogue des œuvres de Pierre Menard publié par madame Henri Bachelier dans un journal dont on sait pas le nom mais dont on sait du moins qu'il est de tendance protestante et qu'il est lu par des protestants, est destiné à nous tromper. Plus encore: ces lecteurs, non contents d'être calvinistes, appartiennent à la franc-maçonnerie. Détail loin d'être insignifiant quand l'on veut bien se souvenir que la franc-maçonnerie est cette association internationale, en partie secrète, de caractère mutualiste et philanthropique. Coïncidence étrange, Simon Kautzch ne nous sera-t-il pas présenté comme "philanthrope international"? De même, Miguel de Cervantes, nous l'avons vu, ne fut-il pas, à sa manière, un fervent humaniste?

On pourrait continuer longtemps, comme de si nombreux commentateurs, à jouer ce jeu qui consiste à traquer les réseaux de sens dans le but de montrer la polysémie de chaque terme et de chaque séquence. De toute façon, nous entrons, dès le début du texte, dans une sorte de labyrinthe baroque, tragique et mystificateur duquel, certes, il n'est pas aisé de sortir. Qui sont ces étranges lecteurs qui nous sont présentés comme se réclamant à la fois du calvinisme, de la franc-maçonnerie et qui, par la circoncision, sont susceptibles d'appartenir aussi bien à la religion juive qu'à la religion musulmane? Positions, nous n'en doutons point, difficiles à assumer. De plus, si l'on a la folie d'entreprendre des recherches afin de mieux connaître cette madame Henri Bachelier, l'on se rend vite compte que s'en tenir uniquement aux coordonnées de gens célèbres du XX^e siècle ne nous éclairera pas beaucoup. Ce serait peine perdue. Pourtant, si l'on fouille plus avant, l'on découvre qu'au XVI^e siècle, vécut justement un architecte, sculpteur et décorateur français célèbre du nom de Nicolas Bachelier. Après un séjour en Italie, cet homme remarquable revint dans sa ville natale, Toulouse, et y introduit les principes constructifs et les motifs ornementaux de la Renaissance italienne. Les décorations sculptées qu'il réalisa pour de nombreux édifices privés et religieux témoignent de son goût pour la profusion ornementale, ce qui n'est pas faire songer à Borges, dans la mesure où cette profusion a toutefois pour contrepartie une précision étique dans le choix des termes.

Mais laissons-là ces considérations car elles ne sont pas l'essentiel. Revenons plutôt à cette "francité" du texte borgesien dont nous avons touché

quelques mots. Jacques Derrida, lors d'une table ronde sur la traduction tenue à Montréal en 1979, donne l'exemple, à propos des problèmes que pose la traduction d'un tel texte, de ce que lui disait un étudiant hispanique: "Finalement la traduction de ce texte est peut-être plus conforme que l'original, meilleure que l'original". Ce à quoi Derrida répond: "Oui et non, parce que ce que perd la traduction française, c'est cette francité surimposée ou imposant à l'espagnol une légère division que Borges a voulu marquer dans l'original. Et la traduction peut tout, sauf marquer cette différence linguistique inscrite dans la langue, cette différence de systèmes de langues inscrite dans une seule langue"⁷. Comme quoi, s'il est ici question de différences de langues et de systèmes de langues, il est aussi, implicitement, question de liaison nécessaire et donc, quelque part, d'une certaine relation de causation entre des idiomes.

DIFFÉRENCE ET RÉPÉTITION

De la traduction, nous sommes conduits, via la "francité", à l'immense problème, exploré par Gilles Deleuze, de la différence et de la répétition. Je voudrais clairement montrer, dans les lignes qui suivent, que le texte de Borges met en jeu les principes qui sont à la base de la théorie de l'association des idées de Hume, à savoir les principes de ressemblance, de contiguïté — spatiale et temporelle — et de causation — cause et effet. Peu importe ici ce que Pierre Menard en dit: c'est bien, au sens strict, d'une répétition du texte de Cervantes qu'il s'agit. Pourtant, cette répétition intensive n'a à voir ni avec la mémoire comme telle, ni avec le souvenir-écran, ni avec le fantasme. Serions-nous donc en présence de *l'habitude* dans la mesure où elle se définit comme une étrange présence oblique du passé? Le texte de Cervantes ne jouerait-il pas, pour Menard, le même rôle que celui de l'habitude dans la philosophie humienne? L'auteur du *Quijote* n'exécuterait-il pas, par le jeu de son écriture, une sorte de répétition *intensivement* différente du texte de Cervantes? D'autre part, la différence en tant que négation de toute ressemblance n'apparaît-elle pas comme un des a priori cachés du texte? J'y reviendrai.

Pour le moment, concentrons nos efforts à déterminer avec précision quelles sont les différences essentielles qui nous sont données à lire entre les trois textes, à savoir celui de Cervantes, celui de Pierre Menard et celui de Borges. Si nous avons insisté précédemment sur les problèmes de traduction, c'était pour bien marquer ceci que toutes les difficultés ayant partie liée avec la différence et la répétition sont déjà inscrites dans ce passage d'une langue à l'autre et ce, à l'intérieur même du corps textuel. Pour faciliter la compréhension de ce qui va

⁷ Discussion in *L'oreille de l'autre, otobiographies, transferts, traductions*, Textes et débats sous la direction de Claude LÉVESQUE et Christie VANCE McDONALD. Montréal: VLB éditeur, 1982, p. 134.

suivre, il serait particulièrement indiqué de considérer que le *Don Quijote* de Miguel de Cervantes sera désigné par la lettre A, celui de Pierre Menard par la lettre B et enfin, le texte de Jorge Luis Borges, par la lettre C. Par analogie heuristique, je traiterai ici les textes comme s'ils correspondaient à des idées au sens humien, en étant bien sûr conscient des risques que j'encoure, ne serait-ce que par le fait que les idées appartiennent au domaine du nouménal alors que les textes s'inscrivent d'emblée, à cause principalement de leur matérialité et de leur immanence, dans l'ordre du phénoménal, pour autant que l'on n'associe pas ce dernier au représentationnel.

Pour Hume, les idées simples se joignent pour former des idées complexes par des connexions, autrement dit par des types de relations⁸. Je suis donc en mesure d'associer les textes (idées) A et B par trois principes différents d'association: ressemblance, contiguïté et causation. Le premier de ces principes (ressemblance) semble posé dans C avec évidence. À la suite de Borges lui-même, comparons un instant A et B:

A: "... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir".

B: "... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir" (p. 54).

Il s'agit bien sûr du célèbre épisode où le narrateur du *Don Quijote* raconte au "lecteur inoccupé" de quelle manière il fait la découverte à Tolède des cahiers qui contiennent la très fameuse *Histoire de don Quijote de la Manche, écrite par Cid-Hamet Ben-Engeli, historien arabe, c'est-à-dire un historien menteur*, dont la vérité du récit est par conséquent plus que sujette à caution.

Cela dit, le principe de ressemblance est, quoi que laisse penser la comparaison de deux versions, depuis toujours déjà éliminé, ruiné, du seul fait qu'il ne peut vraiment exister entre deux textes de relation d'égalité sur le plan strictement logique. En d'autres termes, la relation de ressemblance entre les deux extraits n'est pas une relation de sens, mais une relation qui ne fonctionne qu'au niveau verbal. Ce que semble pourtant contredire l'affirmation suivante de C: "Su admirable ambición era producir unas páginas que coincideran – palabra por palabra y línea por línea – con las de Miguel de Cervantes". Néanmoins, Borges ajoute, un peu plus loin: "El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.)". Puis: "También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard – extranjero al fin – adolece

⁸ Voir évidemment *A Treatise of Human Nature*. Glasgow: Fontana/Collins, 1982, Book One, Part One, Sections IV and V, p. 54-59, edited by D.G.C. Macnabb.

de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época" (p. 55). En effet, comment le texte B ne pourrait-il pas adopter de manière ostentatoire, mais seulement en apparence, le style de A? Comment Menard pourrait-il feindre d'être espagnol? B se présenterait comme une imitation, une reproduction (qui ne serait jamais parfaite puisque trahie par le style des auteurs) ou mieux, une simulation de A. Dès lors, si l'on s'en tient à la logique de C, B, par son hypocrisie affichée, est bien sûr "infiniment plus riche" que A.

Qu'en est-il du second de nos principes d'association? Y a-t-il trace d'un quelconque contiguïté temporelle ou spatiale dans la dépendance qu'entretient B vis à vis de A? Pour répondre à ces interrogations, il suffit de revenir à notre bon vieux Saussure qui écrit, dans son *Cours de linguistique générale*, à propos de la diversité des langues: "Ainsi à côté de la diversité dans la parenté, il y a une diversité absolue, sans parenté reconnaissable ou démontrable"⁹. N'avions-nous pas rencontré ce même problème de la diversité absolue des langues et des systèmes de langues (que la traduction en français tendait à abolir) dans le texte C original? Non seulement est-il ici question de différence spatiale et donc, géographique (Menard écrit semble-t-il son texte à Nîmes, tandis que Cervantes écrit le sien en Espagne) mais il est de plus question de différence temporelle (Menard écrit son texte quelques trois cents ans plus tard que Cervantes). À ce propos, Saussure ajoute: "La diversité géographique doit être traduite en diversité temporelle. [...] Mais le changement même, abstraction faite de sa direction spéciale et de ses manifestations particulières, en un mot l'instabilité de la langue, relève du temps seul. La diversité géographique est donc un aspect secondaire du phénomène général. L'unité des idiomes apparentés ne se retrouve que dans le temps" (je souligne)¹⁰. Cette diversité géographique sur laquelle insiste Saussure¹¹ ne nous conduit-elle pas directement, dans *Pierre Menard, autor del Quijote*, à la dissociation temporelle impliquée par la relation de causation telle qu'élaborée par Hume? L'expérience d'écriture de Menard (et celle de Borges) ne se construit-elle pas sur le fond de cette différence? L'unité des textes apparentés, de même que l'effroyable abîme qui les séparent, ne se retrouve sans doute que dans le temps seul, infiniment paradoxal.

Il est une autre différence incluse dans la langue elle-même et qu'il me semble important de souligner avant de passer au troisième et dernier principe d'association. Dans *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Jean-Pierre Richard la définit de la façon suivante: "Les langues, nous le savons maintenant, sont des

⁹ *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1980, p. 263.

¹⁰ *Ibid.*, p. 271-272.

¹¹ Et dont la prise de conscience lui fut facilitée par son père, le naturaliste Henri de Saussure, qui suivit d'ailleurs les traces de son grand-père Horace-Bénédict, lui aussi naturaliste et qui pratiquait de surcroît l'alpinisme. Pour s'en rendre compte, il faut lire son extraordinaire correspondance, en particulier celle réunie dans *Voyage aux Antilles & au Mexique. 1854-1856*. Genève: Olizane, 1993.

réalités *diacritiques*; l'élément est en elles moins important que l'*écart*, qui le sépare des autres éléments"¹². D'où l'écart considérable qui se creuse inmanquablement entre les deux langues (l'espagnol de Cervantes et le français de Menard: "Dedicó sus escrúpulos y vigiliias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente", p. 55). D'où le fait que nous sommes en outre en mesure d'observer un autre écart, plus fondamental encore, parce qu'à l'intérieur même du texte C, nous lisons *visuellement* l'écart entre le corps textuel écrit presque en entier en espagnol et les quelques pointes surgissant en français et en anglais. Aussi pourrions-nous dire que le fond même du texte de Borges se trouve être un écartement infini, une sorte de gouffre à jamais infranchissable.

Passons maintenant au tout dernier principe d'association: la relation de causation (et non pas de causalité) ou relation de cause à effet. Soit A, le *Don Quijote* de Cervantes et B, le *Don Quijote* de Pierre Menard. Il nous est radicalement impossible d'affirmer d'une part, que la relation de causation unissant ces deux textes provient de l'entendement et d'autre part, que cette relation est incluse, d'une quelconque manière, dans A ou dans B. S'il est une relation nécessaire entre A et B, c'est celle-ci: nous présumons que l'écriture (l'existence) de B repose sur celle de A. Évidemment, les choses ne sont pas aussi simples: "He reflexionado que es lícito ver en el Quijote 'final' una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros — tenues pero no indescifrables — de la «previa» escritura de nuestro amigo" (p. 56). Palimpsestes les uns des autres, A, B et C se multiplient dans tous les sens et se rendent mutuellement nécessaires. Tout texte se construit toujours sur le fond d'une antécédence, à savoir celle d'un livre à venir, lequel garde toujours la trace de ses trous. C'est bien ce que confie d'une certaine façon Pierre Menard lorsqu'il écrit de Bayonne au narrateur: "Mi propósito es meramente asombroso. El término final de una demostración teológica o metafísica — el mundo externo, Dios, la causalidad, las formas universales — no es menos anterior y común que mi divulgada novela. La sola diferencia es que los filósofos publican en agradables volúmenes las etapas de su labor y que yo he resuelto perderlas" (p. 50). Il serait dans ces conditions pour le moins périlleux d'établir une critique génétique dans la mesure où la perte du texte inscrit la perte de la mémoire et rend impossible la reconstruction du processus d'écriture. Qu'on la pense en termes statiques ou en termes dynamiques, la genèse de l'oeuvre disparaît ainsi au profit d'un processus qui ouvre sur le commencement inassignable. Les *Quijote* n'ayant évidemment aucune origine, le lecteur doit entrer dans ce mouvement de perte et dans l'intervalle irréductible qui le constitue en tant que lecteur. Le *Don Quijote* de Pierre Menard provient en ligne *oblique* de celui de Cervantes. Ce dernier constitue par conséquent la cause du premier. Partant du principe qu'une cause ne peut, en aucun cas, être contemporaine de son

¹² Cité par Derrida dans *La dissémination*, p. 281.

effet, voilà donc que nous est fournie une certaine explication concernant la différence temporelle dissociant nos deux textes. Le texte de Menard consiste en un *événement* qu'on pourrait qualifier d'effet dans son présent expérientiel et matériel d'écriture. Il n'est en rien le rappel dans le présent de celui de Cervantes: il n'est ni une mémoire ni un supplément et ce, dans l'exacte mesure où "dans la répétition, il ne s'agit pas à proprement parler de *passé*. Il s'agit de la catégorie de l'*actuel*, par quoi on désigne en psychanalyse un *hors-temps*: ce qui se répète c'est ce qui n'a pas eu l'heur de devenir du passé, d'être archivé, d'être inscrit dans la trame du temps, et qui revient donc, toujours *actuel*"¹³. Actualisation du *hors-temps*, le texte de Menard nous apparaît en quelque sorte, dans sa capacité à s'écrire en acte, comme analogue à l'habitude en cela qu'il traduit un mode d'être (d'écriture), une sorte de mémoire immémoriale, une sorte de mémoire qui ne se rappellerait plus de son "Père". Une écriture / "habituelle": voilà ce qui ne serait pas sans effet. Pour ce qui vient.

La répétition du *Quijote* est ainsi à penser en fonction d'une condamnation de la mémoire perçue comme retour du passé. Le texte de Menard, en s'opposant (quoi qu'il en semble) à la réminiscence, se trouve plutôt tourné vers l'actualité de l'avenir. Avenir d'un autre texte? Qui sait? Pourtant, il ne peut en être autrement. Dès lors, l'oubli du soi-disant texte "fondateur" devient positif. S'il est, dans l'écriture de Borges, question de différence et de répétition, c'est dans la mesure où tout texte ne peut avoir de sens comme origine absolue et ne peut donc être répétition d'un autre texte mais bien celle d'un texte qui ne revient jamais au même. Comme quoi, tout texte est toujours déjà "essentiellement" différent de son autre ou de son même.

Ces quelques remarques donnent selon moi à réfléchir sur la méthode qu'imagine Pierre Menard pour écrire son oeuvre, entre toutes héroïque: "Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros e contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, ser Miguel de Cervantes" (p. 50). Mais quoi? Aurait-il changé son fusil d'épaule? Aurait-il lu, à un moment donné, David Hume et aurait-il compris de quelle manière il nous introduit à la différence ontologique? Il semble que oui, puisqu'après avoir étudié son premier procédé, il l'écarte parce qu'il le considère trop facile. Or l'entreprise n'était-elle pas *a priori* impossible, et de tous les moyens impossibles pour la mener à bonne fin, celui-ci n'était-il pas le moins intéressant? "Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo — por consiguiente menos interesante — que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard" (p. 50, je souligne). Pierre

¹³ SCARFONE, Dominique. *Oublier Freud? Mémoire pour la psychanalyse*. Montréal: Boréal, 1999, p. 140.

Menard aurait lui aussi lu Jacques Lacan? Pourtant, bien loin de respecter la loi du Père textuel, Pierre Menard crée ses propres pères: "Si la répétition est possible, elle est du miracle plutôt que de la loi. Elle est contre la loi: contre la forme semblable et le contenu équivalent de la loi"¹⁴. Chose certaine, les principes d'association introduisent Pierre Menard à une forme d'existence par laquelle, contre la loi du texte, à travers l'oubli de l'origine, il arrive à l'autre à travers le même. Le rapport de causalité ouvert par l'association en une même surface signifiante des textes de Cervantes, de Pierre Menard et de Borges ouvre une asymétrie ontologique dans la mesure où il n'y a d'ontologie que si elle se fonde sur une hétérologie. Le *Pierre Menard* est ainsi une démonstration radicale de la plasticité de l'être, du glissement du dehors au dedans de tous les textes, d'un mode d'accès à soi par le texte qui présuppose la faillite de toute entreprise autobiographique. Le texte n'est toujours à la fois qu'un étant et un non-étant se cherchant et se retrouvant à travers la répétition dans sa différence spécifique.

¹⁴ DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968, p. 9.

A word on *Wide Sargasso Sea*

Sandra Sirangelo Maggio*

Resumo: *Jean Rhys nasceu e cresceu na Jamaica. Talvez por isso tenha-se sentido tão fascinada pela personagem Bertha Mason do romance Jane Eyre, de Charlotte Brontë. Já adulta, vivendo na Inglaterra, Rhys escreve Wide Sargasso Sea, uma resposta ao preconceito involuntário que transparece na obra de Brontë com relação a tudo quanto seja diferente, amedrontador ou 'estrangeiro.' Wide Sargasso Sea dialoga com Jane Eyre ao abordar a mesma história, porém agora através do ponto de vista do Outro. Seu romance se apresenta em três partes, cada qual com um narrador próprio. A primeira mostra a visão da jovem Antoinette antes da chegada do noivo inglês; a segunda traz a percepção de Rochester, na Jamaica, aos dezenove anos; por fim, retornamos a Thornfield Hall e assistimos ao último dia de Bertha Mason, percebido de dentro de seu delírio. Sua loucura passa a ser atribuída, então, à colisão entre culturas e mundos tão diversos.*

Jean Rhys was born and grew up in the West Indies. This is probably the reason why Charlotte Brontë's novel *Jane Eyre* exerts, from childhood, such a powerful influence on Rhys' imagination. Differently from most readers, however, she identifies with Bertha Antoinette Mason, Rochester's mad Creole wife, rather than with Jane Eyre, the rightful protagonist of the story. Some decades later, living in England and recognized as an acknowledged author, Rhys writes *Wide Sargasso Sea*, her personal statement that may work as an 'answer' to the involuntary prejudice displayed in *Jane Eyre* against her country and her people.

Wide Sargasso Sea is divided into three parts, and each part has a different first-person narrator. Part one is narrated by young Antoinette, and stresses the symmetry between her and Jane Eyre's personal experiences. Part Two is narrated by young Edward Fairfax Rochester, who is simultaneously appalled, fascinated and horrified with the wild, colorful and different new world he has allowed himself to be thrown into by his family. Part Three is set in Thornfield Hall, in England, and presents mad Bertha's perception of what is going on in

*Professora de Literatura Inglesa do Instituto de Letras da UFRGS.