

Flaubert lecteur de Cervantès : péripéties du roman moderne entre mythe, épopée et bibliothèque

Dans une lettre datée du 19 juin 1852, Flaubert écrit à Louise Colet :

On emporte, quoi qu'en ait dit Danton, la patrie à la semelle de ses talons et l'on porte au cœur, sans le savoir, la poussière de ses ancêtres morts. [...] Il en est de même en littérature. Je retrouve toutes mes origines dans le livre que je savais par cœur avant de savoir lire, *Don Quichotte*, et il y a de plus, par-dessus, l'écume agitée des mers normandes, la maladie anglaise, le brouillard puant.¹

Si la critique a souvent du mal à cerner les origines du roman moderne, Flaubert, de son côté, semble bien préciser les siennes : le romancier, en évoquant ses ancêtres, autant de héros fondateurs dans la construction d'une mythologie personnelle, rattache *Don Quichotte* à ses propres origines². Par ce geste à fortes connotations symboliques, les origines de celui qui s'appellera « homme-plume » rejoignent celles du roman européen. L'histoire du genre romanesque, de Cervantès à Flaubert, indépendamment de toute évolution cohérente ou de détours significatifs, semble caractérisée par un jeu d'inversion permanent dans lequel ouverture et clôture, début et fin, modèle, imitateur et observateur (sinon voyeur), caricature mordante et nostalgie pathétique³ peuvent à tout moment se renverser, se joindre, voire se confondre de façon inextricable.

L'œuvre de Cervantès, située traditionnellement à l'aube du roman moderne, traverse, par des fils tissés en filigrane, celle de Flaubert, qui marquera à son tour une période charnière dans l'histoire du genre. Tout d'abord, *Don Quichotte* est un livre qui remonte aux premières années d'enfance de Flaubert, à un temps d'avant la lecture, dans lequel l'initiation littéraire passe par l'oralité. Texte que l'on sait par cœur avant de savoir lire, l'histoire du Quichotte rappelle celle du Christ, lue ou racontée aux enfants et aux illettrés, représentée et montrée par des images. Pour Flaubert, cet écrivain profondément hostile à toute illustration en littérature, *Don Quichotte* reste paradoxalement rattaché à l'image. La bibliothèque de l'écrivain à Croisset possédait plusieurs éditions de *Don Quichotte*⁴. La première, vue par le futur romancier, était, selon toute probabilité, *Le Don Quichotte en estampes, ou les Aventures du héros de la Manche et de son écuyer Sancho Pansa, représentées par 34 jolies gravures, avec un texte abrégé de*

¹ *Corr.*, Paris, Gallimard, NRF, tome 2, p. 111.

² Voir encore : « Quand je m'analyse, je trouve en moi, encore fraîches et avec toutes leurs influences (modifiées il est vrai par les combinaisons de leur rencontre), la place du père Langlois, celle du père Mignot, celle [de] *don Quichotte* et de mes songeries d'enfant dans le jardin, à côté de la fenêtre de l'amphithéâtre. » (Lettre à sa mère, Constantinople, 24 novembre 1850, *Corr.*, éd. cit., tome 1, p. 712).

³ À ce propos, voir l'essai de Jorge Luis Borges sur Cervantès et les « Magies partielles du "Quichotte" » : « La conception de son œuvre lui interdisait le merveilleux ; pourtant le merveilleux doit y figurer, ne fût-ce qu'indirectement, comme les crimes et le mystère dans une parodie du roman policier. [...] Au fond de lui, Cervantes aimait le surnaturel. [...] *Le Quichotte* est moins un antidote à ces fictions qu'un secret adieu nostalgique. » (*Enquêtes, 1937-1952*, traduit de l'espagnol par Paul et Sylvia Bénichou, Paris, Gallimard, coll. La Croix du Sud, 1957, p. 82).

⁴ Cf. l'« Inventaire après décès de la bibliothèque de Flaubert », in *Carnets de travail*, édition critique et génétique établie par P.-M. de Biasi, Paris, Balland, 1988, p. 950 et p. 953.

*Florian*⁵. L'une des éditions illustrées, dont la plus célèbre est celle de Gustave Doré parue en 1863, sera citée dans *L'Éducation sentimentale*. Le livre, avec les gravures coloriées ensemble, est évoqué au cours des retrouvailles chaleureuses entre Frédéric et la petite Louise Roque :

– Et le *Don Quichotte*, dont nous colorions ensemble les gravures ? – Je l'ai encore !⁶

C'est probablement la même édition de *Don Quichotte* qui a pu inspirer l'une des notes du *Carnet 19* datant du début des années 1860, et dans laquelle on trouve le passage suivant :

Ce serait un Maître et son valet. Celui-ci toujours content et désirant s'arrêter. Mais il faut suivre le Maître qui n'est satisfait de rien. Symboles de l'Âme et du Corps.⁷

Cet extrait fait partie des notes rassemblées pour *Le Château des Cœurs*, féerie terminée en 1863⁸, dans laquelle figurent un maître (Paul) et son valet (Dominique), dont l'histoire, pleine de réminiscences, semble devoir autant à l'héritage des Lumières ou à la *Flûte enchantée* qu'au roman de Cervantès. À l'instigation de la Reine des Fées, Paul est en quête d'une « jeune fille à l'âme pure, au désintéressement absolu »⁹, et, fort de son amour, désire s'emparer du château dans lequel le Roi des Gnomes retient emprisonnés les cœurs volés aux gens.

La datation de la pièce et la note citée du *Carnet 19* peuvent mettre en relief, en même temps, une coïncidence singulière. C'est en 1860 que Tourguéniev, futur ami de Flaubert, prononce un discours¹⁰ auquel il avait travaillé plus de dix ans : il s'agit d'une étude sur *Hamlet et Don Quichotte*, deux figures qui laisseront des traces profondes sur son œuvre, et que l'écrivain russe considère comme de grands types représentatifs de l'humanité. Leur dualisme est expliqué par Tourguéniev comme « la réconciliation et le combat éternellement renouvelés de deux principes dissociés qui tendent continuellement à se rejoindre »¹¹ :

les Hamlet sont l'expression de la force centripète fondamentalement présente dans la nature, force en vertu de laquelle tout être vivant se conçoit comme le centre de la création et considère tout le reste comme n'existant qu'en fonction de lui [...]. En l'absence de cette force centripète (la force de l'égoïsme), la nature ne pourrait pas exister, non plus qu'en l'absence de l'autre force, centrifuge, qui fait que tout être vivant n'existe qu'en fonction d'autrui (c'est cette force, ce principe du don de soi, du sacrifice, qu'incarnent les Don Quichotte [...]).¹²

⁵ Paris, Eymery, 1828, grand in-8°, 132 p. Voir la note de Jean Bruneau dans l'édition de la *Correspondance de Flaubert*, Paris, Gallimard, NRF, tome 1, p. 839 (note n° 4 pour la page 5 du volume).

⁶ *L'Éducation sentimentale*, 2^e partie, chapitre 5, in *Œuvres complètes* de Gustave Flaubert, édition établie par Jean Bruneau et Bernard Masson, Paris, Seuil, coll. L'Intégrale, tome 2, p. 98.

⁷ Notes datant de 1862-1863, cf. Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, éd. cit., p. 262.

⁸ L'œuvre composée de dix tableaux, écrite en collaboration avec Louis Bouilhet et Charles d'Osmoy, ne sera jamais représentée. Le texte paraîtra du vivant de Flaubert dans la *Vie moderne* (du 24 janvier au 8 mai 1880).

⁹ *Le Château des cœurs*, in *Œuvres complètes* de Gustave Flaubert, éd. cit., p. 347.

¹⁰ Conçu comme un article, le texte fut en définitive prononcé en conférence, le 10 janvier 1860, à Saint-Petersbourg, en séance publique de la Société d'entraide aux gens de lettres et aux savants nécessiteux. (Ce fut le texte de cette conférence qui fit l'objet d'une prépublication dans le numéro 1 de janvier 1860 du *Contemporain*. Cf. I. S. Tourguéniev, *Romans et nouvelles complètes*, vol. 3, édition présentée et annotée par Françoise Flamant et Édith Scherrer, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1986, p. 1264).

¹¹ Traduction par Françoise Flamant, in Tourguéniev, *op. cit.*, p. 958.

¹² *Ibid.*

Flaubert et Tourguéniev ne se rencontreront qu'en 1863. À cette époque, l'aristocrate russe, voyageur de son état, est l'amoureux éperdu de Pauline Viardot-García¹³, une chanteuse d'origine espagnole, mariée avec Louis Viardot, traducteur de plusieurs auteurs russes et espagnols, et tout premièrement, celui de Cervantès (un auteur qui nous apprend, entre autres, que la vie entre facilement en concurrence avec la fiction...). La version française de *Don Quichotte* publiée par Viardot en 1836¹⁴, a été considérée comme une Vulgate¹⁵ tout au long du XIX^e siècle. La *Correspondance* de Flaubert ne nous permet pas de juger si le romancier connaissait l'étude de Tourguéniev citée ci-dessus. Cependant, on sait que la sympathie et l'estime mutuel entre les deux écrivains a abouti à une amitié profonde¹⁶. Leurs entretiens, à Paris et à Croisset, portaient, sans aucun doute, sur leurs auteurs de prédilection : Homère, Shakespeare, Montaigne, Rabelais et, avant tout, Cervantès que Tourguéniev avait même l'intention de traduire en russe¹⁷.

La note du *Carnet 19* citée ci-dessus rappelle, en même temps, un autre couple d'origine espagnole, Don Juan et Leporello, et un autre projet flaubertien, resté inachevé. Le scénario intitulé *Une nuit de Don Juan* reste sous l'emprise des versions romantiques du mythe¹⁸, mais il donne, en même temps, l'une des formulations les plus explicites de la conception flaubertienne du désir, et met en valeur la relation subtile qui s'établit entre le maître et son valet, trop souvent schématisée : selon la formule du manuscrit, les jeunes gens regardent avec envie « Leporello, comme participant à quelque chose de la poésie de son maître »¹⁹. Le scénario commence par un tableau mouvementé, représentant deux cavaliers qui arrivent près d'un couvent sur des chevaux essoufflés. L'histoire de Don Juan et celle du Quichotte, évoquées par Flaubert, comportent la

¹³ Tourguéniev a rencontré Pauline en 1843. À partir de 1845, il passe des mois entiers chez la famille Viardot qu'il finira par suivre partout ; les vingt dernières années de sa vie seront partagées entre Paris et Baden-Baden, suivant les déplacements des Viardot.

¹⁴ *L'Ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche, de Cervantes, avec notes et notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur*, 1836, nouvelle édition 1864, 2 vol. in-18°.

¹⁵ Voir Paul Hazard, *Don Quichotte de Cervantès, étude et analyse*, Paris, Librairie Mellottée, s. d., p. 354 et Anthony Close, *The Romantic Approach to « Don Quixote »*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, p. 45.

¹⁶ Leur relation, devenue plus intense à partir de 1868, n'a été rompue que par la mort de Flaubert. (Voir Herbert R. Lottman, *Gustave Flaubert*, traduit de l'anglais par Marianne Véron, Paris, Fayard, 1989, pp. 300-308). C'est Tourguéniev qui traduit en russe « Hérodias » et « La Légende de saint Julien l'Hospitalier ». L'« Inventaire après décès de la bibliothèque de Flaubert » contient plusieurs volumes de Tourguéniev en traduction française : *Nouvelles scènes de la vie russe*, Paris, E. Dentu, 1863 ; *Pères et enfants*, Paris, Charpentier, 1863 ; *Fumée*, Paris, Hetzel, 1868 ; *Les Eaux printanières*, Paris, Hetzel, s. d., dédicacé de 1873 ; *Les Reliques vivantes*, Paris, Hetzel, s. d., dédicacé de 1876. (Cf. *Carnets de travail*, éd. cit., p. 949).

¹⁷ Voir l'introduction et la chronologie dans Gustave Flaubert – Ivan Tourguéniev, *Correspondance*, texte édité, préfacé et annoté par Alexandre Zviguilsky, Paris, Flammarion, 1989, pp. 13-69.

¹⁸ Parmi les nombreuses études sur les avatars de ce mythe littéraire, voir Jean Rousset, *Le Mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, 1976, 255 p. ; l'article de Pierre Brunel dans le *Dictionnaires des mythes littéraires*, Paris, Éd. du Rocher, 1988, pp. 484-491 ; José Manuel Losada, « Une approche comparatiste sur l'amour de Don Juan », in *Neohelicon*, XXIV/2, 1997, Budapest, Akadémiai Kiadó, Amsterdam, John Benjamins B. V., pp. 163-217 ; Christian Biet, *Don Juan. Mille et trois récits d'un mythe*, Paris, Gallimard, coll. Découvertes, 1998, 112 p. ; Pierre Brunel, *Dictionnaire de Don Juan*, Paris, Robert Laffont, 1999, 1025 p.

¹⁹ *Une nuit de Don Juan*, in *Œuvres Complètes*, éd. cit., tome 1, p. 721.

même opposition entre un maître idéaliste, chercheur de l'absolu et son valet, esprit terre-à-terre, qui, cependant, s'influencent et se complètent mutuellement²⁰.

Le premier germe du scénario de *Don Juan* apparaît dans une lettre écrite à Constantinople, au cours du grand voyage de Flaubert en Orient, dans laquelle trois idées d'œuvre se croisent : à côté d'*Anubis* et de *Don Juan*, se trouve l'histoire de la jeune fille flamande qui constituera plus tard l'une des couches latentes de *Madame Bovary*²¹. La critique n'a pas manqué de souligner les rapports thématiques qui existent entre *Don Quichotte* et le premier roman publié par Flaubert. Dans certaines analyses, Emma apparaît comme le pendant féminin du personnage de Cervantès. Cependant, les relations entre les deux textes ne semblent pas se réduire au problème de la lecture, à la vérité ou au mensonge du livre, aux péripéties provoquées par un modèle trompeur ou faussé par l'optique déformante du personnage. Certes, Cervantès fait partie des auteurs, peu nombreux d'ailleurs, que Flaubert rangera tout au long de sa vie parmi les maîtres inégalés. Mais les références à *Don Quichotte* reçoivent un accent particulier dans les lettres écrites dans la première moitié des années 1850, c'est-à-dire, au moment où Flaubert, dans l'atelier de *Madame Bovary*, réfléchit à sa propre conception romanesque, aux richesses inhérentes au genre et à ses possibilités de renouvellement. Dans la *Correspondance* de cette période, s'esquisse déjà une méthode qu'on appellera plus tard « flaubertienne », et dans laquelle lecture et écriture sont inséparables. Les réflexions esthétiques de Flaubert s'accompagnent souvent de lectures recommandées à Louise Colet. Parmi les références obligées, deux romans réapparaissent à plusieurs reprises : l'*Âne d'or* ou la *Métamorphose* d'Apulée²² et *Don Quichotte* de Cervantès. Pour ce dernier, l'admiration d'enfance, infaillible, se complète d'observations critiques. Loin de se côtoyer de façon fortuite, les deux œuvres citées par Flaubert peuvent se retrouver sur un terrain commun. D'une part, elles puisent, toutes les deux, dans l'héritage de l'épopée²³, en gardant, sous des modalités différentes, une couche mythique ; et, d'autre part, elles sont caractérisées par un flottement continu de sens, opposant le spirituel et le charnel, l'idéal et le réel, mais pour ne faire que brouiller, voire même supprimer toute frontière distincte entre eux. Dans ces romans chers à Flaubert, l'étude minutieuse du réel, la variété et l'abondance des détails issus d'un travail d'observation perspicace, seront comme traversées par un souffle poétique ou mystique qui les transfigure.

De nombreux passages de la *Correspondance* peuvent témoigner de la passion qu'avait Flaubert pour ce type de prose riche, vivace et débordante, qui construit une synthèse à partir

²⁰ Cf. « Que le vulgarisme de Leporello fasse ressortir le supériorisme de don Juan et le pose objectivement en montrant la différence, et pourtant il n'y a de différence que dans l'intensité ! » (*Une nuit de Don Juan*, op. cit., p. 722).

²¹ « À propos des sujets, j'en ai trois qui ne sont peut-être que le même et ça m'emmerde considérablement : 1° *Une nuit de Don Juan* à laquelle j'ai pensé au lazaret de Rhodes ; 2° l'histoire d'*Anubis*, la femme qui veut se faire baiser par le Dieu. C'est la plus haute, mais elle a des difficultés atroces ; 3° mon roman flamand de la jeune fille qui meurt vierge et mystique entre son père et sa mère, dans une petite ville de province, au fond d'un jardin planté de choux et de quenouilles, au bord d'une rivière grande comme l'Eau de Robec ». (Lettre à Louis Bouilhet, du 14 novembre 1850, *Corr.*, Gallimard, NRF, t. 1, p. 708). Sur la genèse de *Madame Bovary*, voir l'ouvrage de Claudine GOTHOT-MERSCH, *La Genèse de « Madame Bovary »*, Paris, José Corti, 1966, 302 p.

²² Voir lettres à Louise Colet, du 27 juillet 1852, *Corr.*, Gallimard, NRF, tome 2, p. 119 ; du 4 septembre 1852, *ibid.*, p. 151 ; du 6 janvier 1853, *ibid.*, p. 233.

²³ Voir Edwin Williamson, *The Half-way House of Fiction. Don Quixote and Arthurian Romance*, Oxford, Clarendon Press, 1984, 264 p.

d'éléments apparemment contradictoires ou, du moins, difficiles à concilier. En écrivant *Madame Bovary*, il souhaite « donner à la prose le rythme du vers [...] et écrire la vie ordinaire comme on écrit l'histoire ou l'épopée »²⁴. Plus tard, travaillant à son roman carthaginois, il aspire à un livre qui « soit à la fois cochon, chaste, mystique et réaliste »²⁵.

Le caractère épique transparaît également dans *L'Éducation sentimentale* de 1869, comme le souligne Ariel Denis :

Les traits épiques abondent dans le *Quichotte* comme dans l'*Éducation* : répétition infinie du même thème et des mêmes scènes, monolithisme des personnages, imperméables à toute expérience et dont le caractère est défini dès le commencement, comme celui des héros épiques : Don Quichotte imite les récits de chevalerie, Frédéric Moreau rêve de Mme Arnoux ; leurs aventures sont l'illustration monotone de ce point de départ. Ces remarques [...] semblent confirmer la célèbre théorie sur le roman comme « dégradation » de l'épopée.²⁶

La tentation de l'épopée surgit de temps à autre dans les pages de la Correspondance, avec la conviction toutefois que la forme antique, dépassée, devrait être conformée aux exigences de l'artiste moderne :

[...] notre voix n'est pas faite pour chanter ces airs simples. Soyons aussi artistes qu'eux, si nous le pouvons, mais autrement qu'eux. La conscience du genre humain s'est élargie depuis Homère. Le ventre de Sancho Pança fait craquer la ceinture de Vénus. Au lieu de nous acharner à reproduire de vieux chics, il faut s'évertuer à en inventer de nouveaux.²⁷

Pour le romancier qui ne choisit pas ses exemples de façon fortuite, le roman de Cervantès acquiert une valeur de symbole, en marquant un tournant décisif dans l'histoire littéraire. Dans d'autres passages, *Don Quichotte* sert à illustrer le caractère mystérieux des chefs-d'œuvre qui arrivent à produire leurs effets en quelque sorte hors de l'art :

Ce qu'il y a de prodigieux dans *Don Quichotte*, c'est l'absence d'art et cette perpétuelle fusion de l'illusion et de la réalité qui en fait un livre si comique et si poétique.²⁸

Les créateurs comme Shakespeare ou Cervantès « n'ont pas besoin de faire du style » : ils portent en eux des « foules entières, des paysages »²⁹ :

Ce qui distingue les grands génies, c'est la généralisation et la création. Il résumant en un type des personnalités éparses et apportent à la Conscience du genre humain des personnages nouveaux. Est-ce qu'on ne croit pas à l'existence de D[on] Quichotte comme à celle de César ?³⁰

Si l'on en croit Flaubert, les personnages des livres ne sont pas moins réels que les héros de l'histoire. Selon certaines critiques, les lectures modernes de *Don Quichotte* sont influencées par les interprétations romantiques, et par l'approche des grands essayistes espagnols de la première moitié du XX^e siècle³¹, qui attribuent à Cervantès une conception d'ironie ou une stratégie

²⁴ Lettre à Louise Colet, 27 mars 1853, *Corr.*, Gallimard, NRF, tome 2, p. 287.

²⁵ Lettre à E. Feydeau, Croisset, 21 octobre 1860, *Corr.*, éd. cit., tome 3, p. 122.

²⁶ *Variations sur un thème de Cervantès*, Paris, Grasset, 1976, p. 57.

²⁷ Lettre à Louise Colet, 15 juillet 1853, *Corr.*, éd. cit., tome 2, pp. 384-385.

²⁸ Lettre à Louise Colet, 22 novembre 1852, *Corr.*, éd. cit., tome 2, p. 179.

²⁹ Lettre à Louise Colet, 25 septembre 1852, *Corr.*, éd. cit., tome 2, p. 164.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Il s'agit, premièrement, des représentants principaux de la génération dite « de 98 » : Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, 1905 ; Azorín (José Martínez Ruiz), *La ruta de Don Quijote*, 1905 ; Ramiro de Maeztu,

d'écriture qu'il n'était pas censé avoir. Cependant, indépendamment de tout débat théorique portant sur l'intention de l'auteur, ou sur la notion d'auteur tout court (mort et enterré par la critique avec une telle vigueur, que c'est comme s'il était soupçonné de revenir, voire de ressusciter), les interprétations de *Don Quichotte* au XX^e siècle rejoignent celle de Flaubert, et tournent autour de quelques questions centrales concernant le genre romanesque. Roman sur le pouvoir du roman, fait de romans et composé lui-même de plusieurs romans, avec plusieurs auteurs et traducteurs à fiabilité fort discutable, *Don Quichotte* comporte en germe la plupart des problèmes auxquels s'intéresseront plusieurs siècles plus tard les écoles critiques³². Œuvre-clef dont l'importance ne pouvait pas échapper à Flaubert, il met en valeur de façon exemplaire l'une des particularités du genre, ce curieux effet de miroir, cette auto-réflexibilité puissante, presque envahissante, par laquelle, dans le roman, tout se réfléchit sur lui-même, et tout finit par être absorbé dans l'univers romanesque.

Cervantès et Flaubert, dramaturges oubliés, auteurs fascinés par le théâtre, conçoivent le roman comme une mise en scène prodigieuse dans laquelle personnage, narrateur, auteur et lecteur peuvent à tout moment changer de rôle ou se trouver, à leur insu, dans le rôle de l'autre. L'autre, ou le double, promis à une si belle fortune dans la production de Flaubert, ne se limite pas au réseau complexe de relations qui se tisse entre les personnages, ou l'auteur et ses personnages, mais décrit, de façon plus générale, la fragilité et la complexité du rapport entre le livre et la vie, une vie hors du livre et dans le livre... car la question n'est pas ou n'est pas seulement de savoir si la vie peut contredire la fiction en brisant le rêve qui se heurte à la réalité. En fait, le livre et la vie s'entrecroisent et finissent par se mêler l'un à l'autre : ils s'infiltrent et s'alimentent mutuellement.

Don Quichotte semble illustrer à merveille la thèse de Borges selon laquelle le mythe est à la fois au principe et au terme de la littérature. Dans sa « Parabole de Cervantes et du Quichotte »³³, il remarque :

Vaincu par la réalité, par l'Espagne, don Quichotte mourut dans son village natal aux environs de 1614. Miguel de Cervantes lui survécut peu de temps.³⁴

Le cas de Flaubert ne peut que renforcer cette hypothèse. Ainsi, *Don Quichotte*, première lecture déterminante au début d'une vocation littéraire³⁵, se retrouve-t-il à la fin de la carrière de Flaubert : son dernier projet, resté inachevé, se rattache par de multiples liens au roman de Cervantès. Flaubert mourut le 8 mai 1880, travaillant à son *Bouvard et Pécuchet*, enfermé dans

Don Quijote, Don Juan y La Celestina. Ensayos en simpatía, 1926. Il faut citer également l'essai de Jose Ortega y Gasset, qui a fait date, *Meditaciones del Quijote*, 1914.

³² Voir l'article de Joseph Kestner, « Les trois *Don Quichotte* », traduit par Alain Bony, in *Poétique*, n° 29, Paris, Seuil, février 1977, pp. 20-27. Parmi les études récentes, voir en particulier Jacques Neefs, « Une extravagante avidité », in *Studi di letteratura francese*, XXIII, 1998, « Lire le roman », pp. 61-69.

³³ Jorge Luis Borges, *L'auteur et autres textes*, traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Paris, Gallimard, NRF, coll. La Croix du Sud, 1960, pp. 51-52.

³⁴ *Op. cit.*, p. 51. (Texte original daté de janvier 1955).

³⁵ Voir lettre à Ernest Chevalier, du 15 janvier 1832 : « Je prends des notes sur don quichotte et mr mignot dit qu'ils sont très bien. » (*Corr.*, Gallimard, NRF, tome 1, pp. 5-6). Cf. lettre au même, du 4 février 183[2], contenant des projets littéraires qui s'inspirent de *Don Quichotte* : « Je t'avais dit que je ferais des pièces mais non je ferai des Romans que j'ai dans la tête. qui sont la Belle Andalouse le bal masqué. Cardenio. Dorothée. la mauresque le curieux impertinent le mari prudent. » (*Corr.*, éd. cit., tome 1, p. 6).

son cabinet de travail, perdu dans le labyrinthe des livres, avec ses héros qui se remettaient à « copier », ses héros dont la bêtise (ou la sagesse ?) était devenue la sienne³⁶. Il mourut, avant ses personnages qui reprennent ainsi leur travail de Sisyphe à l'infini, perdu(s) à jamais dans le bruissement des livres qui continue...

ILDIKO LORINSZKY

Budapest

³⁶ « *Bouvard et Pécuchet* m'emplissent à un tel point que je suis devenu eux ! Leur bêtise est mienne et j'en crève. » (Lettre à Edma Roger des Genettes, 15 (?) avril 1875, *Corr.*, éd. cit., tome 4, p. 920).