

UNE LECTURE DE JORGE LUIS BORGES

Jean-Pierre CASTELLANI
(Université de Tours)

On peut considérer qu'il existe deux types de relations possibles entre les grands créateurs : soit, celle indirecte, de la critique littéraire traditionnelle, des histoires de la littérature, des érudits qui s'obstinent à chercher, et parfois à trouver, des influences, des modèles, des traces, soit celle plus directe et plus significative à nos yeux, des hommes de lettres qui se reconnaissent des maîtres littéraires dans des textes de tous genres: entretiens avec des journalistes de la presse écrite ou radiotélévisée, discours, hommages rendus et conférences, voire biographies d'écrivains du passé lointain ou proche, exercice qui est, dans de nombreux cas, une espèce d'hommage ou de reconnaissance de filiation.

Les essais font partie de ces textes marginaux, à la fois hors de l'œuvre proprement dite et partie intégrante de cet ensemble. Ils peuvent, en définitive, constituer un discours de création.

Dans le cas particulier de Marguerite Yourcenar, elle nous a donné, tout au long de sa vie, une multitude de ces commentaires qui traitent soit de son œuvre personnelle, soit de celle d'autres auteurs.

Le fragment que nous avons choisi, "Borges ou le voyant", appartient au recueil *En pèlerin et en étranger*, publié, en 1989, après sa mort¹. Il regroupe un certain nombre d'écrits, rédigés à des dates différentes, de 1929 à 1987. Ils portent sur des sujets généraux comme la Grèce ou la Sicile, des expositions de peinture (Poussin à New York) ou sur des peintres comme Rembrandt ou Ruysdael.

Le texte sur Borges, dont nous verrons plus loin la genèse et le sens, s'inscrit dans un groupe que l'on pourrait appeler "lecture critique d'autres écrivains" : outre Borges, on y trouve Oscar Wilde, Henry James, Goethe, Huysmans, Virginia Woolf, Enrique Larreta, Roger Caillois. Certes, ces textes ont des statuts d'écriture et de publication différents, mais on peut considérer

¹ Marguerite YOURCENAR, *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989.

qu'ils se situent dans une sorte de courant commun, comme l'atteste le choix significatif de l'éditeur du tome de La Pléiade intitulé *Essais et mémoires* qui intègre l'ensemble de *En pèlerin et en étranger* dans ce recueil d'essais.²

Il semble donc intéressant de se pencher sur ce texte, peu connu pour plusieurs raisons : d'abord, pour des données chronologiques, il s'agit de la conférence qu'avait présentée Yourcenar à l'Université Harvard, le mercredi 14 octobre 1987 (si l'on en croit l'édition Gallimard de 1989³) et c'est vraisemblablement celle qu'elle préparait pour Copenhague pour le 9 décembre 1987 mais qu'elle ne devait jamais prononcer car elle meurt le 17 décembre à l'hôpital de Bar Harbor, ayant dû annuler ce dernier voyage qu'elle projetait de faire en Europe. Ensuite, le choix du grand écrivain argentin Jorge Luis Borges n'est sûrement pas fortuit et à travers lui, et ce qu'elle dit de lui, il y a un message sur Yourcenar elle-même.

Remarquons, en premier lieu, qu'il s'agit de la reproduction d'une conférence et non de la présentation directe d'un essai.

Si l'on s'en tient aux définitions accoutumées, un *essai* est "un ouvrage qui ne prétend pas traiter à fond une question, mais propose quelques idées pouvant servir de principes ou un article de revue présentant les mêmes caractères, il se rapproche du traité mais s'en éloigne par une plus grande liberté de composition et de style, sous forme, en général, d'articles courts, vifs et variés, plus ou moins artificiellement réunis sous un titre général, qui peuvent aborder tous les sujets" alors qu'une *conférence* est "un discours fait devant un public, une sorte de causerie où l'on traite d'une question littéraire, artistique, scientifique, ou politique" (Dictionnaire Robert).

L'essai semble donc du ressort de l'analyse écrite tandis que la conférence est plutôt rattachée à une notion d'oralité. Yourcenar a pratiqué les deux genres, sans établir de grande différence puisque l'on publie ses conférences dans des livres présentés comme des essais. (C'est le cas, par exemple, de *Sous bénéfice d'inventaire* (1978), *Le Temps, ce grand sculpteur* (1983), *Le Tour de la prison* (1991)). Disons que ce qui unifie ces deux types de réflexion c'est que, chaque fois, Yourcenar se penche sur l'œuvre d'un autre.

Quand cet autre, vu et présenté par l'auteur, est écrivain lui-même, la démarche devient encore plus subtile, plus complexe et plus porteuse de sens

² Marguerite YOURCENAR, *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1991.

³ Marguerite YOURCENAR, *En pèlerin et en étranger*, cit., p. 265.

car tout portrait d'autrui peut devenir et devient, forcément, une sorte d'autoportrait par procuration. Dans la réflexion sur l'autre apparaît ainsi une réflexion sur sa propre vie ou conception de la littérature. Dévoiler l'autre à un public, dans un but pédagogique ou du moins d'orientation culturelle, qui est la finalité d'une bonne conférence, présentée par exemple à un auditoire cultivé d'une Université ou d'un Centre culturel français, est une façon de se démasquer soi-même.

Et pour nous lecteurs des essais de Yourcenar, c'est moins la connaissance de Borges que nous recherchons qu'une meilleure approche de Yourcenar. Grâce à ce genre de texte, nous pénétrons nous-mêmes dans un cercle d'amitié, de complicité, d'identification dont nous étions exclus jusqu'au moment de son *aveu public*.

Apparemment, la distance était grande entre l'argentin, né en 1899, dont la famille résidait à Buenos Aires au 840 de la rue Tucuman, dans une maison modeste appartenant à ses grands-parents paternels et qui partit ensuite s'installer à Palermo, le quartier de la ville où vivaient de nombreux immigrés italiens, et l'aristocrate De Crayencour, née en 1903, élevée dans des conditions de grand confort familial. Pourtant, à y regarder de plus près, dans leur destin humain et dans leur engagement d'écrivain, beaucoup de points devaient faire se rencontrer en idée, puis en personne, Borges et Yourcenar.

Ils ont, tous deux, un goût précoce pour la littérature classique aussi bien dans leurs lectures que dans leurs premiers pas en écriture. On sait l'éducation soignée que reçut dans ce domaine gréco-latin Yourcenar. Borges, de son côté, apprend à lire l'anglais très jeune, il lit énormément de livres dans la bibliothèque de son père, et rédige, dès l'âge de six ans, un manuel de mythologie classique et un conte à la manière de Cervantès. Son père l'initie à la philosophie comme celui de Yourcenar à la littérature romanesque. Très jeune il traduit Oscar Wilde, collabore à des revues et publie des poèmes. Il est inutile de revenir sur des éléments identiques dans la biographie de Yourcenar.

Pour l'un comme pour l'autre, l'acte d'écrire sera toujours, et très tôt, lié à l'acte de lire. Leur bibliothèque sera significative de leur personnalité. Ils vivront au milieu des livres, Borges à son poste de Directeur de la Bibliothèque nationale de Buenos Aires et Yourcenar à Petite Plaisance. Chez eux tout part des livres et tout aboutit à des livres.

On trouve également, chez Borges comme chez Yourcenar, un même goût précoce pour les voyages : le jeune Borges découvre l'Europe du début du siècle (Paris, l'Espagne, l'Italie, la Suisse) à peu près au même moment que Yourcenar aux côtés de son père. Toute leur vie sera marquée par un

nomadisme qui leur fera parcourir le monde, animés d'un esprit curieux insatiable, la volonté systématique d'organiser une œuvre cohérente, d'affirmer une indépendance faite de scepticisme face à toutes les idéologies, de rechercher une sérénité.

L'un comme l'autre, dans des circonstances très différentes, ont eu la réputation d'une certaine forme de froideur, de raideur, de dogmatisme, à côté d'un évident cosmopolitisme, d'une vocation d'universalité, et d'une littérature difficile d'accès, exigeante et excitante.

Tous deux ont affirmé que le plus important pour un écrivain était de laisser une image qu'ils auraient construite et contrôlée tout au long de leur existence. Borges publie une de ses œuvres principales *Ficciones* en 1944 et *L'Aleph* en 1951, et meurt en juin 1986 à Genève, veillé par sa compagne Maria Kodama et Hector Bianciotti, tandis que Yourcenar, qui publie *Mémoires d'Hadrien* en 1951 et *L'Œuvre au Noir* en 1968, disparaît en décembre 1987, dans une grande solitude, avec à côté d'elle son infirmière et ses amis Yannick Guillou et Yvon Bernier.

Entre temps leur destin les avait fait se rencontrer par l'intermédiaire d'un réseau commun d'amitiés: celle de Vitoria Ocampo, fondatrice de la revue argentine *Sur*, créée en 1931, et grande amie de Borges, proche de Silvina Ocampo qui devait épouser Adolfo Bioy Casares, le plus grand ami de Borges, rencontrée en 1951 grâce à un dîner avec Max-Pol Fouchet. Celle aussi de Roger Caillois dont un des projets était de faire entrer à l'Académie française des écrivains comme Borges ou Yourcenar.

Yourcenar devait rencontrer Borges à Genève au cours de son dernier voyage en Europe, après la mort de Jerry Wilson. En 1986, elle se rend à Bruxelles pour y voir André Delvaux à propos de l'adaptation cinématographique de *L'Œuvre au Noir*, et à Genève pour y rendre visite à Borges qui se trouvait alors à l'hôtel, peu avant sa mort. Yourcenar a raconté à *La Voix du Nord* cette extraordinaire entrevue entre l'auteur des *Yeux ouverts* et le poète aveugle :

Je l'aimais beaucoup, je sens le monde plus pauvre de la mort de Borges. Il avait gardé toute sa lucidité, sa fermeté. Comme c'est étrange qu'il soit mort de façon très bourgeoise, venant de louer un appartement qui n'avait pas de numéro, dans une rue qui n'avait pas de nom... Je lui ai demandé: Borges, quand est-ce que vous sortirez

du labyrinthe? Il m'a fait cette réponse : quand tout le monde en sera sorti.⁴

Josyane Savigneau se réfère, de son côté, à cette entrevue et cite ces phrases de Yourcenar, sans en donner d'ailleurs la source :

Je l'ai trouvé pâle, fatigué, mais si présent, si attentif. Je suis allée visiter, pour le lui décrire, son futur appartement. Il pourrait sortir d'un de ses livres. Un curieux endroit. Avec des miroirs. Je ne lui ai pas décrit ce qui ne me plaisait pas dans la décoration. Puis nous avons causé [...]. Après de tels moments, trop brefs, avec ceux qu'on admire, on regrette toujours ce qu'on n'a pas eu le temps, ou la présence d'esprit, de demander. J'aurais tant voulu qu'il commente pour moi cette phrase de lui qui m'obsède : "un écrivain croit parler de beaucoup de choses, mais ce qu'il laisse, s'il a de la chance, c'est une image de lui."⁵

C'est à ce moment que, de retour à l'Île des Monts-Déserts, elle reprend la rédaction de *Quoi? L'Éternité*, troisième volet de son cycle *Le Labyrinthe du monde*. Et la conférence que Yourcenar devait présenter en Europe dans ce dernier voyage pathétique projeté pour l'automne 1987 devait reprendre donc ces réflexions que nous lisons dans les essais de *En pèlerin et en étranger*. Ce texte, rédigé alors que Yourcenar est en pleine gloire correspond donc à une admiration plutôt proche de celle d'un jeune écrivain débutant et admiratif devant un Maître. Borges s'impose à Yourcenar, c'est pourquoi elle lui consacre une conférence qui n'est pas à classer dans les causeries alimentaires qu'elle a pu donner pour survivre dans les années de l'après-guerre ou pour mieux vivre, plus tard. Il s'agit d'un discours qui peut être intégré dans le groupe de ces textes circulaires où l'hommage ou l'analyse servent autant la connaissance de celui qui en bénéficie que celui qui les profère.

Le titre *Borges ou le voyant* est paradoxal, voire provocateur, en tout cas significatif de ce qui, chez Borges, attirait le plus Yourcenar : la lucidité de visionnaire, ce regard pénétrant qu'elle accordait aussi aux réflexions de l'Empereur Hadrien, mais qui prend une valeur encore plus forte chez un homme qui, dès 1960, devient aveugle. Le texte, qui comporte 27 pages dans

⁴ *La Voix du Nord*, 16 août 1986.

⁵ Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 448.

l'édition Gallimard⁶, se présente certes sous la forme convenue du genre de la conférence savante, dans la tradition des Annales. Un thème central sert de fil conducteur à tout l'exposé qui, en principe, doit servir humblement la personne objet de l'attention du conférencier et qui doit être présentée à un public censé ne pas ou mal la connaître.

Dans une première partie, Yourcenar présente un rapide retour historique sur l'angle choisi qui est celui du poète aveugle tel Homère plus perspicace que tous les hommes, en citant un auteur indien Valmiki et Aristote, qui leur est donc supérieur. Cette mise au point érudite, et peut-être scolaire ou ennuyeuse, est vite remplacée par une image, plus frappante, celle d'une photographie de Borges surpris en train de "lire" avec sa main le buste de Jules César. Mais aussitôt après Yourcenar s'adresse, par une interpellation directe, aux auditeurs, adopte un "nous" qui engage essentiellement sa propre expérience et expose un point de vue tout à fait personnel sur le rôle des sens et en particulier de la vue dans nos rapports avec le monde : " Nous possédons le monde, et nous mêmes, à travers nos cinq sens, et la vue est certainement l'un des trois dont nous dépendons le plus" (*PE*, p. 236).

Cette critique du manque de lucidité de l'homme, très courante dans de nombreux textes fictionnels de Yourcenar, s'appuie aussi sur quelques exemples contraires, puisés dans des civilisations qui s'inspirent de ce regard perçant souhaité : les Hindous qui, par exemple, privilégient l'attention. Tout en vantant les qualités de perspicacité de Borges dans ses essais critiques, avec ses analyses des hérésies ou ses jugements littéraires, et en donnant, au passage, quelques indications objectives, utiles à la charge informative de son discours (nombre d'opérations subies par Borges, âge où il est atteint de cécité complète, poste de Bibliothécaire à Buenos Aires) Yourcenar a ces mots très personnels :

Mais la plupart d'entre nous ne voient pas davantage autrui, ni l'univers. Il vit l'un et l'autre.
Nous négligeons d'en faire autant par paresse, par préjugé, souvent par refus pur et simple. (*PE*, p. 236)

On retrouve ici ce rythme ternaire si propre à Yourcenar qui exécute souvent, par son caractère accumulatif, les défauts, les dérives ou les défaillances humaines.

⁶ Marguerite YOURCENAR, *En pèlerin et en étranger*, cit. Nous donnerons désormais entre parenthèses dans notre texte les références à ce livre.

Pour donner plus de vie à son témoignage, Yourcenar fait même appel à une confidence de Borges, citée entre guillemets, appuyée sur des “m’expliquait-il” (*PE*, p. 237) ou “me disait-il” (*Ibid.*) qui renforce le côté anecdotique, pour bien montrer son intimité avec le grand écrivain argentin. Et suivant en cela les lois de ce genre de conférence, Yourcenar cite dans sa totalité, en le lisant donc à haute voix, un poème de Borges à propos de ses promenades dans les couloirs de la Bibliothèque nationale de Buenos Aires. Nul doute que Yourcenar fait siennes ces confessions de plaisirs, nés du contact charnel et physique des livres, d’autant plus fort que Borges est aveugle et doit les toucher pour les reconnaître. De même, la perte possible de ces livres est-elle celle d’un monde.

Dans une deuxième partie, Yourcenar établit une nuance très scientifique entre les concepts de “voyant” et de “visionnaire” (*PE*, p. 238) qui lui donne l’occasion de développer sa conception d’un regard intérieur supérieur au regard mécanique ou biologique. Elle replace ainsi l’homme dans un réseau humain qui permet à sa vision de se nourrir du regard des autres, idée fondamentale de l’héritage que nous recevons tous de nos ancêtres. C’est l’intelligence, et non l’imagination, rejetée en général par Yourcenar, qui permet au visionnaire de voir ce que les autres ne perçoivent pas ou maladroitement. Cette “orgueilleuse modestie” (*PE*, p. 239) que Yourcenar attribue comme qualité principale à Borges n’est-elle pas celle qu’elle revendique dans ses écrits intimes ou chez des héros comme Hadrien ou Zénon?

Yourcenar présente ensuite une analyse plus ponctuelle de “l’univers des *Contes*” (*PE*, p. 240) de Borges en y dégagant le côté singulier du thème de l’amour qui en est absent, sous sa forme traditionnelle du moins. Dans cette conception d’un auteur qui refuse la confession directe et lui préfère “le double alibi d’un poète russe imaginaire [...] et d’un titre érudit” (*EM*, p. 241), comment ne pas voir une revendication de Yourcenar elle-même? Pour Borges comme pour elle le bonheur arrive tard et, de façon significative, elle associe Hadrien à sa réflexion : “Ma vie, où tout arrivait tard, le pouvoir, le bonheur aussi” (*PE*, p. 242).

En racontant dans le détail l’histoire de la rencontre tardive et heureuse avec Maria Kodama, elle affirme que celle-ci lui a donné plus que de l’amour : “elle a changé son point de vue du monde” (*PE*, p. 242) et “cette jeune femme douce, discrète et ravissante, a fait contrepois à sa nuit” (*PE*, p. 243). Ne peut-on pas y voir une sorte de superposition avec ce que Yourcenar a connu avec Grace Frick?

Yourcenar se penche aussi sur les rapports de Borges avec l'Histoire, à travers la dictature de Perón, et la guerre. Borges chante les héros obscurs des guerres de libération qui firent l'Argentine, ces militaires du XIX^e siècle, opposés aux partisans de Perón. L'exil semble, dans cette perspective, une affirmation de soi que Yourcenar partage bien sûr avec Borges. Dans cette rapide vision de l'histoire argentine Yourcenar puise une raison supplémentaire, à ce moment tardif de son expérience, de réaffirmer, comme Hadrien naguère, l'absurdité de la guerre dans l'Histoire de l'humanité :

Tout homme un peu averti des incessants changements et de la complexité presque infinie des choses se sent peu à peu envahi devant l'Histoire par le sentiment de l'horrible et par celui de l'absurde. Ni l'un ni l'autre de ces deux sentiments ne s'altèrent, mais bientôt, sans que la première ou la deuxième de ces notions s'affaiblissent, s'y ajoute une autre, celle d'une vaste imposture, à laquelle, actifs ou passifs, nous participons tous. (PE, p. 245).

On retrouve même, de façon curieuse, l'expression "un homme obscur" dans un des vers de Borges qui chante l'homme en prison : "Junin, ce sont deux civils à un coin de rue qui maudissent le tyran ou un homme obscur qui meurt en prison" (PE, p. 246)

À propos des surineurs du début du siècle qui peuplent les tangos des quartiers populaires de Buenos Aires et avec lesquels il s'identifie, Yourcenar rappelle un des thèmes principaux de Borges et aussi d'elle-même : "l'identification de l'auteur et de ses doubles" (PE, p. 249). Dans cette défense du mélange nécessaire de l'infamie et de l'héroïsme on peut déceler peut-être chez Yourcenar une sorte de fascination pour le meurtre, le sordide, la débauche, les voyous que Borges offre et présente dans son *Histoire universelle de l'infamie*, en 1935, à propos des bandes de voyous de New York, vers 1907. Cette complaisance envers l'infamie est à relier d'après elle au thème de Judas et de Brutus, le traître à Jésus et le traître à César, et à celui des hérésies.

Yourcenar, de façon méthodique, classe les *Contes* en trois groupes : les contes érudits, les contes fantastiques et les contes à décors et personnages argentins. Cela lui permet, outre la présentation critique de certains de ces contes, de donner quelques pensées plus personnelles.

Le célèbre conte *Pierre Ménard, auteur de Don Quichotte* donne lieu naturellement à un exposé sur le fonctionnement et la fonction de la lecture en

général, ainsi que sur le statut désiré du lecteur : “Chaque lecteur enthousiaste est l’auteur d’un nouvel ouvrage, aussi bon ou aussi nul qu’il l’est lui-même” (PE, p.255). *La Quête d’Averroès* dans la mesure où le récit est l’histoire d’un problème de traduction, question que connaissait bien Yourcenar, montre que Averroès n’avait pas de mot pour Comédie et Tragédie car l’arabe est une littérature sans théâtre.

Les Théologiens, pour leur part, qui voient s’opposer des partisans de différentes croyances, présentent pour Yourcenar une des idées centrales de Borges, qu’elle a faites siennes sans aucun doute : “chacun est autre, et finalement tout homme” (PE, p. 257).

Les contes fantastiques comme *Les Ruines circulaires*, *L’Aleph*, *Le Zahir* et *L’Écriture de Dieu*, *L’Immortel*, *La Bibliothèque de Babel*, *Le Congrès*, *Le Secret de Phénix*, *La Loterie de Babylone*, *Le Livre de sable* justifient, pour Yourcenar, le qualificatif de son titre “Borges le voyant”. L’analyse se fait plus brève, quelques réserves de type littéraire apparaissent : “Laissons aussi de côté deux contes qui s’embrouillent de jeux érudits” (PE, p.258) et Yourcenar privilégie *Le Livre de sable*, dont les pages coulent l’une dans l’autre, allégorique de toute la vie.

Des contes argentins elle met en valeur *La Rencontre*, où l’on retrouve le thème des couteaux qui recommencent à tuer dès qu’un homme les touche et qui, de façon fatale, provoquent des duels sanglants. Yourcenar se fait un plaisir de raconter le conte *Sud* qui illustre que la vie est un songe à travers l’histoire assez fantastique d’un rêve de meurtre.

Les dernières phrases de la conférence sont une méditation sur cette idée que toute vie est un songe et que, dans ce cas, la mort serait un réveil. Et Yourcenar de conclure en épousant, une fois encore, la pensée de Borges : “Comme toujours, chez Borges, les deux possibilités se fondent et s’échangent. La vie et la mort font partie du livre de sable” (PE, p.261). Lignes qui prennent une résonance troublante et qui devaient être prononcées à quelques semaines de la mort de Yourcenar.

On voit bien, à partir du rapide examen de cette conférence sur Borges qui est, en fait, un essai sur l’homme et sur une partie de l’œuvre de Borges, que l’écriture sur autrui devient une écriture de soi chez Yourcenar. En définitive, cela nous confirme que toute lecture d’autrui est toujours une certaine recherche de soi, encore plus chez Yourcenar dont c’était la quête essentielle et centrale. Les deux écrivains font un parcours labyrinthique, notion clé chez

eux, tout au long d'une vie et d'une œuvre menées presque parallèlement, dans des circonstances très différentes, mais qui se recourent finalement. Entre le grand poète argentin, devenu aveugle, et l'humaniste résolument attachée à garder, toujours et contre tout "les yeux ouverts", un courant magique est passé, qui devait les accompagner jusqu'au seuil de la mort.