Autour de sept biographies de J. L. Borges

Christophe Larrue

▶ **To cite this version:**

Christophe Larrue. Autour de sept biographies de J. L. Borges. América : cahiers du CRICCAL, 2011, 40, pp.149-164. halshs-03872501

HAL Id: halshs-03872501
https://shs.hal.science/halshs-03872501

Submitted on 25 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Autour de sept biographies de J. L. Borges

Les biographies de Jorge Luis Borges font partie de ce que l'un de ses biographes appelle l'industrie babélienne autour de l'œuvre et la figure de l'auteur argentin. Dans cette production qui ne cesse de monter vers le ciel (par la quantité), nous nous occuperons de sept biographies publiées en espagnol, ou traduite de l'anglais pour l'une d'elles. Trois émanent d'amies / fiancées, Estela Canto et Alicia Jurado et María Esther Vázquez, auteur de l'ouvrage le plus mis à contribution, *Borges : Esplendor y derrota* (1999). Quatre autres ont pour auteur des hommes : trois argentins, Marcos Ricardo Barnatán, Horacio Salas (qui ont connu ou approché Borges), Alejandro Vaccaro et un anglo-saxon, James Woodal. Nous avons délibérément exclu *Jorge Luis Borges Biographie littéraire* d'Emir Rodríguez Monegal, dont l'adjectif dit bien qu'elle répond à un type de projet particulier et qui aurait mérité une étude à elle seule.

1. La méthode et les sources

Le degré déclaré d'utilisation des différentes sources (affichées, implicites ou occultées, directes ou indirectes, orales ou écrites) dépend, entre autres, des relations du biographe avec son sujet[1]. Si E. Canto affirme d'emblée : « Este libro no tiene bibliografía » (Canto, 1989, 12) c'est qu'elle se prévaut de l'autorité de ceux qui ont côtoyé Borges, de même qu'A. Jurado qui le proclame par une épigraphe du chapitre intitulé « Borges y yo », tirée de Samuel Johnson : « for nobody can write the life of a man but those who have eaten and drunk and lived in social intercourse with him ». Voici donc une revendication très claire du droit à la biographie, réservé aux seuls intimes du grand homme[2] et qui fait l'objet d'une glose en note : « Cualquier crítico contemporáneo o futuro podrá reunir datos biográficos y analizar cada página suya;

[1] L'ouvrage de Salas comporte une bibliographie de 6 pages (3 des œuvres de Borges et 3 d'œuvres sur Borges); celui de Barnatán en comporte 19, dont 5 pour les œuvres de Borges, celui de Jurado 5, celui de Woodall 6, celui de Vaccaro 4, celui de MEV, une page et demi, qui précise: « no se incluye ningún ensayo crítico ».

[2] Ce ne sont pas pour autant des biographies autorisées ; Barnatán qualifie d' « officielles » (mettant lui-même les guillemets…) celles « sustentadas en su propio testimonio o en el de sus allegados » (Barnatán, 1995, 83).

ninguno podrá transmitir la imagen personal e intransferible que poseemos cada uno de sus amigos » (Jurado, 1996, 19). Faire figurer un portrait de Borges en compagnie de son biographe est un des moyens de manifester cette prérogative. Pour les proches, c'est donc l'oralité et le contact direct qui va prédominer (ou, plus exactement, qui est mis en avant) et ces femmes ont l'honnêteté de concéder que leur biographie est d'abord l'histoire de leur relation avec Borges et de leur perception du personnage. E. Canto précise dans sa « Nota preliminar »:

> Hablo aquí del Borges vivo, del hombre que conocí. Lo presento en una dimensión que se ignora a través de las cartas que me escribió, aunque todo el tiempo indago la relación entre el hombre y su obra, explicando a éste por aquél y a aquél por ésta. (Canto, 1989, 11)
>
> Las anécdotas son numerosas, pero únicamente de dos clases: las que viví con él y las que él me contó. (Canto, 1989, 12)

Dans le cas de M. E. Vázquez :

> No hubiera podido escribir este libro sin la ayuda de numerosas personas que me ofrecieron toda suerte de testimonios. No hubiera podido escribirlo, [...] si no hubiese contado con las constantes confidencias de Jorge Luis Borges a lo largo de veintisiete años ni tampoco sin la inestimable amistad de Leonor Acevedo de Borges [...] También me ayudaron Norah [...] Miguel de Torre[3] [...] él conocía a través de la memoria de la familia. (Vázquez, 1999, 17)

A. Jurado, elle aussi, avec la formule « su madre relata », s'appuie sur les récits de madame mère (mais elle n'est pas la seule puisque même le *Cahier de l'Herne* l'a fait !).

Le faible recul critique face aux sources est également une constante. M. E. Vázquez ne semble pas envisager, par exemple, que la « mémoire familiale » soit un récit déjà bien rôdé et c'est avec une certaine candeur qu'elle effleure la question des sources, de leur fiabilité et la difficulté inhérente à l'entreprise :

> escribir una biografía de Borges [...] es una ardua tarea por varios motivos [...] nunca llevó un diario [...] tampoco quedan testigos veraces de la juventud y de la madurez. Su hermana, compañera de infancia y de adolescencia, lo quiso demasiado para no mejorar [...] Borges mantuvo con Adolfo Bioy Casares una entrañable amistad inglesa: compartieron [...] rara vez la confidencia. (Vázquez, 1999,15)

On remarque déjà les contradictions : Borges ne se confiait pas à A. Bioy Casares, mais bel et bien à M. E. Vázquez ! De plus elle déplore l'absence d'une source écrite qui serait susceptible de révéler l'intimité, le journal : faute de quoi c'est l'*Autobiographie* qui est la source écrite, que tous les auteurs utilisent abondamment (et explicitement)[4], non pas pour ce qu'elle est, à savoir une reconstitution *a posteriori*

[3] Il s'agit, respectivement, de la mère, de la sœur et d'un neveu de Borges.
[4] Certains vont jusqu'à des citations d'une page entière.

d'une exemplaire vie d'écrivain[5], mais comme un document source, rarement discuté. Les phrases d'assertion, dont la validité repose sur l'autorité de ce seul écrit sont légion chez tous les biographes qui, en règle générale, répètent consciencieusement les affirmations de Borges et ne les mettent en doute qu'en de rares occasions ; par exemple, lorsqu'à propos du motif de sa démission en 1946 de son poste d'employé municipal, M. E. Vázquez émet l'hypothèse : « En cuanto a la versión de "inspector de aves, conejos y huevos", es posible que la haya difundido el propio escritor » (Vázquez, 1999, 192). Dans *Georgie 1899-1930 Una vida de Jorge Luis Borges*, A. Vaccaro se permet de commenter le récit des préparatifs du voyage en Europe fait par Borges :

> Afirma Borges con un dejo de ingenuidad. Resulta casi imposible planificar en diez días un viaje de esa envergadura, teniendo en cuenta que debieron dajarse resueltos muchos temas, como el alquiler de la casa de la calle Serrano, la incorporación al viaje de la abuela Suárez de Acevedo [...] (Vaccaro, 1996, 76)

Les autres sources écrites sont, bien entendu, les interviews et entretiens (nombreux), les correspondances (plus limitées, surtout chronologiquement)[6] mais l'abondance de biographies dans un court laps de temps incite surtout à compiler les précédentes[7]. Ainsi, lorsque M. E. Vázquez , qui a la fâcheuse tendance de raconter des anecdotes-digressions pas forcément à bon escient, en raconte une sur le mariage de Bioy et Silvina, elle la présente comme étant de première main (Vázquez, 1999, 162) ; or elle remonte à une époque antérieure à sa rencontre avec Borges[8] et elle provient donc d'un récit (de bon mot, involontaire) fait bien plus tard, à moins qu'elle ne provienne des mémoires de Bioy (1994), ce qui semble probable tant elle tombe à plat dans son récit. Cette suspicion, qui ferait d'une information, en fait, la simple reproduction d'un témoignage tiers, est souvent fondée et les problèmes de méthode sont nombreux. La formule légitimante « Borges me contó que … » s'applique, par exemple, à propos de la mort de la grand-mère *criolla* mais, dans le paragraphe suivant, M. E. Vázquez décrit le traumatisme de l'initiation sexuelle dans un lupanar (à la même époque), organisée par le père, cette fois sans citer ses sources ; or s'il semble peu probable que le très pudique Borges ait fait ce genre de confidence[9], E. Canto l'a

---

[5] Publiée à l'origine en anglais en 1970 sous le titre *Autobiographical Essay* et cosignée par Thomas di Giovanni.

[6] Sur la méthode d'écriture des biographies, il ne semble y avoir rien de vraiment nouveau depuis la *Vie de Samuel Johnson* par Boswell, que Jean-Claude Bonnet décrit comme une « biographie d'un nouveau genre qui fait un montage de plusieurs documents (entretiens avec Johnson, correspondance et journal de celui-ci, recueil d'anecdotes) » (Bonnet, 1985, 273).

[7] Ceci est manifeste dans les cas de Salas, Barnatán, Woodall.

[8] 1957 d'après la notice biographique de BED, soit dix-sept ans après le mariage de Bioy et Silvina.

[9] Sauf si le postulat de la pudeur est erroné…

raconté, elle, dans *Borges a contraluz* (1989)[10]. On voit comment, par un simple « glissement » dans la rédaction, le biographe s'ingénie à maintenir un flou sur ses sources, dans le souci (non avoué) de se montrer lui-même comme la principale source d'information. M.R. Barnatán veut, lui aussi, donner l'impression d'être dans la confidence lorsqu'il relate : « *El Hacedor*, un título que Borges pensó en inglés *The Maker* y que luego tradujo al castellano, según me contó cuando sus editores norteamericanos se preguntaban cómo traducirlo » (Barnatán, 1995, 363). Sauf que ceci Borges l'a dit et écrit à plusieurs occasions[11] et qu'il n'est pas certain que ce soit la bonne ou la seule clé d'interprétation de ce titre. Il arrive donc au biographe de se gonfler d'importance pour faire croire au lecteur qu'il sert à l'intelligence de l'œuvre.

L'autre grande source écrite pour raconter la vie de Borges est, bien sûr, son oeuvre littéraire, jamais absente des différentes biographies qui, peu ou prou, en font la critique, exposent les conditions de publication (succinctement) etc. et, même si certains, comme M.E. Vázquez ou J. Woodall, plus par précaution oratoire, affirment qu'ils ne l'aborderont pas vraiment[12], tous semblent partir du postulat énoncé par H. Salas pour y puiser abondamment des fragments de vie :

> a pesar de la utilización de máscaras y disfraces, todo escritor deja a lo largo de su obra huellas, a veces ambiguas, fantasmales, de sus sentimientos; con esas huellas he manejado para contar la trayectoria del mayor escritor argentino, un genio llamado Jorge Luis Borges. (Salas, 1994, 12 : prologue)

E. Canto et M.R. Barnatán affirment explicitement que l'œuvre est une source (codée, cryptée) pour atteindre l'homme Borges : « Como cada vez que quiere revelar un secreto que lo tortura, crea una escenografía literaria en la que el Borges que escribe puede entablar un encuentro y un diálogo con el Borges del ayer, el que protagonizó ese acto que quiere exorcizar » (Barnatán, 1995, 290). E. Canto ayant eu des rapports d'intimité avec Borges, elle lie habilement l'oeuvre à cette production écrite d'ordre privé qu'est la correspondance et dont elle est la destinataire et dépositaire :

> Borges ha dado claves para penetrar en el laberinto que era su carácter. Una es *El Aleph*; otra, *El Zahir*; otra, *La escritura del dios*, que inventó una mañana que estábamos en el Jardín Zoológico, [...], contemplando el paseo continuo [...] de un magnífico tigre de Bengala. Hay otras claves. [...] La clave de estas claves son dos o tres de las cartas que me escribió. (Canto, 1989, 15)

Pour elle aussi le schéma de certains textes borgésiens correspond à des traits de comportement de l'homme : elle fait ainsi le parallèle entre le comportement du

---

[10] Canto avait de bonnes raisons d'être au courant puisque la question des (non) rapports sexuels entre elle et Borges semble avoir été centrale dans leur relation.

[11] Par exemple, dans *Borges el memorioso*, México, FCE, 1986 (2° édition), p. 276.

[12] « Lejos de mi intención elaborar una crítica formal acerca de la obra » (Vásquez, 1999, 15).

protagoniste de « El Sur » (nouvelle qui, il est vrai, reprend le motif de la blessure à la tête qu'avait subie Borges) et celui de Borges lors de son premier mariage, du vivant de sa mère :

> Cuando la candidata resurgió de las brumas del pasado, podemos imaginar a doña Leonor diciendo: Georgie: « ¿por qué no te casas con ella? » Para Georgie esta frase era un mandato ineludible, como el cuchillo que el viejo gaucho le tira a Dahlmann. [...] (Canto, 1989, 268)

Cette utilisation de l'œuvre pour la matière de la biographie se double d'un effet mimétique sur l'écriture de la biographie elle-même, péché véniel dans le cas des choix de titres et autres épigraphes[13], mais qui verse parfois dans la caricature ; ainsi A. Jurado décrète, pour expliquer que Borges ne se confiait pas (ce que d'autres témoignages contredisent) : « Borges es un laberinto » (Jurado, 1996, 21). Quelqu'un qui prétend avoir un droit spécial à écrire une biographie pour avoir côtoyé le biographié use d'un symbole que Borges avait exploité esthétiquement à la manière d'une pirouette méthologique. Par cette reconnaissance de la difficulté, A. Jurado peut concéder qu'elle aura, comme tous les autres, recours à l'œuvre pour fabriquer du récit biographique comme l'indiquent les formules « cuenta en uno de sus primeros libros » ou « son los primeros recuerdos que aparecen fugazmente en sus libros » (Jurado, 1996, 33). Nous sommes donc dans un système intuitif où le biographe puise à sa guise dans l'œuvre, selon la connaissance qu'il a eu de son personnage (si c'est le cas), pour compléter les nombreuses zones d'ombre, et ce dans la très classique lignée de l'histoire de la littérature des manuels d'enseignement[14].

2. Quelques remarques sur la forme

Disons qu'il y a la formule mince d'A. Jurado (40 pages dans un livre composite) et les volumineuses formules de M. E. Vázquez et de M. R. Barnatán (519 pages en tout) ; celle sans bibliographie ou presque, celle dotée d'une abondante bibliographie. Il y a la biographie qui se prétend « totale » et la biographie partielle (centrée sur une époque ou sur une relation interpersonnelle), celle intellectuelle (Salas, Barnatán) et celle très personnelle (Canto), etc., mais finalement plusieurs biographies du même type

[13] Barnatán le pratique pour ses intertitres et place des citations borgésiennes en tête de chacun de ses chapitres; Woodall en tête de chacune de ses trois parties.

[14] B. Diaz étudie la biographie dans les manuels de littérature française : « La vie explique l'oeuvre à moins que ça ne soit l'inverse ; manifestement l'histoire littéraire s'est prise au piège de ce monstre fabuleux qu'elle a elle-même fabriqué : la « vieuvre ». En effet, voulant éclairer l'œuvre par la vie, c'est souvent la vie que les biographes scolaires ont récrite à la manière de l'œuvre » (B. Diaz, 1991, 258). Bien des auteurs de biographies ont ainsi « employé les œuvres à constituer des biographies au lieu de d'employer les biographies à expliquer les œuvres », ce que reprochait déjà Lanson à Sainte-Beuve (B. Diaz, 1991, 259).

qui répètent pour une bonne part les antérieures, tant dans les données factuelles que pour le matériel photographique. Comme il n'est pas ici question de décrire les sept biographies, nous nous en tiendrons à quelques remarques sur le livre de M. R. Barnatán *Borges Biografía total*, qui cristallise des tendances qui se retrouvent dans d'autres. Editeur scientifique de *Narraciones* (chez Cátedra), M. R. Barnatán a des prétentions académiques (abondante bibliographie, index onomastique), mais l'ouvrage, pas plus que les autres, n'est pas universitaire (ce n'est pas une loi du genre) ; ainsi les longues citations de l'*Autobiographie* sont-elles dépourvues de références. Le texte est précédé d'une épigraphe tirée du *Evaristo Carriego* de Borges, qui donne une définition de la biographie[15]. L'ouvrage est constitué de 37 (petits) chapitres (regroupés en quatre grandes parties) dont les titres peuvent être des titres d'oeuvres de Borges, des allusions à des œuvres, des citations de Borges ou d'autres (fidèles ou détournées) ; chacun commence par une ou deux citations (en majorité borgésienne et para-borgésiennes) comme épigraphe, en relation thématique avec le contenu du chapitre.

Le je du biographe

Si les autres biographes s'impliquent (logiquement) dans le texte dans les passages portant sur leur rapport direct avec Borges[16], M. R. Barnatán se met très en avant dans son ouvrage, sans lien nécessaire avec le biographié : ainsi, pour parler de l'éveil à la sexualité de Borges, évoque-t-il celle de son fils et la manière de celui-ci de s'exprimer (« la revolución hormonal» qui n'aurait guère plu à Borges, p. 87), ou parle de sa propre enfance et de sa famille avant d'en arriver à un élément qui ait un rapport avec son sujet (déclaré). Curieusement aussi, M. R. Barnatán désigne les parents de Borges, respectivement, comme « Padre » et « Madre » (comme s'il était Borges, et comme l'avait fait avant lui H. Salas).

De l'entretien à la biographie

Certains passages de *Borges, esplendor y derrota* illustrent très concrètement comment on peut fabriquer, selon des modalités variables mais assez simples, du discours biographique à partir d'un livre d'entretiens de la même M. E. Vázquez, en l'occurrence *Borges, sus días y su tiempo*. Ce dernier fournit bien sûr la matière, par

[15] « Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía ».

[16] A titre d'exemple, Jurado a un chapitre « Borges y yo » tandis que Salas raconte dans le texte qui sert de prologue son premier contact avec l'œuvre de Borges.

exemple celle de plusieurs des anecdotes dont certaines sont retranscrites de façon très fidèle, mais, il faut le souligner, sans que jamais la biographie ne mentionne leur provenance ; ainsi les propos de Borges sur don Segundo (Sombra) étant déjà à la troisième personne dans le livre d'entretiens, l'incorporation au discours narratif de la biographie relève pratiquement de la copie (et en l'occurrence le changement d'énonciateur n'a pas de marqueur textuel). D'autres subissent quelques transformations, comme ceux portant sur son cher ami Xul Solar, que Borges évoque ainsi dans un entretien :

> El mismo hablaba de ser inmortal. Una persona que lo quería mucho, cuando Xul Solar murió, dijo: « ¡El, que había dicho que era inmortal! ¡Qué papelón! » Fue la primera vez que oí la palabra papelón aplicada a la muerte. (nous soulignons, *Borges, sus días y su tiempo*, 82)

Cette même anecdote devient dans *Borges, esplendor y derrota*:

> Xul aseguraba que era un ángel caído del cielo y que, por eso mismo era inmortal [...] A tal punto había convencido a su mujer de su inmortalidad que cuando murió [...] ésta, en medio de un mar de lágrimas, le susurró a Borges, en pleno velorio: « Se da cuenta qué papelón: morirse, él, que decía que era inmortal ». (nous soulignons, *Borges, sus días y su tiempo,* 107).

A propos du labyrinthe, on voit comment le passage s'effectue par une simple transcription à la troisième personne (et au style indirect) :

> Recuerdo un libro con un grabado de acero de las siete maravillas del mundo ; entre ellas estaba el laberinto de Creta. [...] Yo, de niño, pensaba que si examinaba bien ese dibujo, ayundándome de una lupa, podría llegar a ver el Minotauro. Además el laberinto es un símbolo evidente de perplejidad y la perplejidad [...] ha sido una de las emociones más comunes de mi vida [...] He ensayado distintas variaciones sobre ese tema, que me han llevado a « La casa de Asterión » [...] Luego el tema del laberinto se encuentra de un modo muy notorio en « La muerte y la brújula » [...] (*Borges, sus días y su tiempo*, 56-57)

> El recordaba un libro, leído cuando era todavia muy chico, que mostaba un grabado en acero de las siete maravillas del mundo ; entre ellas estaba el laberinto de Creta. [...] Y el niño pensaba que si examinaba bien ese dibujo, ayundándose de una lupa, podría llegar a ver el Minotauro. Por otra parte decía que el laberinto es un símbolo evidente de perplejidad y la perplejidad había sido una de las emociones más comunes de su vida. [...] El laberinto, como signo palpable de perplejidad, fue llevado a cuentos como "La casa de Asterión" y "La muerte y la brújula", pero el laberinto por excelencia está implícito en "la biblioteca de Babel" [...] (Vázquez, 1999, 37)

Il arrive que M. E. Vázquez prenne davantage de libertés : si on compare *Borges, sus días y su tiempo*, et *Borges : Esplendor y derrota*, respectivement p. 232-235 et p. 314, on observe une curieuse compression qui, si elle n'est pas franchement malhonnête, n'en relève pas moins d'une légère manipulation. En effet M. E. Vázquez regroupe en un texte continu et entre guillemets des propos de Borges qui sont des réponses à différentes questions (qui sont supprimées du texte de *Borges : Esplendor y derrota*) et sans suivre l'ordre de l'entretien d'origine. Ce n'est peut-être pas faire parler Borges mais c'est, pour le moins, prendre quelque liberté avec la valeur conventionnelle des

guillemets. Entre citation approximative ou cachée, la biographie relève parfois d'un sous-genre difficile à définir entre l'usurpation et l'auto-plagiat.

3. Règlements de compte

Les biographes se lisent les uns et les autres, se contredisent parfois ; mais on observe aussi, sans doute parce que le sujet est passionnel (et souvent personnel), des attaques *ad hominem*, plus ou moins acerbes à l'encontre d'autres biographes, ou bien de certains membres de l'entourage immédiat. M. E. Vázquez attaque dans les deux directions, à commencer dans celle de la première (bien que tardive) épouse de Borges : « Me contó [...] que la señora Astete de Borges anunció a las autoridades que la exposición de su marido había doblado el cachet [...]. Por supuesto la fama de miserable y aprovechador se la llevó Borges, quien, me parece nunca se enteró de tales manejos » (Vázquez, 1999, 179). Le sous-chapitre « El séptimo círculo. Estela Canto » est surtout consacré à démolir cette dernière, puis, à nouveau dans l'avant-dernier chapitre, elle lui reproche son « *Borges a contraluz*, en que no sólo lo denigraba, sino que también lo ponía en ridículo, contando verdades a medias y favoreciéndose con algunas mentiras » (Vázquez, 1999, 323). Une autre fois, c'est Blas Matamoro, dont elle cite une appréciation critique, féroce mais ridicule *a posteriori*, qui fait les frais de son zèle (Vázquez, 1999. 280). Le chapitre Onze est consacré aux dernières années, après la mort de la mère, marquées par la gloire mondaine, les voyages à répétition et surtout l'irruption de María Kodama, qui parce qu'elle a, *in extremis*, mis la main sur Borges (et sur son héritage), fait l'objet de l'hostilité de certains ou au contraire de la bienveillance d'autres. Ici il s'agit bien d'une attaque en règle, comme lorsque M. E. Vázquez résume les relations entre Borges et M. Kodama :

> Nunca supimos con Bioy Casares hasta qué punto Borges era feliz o desdichado. A veces él cedía a las exigencias con facilidad; otras, penosamente, pero siempre cedía. Se lamentaba conmigo de que Kodama lo amenazaba con irse y no volver. Si ella se enojaba abandonaba la casa de Maipú dando un portazo –según Borges–, dejándolo desesperado. (Vázquez, 1999, 322)

M. Kodama est également prise en flagrant délit de mensonge[17] et son caractère est présenté comme inquiétant : « En esa época, Borges me comentó un episodio bastante extraño en relación con Kodama. Según el escritor, ella le había propuesto darse una mutua prueba de afecto: un día prefijado y a la misma hora, cada uno de ellos debía matar a su gato » (Vázquez, 1999, 323). Le sous-chapitre « Casamiento y

[17] La mère de M. Kodama serait morte en 1981 alors qu'en 1993, celle-ci déclare qu'elle vit aux USA (Vásquez, 1999, 313).

muerte » est consacré aux bizarreries qui entourent le mariage de Borges et M. Kodama, appuyé par la photocopie de l'acte, seul document de ce type qui soit reproduit dans les pages du milieu, avec pour légende « partida del supuesto matrimonio de Borges y María Kodama en Paraguay (Publicada en *La Opinión* de Asunción, 26 de julio de 1991)[18] ».

M. R. Barnatán, lui aussi, a ses rivalités avec des proches de Borges. Même s'il l'utilisera pleinement plus avant, il qualifie le livre d'E. Canto de « memorias apresuradas y bastante rencorosas » (Barnatán, 1995, 89) et exerce sa perspicacité à en réfuter des détails, de préférence insignifiants[19]. Mais celui qui fait l'objet de son acrimonie est, sans doute, E. Rodríguez Monegal qu'il accuse, sans le nommer, d'avoir forgé une calomnie à l'occasion de la remise de la Grande Croix de l'Ordre d'Alfonse X le Sage en 1983 :

> mi gestión de intermediario de esa medalla destinada a lavar medallas anteriores, quedó empañada por el « incidente » fabricado por el espeso crítico uruguayo que se creía propietario de Borges, y gracias a ese ardid se me excluyó del acto de entrega al que me había cuidadosamente invitado el rector magnífico de la Universidad Internacional de Santander, Santiago Roldán. (Barnatán, 1995, 414)

En revanche, il fait clairement partie des pro-María Kodama, avec qui il décrit des relations personnalisées et cordiales et rend hommage à son travail pour l'oeuvre de Borges, en particulier à travers la Fondation Borges.

J. Woodall règle ses comptes avec le neveu de Borges (affirmant que Luis, lui aurait demandé 200 dollars pour faire des recherches d'adresses en Espagne).

4. Une biographie pour qui? Pour quoi ? La politique

La plupart des biographies ne semblent pas accorder d'importance à la question du pour qui ou pourquoi, la seule célébrité étant sans doute jugée suffisante. Si la vérité d'un être est implicite au pacte biographique, E. Canto est la seule à brandir cet objectif comme accroche affriolante pour un lecteur de biographie friand de révélations, affirmant de façon quelque peu hypocrite : « Me veré forzada a referirme a hechos que tal vez parezcan desagradables o indiscretos » (Canto, 1989,15).

---

[18] Vázquez qualifie ailleurs ce mariage de non « valide », précisant «legalmente Borges nunca se divorció de Elsa Astete, que lo sobrevive» (*Borges, sus días y su tiempo*, 356). Puis revient l'accusation: «lentamente, en los últimos tiempos, Borges empezó a separarse de sus amigos de toda la vida».

[19] S'appuyant le témoignage d'un de ses amis (sic!), il affirme que le thérapeute ne s'appelait pas Cohen-Miller mais Kohan Miller et qu'il n'était ni psychanalyste ni psychologue, mais psychiatre (Barnatán, 1995, 90).

Mais la biographie ne sert pas uniquement son sujet. Nous l'avons dit à propos des photographies, écrire une biographie est une façon pour son auteur de se mettre en avant en profitant un peu de la célébrité de son sujet. Dans *Genio y figura de Jorge Luis Borges* d'A. Jurado, la dernière photographie intérieure intitulée « Borges y Alicia Jurado en un viaje a Córdoba » montre en fait cette dernière en gros plan, assise, occupant la majeure partie de l'image et au premier plan les mains de Borges sur une canne ! C'est M. R. Barnatán qui va le plus loin dans cette direction. Il est symptomatique qu'il s'exprime souvent à la première personne pour raconter des anecdotes : « en uno de mis viajes a Ginebra, creo que fue en septiembre de 1983, ciudad a la que fui con mi mujer para entrevistarnos con la escritora María Zambrano […] encontré ese confortable edificio de apartamentos de estilo francés en el que los Borges vivieron cuatro años » (Barnatán, 1995, 72). On le voit, l'insignifiant le dispute, ici, à la vanité du biographe, fier de mettre en avant sa propre activité intellectuello-mondaine. Le chapitre consacré aux relations entre Borges et Victoria Ocampo commence ainsi : « el último día del mes de enero de 1979 publiqué, en el diario *El País* de Madrid, el obituario de Ramona Victoria Epifanía Rufina Ocampo Aguirre, conocida en la vida literaria como Victoria Ocampo » (Barnatán, 1995, 241). Si d'autres veulent juste flatter leur ego en mettant en avant leur relation personnelle ou directe avec le maître, dans le cas de M. R. Barnatán, il est manifeste que cette biographie est destinée à servir le biographe plus que le biographié qui n'en a guère besoin… Son sens de la publicité va jusqu'à donner des références d'un texte qui n'est pas directement lié à Borges : « se lo agradecí mucho a Borges, porque desde aquel ya remoto día inicié una versión libre del poema que afortunadamente no he concluido aún. (Terminé, en cambio, una versión en prosa publicada por Lumen, Barcelona, 1986) » (Barnatán, 1995, 389).

Le public visé par ces biographies est à l'échelle internationale[20] et cependant la question nationale occupe une place non négligeable. A. Jurado justifie son livre par l'atmosphère politique des années 1960 en Argentine :

> El carácter un poco polémico del librito se debe a que [...] [Borges] era unánimamente censurado por la crítica de izquierda, que abominaba de las élites intelectuales y de la literatura no comprometida con las ideas políticas (las de ellos naturalmente). También lo atacaban los nacionalistas, de espíritu localista y xenófobo, admiradores de los tiranos del pasado y del presente,

[20] On remarque certains efforts et certains détails pour se mettre à la portée des lecteurs hispanophones non argentins. L'ouvrage de Canto**,** publié en Espagne, a une note à la p. 26 (une des rares de ce volume qui n'a aucune prétention académique) qui précise que le tutoiement rioplatense est le *voseo* … tandis que *Borges : Esplendor y derrota* contient un glossaire d'argentinismes.

> tanto los nuestros como los europeos. [...] me alegra pensar que, hace treinta años, hice en este libro su elogio y lo defendí de algunos cargos injustos. (Jurado, 1996, 9)

L'ouvrage d'H. Salas *Borges una biografía* commence par une épigraphe explicitement attribuée Borges « eso que nadie puede definir : un argentino », qui semble prévoir la question nationale (—naliste) comme question de fond puisque Borges essuya longtemps les accusations de *extranjerizante* jusqu'à la dernière, sous la forme du reproche d'aller mourir à Genève[21]. Bien que publiée à Buenos Aires, on est frappé par l'importance de la part de contextualisation[22] dans cette biographie de Borges (qui semble souvent peu utile pour comprendre le personnage, quoique intéressante pour un lecteur peu au fait de l'Histoire argentine), comme si, à travers cette figure qui traverse le siècle, l'intellectuel argentin essayait de régler (pour lui-même) ses comptes avec l'histoire politique et, en particulier, la douloureuse question du péronisme. H. Salas déclare dans son prologue : « no pretendo ejercer aquí la crítica literaria, sino ubicar a Borges en el contexto de casi nueve conflictivas décadas de vida argentina » (Salas, 1994, 11). L'auteur que les Européens perçoivent comme le créateur d'une littérature à dominante métaphysique et fantastique était donc bien un auteur politiquement controversé ; la question du péronisme est, effectivement, une constante des différentes biographies, l'arrivée au pouvoir de J. D. Perón étant l'événement politique argentin le plus important du vivant de Borges, tant par le bouleversement de la vie civique qu'il a provoqué que par le rejet constant et entier qu'il suscita chez lui. Autour de cette question, il est aisé de voir le positionnement de chacun des biographes : il y a ceux (et ils sont majoritaires) qui approuvent et louent l'anti-péronisme de Borges et pour lesquels le péronisme est une forme de fascisme[23], et ceux qui pardonnent à Borges mais lui reprochent de ne pas voir, à cause de sa classe sociale, ce que représenta ce mouvement, de ne pas faire l'effort de nuancer ses enjeux et réalités, l'ouvrage de H. Salas appartenant à cette dernière catégorie. Dès le prologue, il aborde la question de la politique, mais pour rappeler que Borges ne voulait pas que son œuvre en fût « contaminée » et, à nouveau, les dernières lignes prônent, de façon très

---

[21] Salas l'accepte : « – por pudor – quiso evitar el macabro festival de cámaras, cronistas y una multitud curioseando su intimidad » (Salas, 1994, 288).

[22] Pour Le Goff, l'hypertrophie du contexte éloigne du genre biographique (Le Goff, 1989).

[23] C'est le cas de Vázquez et de Canto ; Jurado qualifie le péronisme de régime totalitaire. Barnatán parle de « política paternalista y demagógica » pour l'exercice du pouvoir par Perón en 1943-44 (Barnatán, 1995, 319), puis se situant en 1946 des « sucesos que marcarían con brutalidad los próximos diez años de la historia argentina » (Barnatán, 1995, 341). Il présente l'Argentine comme profondément divisée en deux moitiés irréconciliables.

borgésienne[24], une séparation nette entre l'œuvre et les prises de position politique, ce qui ne l'empêche pas de faire une analyse de la réaction de Borges face à l'arrivée au pouvoir de Perón, sans concession mais qui semble pertinente :

> educado en las pautas decimonónicas del patriciado porteño, individualista por legado paterno, conservador liberal por su grupo de pertenencia y por exaltación del propio linaje, Borges trazó la misma ecuación política que llevó a la mayoría de los intelectuales argentinos a rechazar el peronismo por razones casi viscerales. Más que un problema ideológico, se trataba de una problemática de formas, de maneras, de pautas de conducta, de modales, de buen gusto, o dicho en otras palabras: de clase. (Salas, 1994, 214)

Il convient de la nuancer en rappelant, au moins, que la seule cohérence que l'on peut discerner dans l'(indigente) pensée politique de Borges fut son opposition au nationalisme (en général) dont Perón fit un des axes de son discours et de son action.

E. Canto proclame, elle, son propre engagement à gauche (qui alla jusqu'au contact avec le mouvement communiste) et est la seule parmi les biographes à reprocher directement à Borges son attitude pendant la dernière dictature militaire en Argentine :

> Fue menester el contacto con Europa y con Estados Unidos con el clamor horrorizado que había suscitado en el mundo el genocidio perpetrado en la década de los setenta por los militares que gobernaban en la Argentina, para que Borges consintiera en dar una entrevista a las Madres de la Plaza de Mayo. No sólo esto: creyó lo que le contó una de estas mujeres con pañuelos blancos en la cabeza, a quien le habían asesinado una hija, porque era de clase alta y la conocía de nombre. Entonces creyó la atroz realidad que había manchado a la nación. [...]
>
> Cuando las acusaciones provenían de mujeres de otra clase social o de partidos de izquierda, él no las creía. (Canto, 1989, 222)

5. D'une biographie à une autre

Certaines biographies présentent des perceptions différentes du personnage dans son ensemble.

Il est intéressant de voir que l'interprétation d'E. Canto est diamétralement opposée à celle de M. E. Vázquez qui fait de la fin de vie de Borges une défaite, annoncée par le titre, alors que pour la première cette même fin de vie fut une libération. Bien sûr, leur intérêt personnel respectif a fort à voir avec le jugement qu'elles portent sur cette période-là : l'une voit s'éloigner le vieil ami capté par une nouvelle arrivée dans le cercle des intimes (une intrigante à ses yeux), María Kodama, tandis que l'autre, qui en était sortie depuis longtemps, avait des comptes à régler avec madame mère[25] et, pour une raison ou pour une autre, pouvait avoir besoin de ne pas s'aliéner l'héritière.

---

[24] Avec la formule « hoy casi nadie recuerda si Dante Alighieri fue güelfo o gibelino » (Salas, 1994, 289) qui pourrait être une citation de Borges, sans guillemets.

[25] Canto raconte que la mère de Borges surveillait les fréquentations de son fils de presque cinquante ans, exigeant qu'il téléphone le soir pour dire où et en compagnie de qui il se trouvait.

Deux biographies présentent l'intérêt d'avoir une (petite) conscience sociologique, qui se complète : il s'agit des livres d'E. Canto et d'A. Vaccaro. Dans le livre de la première, c'est la lucidité du regard posé sur l'environnement social de Borges qui frappe, d'autant qu'il est toujours pudiquement omis par les autres biographes (sauf pour H. Salas qui en fait une analyse politique). E. Canto souligne l'ambiance de préjugés bourgeois (au sens du XIX^{ème} siècle) qui imprègne le milieu que fréquente Borges et auquel il ne peut échapper, sauf dans sa littérature… bien sûr. Ceci va bien dans le sens de « l'autre moi » de Proust[26], puisqu'il est inutile de rappeler que la littérature de Borges est très loin des goûts conventionnels de son milieu social par sa forme et que le fond n'en reflète pas davantage les préjugés. La biographie du second, *Georgie 1899-1930 Una vida de Jorge Luis Borges*, outre qu'elle est volontairement partielle chronologiquement, comme l'annonce le titre (avec le prénom sous sa forme familiale-familière et les limites chronologiques) est la seule qui présente clairement Borges comme le membre le plus doué d'une famille dont tous les membres s'intéressent à un titre ou un autre à l'art et, en particulier, à la littérature, et pour qui cet intérêt est bien le centre d'une sociabilité commune :

> Georgie concoció a Güiraldes a poco de llegar de su segundo periplo europeo, en el invierno de 1925, de la mano de Brandán Caraffa, y la relación rápidamente se extendió a los otros miembros de la familia. Güiraldes solía ir a almorzar con frecuencia a la casa de la calle Quintana, acompañado de su esposa Adelina del Carril. Acostumbraban a llegar a las diez de la mañana y, después del almuerzo, deleitaban a los Borges con su guitarra y sus milongas (Vaccaro, 1996, 307-308).

> Habían transcurrido los años de formación; tanto en su infancia como en su juventud, Borges dedicó casi todo su tiempo al estudio y a la lectura. Su ambiente era el de la literatura y, como hemos visto, todos los amigos y parientes que frecuentaban tenían un especial interés en ella (Vaccaro, 1996, 356).

Les autres biographies se contentent de signaler que le père avait quelques prétentions littéraires en mentionnant son roman publié aux Baléares (*El caudillo*) (alors que c'est bien le père qui introduisit Borges dans les milieux littéraires et qui l'accompagna à certaines *tertulias*), que sa mère l'aida dans sa tâche littéraire (comme une secrétaire très douée et très dévouée) ou que sa sœur, qui dessinait et peignait[27], produisit, dans ses jeunes années, des illustrations pour des revues ou des pages de couverture d'ouvrage de son frère. Pour la majeure partie des biographies, la famille n'est que le réservoir des figures ancestrales (que l'on retrouvera dans l'œuvre, sous une forme ou une autre) ou le refuge bienveillant et encourageant d'un jeune homme doué,

[26] « Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices » (Proust, 1954, 127).

[27] Elle suivit une école de Beaux-Arts à Genève.

négligeant ainsi l'importance du réseau de relations artistiques dont la famille était partie prenante.

6. La figure de l'écrivain

Cette famille a modelé la personne Borges, mais elle a également modelé la figure de l'écrivain, comme en est consciente E. Canto :

> Desde su infancia Georgie fue destinado a ser escritor, del mismo modo que los padres decidían entonces que sus hijos iban a ser médicos, ingenieros o abogados. Jorge Borges [...] educó a su hijo para ser literato. Este fue el primero de los mandatos que recibió Georgie.
>
> Así se empezó a crear una especie de mitología en torno a las capacidades literarias del niño. Cuando su madre contaba, más de medio siglo después, que su hijo había leído el Quijote a los siete años y había escrito como resultado un cuento en el estilo de la gloria de don Ramiro, podemos creer que su memoria y la gloria actual de su hijo la confundían. Georgie debe de haber escrito algo que las personas mayores retocaron y ampliaron. (Canto, 1989, 54)

Si le récit familial peut embellir la réalité, tout récit de vie, et c'est le cas de nos biographies, tombe facilement dans le piège finaliste comme le fait remarquer, entre autres, l'article de P. Bourdieu « L'illusion biographique ». M. E. Vázquez sacrifie au schéma de l'enfance du grand homme qui préfigure forcément ce qu'il sera plus tard ; ainsi son commentaire de la photo de la page 21 s'achève-t-il par un oxymore significatif du caractère forcé de la prédiction : « Parece que el niño supiera, sin saberlo, que el futuro no será fácil ; la vida le dará triunfos y esplendores, pero también amarguras y derrotas ». Voilà donc énoncé le programme d'une vie... et d'un livre dont on reconnaît (sous forme éparse) le titre. Elle va encore plus loin quelques pages après et n'hésite pas à doter son biographié et un autre poète de dons visionnaires : « Hacia 1909 [Evaristo Carriego] le dedicó unos versos a Leonor donde auguraba proféticamente la carrera poética del hijo. [...] Quizás el mismo día de la muerte, Georgie intuyó que escribiría su biografía » (Vázquez, 1999, 33)[28]. Sans prendre de précaution sur la chronologie des témoignages, ni sur leur origine, l'intertitre « De los juegos infantiles a las obsesiones literarias » (Vázquez, 1999, 36) annonce clairement que l'enfance préfigure l'adulte et son œuvre : « casi todos los grandes temas de Borges arrancaron de situaciones reales vividas en la infancia » (Vázquez, 1999, 37). Ce mythe de l'enfant-écrivain a été entretenu par Borges lui-même[29] et rappelle furieusement un des travers des biographies à la Sainte-Beuve (B. Diaz, 1991).

S'il y a les schémas propres à tout discours biographique, il y a aussi ceux spécifiques à la biographie borgésienne. R. Lefère a très bien montré comment Borges

---

[28] Il est fait allusion à l'ouvrage de Borges *Evaristo Carriego* [1930].
[29] « Empecé a escribir cuando tenía seis o siete años » (Borges, 1999, 29)

ne se contente pas du biographème et sait capter l'événement vital au service de sa figure d'écrivain, par exemple l'accident de 1938 :

> Así pues, Borges establece cierta relación de causalidad entre la experiencia de la septicemia y su dedicación al género narrativo. No deja de resultar sospechoso. En primer lugar porque se ofrece, en vez de la explicación de un proceso, una historia, más precisamente un mítico relato de origen, que además se caracteriza por su dramatismo. En segundo lugar porque objetivamente « Pierre Menard... » no inaugura el género narrativo: lo habían hecho « Hombre de la esquina rosada » y « El acercamiento a Almotásim » [...] el hecho de que la plena vuelta a la vida – que no puede sino evocar el esquema mítico: muerte y resurrección – se compruebe mediante una doble experiencia de lectura y de escritura exalta la figura del literato. (Lefère, 2005, 154)

Or M. E. Vázquez répète la légende de la cécité qui provoqua le retour à la poésie réglée («retorno al verso medido», Vázquez, 1999, 213-216) :

> Entonces Borges se volvió a la poesía y, dentro de ella, al verso medido. Dice en su *Autobiografía* [...] Por la necesidad de contar con un amanuense, Borges se convirtió en un escritor oral; aprendió de memoria, como ya hemos señalado, sus textos antes de dictarlos así afloró en él una nueva personalidad. Borges se convirtió en un juglar, una especie de Homero del siglo XX, y este aspecto de su actividad creadora dio lugar al nacimiento del mito Borges: un viejo poeta ciego enfrentando, erguido, el mundo de la sombra (Vázquez, 1999, 214-215).

Sauf que ce que l'on peut appeler le mythe mnémotechnique est en grande partie, une fois de plus, fabriqué par Borges lui-même (« Dice en su Autobiografía » en est la trace), et qu'il ne résiste pas à un examen rapide de l'œuvre postérieure à 1955 (date à laquelle il fixe la survenue de la cécité) : en effet, il ne se limita pas à la poésie réglée (il y a une grosse partie de vers libres) ni à la poésie tout court puisqu'il publia beaucoup de textes en proses jusqu'à la fin de sa vie.

Conclusion

Le lecteur de ces biographies regrette parfois que tous les auteurs n'aient pas suivi le conseil de Jacques Le Goff de partir d'une question (Le Goff, 1989) car la lassitude de la redite le guette, à commencer par la redite de l'œuvre par des citations puis la répétition des anecdotes. Tenant un peu de l'esprit des anas du XVIII^{ème} siècle (ces recueils de bons mots et d'anecdotes) propres à rehausser la conversation de l'honnête homme (et à faire circuler ces mini-récits, ce qui est le plus intéressant pour la littérature), produisant le plus souvent une imagerie déférente de l'écrivain, il faut pourtant admettre qu'elles répondent à / et participent de / la « curiosité ou passion fétichiste » (J.L. Diaz, 1991 et Bonnet, 1985) inévitable, semble-t-il, chez tout lecteur passionné d'une oeuvre.

Christophe LARRUE
Université de Paris III

Bibliographie

Les biographies

Canto, Estela, 1989, *Borges a contraluz*, Madrid, Espasa Calpe.

Barnatán, Marcos-Ricardo, 1995, *Borges Biografía total*, Madrid, Temas de hoy, «Biografías ».

Jurado, Alicia, 1996 (3° édition), *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, Editorial Universitaria de Buenos Aires [1° édition 1964].

Salas, Horacio, 1994 (2ème édition), *Borges Una biografía*, Buenos Aires, Planeta, «Biografías del Sur».

Vaccaro, Alejandro, 1996, *Georgie 1899-1930 Una vida de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Editorial Proa / Alberto Casares.

Vázquez, María Esther, 1999, *Borges : Esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets « Fábula », [il y a une édition précédente de Andanzas, 1996].

Woodall, James, 1999, *La vida de Jorge Luis Borges El hombre en el espejo del libro*, Barcelona, Editorial Gedisa. Édition originale : 1996, *The Man in the Mirror of the Book*, Londres, Hodder and Stoughton.

Autres

Bioy Casares, Adolfo, 1994, *Memorias*, Barcelona, Tusquets, « Andanzas ».

Bonnet, Jean-Claude, 1985, « Le fantasme de l'écrivain » in *Poétique*, septembre, n° 63 : *Le biographique*, p. 259-277.

Borges el memorioso, 1986 (2° édition), México, Fondo de Cultura Económica.

Borges, Jorge Luis, 1999, *Autobiografía*, Buenos Aires, El Ateneo [en anglais avec Thomas di Giovanni, *Autobiographical Essay*, 1970].

Bourdieu, Pierre, 1994, « L'illusion biographique » in *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, p. 81-89.

Diaz, Brigitte, 1991, « Vie des grands auteurs du programme » in *Revue des Sciences Humaines* n° 224 : *Le biographique,* Lille, p. 249-264.

Diaz, José-Luis, 1991, « Ecrire la vie du poète » in *Revue des Sciences Humaines*, n° 224: *Le biographique*, Lille, p. 215-233.

Lefere, Robin, 2005, *Borges Entre autorretrato y automitografía*, Madrid, Gredos.

Le Goff, Jacques, 1989, « Comment écrire une biographie historique aujourd'hui ? » in *Le débat*, mars-avril, n° 54, p. 48-53.

Proust, Marcel, 1954, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, « Folio / Essais ».

Vázquez, María Esther, 1984 et 1999, *Borges, sus días y su tiempo*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor.