

Borges, García Márquez dans et depuis *Kalpa imperial* (1983), de Angélica Gorodischer

CAROLINE LEPAGE

ELENA GENEAU

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – EA ÉTUDES ROMANES - CRIIA /
GRELPP

c.lepage@parisnanterre.fr

1. Suivant allègrement et sans états d'âme les conseils et consignes de Borges sur la liberté que chacun peut / doit prendre au moment de bâtir ses propres généalogies textuelles, son propre panthéon des idoles et sa propre Histoire littéraire, en marge de ce qu'imposent les supposément indiscutables diktats de la chronologie, de la critique établie et des normatifs manuels scolaires ou universitaires, l'objectif est ici d'observer le roman *Kalpa imperial* ([1983] ; 2001), de l'Argentine Angélica Gorodischer, depuis le prisme de deux sources (d'autres ont déjà été considérées, notamment celles de Kafka et Calvino) à la fois bien particulières et très différentes – diamétralement opposées, estimeront certains : d'une part, celle qui si elle ne se dit qu'implicitement, se voit assez nettement, en l'occurrence celle d'un autre Argentin, Borges (la filiation est évidente – certains n'hésitant pas à voir en Gorodischer « Le pendant féminin de Jorge Luis Borges » (*Le Soir*, Bruxelles, 5-6 novembre 1978) – ; tellement, d'ailleurs, qu'on peut légitimement s'étonner qu'elle ait si peu été commentée et étudiée [en dehors de quelques mentions ou de rares études, par exemple celles de Angela Dellepiane¹ ou de Luis C. Cano²] *a fortiori* en dépit des

1 « Pienso que A. G. puede ser leída como una amalgama *sui generis* de diversas tradiciones literarias, que comparte con Borges algunas preocupaciones metafísicas y la estrictez de sus construcciones ficcionales y con García Márquez, una inagotable y singular capacidad fabulatoria, que atrapa al lector y genera el goce e interés con que él lee los textos de esta natural "contadora de cuentos", cuya escritura trasciende lo real cotidiano y prosaico mediante una fantasía 'especulativa' que veo como de naturaleza neosurrealista, esto por el poder que ella le confiere a la imaginación y el prefijo por el uso que hace en sus textos de ciertos elementos de c-f. » (Dellepiane, 1985 ; 627-640).

2 Qui voit un lien clair entre les deux auteurs : « la colección de relatos titulada *Bajo las jubeas en flor*, [...] entra en diálogo con la narrativa de Jorge Luis Borges. » (Cano,

indicaciones dadas en este sentido por la autora ella misma, que no se esconde de lo que ella debe a su aïné³), y por otra parte, la que al seguir el hilo de fugaces intuiciones nacidas de nuestras propias reminiscencias de lectoras, nos hemos decidido a seguir, en el caso de un colombiano, García Márquez... Allí, en efecto, la referencia es muy lejos de nosotros, porque, entre otras razones sobre las que no nos extendemos, en el momento del fallecimiento del Premio Nobel de Literatura 1982⁴, Gorodischer se quedó casi muda a propósito de García Márquez. Si, para el apartado crítico, la escritora argentina

2004 ; 454). « Enumerados independientemente y separados del contexto, los ejemplos de las conexiones entre la obra de Borges y los relatos de *Jubeas* podrían inducir la inquietante sensación de que Gorodischer decidió aprovechar algunos de los temas y procedimientos narrativos del famoso escritor o, en el mejor de los casos, que se propuso brindarle un homenaje mediante la referencia directa a sus obras. No obstante, el tono paródico de las referencias, y la forma abierta en que se despliegan, le confieren al procedimiento un alto grado de intencionalidad » (*Ibidem*)

3 Dans des interviews publiées dans l'annexe de la thèse de Juan Ramón Vélez García, Angélica Gorodischer déclare :

R: Y, sí. Creo que la filosofía y la ciencia pueden darnos pistas sobre eso del "inconcebible universo". Pero déjeme decirle que si vamos a la palabra escrita, la sagrada palabra escrita, todo nos da claves y pistas y señales y guiños sobre el universo porque todo habla de nuestra posición en ese universo. Así como Borges decía que todo lo que se ha escrito es un gran cuento que habla de nosotros, así todo lo que se lee o escribe es una forma de averiguar qué y quiénes somos y por qué andamos por acá y qué es ese acá. Por eso yo siempre digo que hay que leer de todo. Pero DE TODO. Ciencia ficción, ciencia, filosofía, novelas, poesía, libros de cocina, teoremas, vidas de santos, botánica, geografía, historia, música, matemáticas y así por el estilo. Aprender a pensar, vamos. (Vélez García, 2007 ; 233-234)

P: Se la llamó "el Borges femenino" y también "la Ursula K. Le Guin hispana". ¿Hasta qué punto está de acuerdo con esas afirmaciones? ¿Me equivoco, o "Los Sargazos" es un cuento inspirado en "El Aleph"?

R: Bueno, caramba, me fascinaría saber que alguien piensa en Ursula (ella acaba de traducir *Kalpa imperial* al inglés y el libro salió en estos días en USA) o en Borges cuando me lee. Creo, no me acuerdo pero creo, que tenía presente "El Aleph" cuando escribí ese cuento. Bueno, la idea del universo encerrado en un punto, una moneda, un nudo, lo que sea, no es nueva ni original. Ni creo que haya ideas nuevas ni originales. » (*Ibid.*, 258).

4 À propos de *Cien años de soledad*, Angélica Gorodischer a estimé : « Lo digo desde mi propia experiencia, el libro empieza dando un golpe maravilloso, ese párrafo inicial es increíble, es una de las mejores introducciones a novela que he leído en toda mi vida, es solamente comparable al Quijote (*Don Quijote de la Mancha*) », « "El párrafo inicial de Cien años de soledad es increíble, el mejor que leí en mi vida" » (Gorodischer,

María Esther Vázquez a, elle, évoqué un rapprochement possible, en voyant chez Gorodischer une comparable « inagotable y singular capacidad fabulatoria, que atrapa al lector y genera el goce e interés » (Vázquez, 1983 ; 572-573), outre que cela reste assez superficiel – cantonnant une fois de plus García Márquez à n'être être qu'un habile conteur d'histoires à dormir debout... –, cela n'implique pas une approche de type transtextuel à proprement parler, alors que de notre point de vue, elle existe bel et bien, en particulier, pour la plus claire que nous apercevons, avec *El otoño del patriarca* (1975).

2. Or, lire et décrypter le roman de Gorodischer depuis l'hypothèse d'un double filtrage *via* des textes emblématiques des plus importantes figures des lettres latino-américaines nous semble d'autant plus intéressant et d'autant plus porteur qu'il ne s'agit pas de strictement s'aventurer dans / de s'amuser avec un relevé de convergences pour décrire un joli décor intertextuel et, au mieux, en déduire tel ou tel rapport de Gorodischer avec son héritage et ses contemporains, mais de profondément faire dialoguer les trois œuvres, pour, à terme, les articuler entre elles à travers une dialectique inattendue et fort curieuse – de celles que seules rendent possibles la défamiliarisation et l'invention logeables dans ces autres mondes et autres planètes qu'imaginer et offre la littérature science-fictionnelle.
3. Il faut parler d'omniprésence plus encore que de présence borgésienne dans *Kalpa imperial*, dans la mesure où on la trouve, massivement de surcroît, sous une forme ou une autre, dans les 11 récits qui le composent. L'examen à la loupe serait certainement captivant, à plus d'un titre abyssal (tant le tissage transtextuel est élaboré et dense entre les deux œuvres – l'une n'est-elle pas en fin de compte purement et simplement la réécriture en reflet de l'autre ?), mais ne retenons ici que l'essentiel pour notre démonstration à trois bandes.
4. Elle est d'abord dans la contextualisation et spatialisation (ou, en l'occurrence décontextualisation / recontextualisation et désatialisation / respatialisation) de la diégèse. En effet, l'empire supposément imaginaire décrit par Gorodischer, hors temps connu ou reconnaissable, et avec pour géographie visible ses deux régions bien différenciées, le Nord et le Sud, ressemble fort à l'empire supposément imaginaire décrit par Borges dans « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », avec sa temporalité hors du temps et ses

18/04/14)

« dos regiones imaginarias de Mlejnas y de Tlön » (Borges, 2015 ; 93). Territoires et temporalités supposément imaginaires, car jamais complètement hors champ du réel et parce qu'immanquablement destinés au réel, en fin de parcours. On a toujours, il est vrai, à la fois pour Borges et pour Gorodischer, quelques points de référence avec / dans le tangible. Le maillage transtextuel est d'ailleurs encore renforcé entre Uqbar et Kalpa quand on précise que le lien commun établi dans chaque cité avec la réalité est l'Irak, ou probablement l'Irak. Côté Borges, la critique a déjà commenté et expliqué les rapports possibles – possibles seulement – entre la cité médiévale d'Ukbara⁵, située sur la rive gauche du Tigre, entre Samarra et Bagdad, et Uqbar. Côté Gorodischer, signalons que le premier empereur de Kalpa s'appelle Ekkemeantes (Gorodischer, 2001 ; 17) – un nom qui rappelle, mais rappelle seulement, celui de Achéménès, le fondateur de la dynastie de l'Empire perse achéménide, dont l'Irak actuelle fait partie. On conclura que l'objectif recherché par Gorodischer est de parler / de montrer qu'elle parle le même langage que Borges sur la réalité, depuis les mêmes espaces et temps hors de l'espace et hors du temps que Borges, en somme à recevoir dans son cas à elle aussi comme des versions chiffrées de la réalité (c'est exactement de cette façon que le sous-texte gorodischerien bâtit les références probables à l'Histoire contemporaine argentine⁶ et

5 Pour ne donner qu'un exemple, on pourra citer quelques extraits de l'article de Luce López-Baralt intitulé « Islamic Themes » : « Again, the mysterious Uqbar is another "crypto-Arabism," for it might point to 'Ukbara, an ancient city on the Tigris river surrounded by gardens bet then destroyed in the twelfth century as the resoult of a change in the Tigris's course, or it might also suggest the root q-b-r, meaning "to bury." Uqbar, then, would literally mean "I'm buried," and Uqbar was indeed a false country "interred" in a pirated enciclopedia. Borges never used Islamic literatura for the purpose of local color, being by admission "a user of symbols"; instead he employs traditional Isalmic motifs mostly for their aesthetic connotations and suggestive power. » (López-Baralt, 2014 ; 68-69). « In many of his texts, Borges applies to literatura this Islamic spitiutal notion of the effacement of identity and the Veiled Face of the Transcendant Deity. » (*Ibid.*, 75).

6 Quand il lit « Empecé con los tiempos oscuros de los Estados Divididos de los que no han quedado crónicas y ni siquiera nombres. Pasé a los Caudillos, a los Señores, a los Pequeños Reinos, con la mención de solamente algún guerrero, alguna batalla, algún golpe de estado, alguna conquista. Y pocos meses después ya le estaba hablando del primer Emperador, de aquél a quien se llamó el Emperador sin Imperio, ése que construyó un palacio en medio de un desierto, hizo fabricar un enorme sillón de oro, se sentó en él y dijo: Yo soy el Emperador. » – Gorodischer, 1983 ; 124 –, le lecteur attentif n'aura pas manqué l'allusion au fameux fauteuil présidentiel qui se trouve encore

à l'Histoire universelle⁷) et, au-delà de cela, pour traduire les mêmes idées quant au rapport qu'il faut entretenir avec elle, la réalité, pour l'écrire. Car d'une part, l'Irak borgésien et gorodischérien appartiennent à ces étrangèretés et étrangéités par excellence pour le lecteur occidental lambda, d'autre part, ainsi livrés dans le cryptage de l'érudition à visée ludique, ils sont en effet foncièrement épisodiques et fort peu solides pour le rattachement dans le réel, du moins comme cela se fait habituellement. L'évocation paraît destinée à mieux dissoudre et donc frustrer la possibilité d'une spatialisation et d'une chronologisation solides, les éléments d'information en quelque sorte concédés relevant sciemment davantage du mythe et de la légende qu'autre chose (une sorte de continuité amusée de la tradition orientaliste du XIX^e siècle) et ne donnant, à l'arrivée, qu'un trop fuyant amarrage concret. Dans le cas de Borges comme de Gorodischer suivant Borges, contrarier la tentation du recours au système habituel de référentialité au réel sert la démonstration de l'impératif qu'il y a à déconstruire et reconstruire totalement le système habituel de la référentialité au réel, et en bout de processus, par l'effet de réciprocité induit qui ouvre l'ère généralisée du soupçon, cela permet de miner systématiquement la pseudo-référentialité absolue de / dans la réalité... tout ce qui en est dit, avec les sceaux les plus sérieux et impressionnants, se révélant systématiquement n'être que pure hypothèse. Car le but commun est de forcer la réversibilité réalité / réalité imaginée – mécanique de base du jeu spéculaire et spéculatif du champ générique retenu par l'un et l'autre des auteurs –, comme si penser l'ailleurs depuis l'extrême et dans la radicalité était avant tout une méthode pour se contraindre et contraindre son destinataire à repenser profondément l'ici et maintenant d'une autre façon. D'où, inévitablement, l'autre lien important entre la nouvelle de Borges et le roman de Gorodischer : le miroir. Quand on connaît la place et le rôle de ce motif obsessionnel dans l'œuvre borgésienne, le fait que dans *Kalpa imperial*, Bib, le protagoniste rapporte justement un miroir de l'« antiguo Imperio », où il

aujourd'hui dans la Casa Rosada et verra / pensera voir, en filigrane, le nom de Bernardino Rivadavia, le premier Président argentin et, à travers cela, une référence aux premiers temps de la construction de la Nation au XIX^e siècle.

7 Quand on lit « En el centro de esa capital se alzaba el muy antiguo palacio, ocupado ahora por el Emperador Bibaraïn I llamado El Flautista, iniciador de la dinastía de los Vorónnsides, uno de los fundadores del Imperio. » (Gorodischer, 1983 ; 27), on peut se demander si l'histoire de cet empereur-là ne correspond pas à celle de l'empereur romain germanique Barberousse.

s'est un temps aventuré, et explique à sa mère : « Esto es para reflejar el sol, no, de ahí no, hay que agarrarlo de aquí y poner la superficie para arriba, no lo dejes caer porque esto sí se rompe. ¿Mágico por qué? No son más que nuestras caras, la tuya y la mía. Bueno, lo podemos poner así para que no refleje nada. » (*Ibid.*, 24) n'est certainement pas anodin dans l'invitation à regarder le monde dans le miroir d'un autre, son jumeau supposément contrefait, avec, en surimpression, une allusion explicite à l'allégorie platonicienne de la caverne.

5. Surtout, autant pour Borges que pour Gorodischer, cette évocation de territoires et temporalités affichés comme chimériques est soutenue et trouve sa signification profonde par / avec l'idée qu'elle émane de narrateurs... Le pont le plus solide entre *Kalpa imperial* et la fiction borgésienne est, il est vrai, d'abord la construction et le positionnement / posture adopté(e) des / pour les modalités de la relation. Dans « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », la mention des fameuses deux régions imaginaires de Mlejnas et de Tlön prend la forme suivante : « [...] anotaba que la literatura de Uqbar era de carácter fantástico y que sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad, sino a las dos regiones imaginarias de Mlejnas y de Tlön... » (Borges, 2015 ; 93.) Or, cette précision non seulement qu'à Uqbar, la réalité n'est pas évoquée / référencée et qu'en outre (le lien de cause à effet est implicite, mais clair), c'est la littérature, une littérature « de caractère fantástico » de surcroît, qui fait office de récit historique, excluant tout autre champ disciplinaire, parce que dès lors que le récit historique équivaut à de la littérature, et dans la littérature, la moins « réelle » possible, autant faire d'emblée le pari de la fiction..., est également là dans *Kalpa imperial*, très prégnante et même tout aussi conditionnante. Le texte commence ainsi : « Dijo el narrador » (Gorodischer, 2001 ; 17), suivi de deux points, l'ensemble de l'histoire à suivre sur ces mondes étant strictement le produit de cette narration-là, comme si, assumant pleinement l'équation récit historique = littérature, Gorodischer allait au bout de la logique, à savoir que littérature = récit historique.
6. On le mesure, l'inscription de Kalpa dans l'orbite de Tlön ne relève pas uniquement de l'hommage subtil d'une auteure admirative à son maître et / ou de l'encodage sous forme de mot de passe à destination du récepteur membre de la secte du phénix « borgésien ». Pour Gorodischer, il faut effectivement bâtir un système inhabituel de référentialité au réel pour

mieux parler de la réalité. Raison pour laquelle elle va s'appuyer sur Tlön pour, d'une certaine façon, se situer après elle, comprendre dans le post-« chaos » / dans la post-dystopie, et ainsi s'atteler à directement raconter Kalpa autrement, en l'occurrence sous la forme d'une radioscopie de la dépouille d'une réalité tlönienne, le narrateur étant posé en médecin légiste et le récit en quête d'un diagnostic *postmortem*. À travers cela, elle pourra élaborer le « message » dont Kalpa doit devenir porteur – un message qui, eu égard au contexte d'écriture du roman, renvoie très directement à la fin de la dictature installée par Jorge Rafael Videla et au retour de la démocratie (certains récits de *Kalpa imperial* ont été rédigés pendant la dictature [1977 et 1981], d'autres après). Ce que les premières pages évoquent de manière assez évidente quand, après une première phase de narration, le narrateur s'interrompt lui-même, dans une démarche métatextuelle à la fois malade :

Bien, bien, me he dejado vencer por las palabras, cosa que un contador de cuentos debe evitar cuidadosamente, pero yo he conocido el miedo y a veces tengo que asegurarme de que ya no hay por qué sentirlo, y el único medio a mi alcance es precisamente el sonido de mis propias palabras. (*Ibid.*, 20)

7. et en voie d'auto-guérison de son post-traumatisme :

« Dijo el narrador: -Ahora que soplan buenos vientos, ahora que se han terminado los días de incertidumbre y las noches de terror, ahora que no hay delaciones ni persecuciones ni ejecuciones secretas, ahora que el capricho y la locura han desaparecido del corazón del Imperio, ahora que no vivimos nosotros y nuestros hijos sujetos a la ceguera del poder » [*Ibid.*, 17].

8. *Kalpa imperial*, c'est en quelque sorte l'observation défamiliarisée sous le microscope de l'Argentine tlönienne imposée par Videla (comme pour certains critiques, la Tlön de Borges [imaginée en 1940] étaient l'Europe sous le joug du totalitarisme), et, à l'heure du périmétrage et paramétrage de l'écriture de l'Histoire des événements récents, le conflit de légitimité se joue ici, plus exactement étant posé et résolu de fait dès les premiers mots, l'historien, ou tout autre représentant officiel, étant de fait muselé au bénéfice d'un narrateur (anonyme – parce qu'il est lui et tous les autres). Les premiers pas du narrateur ont beau être chancelants parce qu'apeurés, entravés par de constantes manifestations intériorisées de la censure, il prend pourtant bel et bien la parole et déroule son histoire sur plus de deux cent pages, en plein accord avec la crédibilité et la légitimité

que Borges a tant de fois données aux narrateurs, au détriment des historiens et autres voix « officielles », parmi lesquelles celle de la presse. Outre la démonstration menée dans « Tema del traidor y del héroe » (*Ficciones*), on se souvient de cette phrase clé de « Guayaquil » (*El informe de Brodie*) pour le volet de l'Histoire : « Ah, Schopenhauer, que siempre descreyó de la historia... » (Borges, 2015 ; 404) ; et pour le volet de la presse, on se souvient de cette phrase de « La señora mayor » (*El informe de Brodie*) : « Los diarios de la mañana y de la tarde mintieron con lealtad; ponderaron la casi milagrosa retentiva de la hija del prócer, que “es archivo elocuente de cien años de la historia argentina”. » (*Ibid.*, 388)

9. L'argument est clair et Gorodischer s'appuie sans ambiguïté dessus pour faire le bilan de la dictature argentine et, plus largement, des régimes autoritaires en tant que modèle politique, depuis la fiction, pour produire une « Métaphore de la historia » (Lojo, 2009 ; 203-215)..., c'est-à-dire un contre-discours (il s'agit bien de cela quand, en une reprise / réponse assez limpide et lapidaire, cinglante, au titre du journal *La Razón* qui, le 23 mars 1976, annonçait « Golpe del 76: “Es inminente el final. Todo está dicho” », *Kalpa imperial* affiche cette formule, p. 209, “No todo está dicho. ») à opposer au discours officiel. Le contre-discours le plus adapté étant finalement celui qui ressemble le plus au discours, vu lui-même comme une vaste fiction dans un vaste monde imaginaire, un grand délire à prendre et accepter au premier degré. Dans cette sorte de mimétisme-là, littéralement caméléonique, il y a à voir ce système inhabituel de référentialité à la réalité que postulent Borges et Gorodischer... ; or, cela est d'autant plus indispensable, que justement, la réalité ne se ressemble pas telle qu'elle veut se donner l'illusion d'être dans les autorités encyclopédiques référentielles stigmatisées dans « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius ».
10. Où Borges aura donc donné à Gorodischer un lieu, un temps (l'imaginaire sans concession aucune à la référentialité conventionnelle), l'espoir (dans « El inmortal » [*El Aleph*], il est dit : « No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario. ») (Borges, 2015 ; 235). Or, en étant bâti en miroir du corpus borgésien, *Kalpa imperial* donne précisément naissance à l'une de ces choses qui ne peuvent pas se produire une seule fois, qui ne peuvent pas être perdues : l'attente que représente et déploie la nouvelle Kalpa, celle qui émerge après la destruction de la Kalpa tlönienne. Et, c'est

l'ajout de Gorodischer au « raisonnement » souche, après une prise de conscience au niveau collectif⁸, la mission d'écrire (tel qu'elle met en scène la place et le rôle du narrateur dans son roman, Gorodischer envisage à l'évidence comme une mission d'écrire l'Histoire commune : « Yo, a mí se me hacen presentes y se me halaga para que cuente viejos, olvidados hechos. Esta vez, ¿por qué no?, voy a tratar, presiento que sin demasiado éxito, de callar. », [*Ibid.*, 33]) et une méthode pour soigner la relation de l'Histoire dans / grâce à un rapport resignifié à la mémoire individuelle, décrite en valeur et référence absolues depuis ses propres critères, balisages et extensions.

11. En fait, et c'est en cela que par un mécanisme de boomerang toujours présent dans les plus riches, élaborés et intéressants jeux transtextuels (à commencer par celui que Borges a initié jadis avec José Hernández autour du *Martín Fierro*, dans « El fin »), Gorodischer donne aussi au corpus borgésien une autre dimension... De « simple » texte A, en quelque sorte unidimensionnel, il devient, par l'alchimie de la lecture et de la réécriture par un texte B, un texte C, pluridimensionnel ; un texte C, qui prend partiellement ou totalement le pas sur le texte A, du moins le texte A tel qu'il était prévu qu'il soit lu dans la programmation conçue de l'auteur A. En l'occurrence, le texte A borgésien devient un texte C non pas incomplet, maladroit et insatisfaisant comme l'était le *Martín Fierro* vu depuis la perspective de cette meilleure fin que lui offrait la nouvelle de Borges-auteur B, mais, au contraire, comme encore plus complet, adroit et satisfaisant, littéralement hissé au rang de Bible pour un public de lecteurs citoyens ayant à leur tour et en leur temps à affronter la tyrannie et ses autoreprésentations en hyperpersonnages dans des territoires et des temporalités en quelque sorte hyperfictionnels. De là à conclure que Borges devient le nouveau messie de la pensée politique et historique des peuples opprimés, il n'y a qu'un pas... De là à conclure que Gorodischer devient son adepte et son apôtre, il n'y a également qu'un pas.

12. Et puis nous n'ignorons pas quel retour sur « investissement transtextuel » un auteur B attend à la fois du texte et de l'auteur A sur lesquels il a

8 « La muerte es resurrección, pero ignoramos qué clase de resurrección hasta que no se ha producido y ya es demasiado tarde como no sea para meditar sobre lo que ha pasado y si nos es posible, aprender algo más sobre nosotros mismos. Bien, bien, ahora veamos por qué el Imperio renació como de un sueño y por qué comenzó otra vez a ser lo que había sido. » (Gorodischer, 2001 ; 21).

jeté son dévolu, à la fois pour son propre texte et, parfois encore davantage, pour sa propre autofiguration en auteur B, aussi sincère et jolie à regarder que soit sa version de la scénographie classique de la quête d'adoubement du jeune disciple admiratif et modeste. Dans le cas qui nous occupe, à quoi cela sert-il aussi de se ranger ostensiblement derrière la bannière d'un mythe littéraire... ?

13. Cela sert en premier lieu à prendre la parole avec fermeté, crédibilité et légitimité. Il va de soi que l'adepte-apôtre veut être entendu et qu'il s'en donne les moyens.

14. Dans cette question purement rhétorique posée à la page 39 de *Kalpa imperial*, « ¿quién es el que se comunica con los poetas ciegos? » (la référence à la cécité rappelle bien entendu Borges, la personne et le personnage public de l'auteur, et, plus encore, jette un pont extrêmement riche avec le texte de Borges « El hacedor » [1960], où Borges communiquait lui aussi avec son poète aveugle modélique, Homère... pour puiser en lui fermeté, crédibilité et légitimité dans / pour son discours et sa place dans l'histoire littéraire), il faut certainement voir un autoportrait de la narratrice-auteur Gorodischer – le tracé du contour de sa posture, de ses attentes, de ses pouvoirs, etc. – au moment d'affirmer l'importance de sa voix et de son rôle dans le monde pré-tlönien de la nouvelle Kalpa, alias le monde pré-tlönien de la nouvelle Argentine :

« ¿quién es el único que podía ver al Emperador secreto aun sin verlo?
¿Quién es el único que puede adoptar la más despreciable de las apariencias
sin perder su poder y su gloria? ¿Quién es el único totalmente indiferente al
destino de un hombre y de un Imperio justamente por ser quien es? »

15. Qui, en effet, si ce n'est ce narrateur omniprésent et tout-puissant qui monopolise la parole et mène seul le récit, en toute conscience ? Dans la grande tradition romantique, voilà l'artiste-intellectuel se décrivant lui-même dans la condition d'élus, au-dessus du commun, capable de voir derrière l'apparence hideuse des choses, et des êtres, y compris quand ils sont à peine entraperçus, de les comprendre dans leur langage secret et ensuite de les traduire en langage profane..., le tout en ne perdant jamais une once de sa pureté. D'où, à n'en pas douter, le martèlement de la présence du narrateur de *Kalpa imperial*, devant / pour un public de destinataires-paroissiens : « Pero yo digo » [p. 43] ; « Déjenme que les cuente » [p. 43] ; « eso lo digo yo » [p. 45] ; « y sé, porque yo sé muchas cosas » [p. 49]

16. Affirmer, crédibiliser et légitimer sa voix, c'est aussi, à un moment ou à un autre, si ce n'est prendre le pas sur son maître, du moins affirmer le moment de la dissociation et du déploiement de sa propre voix. Cela n'est certainement pas un hasard si le narrateur de *Kalpa imperial* déclare « En cambio yo, príncipe, nunca he cazado tigres. ¿Para qué? —dijo. » [p. 59]. L'allusion au tigre ne peut pas être plus claire dans ce qui est attendu de sous-titrage intertextuel. De sorte que fort des enseignements reçus, c'est avec sa propre voix que le narrateur racontera sa propre histoire de l'Histoire (« Y digo yo, y esto es algo que se me ha ocurrido a mí y no que haya leído o haya oído decir,[...] » [p. 69]), dans et depuis cette autre vérité des conteurs – « Yo soy el que les va a contar cómo sucedieron las cosas, porque es a los contadores de cuentos a quienes toca decir la verdad, aunque la verdad no tenga el brillo de lo inventado sino la otra belleza, a la que los tontos califican de miserable o mezquina. » (p. 87) – pour, à terme, révéler au lecteur une nouvelle « Histoire universelle de l'infamie ».
17. À quoi cela sert-il aussi de se ranger ostensiblement derrière la bannière d'un mythe littéraire, disions-nous ?
18. Cela sert aussi à forcer, de manière plus ou moins coercitive, le texte et l'auteur A à devenir les alliés du texte et de l'auteur B. Des alliés contre quel « ennemi » et pour quel « bataille » ? Si en son temps, Borges a utilisé Pierre Menard et son Quichotte pour partir à l'assaut du bastion Cervantes-Quichotte, quels sont les cibles de Gorodischer ?
19. Parmi les textes A à prendre à revers depuis *Kalpa imperial* comme texte B pour les sortir de la condition de texte A (avec, en quelque sorte pour seul filtre et prisme interprétatifs ceux du pacte de lecture scellé dans l'*incipit*) et les inscrire définitivement dans la catégorie de texte C, avec pour résultat d'en ouvrir, le cas échéant d'en libérer, la réception, soit afin de les grandir, soit afin de les rapetisser au panthéon de la littérature, il y a / il pourrait y avoir aussi *El otoño del patriarca*. Publié en 1975, le roman de García Márquez est tôt installé par l'auteur lui-même (cf. ce qu'il aura dit à ce sujet dans *El olor de la guayaba*, le long entretien qu'il a accordé à Plinio Apuleyo Mendoza [García Márquez / Plinio Apuleyo Mendoza, 1982]) et par une bonne part de la critique sur le trône du meilleur spécimen du roman de la dictature / du dictateur ; à la fois celui qui se serait dégagé du cas particulier pour aller vers les archétypes, celui dans l'architextualité de ce sous-genre serait considéré comme le plus modélique, et celui qui

aurait fermé le cycle de cette forme pour la génération du boom – une sorte de texte A absolu.

20. Qu'a donc à dire Gorodischer sur le texte A absolu, ou posé / imposé comme tel sur le pouvoir dans sa version la plus autoritaire ?
21. Arrêtons-nous d'abord sur les dates. Quand on sait que *El otoño del patriarca* paraît en mars 1975, c'est-à-dire un an exactement avant le coup d'État en Argentine, les dernières lignes du roman de García Márquez, montrant le « nous »-peuple au balcon du palais présidentiel, en train de contempler, dans une grandiloquence narrative symphonique, la fin de l'interminable nuit atroce du pouvoir patriarcal et le lever d'une somptueuse aube nouvelle (« [...] ajeno a los clamores de las muchedumbres frenéticas que se eschaban a las calles cantando los himnos de júbilo de la noticia jubilosa de su muerte y ajeno para siempre jamás a las músicas de liberación y los cohetes de gozo y las campanas de gloria que anunciaron al mundo la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin acabado »), prennent de bien curieux échos, car évidemment non, la page de la dictature n'est pas tournée en Amérique latine (elle ne l'est malheureusement jamais, démontre justement *Kalpa imperial*)..., de même qu'aucun narrateur ne peut se vanter d'avoir sceller / ne peut avoir la candeur de penser qu'il peut sceller, par la seule force de son récit, la fin du « tiempo incontable de la eternidad » (démonstration que fera justement *Kalpa imperial*, significativement commencé d'écrire en 1977). De la même manière que la réalité est une implacable contradictrice des naïfs espoirs qui ferment *El otoño del patriarca*, le texte de Gorodischer n'est-il pas là pour subrepticement, mais catégoriquement, rappeler que la littérature est, à sa manière, une implacable contradictrice des présomptueuses – prétentieuses – ambitions d'un auteur ?
22. Or, comment procéder avec les ingénus infatués ? Par l'ironie, bien sûr... C'est-à-dire exactement ce qu'on pourrait lire dans les premières pages de *Kalpa imperial*. Derrière les mots qui ouvrent le récit (« El narrador dijo: »), il faudrait voir une reprise parodique du texte de García Márquez... en une sorte de García Márquez dijo. Et qu'a-t-il dit ce narrateur marquézien parlant dans *Kalpa imperial* ?

Ahora que soplan buenos vientos, ahora que se han terminado los días de incertidumbre y las noches de terror, ahora que no hay delaciones ni persecu-

ciones ni ejecuciones secretas, ahora que el capricho y la locura han desaparecido del corazón del Imperio... » (Gorodischer, 2001 ; 16).

23. C'est-à-dire en effet exactement ce sur quoi se terminait *El otoño del patriarca*. Et pour affermir encore le lien entre les deux textes, il n'y a qu'à avancer de quelques lignes dans notre lecture de *Kalpa imperial*, pour entendre parler de l'ère nouvelle des « contadores de cuentos » qui racontent « viejas historias » et pénétrer avec le narrateur dans « La casa del poder » (il s'agit du titre que Gorodischer a donné au premier livre de *Kalpa imperial* et aussi du nom qui serait donné de manière récurrente au palais présidentiel dans *El otoño del patriarca*), c'est-à-dire en effet exactement ce sur quoi s'ouvrait *El otoño del patriarca*. Qui ne reconnaîtrait pas l'*incipit* du roman de 1975 derrière ces phrases :

« [...] ahora cualquiera puede entrar en el palacio del Emperador, por necesidad o por curiosidad; cualquiera puede visitar esa gran casa que fue durante tantos años vedada, prohibida, defendida por las armas de los Emperadores Guerreros de la dinastía de los Ellydróvides. Ahora cualquiera puede caminar por los anchos corredores tapizados, sentarse en los patios a escuchar el agua de las fuentes, acercarse a las cocinas y recibir un buñuelo de manos de un ayudante gordo y sonriente, cortar una flor en los jardines, mirarse en los espejos de las galerías, ver pasar a las camareras que llevan cestos con ropa limpia, tocar con un dedo irreverente la pierna de una estatua de mármol, saludar a los preceptores del príncipe heredero, reírse con las princesas que juegan a la pelota en el prado... (*Ibid.*, 16) ?

24. Qui, du même coup, ne verrait pas ici la très profonde dimension parodique, dans le contenu de cette sorte de paradis démocratique, et la caricature stylistique notamment... ?
25. Les points de jonction intertextuelle sont très nombreux et nous ne nous y attardons pas. Ce qui nous importe à présent, c'est de voir comment le narrateur et le texte de Gorodischer vont se positionner par rapport au narrateur et au texte de García Márquez.
26. Tout se joue en fait en quatre phrases clés, significativement itératives.
27. « Bien bien, me he dejado vencer por las palabras, cosa que un contador de cuentos debe evitar cuidadosamente » (*Ibid.*, 20). L'allusion paraît translucide : c'est le narrateur de *El otoño del patriarca* qu'il faut rappeler à l'ordre. Le rappeler à l'ordre pour faire mieux dans cette autre tenta-

tive de dire la longue Histoire de l'Empire des patriarches, *Kalpa imperial* étant dès lors à lire comme une version corrigée de *El otoño del patriarca* : « A lo que yo quería llegar cuando empecé mi narración, era a lo siguiente: en ese palacio que todos ahora tenemos derecho a recorrer como si fuera nuestra casa... » (*Ibid.*, 17) De sorte que le narrateur interrompt effectivement ce premier fil narratif tiré dans les premières lignes, pour se redire / redire autrement... ou, plus exactement, pour observer ce qu'il y a véritablement à observer derrière les murs jadis verrouillés du palais présidentiel, car après une autre description du lieu à la García Márquez, on aboutit à ce « salón vacío y desnudo » (*Ibidem*) : « las losas de mármol ni siquiera cubren todo el suelo sino que dejan en el centro un espacio de tierra apisonada en el que se levanta el montículo de piedras. » (*Ibidem*) Il s'agit en quelque sorte pour le narrateur de cesser d'errer sans but dans le labyrinthique palais présidentiel et d'aller directement dans son cœur véritable et mystérieux :

No es que se trate de nada secreto ni prohibido, pero muchos de ustedes, buscando la salida o un lugar silencioso en el que sentarse a descansar y comerse el sandwich que llevan en la bolsa, habrán abierto la puerta de ese salón y se habrán preguntado qué quieren decir esas grises piedras (*Ibidem*, 17)

28. Or, ces questions que se pose le visiteur du palais et qui concernent en somme l'essence véritable de l'endroit et de celui qui y exerce le pouvoir trouveront bel et bien des réponses, mais depuis le narrateur, un narrateur correctement installé dans sa position de narrateur : « Bien, bien, amigos míos, yo se los voy a decir porque para eso estamos en este mundo los contadores de cuentos: no para frivolidades [...], sino para contestar a esas preguntas que todos nos hacemos » (*Ibidem*) Avec *Kalpa imperial*, le temps de la frivolité est donc achevé, comprendre, entre autres, le temps des belles envolées lyriques creuses... Toujours est-il qu'un narrateur correctement installé dans sa position de narrateur, c'est celui qui trace une ligne de frontière hermétique entre « nous » et je, là où García Márquez feignait de raconter depuis un faux « nous », supposément l'émanation de la voix du peuple..., alors qu'en réalité, il s'agissait évidemment d'un je, d'autant plus enflé en se cachant derrière le collectif, et commettant par la même occasion un rapt mémoriel et historique en s'imaginant avoir la capacité et le droit de parler au nom de tous. Pour Gorodischer, les choses sont claires : « Bien bien, todos ustedes tienen imaginación; no demasiada

porque si así fuera no me necesitarían, pero la tienen » (*Ibid.*, 20) Suffisamment d'imagination pour lire le récit de je, pas au-delà. Et cela établi, c'est-à-dire le destinataire « nous » ramené à cette juste place / à son juste rôle, on peut raconter l'Histoire comme il se doit, en la pensant : « Bien bien, mis amigos que me escuchan, reflexionemos un poco ahora » (*Ibid.*, 21)

29. Sacrée leçon par dense maillage transtextuel interposé.
30. Combien d'autres romans de la dictature emblématiques ou pseudo-emblématiques en prendraient également une sous la lentille divergente de *Kalpa imperial* ? Il y a certainement là une intéressante porte d'entrée pour réexaminer les vérités vitrifiées et idolâtrées du *boom*.
31. Et, surtout, sacrée preuve que « el tiempo incontable de la eternidad » de la saine irrévérence et espièglerie des lectures transtextuelles est loin d'être clos, n'en déplaise à ceux pour qui il n'y aurait plus guère là qu'un vieil outil de narratologies nostalgiques.

Bibliographie

BORGES Jorge Luis, *Cuentos completos*, 6^a Ed., Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 2015.

GORODISCHER Angélica, *Kalpa Imperial* (1983), Buenos Aires, Emecé Editores, 2001.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel / MENDOZA Plinio Apuleyo, *El olor de la guayaba*, Bogotá, La Oveja negra, 1982.

CANO Luis, « Angélica Gorodischer y Jorge Luis Borges: La Ciencia Ficción Como Parodia Del Canon », in *Hispania*, Vol. 87, No. 3 (Sep., 2004). URL : <http://www.jstor.org/stable/20063028> (dernière consultation : décembre 2018)

DELLEPIANE Angela B., « Contar = mester de fantasía o la narrativa de Angélica Gorodischer », in *Revista Iberoamericana*. Vol. LI, Núm. 132-133, Julio-Diciembre 1985. URL : <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/171> (dernière consultation : décembre 2018)

GORODISCHER Angélica , « “El párrafo inicial de *Cien años de soledad* es increíble, el mejor que leí en mi vida” », *La Capital*, Rosario, 18/04/14. URL : <http://www.lacapital.com.ar/informacion-gral/el-parrafo-inicial-cien-anos-soledad-es-increible-el-mejor-que-lei-mi-vida-n463193.html> (dernière consultation : décembre 2018)

LOJO María Rosa, « *Kalpa Imperial*, metáfora de la Historia », *La mujer en la literatura del mundo hispánico* (eds. Juana Alcira Arancibia y Rosa Tezanos-Pinto), Colección “La mujer en la literatura hispánica”, Vol. VIII. Westminster: Instituto Literario y Cultural Hispánico de California, 2009.

López-BARALT Luce, « Islamic Themes », in *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*, (ed. Edwin Williamson), Cambridge University Press, 2014.

VÁZQUEZ María Esther, « Angélica Gorodischer, una escritora latinoamericana de ciencia-ficción », *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, núms. 123-124, abril-septiembre 1983. URL : <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/165>
(dernière consultation : décembre 2018)

VÉLEZ GARCÍA Juan Ramón, *Angélica Gorodischer: fantasía y metafísica*, Sevilla, Consejo superior de investigaciones científicas, escuela de estudios hispano-americanos, 2007.