

YOURCENAR ET BORGES : conditions et effet de dichroïsme¹ de la réécriture

par Catherine GOLIETH (Bordeaux)

A la suite d'une traversée analytique de toute l'œuvre de Borges, Michel Lafon a posé le constat suivant : « l'œuvre borgésienne pratique, abondamment et en toute clarté, la citation ; elle pratique aussi, non moins abondamment mais d'une manière moins visible, la répétition. D'une part, l'utilisation des textes d'autrui, l'érudition ; d'autre part, la réutilisation de ses propres textes, leur reconduction. Ces deux pratiques excessives, non limitatives et non exclusives (la citation peut être citation de soi, la répétition peut être répétition d'un autre, bref la citation peut être répétition et la répétition citation), c'est d'abord cela [qu'il] propose d'appeler réécriture »². Notre interrogation de départ est la suivante : la *réécriture* est-elle un point commun que nous pourrions ajouter à la liste³ des affinités entre Borges et Yourcenar ? A partir des termes du constat de M. Lafon (érudition / reconduction de ses propres textes) qui va nous servir de cadre conceptuel, nous allons mettre à l'épreuve l'hypothèse d'un réseau de réécriture à partir d'un motif précis (la fin de Zénon dans *L'Œuvre au Noir*).

Ecrire est une entreprise qui, de la même manière chez Borges⁴ et Yourcenar⁵, a pour origine l'acte de compulsion érudite. Au niveau de

¹ BORGES (Jorge Luis), « La Bibliothèque de Babel », *Fictions*, Paris, Gallimard (« Folio »), 1965, p. 71-72 : « Dans le couloir il y a une glace, qui double fidèlement les apparences. Les hommes en tirent conclusion que la Bibliothèque n'est pas infinie ; si elle l'était réellement, à quoi bon cette duplication illusoire ? Pour ma part, je préfère rêver que ces surfaces polies sont là pour figurer l'infini et pour le promettre... »

² LAFON (Michel), *Borges ou la réécriture*, Paris, Seuil (« Poétique »), 1990, p. 10.

³ Cf. CASTELLANI (Jean-Pierre), « Une lecture de Jorge Luis Borges », *Colloque « Parcours, méthodes et finalités d'une écriture critique »*, 6 mai 1999, Modène, (à paraître à la SIEY) ; VAZQUEZ DE PARGA (María José), « Lecture de Borges et de Yourcenar à travers le miroir », *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1997, p. 99-110.

⁴ LAFON (Michel), *op. cit.*, p. 25 : « Je rappelle pour l'anecdote que Borges, lors de ses premières visites, sous la férule paternelle, à la Bibliothèque nationale de Buenos Aires, trop timide pour demander un livre, dévorait les encyclopédies, auxquelles le public avait libre accès. Ainsi naît une écriture, qui perpétue fidèlement cette timidité et cette dévoration initiales! ».

la genèse de l'œuvre littéraire de chacun d'eux, on note une similaire origine à partir d'un texte-matrice. Chez Borges, M. Lafon décele « une nébuleuse dont le noyau dur est constitué par la réitération (quasi) littérale de *Sentirse en muerte* »⁶. Cette expansion contradictoire se fonde à la fois sur la répétition d'un texte « central » et sur sa contestation⁷.

Or il existe dans le corpus yourcenarien aussi des œuvres qui ont été soit réécrites⁸ soit écartées temporairement (comme certains *Juvenilia* jugés sans valeur par l'auteur parce qu'ils sont déformés par un excès de « conformisme naïf aux règles du jeu littéraire »⁹). L'application avec laquelle Marguerite Yourcenar a créé une sorte d'aura mystérieuse autour de *Remous*¹⁰ ou des fameuses malles retrouvées par hasard (en 1948 ou 1949 ?) contenant les brouillons des *Mémoires d'Hadrien*¹¹, montre l'importance que cette particularité curieuse revêtait aux yeux de l'auteur.

Comme pour Borges, on peut se demander ce qu'il y a « de plus étrange qu'une production qui, sous prétexte de reniement ou de rénovation, est sans cesse relue, rééditée, globalement reconduite ? »¹². Les préfaces ou postfaces sont les lieux privilégiés par Borges et Yourcenar pour des réponses contrôlées à ce sujet. Mais généralement le détail de l'écriture ou de la réécriture des textes reste dans l'ombre.

Ici, nous ne nous lancerons pas dans une étude systématique de cette entreprise de sélection-correction. Car, aujourd'hui encore, on entrevoit à peine la portée de ce sujet d'étude : après l'ouvrage de

⁶ EM, p. 1345-1347 : « Mais, par une chance obscure, le premier volume pour grandes personnes, récemment acheté chez un libraire par Michel, que toutes les nouveautés tentaient, se trouvait être un roman idéaliste et chrétien d'une Mme Reynes-Montlaur [...] je tombai sur quelques lignes où des personnages, assis au bord du Nil (savais-je où situer le Nil sur la carte ?), regardaient une barque à voile pourpre (savais-je ce qu'était la couleur pourpre ?) avancer, poussée par le vent, vue au coucher du soleil sur le fond vert des palmeraies et le fond roux du désert. Je sentais que le soleil couchant avait ce paysage ; les personnages, dont peu m'importe le nom, regardaient « la barque passer ». Un sentiment d'émerveillement m'envahit, si fort que je refermai le livre. La barque a continué à remonter le fleuve, consciemment ou inconsciemment, dans ma mémoire pendant quarante ans ; le soleil rouge à descendre à travers la palmeraie ou sur la falaise, le Nil à couler vers le nord. J'allais un jour voir sur ce pont pleurer un homme à cheveux gris ».

⁶ LAFON (Michel), *op. cit.*, p. 164.

⁷ LAFON (Michel), *op. cit.*, p. 167.

⁸ SAVIGNEAU (Josyane), *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard ("Folio"), 1990, p. 106-107.

⁹ *Avant-propos de l'auteur, OR*, p. IX-X.

¹⁰ SAVIGNEAU (Josyane), *op. cit.*, p. 104-105.

¹¹ GALEY (Matthieu), *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 145.

¹² LAFON (Michel), *op. cit.*, p. 151.