

## YOURCENAR ESSAYISTE ET L'ARGENTINE<sup>[1]</sup>

par Blanca ARANCIBIA (Cuyo-Mendoza)

Dans les grandes lignes, les essais de Yourcenar sont divisés en deux tendances, car il y a ceux qui laissent le texte dans un certain flottement quant à son caractère générique, c'est-à-dire son appartenance légitime au genre "essai" ; et les autres qui ont pour objet un aspect du réel – des lieux, des choses, des idées... Les essais de ce dernier type, où l'art prend une large place, sont tranchants, arrêtés, définitifs pour tout dire. Des écrivains, ses *âmes parallèles* – pour paraphraser Plutarque –, elle choisit ceux qu'elle aime. Soit que ces textes aient servi de préface à ses traductions, soit qu'ils aient été des "pièces de circonstance", ils se font remarquer par une singulière pénétration de lecture heureusement loin des jargons académiques ou des lubies passagères.

Parmi les lieux qui l'incitent, figure indirectement mon pays ; parmi ces écrivains deux argentins – Enrique Larreta, l'auteur d'un roman historique de 1908, et notre grand Jorge Luis Borges. Les trois textes se trouvent dans le volume posthume d'essais, *En pèlerin et en étranger* <sup>[2]</sup>.

Penser à une étude sur l'image de l'Argentine chez Yourcenar, jusqu'à 1989, année où paraît chez Gallimard ce volume, était une entreprise hasardeuse et un travail incertain. Quelques maigres mentions dans le *Discours de réception à l'Académie française* fournissaient peu d'éléments pour en tirer une conclusion quelconque. A la table de matières du volume en question, trois textes : le premier, "L'homme qui aimait les pierres", nouvelle version de son *Discours de Réception...* ; le deuxième, "A un ami argentin qui me demandait mon opinion sur l'œuvre d'Enrique Larreta", article dont le titre est presque aussi long que le texte lui-même ; et enfin, "Borges ou le voyant", dernière conférence prononcée à Harvard en 1987. Le sujet prenait du poids, même si ce n'était pas énorme chose.

---

[1] Texte de la conférence prononcée par Blanca Arancibia à l'Université de Tours lors de l'Assemblée Générale de la S.L.E.Y., le 19 mars 1992.

[2] Toutes les citations renvoient à l'édition *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, avec pour seule mention le numéro de la page.

Le premier des essais effleure l'Argentine par le biais de Roger Caillois. Son prédécesseur au fauteuil de l'Académie avait accepté en 1943 pour *Les Lettres françaises* un essai de Yourcenar, alors en résidence provisoire – croyait-elle – aux Etats-Unis. Caillois dirigeait cette revue à Buenos Aires, “avec l'appui de cette admirable protectrice des lettres, Victoria Ocampo” (p. 181). Venant de cet “autre point du monde”, la revue était, dit Yourcenar, un témoignage de l'universalité de la culture française (*ibid.*).

Un court ouvrage de Caillois, “Patagonie”, lui fournit la base pour trois ou quatre traits élémentaires qui esquissent à ses yeux une image de notre pays. L'Argentine est, pour Marguerite Yourcenar, “un pays neuf situé à d'immenses distances” (p. 192). L'Argentine est dans cette image aux confins du monde. C'est le *finis terrae*. Voilà que pointe le stéréotype de l'écart, du pourtour du géographique, cette marge à laquelle d'après Borges, nous appartenons. Notre lointain pays est le “hors-monde”, pourrait-on néologiser sur “hors texte ou hors sujet”, puisqu'il est “l'exil hors des idées reçues” (p. 192). Lisez : le déracinement de la tradition européenne. Curieuse phrase pour se rapporter à un pays fanatiquement francisant, le moins latino-américain des pays latino-américains, malgré les souhaits de panaméricanisme. Yourcenar se serait-elle laissée entraîner par le stéréotype ?

L'évocation continue : le “ciel austral”, à “la dureté nette et pure”, couvre un de “ces grands pays muets, qui ne doivent rien encore à l'effort de l'homme” (p. 193). *Muet*, c'est une insistance manifeste sur “l'exil hors des idées reçues” ; *muet* doit être traduit par “sans voix”, “sans expression” parce que “sans tradition”. L'identité argentine – même si elle est ici élargie par synecdoque, de la Patagonie au reste – se restreint donc pour Yourcenar au stéréotype géographique déjà exprimé et ensuite renforcé : pays qui n'a pas été “sali” par l'homme (*ibid.*), constitué de “paysages fossiles d'un monde qui, semble-t-il, a accumulé sur soi des milliers d'années sans VIVRE au sens où l'homme entend VIVRE, réserve anachronique d'espaces grands ouverts” (*ibid.*).

Pour un connaisseur de Yourcenar, ce poids stéréotypique n'est pas que négatif. Deux ou trois pistes peuvent guider une interprétation différente de celle qui s'impose d'emblée. Le paysage non encore souillé par l'homme est une sorte de réservoir sacré pour celle qui fit dire à Hadrien :

## *Yourcenar essayiste et l'Argentine*

Ce grand pays situé entre les bouches du Danube et celles du Borysthènes [...] compte parmi les régions les plus surprenantes du monde [...]. Il m'est arrivé là-bas d'adorer la déesse Terre [...], et je ne parle pas tant de Cérès que d'une divinité plus antique [...]. La plaine ne se terminait qu'au ciel. Mon émerveillement ne cessait pas en présence du miracle des fleuves [...]. Nos rivières sont brèves [...]. Mais l'énorme coulée qui s'achevait ici en confus estuaires charriait les boues d'un continent inconnu [...].”<sup>[3]</sup>

Le mot “réserve” est expressif à souhait. Pour une écologiste non sectaire, “réserve” revient à “espoir”, un mot quelque peu usé mais que Yourcenar ne craint pas d'employer.

“Anachronique” en dit encore davantage. Remontée du temps, retour au monde innocent, cette “réserve anachronique” revêt le prestige de tout ce qui sort de l'écoulement qui conduit à la mort, de ce temps qui pour devenir “grand sculpteur” a besoin que la matière à modeler et à embellir ait cessé d'être. Le stéréotype culturel a visiblement pris une virtualité positive.

Passons du pays à sa littérature. Le quatrième essai du volume a pour titre une dédicace : “A un ami argentin...” et prend donc pour source une lettre, ou “paper”, amicale. D'après la notice bibliographique d'Yvon Bernier, le travail s'appelait à l'origine “Eloge de Don Ramire”. Rédigé en 1928, il aurait paru en 1935 dans une *Revue argentine* que malheureusement je ne connais pas. Bernier remarque que l'énorme différence entre la première version et cette dernière la transforme en inédit. Il m'a été impossible d'accéder au texte primitif, mais celui que j'ai lu m'a incitée à viser le problème des hypotextes ou, comme on disait traditionnellement, des *sources*.

L'essai porte sur un écrivain du “Modernisme”, mouvement littéraire d'origine hispano-américaine. Larreta (1875-1961) fut longtemps diplomate en France. Ami de Gourmont, Rostand, Barrès et Régnier, il est célèbre par un seul roman, celui qui fait l'objet du bref essai. Le reste de sa production ne semble pas avoir mérité cette gloire qu'il accordait à l'aristocrate espagnol, son héros. Yourcenar aurait donc pu en juger en toute tranquillité d'esprit : les “harmoniques de l'œuvre” de Larreta sont toutes là.

---

[3] *Mémoires d'Hadrien, Œuvres Romanesques*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1982, p. 321.

Elle aurait aussi pu écarter cette autre restriction qu'elle arbore – le jeune âge auquel elle a lu le roman –. Tout ce qu'elle a gardé est bel et bien l'âme, la substance de cette *Gloire de don Ramire* qui a évidemment ému l'âme de la lectrice. Rien d'autre n'explique ce titre célébratoire dans la *Revue argentine*, presque 10 ans après la première version.

Yourcenar commence par la genèse de l'article. Elle dit de Larreta que c'est un écrivain "fort lu encore, paraît-il, et fort enseigné dans son pays" (p. 63). La remarque, qui revient plutôt vers 1928, semble renforcer cette perception de l'Argentine comme pays *ana-chronique*. De 1928 à 1971, date de la version définitive, Yourcenar ne met pas en cause les changements éventuels dans le canon littéraire au *grand pays muet*, comme si celui-ci s'était soustrait une fois pour toutes au passage du temps. Ou bien c'est que par mégarde, elle parle, définitivement depuis le centre, d'une *marge* qui continuera d'"accumul[er] sur soi des milliers d'années sans VIVRE..."

En signalant le succès du roman en France, ainsi que le nom du traducteur (Remy de Gourmont), Yourcenar ajoute l'âge qu'elle avait lors de la lecture : ses quatorze ans de 1917, c'est-à-dire de la guerre. Permettez-moi un ex-cursus anecdotique : *La Gloire de don Ramire* était naturellement dans la bibliothèque de ma famille. Pendant les années 50 le livre était encore "fort lu", et assez "enseigné", étant un peu le modèle d'une belle prose castillane. Lu, il l'était seulement par les milieux cultivés ou par ceux qui voulaient en avoir l'air. Mon père avait mis le volume à l'étagère des livres qu'une jeune fille de mon âge "ne devait pas lire". J'avais à l'époque quatorze ou quinze ans. Je revois nettement le dos solide relié en cuir marron et les lettres dorées qui s'accordaient si bien au titre. Pour des raisons mystérieuses, je ne fus jamais tentée d'enfreindre le précepte paternel. *La Gloire de don Ramire* ne m'incita pas à la lecture interdite. Peut-être ai-je jeté un coup d'œil sur la dense atmosphère historique et elle ne me tenta point. Je ne le saurai jamais.

Mais revenons aux quatorze ans plus libres et plus curieux de Yourcenar, chez qui l'ouvrage excita la fantaisie, selon le jeu de mots qu'elle se plaît à faire : "Le roman d'Enrique Larreta me servit quelques jours de château au fond de l'Espagne du XVI<sup>e</sup> siècle" (p. 65). Elle ne risque pas un jugement de valeur sur le roman, ne l'ayant plus relu, paraît-il. Elle demeurera donc fidèle à cette perception de lectrice adolescente, fortement "attach[ée] au dehors des personnages

et à l'intrigue" (*ibid.*). Et le soupçon me prend d'une fente qui permet à une sensibilité de couler dans une autre, qui engendre le transvasement fertile. Yourcenar s'attarde à l'atmosphère d'un roman qui rappelle remarquablement sa très belle *Anna, soror...* C'est le climat mystique qu'elle aime tant, ce sont les somptuosités religieuses, certaines coïncidences dans les détails de l'anecdote, c'est tout ce qui éveille chez l'écrivain des résonances et des affinités avec son œuvre. D'autres convergences concernent d'ailleurs la vision du monde : Larreta était "galliciste" et aristocrate ; les critiques accusaient son œuvre de manquer de "couleur locale".

Yourcenar parcourt l'argument du roman en évoquant très vivement les échos soulevés par la lecture, l'éveil d'un imaginaire exalté au contact du livre de Larreta. Elle n'ajoute rien sur une influence possible sur son œuvre ; moins encore sur *Anna, soror...* Voilà pourtant non seulement le cadre espagnol du XVI<sup>e</sup> siècle, le religieux exacerbé de l'Espagne du temps, la fumée sombre de l'Inquisition, le climat mystique qui entoure la concrétisation de l'amour, mais aussi une remarquable scène avec le cadavre de Ramire à l'église, ainsi que la même imbrication d'amour profane et de sacrilèges ou d'actions qui l'effleurent. Voilà la jeune fille mauresque – Aixa dans *Don Ramire*, la Jeune-Fille-aux-Vipères dans *Anna, soror...*, toutes deux liées à l'ésotérique.

Quoique les personnages des parents soient différents, plusieurs traits de Doña Giomar apparaissent chez Don Alvare. Il resterait à savoir combien de ces parentés peuvent être encore passées dans *L'Œuvre au Noir*.

Dans la nouvelle yourcenarienne, le foisonnement baroque est absent. Long roman celui de Larreta, qui évoque la littérature espagnole du Siècle d'Or, à la prose "riche et somptueuse" ; récit extrêmement dépouillé, elliptique, austère *Anna, soror...* Si mon intuition est correcte, il ne s'agirait que d'un acte de fécondation. Quelque chose me pousse à le croire : *La Gloire de Don Ramire* est si fortement entré dans l'imaginaire yourcenarien que l'écrivain finit son petit article en se demandant : "Ai-je lu ce livre, ou l'ai-je rêvé ? Deux ou trois thèmes en tout cas correspondaient en moi aux élans assez confus de l'adolescence. Je n'ai lu l'ouvrage que dans le français de Remy de Gourmont et je ne sais rien de son auteur. Mais l'ardeur et le sentiment de la valeur humaine imprégnaient ces pages. On ne peut goûter trop tôt ces elixirs-là" (p. 67).

Le troisième texte est "Borges ou le voyant". Tout comme l'écrivain argentin se penchant sur Flaubert (*Discussion*) ou sur Valéry (*Enquêtes*), Yourcenar interroge l'œuvre borgésienne en bonne lectrice.

Le début n'est pas trop engageant. Soyons d'accord : le parallèle entre l'aveugle et le voyant est une image usée et par trop évidente. Un procédé de synecdoque permet à Yourcenar de biaiser de façon à peine plus originale vers Borges à travers sa main, dans le geste de "lire" la tradition dans un buste de César.

L'opposition établie par Marguerite Yourcenar entre voyant et visionnaire explique peut-être son manque d'enthousiasme apparent à l'égard des contes fantastiques de l'auteur argentin. Etre "voyant" implique l'exercice intellectuel le plus exigeant, la *visio intellectualis* (p. 239), alors que "visionnaire" suppose l'"ek-statique" et l'hallucination.

Première remarque de Yourcenar face à l'œuvre de Borges : l'absence. Absence de deux sujets : l'amour et l'inspiration partisane ou de patriotisme "idéologique". Absence qui a dû lui faire plaisir, si nous connaissons tant soit peu son avis en ce domaine. Mais elle ne sait pas que Borges et Bioy Casares ont écrit cette étonnante transposition narrative du péronisme qu'est "La fête du monstre".

Elle se tiendra précisément au thématique, ce qui lui permet de classer les contes en trois catégories : contes épistémologiques, contes fantastiques et contes réalistes (qu'elle appelle parfois naturalistes), où "récits argentins".

Les contes "épistémologiques" ou "érudits" sont ceux "consacrés à la fois à l'examen des méthodes et à celui de la validité de nos connaissances" (p. 253). Parmi eux, le *Pierre Ménard* qui a tant passionné les étrangers. Elle y remarque la présence de l'érudition, "souvent parodique" et de cet univers fluide qui fut la marque de Borges. Elle y souligne aussi l'absence presque totale d'événements au profit des idées.

C'est ensuite le tour des contes fantastiques ou, mieux, "dits fantastiques"<sup>[4]</sup>, remarque suggestivement Yourcenar. Le surnaturel, le subhumain, le surhumain, la magie y sont exclus, signale-t-elle. L'écrivain français intègre à ce deuxième type des contes que les habitués de Borges sont surpris d'y trouver. Elle reproche à Borges la construction excessive dont souffre à ses yeux *Les Ruines circulaires*, méconnaît certains niveaux sémantiques de *L'Aleph* – ce qui était presque inévitable pour un étranger qui ignorerait les données ironiques de ce conte –, brouille – peut-être volontairement – les frontières entre l'auteur réel et l'auteur fictionnalisés...

Des nombreux désaccords que cet essai peut susciter chez les lecteurs argentins de Borges, la sensation prime que tout en reconnaissant les signes de la parodie et de l'instabilité, Yourcenar est irréductible à la pensée du fantastique, tandis qu'elle est hautement perméable à celle du merveilleux et de l'héroïque. Le commentaire des récits est cependant savoureux et typiquement yourcenarien.

L'essayiste s'applique finalement aux contes "à décors et à personnages argentins" (p. 259), qu'elle considère "àprement réalistes". Elle ne semble pas les aimer particulièrement, sauf *Sud*, dont elle consigne *in extenso* l'intrigue. La dimension fantastique de ce récit semble pourtant lui échapper. Qui plus est, dans son rôle de lectrice, Yourcenar refait légèrement la fin et lit finalement ce qu'elle veut : voilà que n'apparaît pas la lecture des *Mille et une nuits* qui est pourtant une des clés érudites du récit. Et si les sujets nationaux qui ne la séduisent pas trop dans les contes provoquent son admiration dans la poésie borgésienne, c'est que l'alchimie du verbe les a ici passés au philtre de l'histoire, de l'héroïsme, les a traités en légende, baignés au merveilleux, fondus dans la masse universelle des héros mythiques ou mythifiés. C'est l'admiration du courage qui rapproche ces poèmes de sa sensibilité, ainsi que cette sorte de fascination pour le marginal, l'anomique.

Comme je l'ai déjà fait remarquer, Yourcenar s'est consacrée, tout au long de l'étude, plutôt aux thèmes qu'aux symboles ; mieux encore: elle a thématiqué certains symboles de l'œuvre borgésienne largement connus parmi les érudits. Parmi les thèmes, elle est allée choisir ceux qui éveillent dans son œuvre des résonances, procédé tout à fait légitime lorsqu'il s'agit de la critique d'auteur. Elle a, par

---

[4] C'est nous qui soulignons.

exemple, aimé les contes qui jouent avec le temps ou l'espace, tels que *La Bibliothèque de Babel* ou *Miracle secret* ; les *milongas* où l'on trouve les échos du marginal, thème qu'elle estime, et du populaire, accent qu'elle a pratiqué dans ses traductions des *negro spirituals* ; tout ce qui est articulé sur le motif de l'infamie qui sert, comme le marginal, à montrer que la réalité est bien plus complexe qu'on ne croit et que le saint et le traître se répondent : voilà *L'Espion*, voilà *Les Trois Versions de Judas*. Elle a aussi aimé les poèmes sur fond d'histoire célébrant une geste héroïque et quelque peu inutile, ces "héros obscurs de guerres oubliées" (p. 243) ; ces mythes largement présents dans l'œuvre de Borges que sont le *compadrito* – appelé dans l'essai *apache de Buenos Aires*, dans une inconsciente annulation de la spécificité culturelle – ou ces soldats du XIXe siècle – plongés dans le combat interminable.

Deux choses curieuses à nos yeux : la première, ce côté mythique du culte du courage, qu'elle apprécie dans les poèmes devient, à ce qu'il paraît, inaperçu dans les récits "naturalistes" ou "argents" ; la seconde, dans son analyse des thèmes, elle n'a pas même effleuré *La maison d'Astérion*, où le Minotaure – présent aussi dans son œuvre – pointe ses cornes. Astérion paraît pourtant au moins deux fois dans les textes de Borges.

Ces deux érudits, ces deux grands de la pensée et du langage, ont cependant eu quelques points de contact. L'un, c'est l'exercice actif de la sagesse. Parmi les autres, la lecture du passé scriptural de l'homme et l'attention vivement portée à l'Orient. Leur différence la plus significative, par contre, réside dans l'attitude face à l'univers : de la métaphysique horreur de Borges à l'attitude révérentielle de Yourcenar un énorme abîme s'ouvre qui explique précisément que Borges ait été une mine pour les théoriciens postmodernes et que Yourcenar ait eu tant de mal à se faire apprécier des snobs littéraires. Un autre écart a trait à la passion que Yourcenar exige de la littérature : passion maîtrisée, certes, mais qui doit nourrir la création de ce sang et de cette chair qui lui manquent dans les textes borgésiens (p. 258). Encore une distance concernant l'attitude envers l'écriture des autres : tandis que Borges s'amuse au collage, à la citation fautive ou apocryphe par pur esprit ludique, Yourcenar, elle, se désintéresse des fidélités érudites par cet esprit de corps qui fait qu'un écrivain puisse réécrire les textes des autres écrivains. Quant à nous, dont les citations prétendant à la science s'empêtrent de points de suspension aux coupures, de guillemets, de références érudites



*Yourcenar essayiste et l'Argentine*

concernant sources et traducteurs, nous sourions devant la désinvolture avec laquelle Yourcenar paraphrase ou s'approprie certaines méditations ou certaines phrases ou bien en fond deux ou trois dans une même phrase à elle ; le lecteur familier des textes commentés flaire le connu mais n'arrive pas à déceler l'appropriation et tombe dans le piège. Fière liberté qui revendique le rôle capital du lecteur et le droit du créateur à redire l'écrit à sa manière. "Chaque lecteur enthousiaste –dit-elle – est l'auteur d'un nouvel ouvrage, aussi bon ou aussi nul qu'il l'est lui-même" (p. 255). Lecture sélective, en tout cas, qui produit chez le lecteur argentin fermant le livre un sentiment d'irritation ; lecture où Borges, paraphrasant un de ses titres, est "l'autre, le même", "la même chose et autre chose", dans les mots de Yourcenar (p. 254), Borges lui-même est prétexte à "faire littérature", la grande. Et si ce lecteur argentin n'est pas d'accord, tant pis pour lui.

