

**LA PIÈCE D'ARGENT COMME MOYEN  
VERS L'UNIVERSEL :**  
***Denier du rêve de Marguerite Yourcenar  
et El Zahir de Jorge Luis Borges.***

par Tommaso MELDOLESI (Milan)

Pensé que no hay moneda que no sea  
símbolo de las monedas que sin fin  
resplandecen en la historia y la fábula [...]

Vi una sufrida verja de fierro

(Borges, *El Zahir*).

En voulant exprimer son avis au sujet de l'écrivain argentin, avec qui elle entretenait un rapport d'amitié, Marguerite Yourcenar déclare :

Voyant... Visionnaire. Je voudrais ici opposer ces deux mots qu'on confond d'habitude. Dans le sens le plus fort du mot, le voyant *voit* ; s'il est aveugle, il voit comme Borges d'un regard intérieur, soutenu par les souvenirs emmagasinés par ses yeux d'autrefois, renforcé peut-être par les souvenirs ancestraux d'hommes qui virent avant lui, capable d'ajouter à cette vision ce que l'intelligence (l'intelligence plutôt que l'imagination) lui apporte<sup>[1]</sup>.

Et encore, commentant le recueil de *El Aleph*, Yourcenar ajoute :

*L'Aleph* peut n'être que la vision d'un halluciné [...] "Le Zahir et L'écriture de Dieu" peuvent s'expliquer tous deux par l'obsession, sans l'aide d'éléments super-humains. D'autres contes [...] ont pour protagoniste le temps, condensé ou prolongé à l'infini.<sup>[2]</sup>

Dans ces mots nous apercevons une compréhension et une admiration de Yourcenar envers Borges. D'ailleurs, leurs idées étaient assez proches : Yourcenar avait recueilli, par le moyen de sa conscience, les impressions, les souvenirs qui s'étaient formés en elle au cours d'une vie pleine de voyages et de découvertes culturelles ; Borges, de son côté, voyageait à travers des mondes générés par sa

[1] M. YOURCENAR, *Borges ou le voyant, En pèlerin et en étranger, EM*, p. 574.

[2] *Ibid.*, p. 590.

culture et son imagination. L'estime réciproque des deux écrivains est une raison du rapprochement que nous allons esquisser<sup>[3]</sup>. Une autre raison, également importante, est sans doute la présence d'un objet, la monnaie, dont le rôle est de premier plan dans *Denier du rêve* de Yourcenar (1934), comme dans *El Zahir* de Borges (dans *El Aleph*, 1949). La pièce, dans les deux cas, n'a qu'une très faible valeur économique ("dix lires" pour Yourcenar, "veinte centavos" pour Borges).

Chez Yourcenar, c'est une sorte de monnaie magique, au parfum oriental, dont la tâche est de présenter, de manière non dramatique, un monde perçu à travers les yeux d'un groupe de résistants, et ayant pour cadre l'Italie fasciste. Chez Borges, la pièce d'argent est un élément obsédant qui fascine et séduit le protagoniste.

Yourcenar ne rentre pas directement dans son texte ; elle construit son récit à l'aide de plusieurs personnages. Borges, par contre, agit à la première personne. Son récit se développe sur un plan individuel où lui seul joue le rôle de personnage de la narration.

Dans les deux textes les quelques centimes symbolisent l'existence et conditionnent les vies des différents individus.

Mais si dans les deux ouvrages il existe un rapport entre la monnaie et les personnages, de quelle façon la pièce d'argent est-elle liée à leurs destins ?

## I

Pour ce qui concerne *Denier du rêve*, Yourcenar affirme dans la préface parue en 1959<sup>[4]</sup> :

Enfin, le choix d'un moyen volontairement stéréotypé, celui de la pièce de monnaie passant de main en main, pour relier entre eux des épisodes déjà apparentés par la réapparition des mêmes personnages et des mêmes thèmes, ou par l'introduction de thèmes complémentaires, se rencontrait déjà dans la première version du livre, et la pièce de dix lires y devenait comme ici le symbole du contact entre des êtres humains enfoncés, chacun à sa manière, dans leurs propres passions et leur intrinsèque solitude<sup>[5]</sup>.

---

[3] "Avevamo in comune il sentimento del labirinto da cui non si esce" phrase de Yourcenar, rapportée par *Il Corriere della Sera*, 8 août 1986, p. 3, in F. KAUCISVILI MELZI D'ERIL, *Il sole nero*, Milano, Guerini e Associati, 1987, p. 117.

[4] à l'occasion de la publication de la seconde édition de *Denier du rêve*.

[5] M. YOURCENAR, *Denier du rêve*, Paris, Gallimard 1971, OR, p. 162.

## *La pièce d'argent comme moyen vers l'universel*

Ce texte nous révèle les éléments essentiels sur lesquels se fonde la structure de *Denier du rêve*, et implique une prise de position de l'auteur. Yourcenar fait "le choix d'un moyen volontairement stéréotypé"<sup>[6]</sup>, c'est-à-dire d'un outil susceptible d'une double représentation : la monnaie. La pièce d'argent suggère ainsi la présence d'un masque<sup>[7]</sup> qui dissimule un expédient dont la valeur n'est qu'une apparence<sup>[8]</sup>. Les épisodes sont en effet déjà "apparentés" sans que la monnaie intervienne, mais à travers les personnages et les motifs qui "réapparaissent". La nature du contact établi entre les divers épisodes est évidente. L'expression "symbole du contact" sert à montrer un rapprochement évident entre des êtres différents, chacun avec ses problèmes, avec son monde personnel.

Nous arrivons ainsi à individuer trois aspects définis par Yourcenar : a) le choix du moyen stéréotypé, b) le contact représenté par la monnaie qui fait appel aux personnages ainsi qu'aux thèmes de l'œuvre, c) la fonction symbolique de la monnaie dans le texte.

Paolo Farina, Lina Chiari, le vieux marchand de parfums Giulio Lovisi, et encore, la jeune Sicilienne Rosalia di Credo, le médecin Alessandro Sarte, la mère Dida, la peintre Clément Roux, le jeune Massimo, Oreste Marinunzi et tant d'autres personnages sont compris dans le réseau de liens mis en relief par la monnaie.

Comme s'il s'agissait d'un ensemble de rites, la monnaie sert ici comme moyen de dédramatisation d'une réalité cruelle et, en même temps, comme symbole du magique et du surnaturel. Elle n'est visible qu'à des moments précis de l'œuvre. Autrement elle paraît circuler dans un monde souterrain, difficile à saisir, invisible aux yeux du lecteur, comme à ceux des personnages.

---

[6] "Un stéréotype est une représentation à deux dimensions, comme une image, sans profondeur et sans plasticité. Pour que le stéréotype devienne représentation, il faut que les expériences de la relation avec l'étranger soient multiples et variées. L'étranger n'est plus étranger mais autre, lorsqu'il existe des êtres étrangers non seulement par rapport au sujet qui juge, mais aussi par rapport à d'autres étrangers". SIMONDON, *Du mode d'existence des objets techniques*, p. 147, in P. ROBERT, *Le Grand Robert de la Langue française*, dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française, Paris, vol. 8, 1985, p. 964-965.

[7] "Fût-ce au sens matériel ou figuré, métaphysiquement ou esthétiquement, le masque est toujours une invention humaine, issu de l'imagination créatrice et recouvrant, comme le dit LEVI-STRAUSS, *La Voie des masques*, Paris, Skira, 1975, 2 vol, "un sens paradoxal : il est à la fois ouverture et fermeture sur le surnaturel et le mythique", ou, *in casu*, sur la réalité insaisissable mais toujours imminente de la mort, mort du moi ou de l'autre [...] ... l'on sait que d'origine, le masque (objet et acte) était, et reste dans certaines sociétés, l'attribut majeur des rites d'initiation", P. DE FEYTER, "Le masque polychrome de la mort", *Les visages*

Les allusions explicites à la monnaie recouvrent le rôle de clé de la narration à des moments donnés du roman. Tout de même ses fonctions changent selon le contexte.

Nous assistons donc à un itinéraire accompli par la monnaie changeant de fonction le long de son parcours. De l'achat à la nécessité, au cadeau, à l'aumône, au talisman et enfin à la vision hallucinatoire.

La première fonction est celle de l'achat, lorsque :

elle [Lina Chiari] n'y trouva [dans son sac] qu'un mouchoir, une clef, une petite boîte ornée d'un trèfle à quatre feuilles d'où s'échappait de la poudre, quelques coupures fripées, et dix lires en argent que Paolo Farina lui avait données la veille...<sup>[9]</sup>

Lina Chiari se sert de la monnaie pour acheter le rouge à lèvres chez Giulio Lovisi ; ensuite<sup>[10]</sup> la monnaie parvient entre les mains de la Sicilienne Rosalia di Credo. La seconde fonction implique une nécessité qui finit par causer la mort de la jeune femme<sup>[11]</sup>. Au moment où elle se fournit d'un peu de braise chez Madame Cella, Rosalia prévient la vendeuse :

"... J'ai mis l'argent dans le panier". La corbeille fila au bout d'une corde, contenant l'obole à Caron sous forme de dix lires, à l'effigie d'un monarque de la maison de Savoie<sup>[12]</sup>.

Une autre circonstance conduit la pièce d'argent entre les mains du médecin Alessandro Sarte<sup>[13]</sup>. Celui-ci produit un autre changement de fonction de la pièce : les roses achetées à la mère Dida sont un cadeau. La marchande de fleurs reste étonnée, alors "qu'il [lui] verse

---

*de la mort dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*", The University of Minnesota, Morris, 1993, p. 66-67.

[8] "...l'auteur se fonde pour tromper le lecteur en lui proposant parfois de fausses amorces ou leurres – bien connus des amateurs de romans policiers – quitte, une fois acquise chez le lecteur cette compétence au second degré qu'est l'aptitude à détecter, et donc à déjouer le leurre, à lui proposer de faux leurres (qui sont des véritables amorces) et ainsi de suite", G. GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1972, p. 113-114.

[9] *OR*, p. 175.

[10] "Il [Giulio Lovisi] fit choix de cinq cierges point trop minces, ce qui eût dénoté de l'avarice, point trop gros, ce qui eût montré de l'ostentation" (*ibid.*, p.187). Alors que Giulio Lovisi donne quelques pièces en offrande pour allumer les cierges de l'église de Sainte-Marie-Mineure, les monnaies sont recueillies par Rosalia di Credo "la préposée aux cierges" (*ibid.*, p. 181).

[11] "Nous pouvons toutefois observer encore l'aspect qu'elle [la monnaie] prend d'

## *La pièce d'argent comme moyen vers l'universel*

le prix des roses...<sup>[14]</sup>. Dans la scène suivante, elle donne en aumône “la pièce de dix lires qu'un client amoureux lui avait jetée négligemment...<sup>[15]</sup> au vieux peintre Clément Roux qui lui tendait la main dans la rue :

“Dix lires, marmonna-t-elle, on ne peut pas dire que ce ne soit pas quelque chose<sup>[16]</sup>.”

La monnaie passe alors à la représentation d'une fonction talismanique qui la transporte d'une condition individuelle à une aspiration universelle.

L'artiste de son côté, “stupéfait prit la pièce, la retourna, la glissa enfin dans sa poche<sup>[17]</sup>, et ensuite, devant la fontaine de Trevi :

Il lança gauchement la pièce de monnaie qui alla tomber à deux pas de lui aux creux d'une rocaille<sup>[18]</sup>.

Alain Weil dans *les Pouvoirs cachés de la monnaie* déclare que, en considérant les propriétés talismaniques de la pièce d'argent : “... on passe de la possession [de la monnaie] comme accumulation de richesses à la possession comme pouvoir magique<sup>[19]</sup>.”

Nous retrouvons aussi une fonction magique en ce qui concerne les monnaies d'offrande. C'est encore Weil qui déclare à ce propos : ... la possession ne permet plus l'accès au pouvoir, il faut – au contraire – se déposséder de l'argent au profit du détenteur du pouvoir magique [...] ... aujourd'hui encore les touristes qui veulent revenir à Rome jettent des monnaies en offrande à la nymphe de la fontaine de Trevi. [...] ... le pouvoir spirituel de l'argent nous permet d'échanger avec un monde au-delà du nôtre<sup>[20]</sup>.

---

“obole à Caron” (*Denier du rêve*, Paris, Gallimard, 1934, [DR 34], p. 93), au cours de la scène où Rosalia di Credo achète à Marcella “des pommes de pin des forêts vivantes et du charbon des forêts mortes” ([DR 34] p.93), en payant en réalité son obole pour traverser le Styx, ayant choisi de faire de ces produits de la nature d'aujourd'hui et de la nature d'autrefois le moyen de se donner la mort”, C. FAVERZANI, “Dimensions mythologique et historique dans *Denier du rêve* de 1934”, *Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes*, n° 6, mai 1990, p. 65.

[12] *OR*, p. 205.

[13] Au moment de la discussion entre Marcella et Alessandro Sarte : “Tu sais ce qui me gêne?” dit-elle en se rasant devant la table avec un dédaigneux tutoiement. “Ce revolver volé ... Si je le tue, je te dois sa mort”. Elle poussa vers lui quelques pièces de monnaie et deux ou trois billets de banque tirés pêle-mêle d'une enveloppe. “Paie-toi, fit-elle en riant. Rendre à César...” “Jouons le jeu”, pensa-t-il en ramassant une pièce blanche. (*OR*, p. 225-226).

Les liens représentés à travers la pièce d'argent, et la fonction talismanique et magique de cette dernière contribuent à lui donner une signification universelle.

Enfin, la monnaie termine son chemin, en parvenant entre les mains de l'ouvrier du service des Eaux, le gendre de la mère Dida, Oreste Marinunzi. L'intervention des "mains" de l'homme servant à dénicher la pièce du rocher introduit un élément magique dans la narration :

ayant réparé sa fuite, [Oreste] enjamba rapidement la balustrade du bassin, plongea les deux mains dans l'anfractuosité d'un rocher, racla au hasard, et en retira quelques pièces de monnaie jetées à l'eau par les imbéciles.

Il était quelque peu déçu ; sa pêche était maigre ; la pièce la plus importante n'était que de dix lires [...] <sup>[21]</sup>.

La main en effet symbolise soit la prise de possession soit la détention du pouvoir magique et suprême <sup>[22]</sup>. En tenant la pièce entre ses mains Oreste Marinunzi est investi d'une puissance presque divine. Le vin acheté avec l'argent récupéré provoque en lui des visions hallucinatoires qui le transportent au-delà du réel.

Nous en arrivons donc à la réunification des fonctions évoquées. Les transformations de la pièce ramènent leurs significations aux trois aspects (le choix du moyen, la représentation du contact entre les divers éléments du texte et la valeur symbolique de l'objet) mentionnés au début de notre recherche.

La signification universelle de la monnaie consiste en une figure du mythe représentée par un symbole, un masque aux mille visages, qui se transforme en continuation sous différentes formes, en cachant derrière son apparence une réalité mobile, magique, insaisissable <sup>[23]</sup>.

---

[14] *OR*, p. 249.

[15] *OR*, p. 261.

[16] *Ibid.*

[17] *Ibid.*

[18] *OR*, p. 275.

[19] WEIL, *Les pouvoirs de la monnaie*, Paris, Fayard, 1980, p. 142.

[20] *Ibid.*

[21] *OR*, p. 280.

[22] À ce propos, il est intéressant de considérer ce que disent J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT dans le *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Laffont, coll. "Bouquins", 1982, p. 599-603.

[23] La fonction symbolique de la pièce de monnaie a été étudiée par E. et F. FARRELL in *Marguerite Yourcenar in counterpoint*, Lanham-New York -London,

## *La pièce d'argent comme moyen vers l'universel*

Nous assistons comme à des rites de passage de la pièce d'une main à une autre.

Comme nous sommes en train de mener une enquête critique sur un texte de Marguerite Yourcenar, nous serions tenté à ce moment de notre travail, de pousser notre curiosité dans une analyse des versions successives du même texte présentant des cas de variantes<sup>[24]</sup>. Cependant, le moment est venu de comparer la monnaie présente en *Denier du rêve* avec celle qui caractérise *El Zahir* de Jorge Luis Borges.

### II

Dans son texte, Borges déclare :

La creencia en el Zahir es islámica y data, al parecer del siglo XVIII. [...] *Zahir*, en árabe, quiere decir notorio, visible ; en tal sentido, es uno de los noventa y nueve nombres de Dios ; la plebe, en tierras musulmanas, lo dice de "los seres o cosas que tienen la terrible virtud de ser inolvidables y cuya imagen acaba por enloquecer a la gente"<sup>[25]</sup>.

Le *Zahir*, explique Borges, peut assumer des aspects différents, il peut se manifester sous les formes les plus étranges. Au début de la narration, l'auteur informe le lecteur que :

En Buenos Aires *El Zahir* es una moneda común de veinte centavos<sup>[26]</sup>.

Il s'agit d'une monnaie à la valeur économique très réduite, mais qui possède un pouvoir de séduction aux yeux de Borges. L'écrivain, après avoir fait une liste détaillée des situations où le *Zahir* s'est manifesté sous des formes différentes, ajoute :

---

University Press of America, 1983, p. 30-31.

[24] Yourcenar avait souvent l'habitude de transformer des passages de ses textes d'une édition à une autre. Les rares variantes concernant le thème de la pièce d'argent dans *Denier du rêve* ont été introduites dans l'édition de 1959 ; elles sont restées sans changement par la suite. Nous pouvons les regrouper en deux moments. Le premier concerne le vieux Clément Roux : "Il laissa tomber la pièce de dix lires qui alla se loger dans la volute d'une conque marine. Ses mains se joignirent comme si seul, jusque-là, le soin de cette pièce de monnaie lui avait interdit de prier" ([*DR* 34], p. 222). est changé en : "Il lança gauchement la pièce de monnaie qui alla tomber à deux pas de lui, au creux d'une rocaïlle. (*Denier du rêve*, Paris, Gallimard, 1959, [*DR* 59], p. 217) Nous assistons ici à une restriction des éléments du texte, surtout de ceux concernant la monnaie mais aussi à une définition plus claire des gestes de Clément Roux. Successivement, un groupe de variantes concerne l'épisode d'Oreste Marinunzi. "ramassait dix lires, restées au creux d'une rocaïlle, comme une aumône tombée de la lune" ([*DR* 34], p. 229) est remplacé par "plonge les deux mains dans l'anfractuosité d'un rocher, racla au

Hoy es el trece de noviembre ; el dia siete de junio, a la madrugada llego a mis manos el Zahir<sup>[27]</sup>,

Le protagoniste est venu en contact avec le Zahir le jour de la mort de la femme aimée, Teodelina Villar. Cette dernière, à ce qu'en dit l'auteur :

Buscaba lo absoluto, como Flaubert, pero lo absoluto en lo momentáneo [...] Ensayaba continuas metamorfosis, como para huir de sí misma ; el color de su pelo y las formas de su peinado eran famosamente inestables<sup>[28]</sup>.

Ce qui caractérise la quête de Borges, comme l'avait été celle de Teodelina Villar, est la fuite de soi-même, la recherche de l'absolu apparemment insaisissable aux yeux des hommes.

C'est le moment où Borges rentre en contact avec le Zahir qui marque le début des hallucinations visant à graver sur son esprit. Son imagination est comme hypnotisée et conditionnée à jamais par l'influence du Zahir. Au moment de veiller le corps inerte de Teodelina Villar :

En los velorios, el progreso de la corrupción hace que el muerto recupere sus caras anteriores<sup>[29]</sup>.

Les changements successifs de la réalité suggèrent l'existence d'un élément magique caché, difficile à saisir dans sa véritable entité. Tout est provoqué par le Zahir dont les manifestations, même quelque temps après qu'on l'a possédé, peuvent être multiples et simultanées :

---

hasard, et en retira quelques pièces de monnaies, jetées à l'eau par les imbéciles" ([DR 59], p. 227). "Il était à moitié déçu. Il avait compté sur vingt liras. Il eut envie de rappeler ses camarades" ([DR 34], p. 229), devient "Il était quelque peu déçu ; sa pêche était maigre ; la pièce la plus importante n'était que de dix liras : il fallait croire que les touristes étrangers étaient moins nombreux, ou devenus plus pauvres. Il pensa un instant rappeler ses camarades d'équipe pour leur offrir une tournée..." ([DR 59], p. 227-228). Encore "Avec ces dix liras" ([DR 34], p. 229) devient "avec ça" ([DR 59], p. 228), et le verbe "s'offrir" ([DR 34], p. 229) se transforme en "payer" ([DR 59], p. 228).

[25] BORGES, *El Zahir*, in *El Aleph*, Ciudad de Mexico, Emécé, 1984, p. 112. "La croyance dans le Zahir est islamique et semble dater du début du XVIII<sup>e</sup> siècle [...] *Zahir* en arabe signifie notoire, visible ; dans ce sens il est l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu ; le peuple, en terre musulmane, parle en ces termes des "êtres ou des choses qui possèdent la terrible vertu d'être inoubliables et dont l'image finit par rendre les gens folles". (C'est nous qui traduisons, comme pour toutes autres citations de Borges).

## *La pièce d'argent comme moyen vers l'universel*

El tiempo, que atenúa los recuerdos, agrava el del Zahir. Antes, yo me figuraba el anverso y después el reverso ; ahora, veo simultáneamente los dos. Ello no ocurre como si fuera de cristal el Zahir, pues una cara no se superpone a la otra ; mas bien ocurre como si la visión fuera esférica y el Zahir campeara en el centro<sup>[30]</sup>.

Mais si dans d'autres cas le Zahir s'est manifesté sous la forme d'un tigre, d'un astrolabe<sup>[31]</sup>, sa personnification en une monnaie reprend une tradition très ancienne.

Pierre Lantz, dans *L'argent, la mort* en donne une démonstration. Il déclare en effet : "L'obsession de la monnaie rend fou ou mégalomane ; elle n'est plus l'équivalent des morts ; elle porte la mort ; elle brûle les doigts, elle est démoniaque, luciférienne ; ou simplement entremetteuse. La monnaie bouleverse la hiérarchie des valeurs, l'inverse même. Elle apporte le désordre"<sup>[32]</sup>.

À cela, Mircea Eliade, dans un essai sur la cosmologie et l'alchimie des Babyloniens, ajoute que : "L'apparition des métaux et des rituels métallurgiques provoqua des expériences et alimenta des processus spirituels qui changèrent l'homme dans le sens concret du mot"<sup>[33]</sup>.

L'influence de la monnaie devient pour Borges comme celle d'une maladie qui conditionne son esprit, qui le plonge dans un labyrinthe dont il ne peut point s'échapper.

C'est là, le même concept que l'on retrouve dans d'autres ouvrages de Borges consacrés à la monnaie ; tel est par exemple le cas du poème *La moneda de hierro* ou de celui intitulé *A una moneda*<sup>[34]</sup>.

Toutes ces suggestions évoquent la présence du divin à l'intérieur de la monnaie. La pièce d'argent contient en soi, selon Borges, la quintessence de la connaissance et de la pensée divine et humaine ; c'est l'incarnation de l'universel, qui se dévoile à certains personnages,

---

[26] BORGES, *ibid.*, p. 105. À Buenos Aires, "el Zahir" est une monnaie courante de vingt centimes (c'est nous qui traduisons).

[27] BORGES, *ibid.* "Aujourd'hui c'est le treize novembre ; le sept juin, au petit matin, le Zahir tomba dans mes mains" (c'est nous qui traduisons).

[28] BORGES, *ibid.*, p. 106. "Elle cherchait l'absolu comme Flaubert [...] mais l'absolu dans le momentané. [...] Elle essayait de continues métamorphoses, comme si elle voulait fuir d'elle-même ; la couleur de ses cheveux et les formes de sa coiffure étaient fameusement instables".

[29] BORGES, *ibid.*, p. 107. "Pendant la veillée, la progression de la corruption fait que le mort récupère ses visages antérieurs".

[30] BORGES, *ibid.*, p. 115. "Le temps qui affaiblit les souvenirs, renforce celui du Zahir. Autrefois, je m'imaginai le devant et après le revers. À présent, je vois les deux simultanément. Cela ne se fait pas comme si le Zahir était de cristal, vu que les deux côtés ne se superposent pas l'un à l'autre ; c'est plutôt comme si la vision du Zahir était sphérique, et le Zahir, alors, demeurait à son centre".

à Borges par exemple, lui permettant d'en saisir quelques aspects.

C'est là précisément la valeur du Zahir selon l'écrivain argentin. L'homme Borges, ayant été capturé et séduit par le Zahir, atteint un niveau de la connaissance et de la pensée "divine et humaine" qui dépasse celui des êtres humains ordinaires. Dans *El Zahir*, celui qui est victime des hallucinations n'est pas un personnage quelconque, mais Borges lui-même. Chez Yourcenar, par contre, ce rôle est interprété par un personnage dont les origines et le niveau culturel sont très modestes : l'ouvrier du service des Eaux, Oreste Marinunzi.

### III

Nous avons donc examiné de quelles façons la monnaie représente une fonction importante chez Yourcenar comme chez Borges. Mais comment est-il possible que soit *Denier du rêve*, soit *El Zahir* trouvent dans la pièce d'argent leur fondement, le squelette (du moins apparent dans le cas de Yourcenar, plus visible et diabolique chez Borges) au-dessus duquel se forme la chair des deux textes ?

La pièce d'argent, élevée au niveau du mythe, serait dans les deux œuvres en question le moyen d'expression par excellence. Soit à travers l'échange entre les personnages de *Denier du rêve*, soit à travers le dialogue à sens unique entre Borges et son lecteur, le message a pour fondement essentiel la pièce d'argent qui soutient et dirige le développement des deux œuvres. Il s'agit d'une sorte de "langue" qui permet les rapports des personnages entre eux comme avec la réalité extérieure.

Bien sûr, la "pièce-langue" dans le sens du moyen d'échange le plus universellement stéréotypé, est utilisée différemment par les deux auteurs. La non-implication directe de Marguerite Yourcenar dans

[31] En Guzerat, a fines del siglo XVIII, un tigre fue Zahir ; en Java un ciego de la mezquita de Surakarta, a quien lapidaron los fieles ; en Persia, un astrolabio que Nadir Shah hizo arrojar al fondo del mar ; en las prisiones del Madhí, hacia 1892, una pequeña brújula que Rudolf Carl von Slatin tocó, envuelta en un jirón de turbante ; en la aljiama de Córdoba, según Zotenberg, una veta en el mármol de uno de los mil doscientos pilares ; en la juderia de Tetuán, el fondo de un pozo. (BORGES, *op. cit.* , p. 105). " À Guzerat, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, un tigre fut le Zahir, à Java, un aveugle de la mosquée de Surakarta qui fut lapidé par les fidèles ; en Perse, un astrolabe que Nadir Shah fit jeter au fond de la mer ; dans les prisons du Madhí, autour de 1892, une petite boussole que Rudolf Carl toucha, enveloppée dans un lambeau de turban. À la mosquée de Cordoue, selon Zotenberg, une veine dans le marbre d'un des mille deux cents piliers ; dans le quartier juif de Tetouan, le fond d'un puits.

[32] LANTZ, *L'argent, la mort*, Paris, L'Harmattan, 1988, p. 182.

[33] ELIADE, *Cosmologie et alchimie babyloniennes*, Paris, Gallimard, 1991, p. 84.

*La pièce d'argent comme moyen vers l'universel*

son œuvre fait paraître les hallucinations d'Oreste Marinunzi plus réalistes que celles de Borges.

Cependant, les deux écrivains tout en partant des données tirées de la réalité, construisent des mondes personnels et universels en même temps, où la monnaie recouvre la fonction de "langage-universel". La pièce d'argent symbolise le point d'arrivée des deux narrations d'où se déclenchent les visions d'Oreste Marinunzi et de Jorge Luis Borges. Reste alors une dernière question à se poser : est-ce que les visions provoquées par les monnaies achèvent les symbologies des deux textes examinés ? C'est là, à notre avis, le moment clé des deux ouvrages. C'est à partir des visions provoquées par la monnaie que s'éveillent la curiosité, la critique, la réflexion du lecteur, car, comme le dit Cesare Segre, le lecteur : peut essayer de comprendre les signifiés que l'œuvre dégage, ou bien s'abandonner à des associations fantastiques ou à des développements libres <sup>[35]</sup>.

[34] Là le poète affirme que "De hierro las dos caras labran un solo eco" ou que "En la sombra del otro buscamos nuestra sombra ; / En el cristal del otro, nuestro cristal recíproco". (BORGES, *La moneda de hierro*, in *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, coll. "I Meridiani", vol. II, 1986, p. 1024, v. 16, 19-20) "Et encore que de fer les deux faces labourent un seul écho / Dans l'ombre de l'autre, nous cherchons la nôtre / Dans le cristal de l'autre, notre cristal réciproque." "A cada instante de mi sueño o de mi vigilia/ Corresponde otro de la ciega moneda." (BORGES, *ibid.*, p. 172, v. 14-15). "À chaque instant de mon sommeil ou de ma veille / En correspond un autre de la monnaie aveugle".

[35] C. SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, coll. "Papersback" n°165, 1985, p.11. (c'est nous qui traduisons).