Université Paris Nanterre
200 av. de la République
92001 Nanterre Cedex
www.parisnanterre.fr

Membre de l'université Paris Lumières

École doctorale 138 Lettres, langues, spectacles
EA 369 Études Romanes
Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines (CRIIA)

# Liliana Abril Bonett Riaboff

# Réception colombienne de l'intertexte colonial dans l'œuvre de Gabriel García Márquez

*Rétrospective pour une nouvelle conquête de soi*

Thèse présentée et soutenue publiquement le ***9 octobre 2020***
en vue de l'obtention du doctorat de Langues, littératures et civilisations romanes: Espagnol de l'Université Paris Nanterre
sous la direction de Mme Caroline Lepage (Université Paris Nanterre)

**Jury :**

| | | |
|---|---|---|
| Rapporteur : | M. Raúl Caplán | PR, Université Grenoble Alpes |
| Rapporteure : | Mme Marta Waldegaray | PR, Université de Reims Champage Ardenne |
| Membre du jury : | Mme Sandra Gondouin | MCF, Université de Rouen Normandie |
| Membre du jury : | Mme Emmanuelle Sinardet | PR, Université Paris Nanterre |
| Directrice de thèse : | Mme Caroline Lepage | PR, Université Paris Nanterre |

*À Ivan,*
*mon refuge, ma Patrie*

J’exprime toute ma gratitude à Mme Caroline Lepage, pour son inégalable patience, sa bienveillance, ainsi que sa rigueur et son exigence qui m’ont permis de progresser durant toutes ces années. Pour sa confiance, en acceptant de diriger la thèse de cette Colombienne égarée qui lui sera à jamais profondément reconnaissante.

Je tiens à remercier la Biblioteca Luis Ángel Arango et la Biblioteca Nacional de Colombia pour m’avoir ouvert leurs portes. Leur écoute et leurs conseils pendant les longues journées de consultation ont été indispensables pour accéder à un précieux matériel sans lequel cette thèse n’aurait pas pu avancer.

Je remercie également Camille Molin pour son aide et sa grande disponibilité, ainsi que Jérémy Damian pour la pertinence de ses remarques. Leurs relectures aiguisées et leurs encouragements m’ont donné la force et la confiance pour continuer à écrire dans cette langue que je tente d’apprivoiser chaque jour.

À David Barreiro, pour ses conseils et le temps consacré à répondre à mes nombreuses questions, quedo inmensamente agradecida con vos. À Elena et à Elodie, merci pour avoir partagé mes inquiétudes et pour avoir toujours eu le mot gentil qui m’a permis de décompresser.

Merci à mes beaux-parents, Boris et Colette, pour leur soutien sans faille, leur compréhension et pour avoir enrichi ma réflexion. Ivan et Vadim, il nous reste à rattraper tout ce temps promis, mais que toutes ces pages ont fini par dévorer.

À ma famille qui, depuis la Colombie, a dû se résigner à ce que nos échanges deviennent de plus en plus rares, decirles que, a pesar de todo, esa ausencia ha valido la pena.

# TABLE DE MATIÈRES

**INTRODUCTION** ..... **13**

INTRODUCTION ..... 15

**I. LES CHRONIQUES DES INDES ET LEUR TRAVESTISSEMENT BURLESQUE** ..... **49**

A. LES CHRONIQUES DES INDES DANS LES PREMIERS ÉCRITS MARQUÉZIENS : NAISSANCE D'UNE *INTERTEXTUALITÉ* ..... 56

1. Une manière coloniale de représenter le réel ..... 57

a. Christophe Colomb et l'inlassable quête du passé dans le présent ..... 57

b. Francis Drake : entre désacralisation et fascination ..... 63

c. Le passé colonial au cœur des villes colombiennes ..... 68

2. Le portrait de l'Autre : vers un rapprochement des Chroniques des Indes ..... 73

a. La « negra », l'« indio » et le cannibale ..... 74

b. Un portrait de l'homme européen ..... 78

c. Autres espaces : comprendre l'Europe à travers l'Amérique ..... 83

3. De « La Sierpe » à « Los funerales de la Mamá Grande » : la fiction à l'approche des textes coloniaux ..... 86

a. Une « légende » qui devient une « chronique » ..... 87

b. L'extraordinaire avant et après « Los funerales de la Mamá Grande » : le cas de Remedios, la Bella ..... 91

c. « La Sierpe » dans les chroniques d'Up de Graff ? ..... 96

B. LES CHRONIQUES DES INDES DANS *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* : UNE INTRODUCTION PROGRESSIVE ..... 99

1. La Découverte et l'exploration du Nouveau Monde au cœur de *Cien años de soledad* ..... 100

a. « La región encantada », premier hypertexte marquézien des Chroniques des Indes ..... 101

b. La fondation de Macondo et les Chroniques des Indes ..... 107

c. L'armure et le galion espagnol : le corpus colonial dans l'« autotextualité » marquézienne ..... 113

2. L'hypotexte colonial dans la représentation des personnages ..... 116

a. Le passage du « bon sauvage » au cannibale ..... 117

b. L'étranger comme catalyseur du passé latino-américain ..... 123

c. L'irruption des personnages historiques ..... 129

3. Des sirènes et des lamantins : dérives entre *hyper* et *autotextualité* .....134
a. Travestissement burlesque de l'hypotexte « colombino » .....135
b. L'hypertexte marquézien en quête d'autonomie .....138
c. L'imaginaire européen au service d'une légende caribéenne.....141

C. LE BASCULEMENT D'*EL OTOÑO DEL PATRIARCA* .....145
1. La présence de Christophe Colomb et de ses chroniques.....146
a. Le choc de la première rencontre : un passage de *Diario de a bordo* .....147
b. Présence masquée des chroniques de Christophe Colomb.....154
c. Christophe Colomb comme personnage dans *El otoño del patriarca* .....159
2. Autres chroniques dans *El otoño del patriarca* .....165
a. Un rapprochement avec l'*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo .....165
b. Bernal Díaz del Castillo et la « feinte » du personnage .....170
c. Échos d'autres chroniques : Antonio Pigafetta et Cabeza de Vaca .....175
3. La « paratopie temporelle » marquézienne : recours à l'Histoire ou une affaire d'*autotextualité* ? .....180
a. La période coloniale dans la caractérisation de l'espace .....181
b. La conquête spirituelle : une réminiscence à l'époque coloniale .....185
c. La *paratopie temporelle* comme soutien d'une vision du monde.....188

**II. PARODIE LUDIQUE : APRÈS L'ANTAGONISME, L'ACCEPTATION.....193**
A. DISPARITION DES CHRONIQUES DES INDES DE L'ŒUVRE DE FICTION ET IRRUPTION DANS L'ŒUVRE JOURNALISTIQUE : LA NÉCESSITÉ DE RENDRE UNE IDÉOLOGIE ÉVIDENTE .....199
1. *Crónica de una muerte anunciada* (1981) : une absence de l'hypotexte colonial qui en dit long sur son influence.....201
a. L'Arabe ou l'image de l'éternel étranger .....202
b. Les villageois et leur rapprochement des natifs du Nouveau Monde.....207
c. L'extraordinaire : un élément indissociable de la « crónica » .....213
2. « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad » (1981) : les premières explications du choix du merveilleux.....219
a. Antonio Pigafetta et Álvar Núñez Cabeza de Vaca : la démesure à tout prix.....221
b. Xavier Marmier et Up de Graff : l'Amérique insolite chez des chroniqueurs plus récents .....226
c. La réalité latino-américaine : la substantifique moelle de l'œuvre marquézienne.....232

3. « Nueve años no es nada » (1983) : après le Prix Nobel, une nouvelle version marquézienne de la Découverte ..... 237
a. Un nouveau portrait des natifs ..... 238
b. La vision d'une Europe en opposition avec l'Amérique ..... 241
c. Christophe Colomb après son premier voyage ..... 243

B. *EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA* (1985) : UNE ANECDOTE PERSONNELLE ANCRÉE DANS L'HISTOIRE ..... 247
1. La *paratopie temporelle* dans la caractérisation des personnages ..... 250
a. Les personnages historiques et leur démythification ..... 251
b. Les personnages et leurs *paratopies temporelles* ..... 256
c. La représentation de « la sociedad de la Costa caribeña » ..... 261
2. Les chroniques coloniales dans la représentation de l'espace ..... 266
a. La mer des Caraïbes et son ancrage colonial ..... 267
b. L'élément extraordinaire dans le fleuve Magdalena ..... 272
c. Voyages et péripéties à travers les montagnes ..... 279
3. Vers une approximation évidente des textes historiques ..... 282
a. Reprise de certaines images des Chroniques des Indes ..... 283
b. Citations marquées et affichage des sources ..... 286
c. Les parenthèses historiques ..... 289

C. *EL GENERAL EN SU LABERINTO* (1989) : L'APPROCHE MARQUÉZIENNE D'UN PERSONNAGE HISTORIQUE ..... 293
1. *Intertextualité* et *paratextualité* ..... 295
a. *Intertextualité* ou le renvoi aux sources ..... 296
b. *Paratextualité*, en quête d'une auto-accréditation ..... 301
c. L'irruption de l'auteur empirique dans la fiction ..... 304
2. L'*autotextualité* dans la réécriture de l'Histoire ..... 308
a. Le fleuve Magdalena : le passé comme hypertexte du présent ..... 309
b. L'absence des sirènes/lamantins ? ..... 314
c. Up de Graff et l'approche de l'Histoire ..... 320
3. Présence évidente et masquée des Chroniques des Indes ..... 325
a. Christophe Colomb et son *Diario de a bordo* ..... 326
b. L'évocation des personnages historiques ..... 331
c. Présence masquée d'autres chroniques ..... 334

**III. LE TEMPS DE L'USURPATION OU LE PASTICHE PUR.....339**

A. VERS UNE TROPICALISATION DE L'EUROPE DANS *DOCE CUENTOS PEREGRINOS* (1992) .....345

1. Le rapport à l'extraordinaire.....348

a. Neige et esprit « rationaliste » : le cas de la France.....349

b. L'Espagne et son rapport à l'extraordinaire .....356

c. L'Italie, un pays profondément caribéen .....360

2. Le rapport à l'Autre .....366

a. Tyrans et cannibales dans l'« Europa venerable ».....367

b. L'« autocolonisation » de « las Américas bárbaras ».....372

c. L'insistant recours aux vieux stéréotypes.....377

3. Convergences et divergences entre l'auteur empirique et l'Auteur Modèle de 1992 .....384

a. Les rapports ambivalents avec l'Europe.....385

b. Une déclaration d'amour à l'Europe ?.....387

c. La *voix narrative* et les « aveux » d'une troisième personne .....390

B. « POR UN PAÍS AL ALCANCE DE LOS NIÑOS » (1994) : PASSÉ COLONIAL ET PROBLÉMATIQUES COLOMBIENNES.....393

1. La question des natifs dans l'identité colombienne.....398

a. L'homme et l'espace précolombien.....399

b. L'incontournable recours à *Diario de a bordo* de Christophe Colomb.....403

c. Autres différends autour de l'*hypertextualité* « colombina » .....408

2. Imaginaire et identité nationale : le cas d'El Dorado .....415

a. « El arte de contar », un héritage précolombien ? .....417

b. El Dorado : un « chef-d'œuvre » européen en terres américaines .....422

c. El Dorado, un mythe évoqué « más para esconder que para clarificar » ....426

3. La place de « Por un país al alcance de los niños » dans l'œuvre marquézienne ..429

a. La fiction marquézienne dans la « búsqueda del ser nacional ».....430

b. La continuité d'une posture idéologique ? .....432

c. La « proclama » marquézienne et les problématiques latino-américaines...435

C. *DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS* (1994), UNE CHRONIQUE COLONIALE ? .....439

1. *Autotextualité* : quand la légende s'écrit au présent .....442

a. L'obsédante image d'une « Marquesita » espagnole.....443

b. La présence d'une thématique coloniale .....449

c. Les cultures africaines dans *Del amor y otros demonios* .....452

2. *Paratextualité* et rapports à l'Histoire ..... 460
a. Le « rapport complice » dans le *péritexte* de *Del amor y otros demonios* .. 461
b. La *Bibliothèque* dans le *Monde*, un héritage des Chroniques des Indes ..... 466
c. Échos du *péritexte* dans l'Auteur Modèle ..... 469
3. Le pastiche pur, une pure imitation de style ? ..... 473
a. *Hypertextualité* et *intertextualité* ..... 474
b. L'*hypotexte* des Chroniques des Indes ..... 478
c. L'Europe et l'Amérique : rapports à une même *Bibliothèque* ..... 481

**CONCLUSION** ..... **487**

**BIBLIOGRAPHIE** ..... **507**

**INDEX** ..... **527**

**ANNEXES** ..... **533**
TABLE DES ANNEXES ..... 535
ANNEXES ..... 537

# INTRODUCTION

Lors du décès de l'écrivain Gabriel García Márquez, le 17 avril 2014, la Colombie et l'ensemble de l'Amérique latine ont eu l'opportunité d'exprimer, une nouvelle fois, leur fort attachement à une œuvre qui a dépassé le cadre littéraire pour intégrer la réalité culturelle et, jusqu'à un certain point, l'imaginaire d'une vaste population à l'échelle mondiale. Le départ de l'auteur vers « el Olimpo de los genios[1] » a indéniablement déclenché une frénésie d'hommages, sous la forme d'une infinité d'articles de journaux – le quotidien *Le Monde*, par exemple, a publié le jour même une longue nécrologie sur García Márquez, ainsi qu'une vidéo d'hommage sur son site internet[2] –, de reportages télévisés[3] et de prestigieux documentaires, comme celui diffusé par la chaîne étasunienne Discovery Channel en 2015[4]. Cette nouvelle « Gabomanía[5] » (voir annexe 1) – déjà énorme en 1982, l'année d'attribution du Prix Nobel à l'écrivain colombien – a notamment eu pour conséquence d'accroître le tourisme de Carthagène des Indes grâce à un circuit très prisé appelé « la Cartagena de Gabo[6] ». L'État colombien, de son côté, a réussi à attirer des visiteurs du monde entier grâce au slogan « Colombia, realismo mágico » : la promesse de découvrir 'en vrai' l'univers dépeint par l'écrivain dans son œuvre s'est avérée être une stratégie très efficace pour atténuer l'image négative que le pays subissait depuis des décennies à cause du fléau de la drogue et du conflit armé. Quant aux habitants de la

[1] SANTOS Juan Manuel, « Alocución del presidente Juan Manuel Santos con ocasión del fallecimiento de Gabriel García Márquez », 17/04/2014, vidéo, en ligne sur https://www.youtube.com/watch?v=M8XyQa93A5Y (consulté le 14 janvier 2020).

[2] NOIVILLE Florence, DELCAS Marie et CHAO Ramon, « Mort de García Márquez, légende de la littérature », *Le Monde*, 17/04/2014, en ligne sur https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2014/04/17/l-ecrivain-gabriel-garcia-marquez-est-mort_4401388_3382.html (consulté le 14 janvier 2020).
NOIVILLE Florence, DELCAS Marie et CHAO Ramon « Gabriel García Márquez, une vie entre journalisme, histoire et roman populaire », *Le Monde*, 17/04/2014, en linge sur https://www.lemonde.fr/livres/article/2014/04/17/gabriel-garcia-marquez-une-vie-entre-journalisme-histoire-et-roman-populaire_4401309_3260.html (consulté le 14 janvier 2020).
« Le Prix Nobel de littérature colombien Gabriel García Márquez, est mort », *Le Monde*, 18/04/2014, vidéo, en ligne sur https://www.lemonde.fr/livres/video/2014/04/18/le-prix-nobel-de-litterature-colombien-gabriel-garcia-marquez-est-mort_4403805_3260.html (consulté le 14 janvier 2020).
Au cours de l'année 2017, le quotidien ainsi que son supplément, *Le Monde diplomatique*, publient une dizaine d'articles sur l'écrivain colombien.

[3] Depuis l'annonce de la mort de l'écrivain, le 17 avril, jusqu'au jour de ses funérailles, le 21 avril – retransmises en direct du Palacio de Bellas Artes de Mexico –, les principales chaînes colombiennes RCN et Canal Caracol ont remplacé leurs programmations habituelles par des retransmissions spéciales – « Muerte de Gabo » et « Murió Gabo » – afin de retracer la vie et l'œuvre du Prix Nobel.

[4] WEBSTER Justin (réalisateur), « Gabo, la magia de lo real », mars 2015 (première sortie), documentaire, durée : 1h30 minutes.

[5] « Gabomanía », *Semana* (magazine), Bogotá, octobre-novembre/1982, p. 31.

[6] https://www.tierramagna.com/2019/07/16/city-tour-literario-la-cartagena-de-gabo/ (consulté le 14 janvier 2020).

Colombie, ils ont intégré l'idée que désormais, le nom de *Macondo* pouvait avantageusement remplacer celui de *Colombia* puisque tout événement insolite ou incompréhensible de la réalité nationale ne faisait que constater l'exactitude des faits vécus initialement par les Macondiens[7]. Toutes ces manifestations renforcent l'idée, déjà exprimée en 1995 par Juan Gustavo Cobo Borda, pour qui l'œuvre de García Márquez est un portrait fidèle dans lequel « colombianos y latinoamericanos nos reconocemos » et à partir duquel le reste du monde s'est naturellement, et à juste titre, forgé une image de « lo americano[8] ».

La réception de l'œuvre marquézienne se caractérise en effet par ce consensus qui accorde à une seule matière une grande représentativité, au point de considérer qu'elle a une valeur emblématique absolue. Or, si cette force représentative mérite l'attention, c'est justement par sa capacité à transcender l'espace et le temps, tout en restant immuable. Il se trouve que les récits marquéziens ont massivement fait l'objet d'éloges et ont été largement reconnus et primés partout dans le monde[9] ; ce qui a fait de García Márquez un écrivain « respetado en Europa y en todos los círculos literarios del Universo[10] » (voir annexe 2). La portée de cette œuvre dépasse les frontières géographiques, mais également les séparations sociales. L'humble citoyen et l'homme politique reconnaissent à l'unisson que García Márquez est « el mejor escritor del mundo[11] » (voir annexe 3), et cela sans d'ailleurs avoir nécessairement lu une seule page de sa production. Déjà en 1982, des chauffeurs de taxi de Santander, des cireurs de chaussures de Caldas et des ouvriers de

[7] L'absurdité de la lutte armée entre la guérilla des FARC et l'État colombien pendant plus de 50 ans a souvent été vue comme une prolongation de l'histoire de Macondo. Voir l'article de SOLANO Jacobo, « ¿Llegará la paz a Macondo? », *El Pilón*, Valledupar, 10/10/2016, en ligne sur http://elpilon.com.co/llegara-la-paz-macondo/ (consulté le 14 janvier 2020) ; ou l'illustration du célèbre dessinateur colombien « Matador », « La paz llega a Macondo », 2/10/2016, en ligne sur https://matador.com.co/ (consulté le 14 janvier 2020).

[8] « Ese mundo en el cual colombianos y latinoamericanos nos reconocemos y que tantas otras gentes, conformadas en tan diversas culturas, ya consideran como definitorio de la nuestra. » COBO BORDA Juan Gustavo, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez* (prologue), Tomo I (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, p. XXII.

[9] Entre autres prix, distinctions et hommages, García Márquez a reçu : le Premier Prix dans le concours de l'Association d'Écrivains et Artistes, pour « Un día después del sábado » (1955) ; le Prix du Roman ESSO pour *La mala hora* (1961) ; un Doctorat *Honoris causa* de l'Université de Columbia, New York (1971) ; le Prix Rómulo Gallegos pour *Cien años de soledad* (1972) ; la Légion d'Honneur en France (1981) ; le Prix Nobel de Littérature, la Gran Orden del Águila Azteca du Mexique et l'Ordre Félix Varela de Cuba, tous les trois décernés en moins de 48 heures (1982) ; le Prix Quarante Ans du Cercle de Journalistes de Bogotá (1985) ; un Doctorat *Honoris causa* de l'Université de Cadix (1994). En 1993, García Márquez devient Membre d'Honneur de l'Institut Caro y Cuervo de Bogotá. En 2008, le Fondo de Cultura Económica du Mexique inaugure à Bogotá le Centre Culturel García Márquez. Et en 2010, le gouvernement colombien ouvre le Musée García Márquez à Aracataca, dans l'ancienne maison d'enfance de l'écrivain.

[10] « Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura », *El Espacio*, Bogotá, 21/10/1982, p. 10.

[11] DEL RÍO Nelly, « "García Márquez es el mejor del mundo" », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982, p. 9.

Bogotá n'hésitaient pas à assurer que García Márquez « dizque escribe bonito[12] », « es un verraco porque denunció las torturas a los prisioneros en el país[13] » (voir annexe 4) et avait fait « una crítica y decía la verdad sobre la violencia y todo eso[14] » (voir annexe 5). Les réactions du « peuple », finalement très semblables à celles des historiens, des intellectuels et des hommes politiques à la fois colombiens et, beaucoup plus largement du sous-continent. En Colombie, on voit dans sa production la représentation de « nosotros mismos, los provincianos, proyectados hacia una imagen universal[15] » (voir annexe 3). Au Paraguay, on ajoute que « Gabo es el brujo mayor de nuestra América, inventor de polifonías y fábulas arrancadas a la realidad misteriosa de América[16] ». Et au Mexique, on affirme que « García Márquez ha escrito la verdadera, la única, la más fecunda saga sobre nuestra condición de hispanoamericanos[17] » (voir annexe 6).

La force représentative de l'œuvre marquézienne ou, en tout cas, celle qu'on lui attribue, est telle qu'elle réussit à rassembler différents pays et catégories sociales à la manière d'une icône, commune aux humbles et aux puissants et cela depuis la publication de *Cien años de soledad*, le 30 mai 1967, à Buenos Aires. Une date qui marque le moment où – après plus de 150 ans d'attente – García Márquez aurait, à lui seul, accompli l'ambitieux projet bolivarien d'intégration américaine. En fin de compte, les hommages à l'occasion de la mort de l'écrivain et lors de l'attribution du Prix Nobel ne constituent jamais que des variations d'une même réception qui a perduré dans le temps dès l'instant où tout un continent a été bouleversé par « la gran novela de América […] que sacude los cimientos de nuestras obras anteriores y las deja en los físicos cueros[18] » (voir annexe 7).

Ce qui incite à s'intéresser de très près à ces appréhension, interprétation et évaluation qui, depuis 1967, se sont établies en curseur pour lire, non pas seulement un roman, mais l'ensemble d'une œuvre. Deux conditions sont nécessaires pour pouvoir comprendre et mesurer cette réception « originelle ». Premièrement, elle est – comme l'a

[12] *Ibid.*
[13] « Colombia saltó de júbilo », *El Tiempo*, Bogotá, 22/10/1982, p. 7-B.
[14] « Testimonios del Público Bogotano », *Magazín Dominical* de *El Espectador*, Bogotá, 24/10/1982, p. 8.
[15] Mots de l'historien santandereano Luis Enrique Figueroa, « Las obras de Gabo, sueños de la realidad », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982, p. 9.
[16] ROA BASTOS Augusto, « Quinientos años de soledad en nuestra América inconclusa », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op, cit.*, p. 577-578.
[17] Déclarations du Ministre mexicain Jorge Castañeda, « Máxima condecoración de México a García Márquez », *El País*, Cali, 23/10/1982, p. A-6.
[18] GIRÓN Silvio, « Crítica sin compromiso: *Cien años de soledad* », *El País*, Cali, 6/08/1967, p. 3A.

signalé Caroline Lepage[19] – le produit de « la participation et parfois le consentement[20] » de deux des intellectuels latino-américains les plus influents de l'époque, Carlos Fuentes et Mario Vargas Llosa ; et deuxièmement, cette première lecture séduit par la simplicité de sa formulation puisqu'elle concentre, dans un seul roman, l'essence même de tout un continent : pour Fuentes *Cien años de soledad* serait ni plus ni moins que la « Biblia de América Latina[21] » et pour Vargas Llosa, il s'agirait tout simplement de « la Mamá Grande de la novela latinoamericana[22] ». Des déclarations d'une importance capitale donc, et qui, pour bien en mesurer l'impact sur la réception de l'œuvre marquézienne, méritent d'être décryptées à l'aune des outils théoriques proposés par Umberto Eco[23].

Tout d'abord, il est nécessaire d'identifier l'objet ou, pour reprendre la terminologie d'Eco, le *signe*, qui suscite la perception, c'est-à-dire, le roman *Cien años de soledad*. Ce *signe* est interprété initialement par un groupe fermé de lecteurs, en l'occurrence, notamment, Carlos Fuentes et Mario Vargas Llosa, lesquels jouissent déjà à l'époque d'une forte médiatisation – un élément qui favorise la diffusion massive de leurs réactions ; de même, ils bénéficient d'une grande influence qui facilite évidemment l'adhésion d'un large public à chacune de leurs prises de position en tant qu'interprètes de la réalité du sous-continent. À cela il faut ajouter que l'interprétation faite par ces intellectuels va au-delà du commentaire critique ; elle se manifeste également sous la forme d'une expérience active à caractère émotionnel[24]. C'est le cas, par exemple, de Carlos Fuentes qui, en 1965, avant même que le roman *Cien años de soledad* soit publié, fait connaître ses premières impressions immédiatement après la lecture du manuscrit et, on l'a dit, assure sans hésiter qu'il venait de lire la Bible latino-américaine[25]. Une réponse qui dépasse le cadre strictement textuel, et ce pour trois raisons : d'une part, sa nature est principalement *énergétique*[26], à savoir immédiate et sensitive, plus que réfléchie et objective – « Me senté sin pensarlo dos veces a escribir lo que sentí[27] » – ; d'autre part, son message interpelle non pas seulement d'autres lecteurs marquéziens, mais l'ensemble des Latino-américains,

[19] LEPAGE Caroline, « Gabriel García Márquez et le « réalisme merveilleux » dans le cycle de Macondo », in *Gabriel García Márquez, soixante ans de lévitation* (textes réunis et présentés par Caroline Lepage), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 135-152.
[20] *Ibid.*, p. 150.
[21] FUENTES Carlos, « Gabriel García Márquez », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra* (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992, p. 13.
[22] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: El viaje a la semilla*, Barcelona, Folio, 2005, p. 423.
[23] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, Paris, Grasset, 1985, p. 48-58.
[24] *Ibid.*, p. 52.
[25] FUENTES Carlos, « Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 13.
[26] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p. 52.
[27] FUENTES Carlos, « Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 13.

alors même que ces derniers ignoraient purement et simplement l'existence du roman : pour Fuentes, la portée de ce texte dépasse doublement les frontières dans la mesure où il transcende la fiction pour atteindre une réalité qui concerne non seulement la Colombie, mais l'ensemble d'un territoire, désormais détenteur de son texte fondateur ; et, finalement, cette interprétation faite par l'écrivain mexicain inaugure un processus de fusion entre « l'Auteur Modèle » – sujet d'une stratégie textuelle – et « l'auteur empirique » – sujet de l'énonciation textuelle. Pour Fuentes, la prouesse créatrice de ce chef-d'œuvre devait être attribuée publiquement à « l'auteur empirique », mis au premier plan par rapport à « l'Auteur Modèle » – « saludaba, además el genio conmovedor y cálido de uno de mis más queridos amigos[28] ». Comment ne pas croire désormais au talent de García Márquez, après qu'il a été qualifié de « génie » par l'un des intellectuels les plus influents du sous-continent et, surtout, après qu'il a été reconnu membre à part entière de cette *intelligentsia* latino-américaine ?

Or, tandis que Carlos Fuentes exalte l'exploit créateur de son ami, Mario Vargas Llosa, lui, s'est plutôt occupé du García Márquez politique. Même si, lors de la parution de *Cien años de soledad*, sa relation avec l'écrivain colombien consistait principalement en « una larga y bien cultivada amistad epistolar[29] », l'auteur péruvien se charge d'offrir à ses contemporains le portrait d'un écrivain engagé dans l'actualité de l'Amérique latine. Dans son article publié par la revue *Amaru*[30] de Lima, Vargas Llosa célèbre le pouvoir d'un roman capable de dénoncer « las grandes lacras que asolan nuestras tierras –la sujeción a una metrópoli extranjera, la prepotencia de las castas locales, la ignorancia, el atraso– […][31] ». Cette première lecture que l'écrivain fait de *Cien años de soledad*, anticipe d'ailleurs le discours qu'il prononcera quelques semaines plus tard à Caracas, quand il recevra le prestigieux prix Rómulo Gallegos[32]. Dans son intervention – qui, selon Dasso Saldívar, constitue l'un des « mayores escándalos político-literarios de América Latina de los años sesenta y setenta[33] » –, Vargas Llosa évoque à nouveau ce qu'il considère comme les principaux fléaux de l'Amérique : l'« imperio que la saquea », les « castas que la explotan » et les « fuerzas que hoy la ofenden y reprimen[34] » (voir annexe 8). Il semblerait,

[28] *Ibid.*
[29] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: El viaje a la semilla*, *op. cit.*, p. 425.
[30] VARGAS LLOSA Mario, « *Cien años de soledad*: el Amadís de América », in *Amaru*, n°3, Lima, juillet-septembre/1967, p. 18-22.
[31] *Ibid.*, p. 22.
[32] VARGAS LLOSA Mario, « Un discurso discutido », *Magazine Dominical de El Espectador*, Bogotá, 27/08/1967, p. 5.
[33] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: El viaje a la semilla*, *op. cit.*, p. 427.
[34] VARGAS LLOSA Mario, « Un discurso discutido », *op. cit.*, p. 5.

donc, que durant cette période de réception de *Cien años de soledad* et de reconnaissance publique pour l'auteur péruvien, ses postures politiques aient fortement influencé sa vision de la littérature latino-américaine de l'époque. Une attitude qui, toujours pour Dasso Saldívar, aurait justement été démontrée lors de son discours à Caracas, où Vargas Llosa « pasó del fuego literario al fuego real, al revolucionario […][35] ». Le roman de l'auteur colombien aurait ainsi été interprété à l'aune de ces idéaux politiques qui lui auraient forgé un caractère presque incendiaire : pour l'écrivain péruvien, *Cien años de soledad* était sans conteste un « retrato cabal de la alienación que corroe la vida individual, familiar y colectiva en nuestras tierras[36] ». D'après cette interprétation, il n'est pas difficile de déduire que García Márquez serait devenu le prototype de l'écrivain « descontento », la voix de l'anticonformisme et de la rébellion[37] (voir annexe 8).

Indéniablement, ces déclarations joueront un rôle essentiel dans les futures interprétations faites sur l'œuvre marquézienne. En effet, si de grandes personnalités comme Fuentes et Vargas Llosa ont effectué, pour ne pas dire cédé à ce processus de fusion de « l'Auteur Modèle » et de « l'auteur empirique » lors de la publication de *Cien años de soledad,* d'autres lecteurs iront encore plus loin au cours des années suivantes. Ainsi, à de nombreuses occasions, l'objet à interpréter a été considérablement élargi, pour inclure, en plus de l'ensemble des textes créés par « l'Auteur Modèle », les diverses positions publiques prises par « l'auteur empirique ». Toutes les facettes du sujet étaient donc dès cette époque-là mises sur le même plan : ascension sociale, gauche, réalisme magique, ami de Fidel Castro et défenseur des Droits de l'Homme[38]. Cela s'est clairement manifesté après la nouvelle de l'attribution du Prix Nobel de Littérature : pendant plusieurs semaines, les médias colombiens ont généré et suscité de nombreuses *réponses énergétiques*[39] ou émotionnelles, qui ont peu à peu établi une *habitude*[40], une même tendance, dans des réactions devenues régulières et presque normatives. Les journalistes de Bogotá parlaient, par exemple, sans cesse d'« un muchacho pobre que llegó a ser escritor[41] » (voir annexe 9). Les écrivains d'Antioquia remarquaient chez García Márquez « su postura íntegra en todos los aspectos, como escritor y desde el punto de vista

[35] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: El viaje a la semilla*, *op. cit*., p. 427.
[36] VARGAS LLOSA Mario, « *Cien años de soledad*: el Amadís de América », *op. cit*., p. 22.
[37] VARGAS LLOSA Mario, « Un discurso discutido », *op. cit*., p. 5.
[38] COBO BORDA Juan Gustavo, *À la rencontre de García Márquez*, Montpellier, Espaces, 2000, p. 77.
[39] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p. 52.
[40] *Ibid.*, p.49.
[41] SANTAMARÍA Germán, « El hijo del telegrafista », *El Tiempo*, Bogotá, 22/10/1982, p. 2A.

político[42] » (voir annexe 10). Et le cercle d'intellectuels de Santander célébrait l'« hombre comprometido con la lucha de liberación de los pueblos frente al imperialismo y frente a la miseria que nos agobia[43] » (voir annexe 3).

Toutes ces déclarations, qui fusionnaient « l'Auteur Modèle » et « l'auteur empirique », renvoient à ce qu'Eco désigne sous les termes d'*interprétant énergétique*[44]. Des interventions réitératives qui deviennent à leur tour un nouveau signe donnant naissance à un nouveau processus d'interprétation[45]. Or, c'est à partir de ce nouveau signe que de nombreux Colombiens ont fini par identifier García Márquez comme « el mejor escritor del mundo[46] » (voir annexe 3), et ce avant même de découvrir son œuvre. Lors de la fête nationale qui a suivi l'annonce du Prix Nobel, la population locale a exprimé des réponses aussi émotionnelles que celles des lecteurs médiatisés et cela a renforcé le processus dans lequel le sujet de la stratégie textuelle et le sujet de l'énonciation textuelle ne sont plus distingués : « En todos los hogares la imagen de Gabo pasó a ocupar un lugar vecino al del Sagrado Corazón y el novelista quedó convertido, junto al himno, el escudo y la bandera, en símbolo patrio[47] » (voir annexe 1). Mais cette série de *signes* et d'*interprétations* ne s'arrête pas là : les réactions de la population ont à leur tour déclenché des interprétations qui ont donné naissance à l'*Interprétant Final*, décrit par Eco comme « ce que le signifié d'un signe doit produire comme Résultat[48] ». En définitive, quand les Colombiens ont reproduit la réponse comportementale positive des journalistes et des intellectuels, ces derniers ont interprété la réaction de la population comme la manifestation infaillible d'un vrai phénomène culturel. Une réponse qui réaffirmait l'idée que ce « pueblo hambriento, descalzo, explotado, lleva en su corazón a un escritor[49] » (voir annexe 11) et que, par conséquent, il n'y avait aucun doute sur le fait que Gabriel García Márquez ait écrit « la verdadera historia de América Latina[50] », celle capable d'unifier et d'enthousiasmer tout un pays et tout un continent.

Cette analyse que nous menons ici ne prétend, en aucun cas, remettre en question l'approche *énergétique* ou émotionnelle faite initialement par Fuentes et Vargas Llosa. En

[42] « Gabo es un hombre que vive su siglo », *El Espectador*, Bogotá, 27/10/1982, p. 12A.
[43] VERA LOPEZ Luis Daniel, « Un Nobel más que merecido », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982, p. 9.
[44] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p. 52.
[45] *Ibid.*, p. 54.
[46] DEL RÍO Nelly, « "García Márquez es el mejor del mundo" », *op. cit.*, p. 9.
[47] « Gabomanía », *Semana*, *op. cit*., p. 31.
[48] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p.49.
[49] GOSSAIN Juan, « El Pambelé de la literatura », *Semana*, Bogotá, octobre-novembre/1982, p. 11.
[50] ZULUAGA OSORIO Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, Bogotá, La Editora, 1982, p. 80.

effet, des théoriciens de la réception, par exemple le tchèque Jan Mukařovsky, ont expliqué que les réponses qui renvoient à une expérience intime du lecteur ne constituent pas une affaire exclusivement personnelle, qu'elles sont aussi le produit des « relaciones sociales en las que el individuo está implicado[51] ». Quand, en 1965, l'auteur mexicain s'exprime au sujet de *Cien años de soledad* et décrit sa première lecture comme un bouleversement personnel, il ne se prononce pas uniquement en tant qu'individu actualisant un texte[52] ; Fuentes le fait également en tant que membre d'un groupe, d'une nouvelle génération d'écrivains, désignés plus tard comme « los maestros del "boom"[53] » – dont García Márquez et Vargas Llosa faisaient également partie –, qui s'étaient donné la mission d'écrire un seul et unique livre : « Todos estamos escribiendo la misma novela latinoamericana […][54] ». Fuentes aurait donc vu concentrés dans *Cien años de soledad* des ambitions et des objectifs communs à toute une communauté d'auteurs, dépassant ainsi le projet littéraire d'un seul écrivain. Quant à Vargas Llosa, il aurait reconnu dans *Cien años de soledad*, non seulement sa propre représentation de la vaste problématique sociale et politique du sous-continent, mais aussi le récit de la cause commune à tous les écrivains latino-américains, lesquels devraient désormais se tenir prêts à accueillir l'inévitable arrivée du Socialisme « a todos nuestros países como ahora a Cuba[55] » (voir annexe 8). Cette lecture attire principalement notre attention du fait de sa longévité ; elle perdure certes grâce à la forte influence de Fuentes et de Vargas Llosa et au caractère total et de surcroît rassembleur de leurs messages, mais elle doit aussi beaucoup à un contexte qui a permis sa cristallisation à long terme. La réception colombienne de *Cien años de soledad* nous permet de mieux illustrer cette idée.

Aussi étrange que cela paraisse, en 1967, la publication de *Cien años de soledad* ne constitue en aucun cas l'occasion d'une fête nationale pour la Colombie. Il s'agissait d'un modeste événement, à peine salué par les journaux de l'époque et difficilement compris par l'ensemble de la population. En effet, si l'on consulte les archives de la presse nationale en date du 30 mai 1967, la nouvelle de la parution du roman n'est évoquée par aucun des quotidiens locaux. C'est seulement quelques semaines plus tard, le 16 juillet, que le journal *El Espectador* de Bogotá décide de publier dans son édition du dimanche

[51] MUKAŘOVSKY Jan, *Studie z estetiky*, cité par Felix Vodička, « La concreción de la obra literaria », in *Estética de la recepción*, Rainer Warning (ed.), Madrid, Visor, 1989, p. 66.
[52] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p.61.
[53] OVIEDO José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana: 4. De Borges al presente*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, p. 288.
[54] FUENTES Carlos, « Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 13.
[55] VARGAS LLOSA Mario, « Un discurso discutido », *op. cit.*, p. 5.

quelques extraits du roman sous le titre « El último libro de Gabriel García Márquez[56] », sans d'ailleurs prendre la peine de l'annoncer sur sa première page. Cette réalité-là interroge principalement sur deux aspects : d'une part, sur les raisons de cette « indifférence » colombienne face à la publication d'un roman qui, entre-temps, avait été largement diffusé et salué partout dans le sous-continent – principalement par les revues *Amaru*, *Nuevo Mundo* et *Primera plana*[57] – et d'autre part, sur les circonstances qui ont fait basculer ce détachement initial vers une future identification qui aujourd'hui frôle la vénération.

Si l'on retrace ce parcours de manière plus précise, on s'aperçoit en effet que la nouvelle de la publication de *Cien años de soledad* en Colombie a été principalement annoncée par la presse écrite de manière progressive et discrète. Progressive car, nous l'avons dit, entre mai 1966 et fin 1967, *El Espectador* avait commencé à publier au compte-goutte certains chapitres que, précisons-le, García Márquez avait lui-même procurés à son ancien journal[58]. Et discrète, puisque ces publications étaient réservées presque exclusivement aux magazines littéraires du dimanche et accompagnées de très rares articles critiques sur le roman. Ajoutons que le premier de ces articles est apparu dans *El Heraldo* de Barranquilla, presque deux mois après la sortie définitive de *Cien años de soledad* en librairie[59] (voir annexe 12) et qu'en outre, il s'agissait plutôt d'une sorte de plainte anonyme très sommaire pour déplorer l'impossibilité de se procurer un livre qui, entre-temps, rencontrait un véritable succès à l'étranger. Au passage, le journal se vantait de disposer d'un des rares chapitres qui circulaient alors en Colombie, celui de l'arrivée du train à Macondo. C'est-à-dire que la presse nationale n'était pas la seule à se montrer réservée au moment de la publication du roman : l'ensemble des critiques du pays n'y a manifesté que très peu d'intérêt. Fernando Soto Aparicio[60] sera le premier intellectuel à mener une analyse « sérieuse » de *Cien años de soledad*, pour le journal *El Espectador*.

[56] « El último libro de Gabriel García M. », Lecturas dominicales, *El Espectador*, Bogotá, 16/07/1967, p. 6.
[57] *Amaru* publie un chapitre de *Cien años de soledad* (n°1, Lima, janvier 1967) ; *Nuevo Mundo*, deux chapitres ainsi qu'un article écrit par Carlos Fuentes (n°9, Paris, mars 1967). Pour sa part, la revue *Primera plana* affiche sur sa couverture une photo de García Márquez accompagnée du titre « La gran novela de América » et publie une interview de l'écrivain par Ernesto Schoo, ainsi qu'un résumé de *Cien años de soledad* (Argentine, juin 1967).
[58] Le magazine d'*El Espectador* a été, en effet, le premier média à avoir eu accès aux manuscrits de *Cien años de soledad* et à avoir publié certains de ses chapitres, devançant même les revues littéraires d'autres pays. Malgré la sobriété et l'intermittence de ces publications, ce sont tout de même les Colombiens les premiers à avoir découvert un roman qui deviendra par la suite un vrai phénomène éditorial. SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: El viaje a la semilla*, *op. cit.*, p. 415.
[59] « En Aracataca nunca podrán leer *Cien años de soledad* », *El Heraldo*, Barranquilla, 20/07/1967, p. 7.
[60] Fernando Soto Aparicio (1933-2016) était un écrivain, scénariste et dramaturge colombien, connu principalement pour son roman *La rebelión de las ratas* (1962). Ses écrits abordent essentiellement les conflits historiques et les injustices sociales en Colombie.

Dans son article « La novela de 'Gabo' », du 30 juillet 1967, il célèbre l'inclusion de la Colombie dans le panorama de la littérature latino-américaine grâce à « la primera novela real de Gabriel García Márquez[61] » (voir annexe 13). En reléguant les trois premiers romans de ce dernier – *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1958) et *La mala hora* (1962) – au rang d'« esbozos, intentos medianamente logrados[62] », Soto Aparicio présente *Cien años de soledad* comme l'aboutissement qui ferait de García Márquez un « vrai » écrivain, « a la altura de los mayores novelistas de América[63] ». C'est en adoptant une perspective principalement continentale que le critique explique, et il est le premier à le faire, les raisons du succès éditorial du roman. Si *Cien años de soledad* est considéré comme une œuvre majeure c'est, selon lui, grâce à sa proximité avec les œuvres de Julio Cortázar et, justement aussi, Fuentes et Vargas Llosa : « […] lo que hace valiosas esas novelas, es la sinceridad de sus autores, la fidelidad a un medio determinado, en el que viven, en el que batallan, en el que aman[64] ».

Cependant, ce qui prouve le bien-fondé de ce que nous affirmions auparavant quant à l'étrange réaction de la Colombie à l'égard de son futur superhéros des lettres nationales, cette analyse ne réussit à susciter aucune réaction parmi les intellectuels, et la presse nationale se voit contrainte de regarder au-delà des frontières afin d'avoir de la matière critique substantielle à proposer à ses lecteurs sur « la Gran Novela de América[65] » (voir annexe 7). Les rares journaux intéressés par le sujet ont dû, il est vrai, avoir recours à des commentaires d'étrangers pour nourrir leurs colonnes : *El Espectador* publie un texte du critique péruvien José Miguel Oviedo le 15 octobre 1967[66] (voir annexe 14). Outre retracer la carrière journalistique et littéraire de García Márquez, Oviedo propose d'ailleurs une lecture de *Cien años de soledad* très proche de celle présentée par Fuentes quelques mois auparavant dans la revue *Nuevo Mundo*[67]. Ce dernier est cité par l'auteur péruvien pour débuter et clore un texte qui aboutit significativement à l'inévitable conclusion que le roman est principalement « una historia casi bíblica[68] ». Ce sont notamment *El Heraldo* de Barranquilla et *El Espectador* de Bogotá qui ont fait connaître des chapitres du roman à

[61] SOTO APARICIO Fernando, « La novela de 'Gabo' », *Magazine Dominical El Espectador*, Bogotá, 30/07/1967, p. 14.
[62] *Ibid.*
[63] *Ibid.*
[64] *Ibid.*
[65] GIRÓN Silvio, « Crítica sin compromiso: *Cien años de soledad* », *op.cit.*, p. 3A.
[66] OVIEDO José Miguel, « Macondo: territorio mágico y americano », *El Espectador*, Bogotá, 15/10/1967, p. 2-3.
[67] *Nuevo Mundo*, n°9, Paris, Revista de América Latina, marzo 1967, p. 9.
[68] OVIEDO José Miguel, « Macondo: territorio mágico y americano », *op. cit.*, p. 3.

l'ensemble des lecteurs colombiens ; un engagement qui s'explique surtout par les liens d'amitié qui les unissaient encore à l'écrivain. Celui-ci avait effectivement collaboré avec le journal « barranquillero » en 1949 et intégré le quotidien « bogotano » en 1954.

Discrétion des médias, indifférence des critiques, mais également apathie d'un public qui, malgré l'accessibilité du roman, montre une méconnaissance totale de l'œuvre et, plus encore, de son auteur. Une étude réalisée en 1981 et publiée en 1982 par le *Magazín* d'*El Espectador*, s'est justement intéressée à la réception que les habitants de la ville de Bogotá réservaient à *Cien años de soledad*[69] (voir annexe 5). Dans ce travail, une série de questions concernant le roman et son auteur était posée à un échantillon de personnes appartenant à différentes couches de la société. Face à la question « sobre lo que creen que es Macondo[70] », le public de la capitale a donné des réponses déconcertantes : certains estiment que « es un aguardiente de la costa », d'autres que « es una persona » ou « una propaganda de la televisión[71] ». De la même manière, quand la question de l'identité de García Márquez est posée, les « bogotanos » assurent avec conviction qu'il s'agit d'un « actor de televisión » ou, tout simplement, d'une personne « de quien no tienen la más remota idea[72] » (voir annexe 4). Bien qu'elle ait été réalisée 14 ans après la publication de *Cien años de soledad,* cette enquête montre le peu d'intérêt que les Colombiens continuent de manifester à l'égard d'un roman qui, à l'époque, avait pourtant déjà réussi à se forger une solide réputation partout ailleurs, ou à peu près. Rien que pour l'année suivante, en 1982 – 15 ans après sa parution –, le roman aura été traduit dans 33 langues[73].

Comment expliquer que l'ensemble de la population colombienne, depuis le modeste lecteur, jusqu'à l'élite intellectuelle, en passant par les médias, n'ait pas voulu ou pas pu saisir pendant de si longues années l'importance d'une œuvre élevée au rang de « Bible latino-américaine » ailleurs ? En réalité, cette réception réservée à *Cien años de soledad* n'est jamais que la manifestation d'un problème beaucoup plus profond et qui dépasse largement le cadre d'un seul roman, aussi important soit-il : elle relève de l'histoire même de la littérature colombienne. Il faut savoir que depuis 1960, le débat sur l'inexistence d'une tradition littéraire dans le pays avait été ouvert, principalement par

[69] « Testimonios del Público Bogotano », *Magazín Dominical* de *El Espectador*, Bogotá, 24/10/1982, p. 8.
[70] *Ibid.*
[71] Quelques personnes interrogées assurent même qu'il s'agit d'un département colombien : « Una especie de departamento como Antioquia. En las noticias hablaron de Macondo ». *Ibid.*
[72] « Colombia saltó de júbilo », *op. cit.*, p. 7-B.
[73] « Macondo en el mapa del mundo », *El País*, Cali, 24/10/1982, p. E-3.

García Márquez, à travers son article « La literatura colombiana, un fraude a la nación[74] ». Dans ce texte – qui selon Carmenza Kline est une référence pour « definir con mayor claridad el proceso literario colombiano[75] » –, l'écrivain expliquait comment en Colombie, tout élan créateur était inévitablement voué à l'échec : « […] se requería un conjunto de condiciones culturales preestablecidas, que en un momento crítico hubieran respaldado la urgencia de la expresión artística[76] ». Sans aucune tradition littéraire sur laquelle s'appuyer, même les courants les plus féconds, comme celui de la « Literatura de la Violencia[77] », « la única explosión literaria de legítimo carácter nacional que hemos tenido en nuestra historia[78] », ne resteraient que des instants fugaces, incapables de mettre un terme à « nuestro subdesarrollo literario[79] ».

Ce serait donc cette absence de codes, de repères, que seule une longue et solide tradition littéraire peut constituer, la responsable de cette injuste et semble-t-il incompréhensible indifférence envers *Cien años de soledad.* Le public colombien aurait été dans l'incapacité de reconnaître qu'il se trouvait en face d'une œuvre majeure pour le panorama de la littérature nationale et continentale. García Márquez n'était pas le seul à le penser. Jusqu'en 1967, certains écrivains et journalistes colombiens comme Fernando Soto Aparicio, Álvaro Cepeda Samudio[80] (voir annexe 15) et, plus tard, Juan Gossaín avaient ouvertement vu le pays comme un territoire « que no tiene una sólida tradición intelectual[81] » (voir annexe 11). Pour eux, et spécialement pour García Márquez, la littérature nationale se trouvait dans un état d'« extremada pauperización[82] », dépendant d'un nombre très limité de réussites. On peut, il est vrai, difficilement mentionner plus de trois romans avant l'arrivée jugée rédemptrice de García Márquez, « con la que por fin se

[74] García Márquez avait déjà fait polémique en 1959 avec l'article « Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia ». Un texte qui, selon Jacques Gilard, « suscitó un debate en los suplementos literarios, particularmente en el de *El Tiempo*, en el que participó un escritor y crítico muy respetado por García Márquez, Hernando Téllez ». GILARD Jacques, in *Obra periodística 3: De Europa y América (1955-1960)* (recopilación y prólogo de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1992, p. 69.
[75] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, Bogotá, Ceiba Editores, 1992, p. 52.
[76] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La literatura colombiana, un fraude a la nación » (abril 1960), in *Obra periodística 3: De Europa y América (1955-1960)*, *op. cit*., p. 665.
[77] Cette nouvelle littérature fait son apparition en réponse au coup d'état et aux actions menées par Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957). GILARD Jacques, in *Obra periodística 2: Entre cachacos (1954-1955)* (recopilación y prólogo de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1992, p. 24.
[78] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La literatura colombiana, un fraude a la nación », *op. cit.*, p. 665.
[79] *Ibid.*, p. 662.
[80] Voir l'article « Latinoamérica, un Mundo de Alienación », discusión entre Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Mario Vargas Llosa, Humberto de Castro, Nohra Parra, Jaime Ortega, Daniel Samper et Alfonso Castellanos, *El Tiempo*, Bogotá, 27/08/1967, p. 16.
[81] GOSSAIN Juan, « El Pambelé de la literatura », *op.cit*., p. 11.
[82] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La literatura colombiana, un fraude a la nación », *op. cit.*, p. 666.

incorporará Colombia al panorama literario latinoamericano[83] » et mondial : *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle (XVII[e] siècle), *María* de Jorge Isaacs (1867) et *La vorágine* de José Eustasio Rivera (1924).

Même si ces trois textes ont mérité l'attention d'un public international, ils n'auraient pas réussi à bâtir une tradition littéraire pour deux raisons. Selon Hans Robert Jauss, pour parler d'une histoire littéraire, il est nécessaire non seulement de représenter l'ensemble de cette production « en synchronie et en diachronie, dans la succession des systèmes qui la constituent », mais aussi de la percevoir « en tant qu'*histoire particulière*, dans son rapport spécifique à l'*histoire générale*[84] » [souligné dans le texte]. En d'autres termes, ces trois œuvres qui ont marqué la littérature nationale sont d'un point de vue synchronique, l'heureux produit d'une époque précise, influencée par des styles et des courants très spécifiques d'Europe. Façonnés par la chronique coloniale, le romanticisme et le costumbrisme, ces textes tentent depuis leurs perspectives d'offrir un portrait de certains territoires de la Colombie comme le Royaume de Nouvelle Grenade, les régions du Valle del Cauca, des Llanos Orientales et de l'Amazonie. Néanmoins, depuis une perspective diachronique, c'est-à-dire en regardant toute la production littéraire colombienne à travers le temps, on constate l'absence d'une progression cohérente qui indiquerait la présence d'une quelconque tradition. Ces courants, qui n'ont trouvé leur aboutissement que grâce à un seul livre, sont restés insuffisants pour créer une attente chez le lecteur. Face à l'absence d'expériences antérieures concernant ce genre textuel, le lecteur se voit donc dans l'impossibilité d'actualiser de nouveaux récits portant sur cette même typologie ou, à l'inverse, de reconnaître une éventuelle nouveauté créatrice. Lors de la parution de *Cien años de soledad*, les lecteurs colombiens pouvaient difficilement identifier le roman comme continuateur ou comme transgresseur d'un genre précis, à cause, justement, d'une absence de perspective diachronique.

Mais cette limitation ne concerne pas uniquement le lecteur qui lit ; elle implique également « le critique qui réfléchit et l'écrivain lui-même incité à produire à son tour[85] ». C'est-à-dire que dans l'évolution de toute histoire littéraire, les normes identifiées par la critique doivent nécessairement avoir un impact sur l'œuvre d'un auteur, créée justement pour répondre à ces exigences précédemment relevées[86]. Précisément, García Márquez signalait, en 1960, un manque de repères nécessaires aux écrivains pour orienter leurs

[83] HARSS Luis, *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1978, p. 382.
[84] JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 80.
[85] *Ibid.*, p. 52.
[86] *Ibid.*, p. 56.

productions, faute d'un travail solide et sérieux de la part des critiques : « En tres siglos, aún no se nos ha dicho qué es lo que sirve y qué es lo que no sirve en la literatura colombiana[87] ». La production critique colombienne est donc très modeste à la sortie de *Cien años de soledad* et cela explique le besoin exprimé par la presse nationale du recours à des textes ou des idées d'autres intellectuels latino-américains. À ce sujet, le *Magazín Dominical* d'*El Espectador* avait très sommairement signalé, le 6 août 1967, cette dangereuse pratique qui, de prime abord, limitait la réflexion sur la réception du roman dans le pays : « Algunos sujetos se aventuran a conceptuar por referencias o por la apreciación de uno o dos capítulos de tan extensa novela[88] ». Face à une critique littéraire précaire, le public colombien laisse entre les mains d'intellectuels internationaux la mission de juger l'importance et l'utilité d'un roman qui était difficilement perçu comme une affaire nationale. C'est ainsi que les quelques journaux intéressés ont choisi de reprendre des échos positifs d'une réception étrangère qui se montrait « pasmada ante las proporciones fabulosas de una novela[89] » (voir annexe 14) illustrant « la eterna tragedia humana[90] » et qui « exalta hasta el paroxismo una espléndida madurez estilística[91] » (voir annexe 12). Ce qui explique d'ailleurs certainement l'importance et l'impact de la parole de Fuentes et de Vargas Llosa.

Il convient toutefois de remarquer et de souligner qu'en marge de ce consensus de compliments venus de l'extérieur et repris à l'intérieur, une voix discordante se fait entendre, le 6 août 1967. Le chroniqueur Silvio Girón, du journal *El País* de Cali, réalise une lecture singulière de *Cien años de soledad*, justement parce qu'il situe le roman dans le contexte de la littérature nationale et l'aborde d'un point de vue diachronique : « La obra [era] […] una nueva novela costumbrista que venía a acreditar plenamente nuestra fama de escritores del paisaje, de creadores de caracteres pueblerinos […] como si el país en que vivimos […] sólo diera para esta anacrónica sucesión de episodios rutinarios[92] » (voir annexe 7). Les conclusions auxquelles il parvient sont assez révélatrices : pour lui,

> resulta sencillamente paradójico y digno de reflexión que dos de nuestros más celebrados escritores, Gabriel García Márquez y Manuel Mejía Vallejo, sean precisamente sostenedores y continuadores de las modalidades del costumbrismo, que tantos estragos ha hecho[93].

[87] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La literatura colombiana, un fraude a la nación », *op. cit.*, p. 667.
[88] OSPINA Luis Fernando, « Incomprensión », *Magazín Dominical, El Espectador*, Bogotá, 6/08/1967, p. 2.
[89] OVIEDO José Miguel, « Macondo: territorio mágico y americano », *op. cit.*, p. 3.
[90] « Pasmosa y memorable », *El Espectador*, Bogotá, 15/10/1967, p. 3.
[91] « En Aracataca nunca podrán leer *Cien años de soledad* », *op. cit.*, p. 7.
[92] GIRÓN Silvio, « Crítica sin compromiso: *Cien años de soledad* », *op. cit.*, p. 3A.
[93] *Ibid.*

Dans cette perspective, García Márquez parviendrait à nourrir un courant littéraire « que nos lleva a nuestros viejos caudillos, [a] las guerras civiles que se hacían al compás de los sentimientos de bandería y los odios políticos heredados[94] ». Ce seraient en somme la méconnaissance d'un patrimoine littéraire et l'inexistence d'une critique capable de signaler ce qui a été fait et comment cela a été fait qui auraient permis que *Cien años de soledad*, un roman à caractère « costumbrista », soit loué en tant que récit fondateur pour la littérature nationale et même continentale et cela par le fait que la critique étrangère – Carlos Fuentes et Mario Vargas Llosa en tête – l'ait désigné comme « la Gran Novela de América[95] ». Les Colombiens auraient donc facilement accepté cette dernière interprétation car elle permettait d'effacer simultanément deux préoccupations. *Cien años de soledad* – la « Biblia » et la « Mamá Grande » – devenait à la fois la norme littéraire et l'aboutissement de cette norme, le point de départ et le corpus qui permettraient de bâtir définitivement une vraie tradition littéraire locale. À quoi bon s'attarder à identifier et à analyser les œuvres antérieures si le texte originel, celui où tout commence, venait à peine d'être créé ?

Mais la passivité de la réception colombienne s'explique aussi du fait de la nature même du sujet de *Cien años de soledad* qui, toujours pour Girón, fait l'impasse sur le « compromiso que representa la hora presente tan cargada de urgencias[96] ». Cela renvoie à la deuxième raison qui permettrait de justifier l'absence d'une tradition littéraire en Colombie et que Jauss désigne dans sa théorie de la réception comme la « fonction sociale de la littérature[97] ». Selon le théoricien allemand, « l'œuvre littéraire est reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques, mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne[98] ». Si le public colombien n'a généralement manifesté que très peu d'intérêt envers sa propre littérature, au point d'être désigné comme « uno de los responsables de nuestro subdesarrollo literario[99] », c'est en grande partie à cause de l'impossibilité d'accorder les textes à la vie quotidienne, faute de références pratiques pour pouvoir s'y identifier. Le fait que la littérature en Colombie ait été l'affaire principalement d'« académicos y gramáticos[100] », d'hommes

[94] *Ibid.*
[95] *Ibid.*
[96] *Ibid.*
[97] JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 80.
[98] *Ibid.*, p. 83-84.
[99] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La literatura colombiana, un fraude a la nación », *op. cit.*, p. 662.
[100] VON DER WALDE Erna, « Realismo mágico y poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad », in *Teorías en debate. Teorías sin disciplina*, en ligne sur http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/walde.htm (consulté le 19 janvier 2020).

obsédés par le « tradicionalismo político y el purismo literario[101] », a sans doute contribué à cette rupture entre création et société. Une rupture qui continue à se renforcer avec la publication de *Cien años de soledad*, roman jugé par Angel Zapata Caballeros comme le fruit de l'esprit d'un intellectuel et dont la lecture constitue de ce fait pour lui « un nadar fatigoso contra la corriente[102] ». Pas étonnant, donc, qu'en 1981, le profil des lecteurs de l'œuvre soit identifié principalement parmi le « grupo de personas con estudios universitarios[103] » (voir annexe 5). En dehors de cette catégorie, beaucoup de « bogotanos », par exemple, se sont sentis dépassés par le sujet du roman et ont avoué que « *Cien años de vida* empecé a leerla pero no me cogió[104] ».

Cette réticence à l'égard du roman lors de sa publication, et au cours des années qui suivirent, a immédiatement et presque comme par magie été oubliée quand l'ensemble de l'œuvre marquézienne a été primé, en 1982. Si *El Espectador* a fait le choix de publier ces quelques déclarations dans lesquelles les Colombiens exprimaient leur incompréhension du roman, c'était pour illustrer leur incapacité à reconnaître ce qui, aux yeux de tous, semblait évident : l'indiscutable importance d'une œuvre, désormais mondialement reconnue grâce au Prix Nobel. De même, les rares articles négatifs contre García Márquez et son œuvre, comme celui qu'*El Colombiano* de Medellín décida de publier le 22 octobre 1982 – « García Márquez es un escritor bruto, dicen en Venezuela[105] » (voir annexe 16) –, étaient surtout utilisés dans le but de dénoncer les propos de ces « colegas resentidos o de algún crítico imbécil[106] » (voir annexe 17). Ces choix faits par la presse illustrent comment le public colombien a omis tout genre de débat qui aurait pu déterminer la place de *Cien años de soledad* dans la littérature nationale. La réception colombienne cherchait principalement à se nourrir d'un élément extérieur, c'est-à-dire de « l'auteur empirique », d'un ensemble d'attitudes, d'actions et de déclarations du personnage public García Márquez, désormais considéré comme « l'image archétype de ce qu'un écrivain latino-américain devait être[107] ». Si nous tenons compte de ces aspects, nous pouvons difficilement affirmer qu'il existe une réception nettement colombienne. *Cien años de*

[101] *Ibid.*
[102] ZAPATA CEBALLOS Ángel, « Cien años de soledad », *Magazín Dominical, El Espectador*, Bogotá, 06/08/1967, p. 2.
[103] « Testimonios del Público Bogotano », *op. cit.*, p. 8.
[104] *Ibid.*
[105] « García Márquez es un escritor bruto, dicen en Venezuela », *El Colombiano*, Medellín, 23/10/1982, p. 11-A.
[106] « Tenemos Nobel », *El Heraldo*, Barranquilla, 24/10/1982, p. 3A.
[107] COBO BORDA Juan Gustavo, *À la rencontre de García Márquez*, *op. cit.*, p. 52.

*soledad* a été interprété à partir d'un contexte latino-américain et sa place dans l'histoire littéraire du pays n'a paradoxalement pas encore été clairement établie.

Les principales conséquences de la lecture faite initialement par Fuentes et Vargas Llosa et, parallèlement, la non-présence d'une critique colombienne sont donc les suivantes : en plus d'avoir initié un processus de fusion entre « l'Auteur Modèle » et « l'auteur empirique », on a immédiatement donné une importance diachronique à l'œuvre du fait de son importance synchronique. C'est-à-dire que le roman le plus emblématique – *Cien años de soledad* – du mouvement littéraire le plus important en Amérique latine au cours du XX$^{e}$ siècle, à savoir le « Boom », a été aussitôt interprété comme la base et le fondement de toute une tradition littéraire et historique. Le phénomène culturel et identitaire qui en découlera sera à peine comparable à une seconde Découverte[108]. Du fait de cette interprétation, *Cien años de soledad* devient le paramètre qui permet de saisir et de comprendre l'Amérique latine, la Colombie et, avant tout, l'ensemble d'une œuvre qui, depuis 1967, est lue à l'aune d'un roman considéré dès lors comme l'aboutissement de l'univers marquézien. Tous les contes, nouvelles, romans et articles journalistiques qui ont précédé et suivi *Cien años de soledad* ont très souvent été identifiés comme des anticipations ou des prolongations plus ou moins réussies du récit des Buendía. Selon Michael Palencia-Roth, dans ses premiers écrits, « García Márquez menciona o crea muchos de los personajes que sólo al existir en *Cien años de soledad* cobrarán dimensiones verdaderamente míticas[109] ». Pour Sergio Benvenuto, les liens thématiques entre *Cien años de soledad* et *El otoño del patriarca* (1975), par exemple, sont plus qu'évidents : « el Coronel Aureliano Buendía pudo muy bien haber llegado a ser como el patriarca, pero se retiró a tiempo[110] ». Et pour José Luis Méndez, même *El general en su laberinto* (1989), le seul roman marquézien portant sur un personnage historique, « no sólo no se aleja del ambiente anteriormente desarrollado por García Márquez sino que retoma la preocupación fundamental de este autor en su ciclo de Macondo[111] ».

[108] Le journaliste Manuel Gaona Cruz, du quotidien *El Espectador*, va jusqu'à interpréter l'œuvre de l'écrivain comme « la vraie » découverte : « Desde que nuestros conquistadores nos mostraron el hielo y el espejo se nos olvidó nuestro calor y el fascinante espejismo de nuestra realidad. García Márquez es el profeta de su tierra. Al fin de cuentas el arte de su arte ha consistido en hacernos ver como somos […] ». GAONA CRUZ Manuel, « El Nobel a Macondo », *El Espectador*, Bogotá, 26/10/1982, p. 3-A.
[109] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez, La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos,1983, p. 59.
[110] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992, p. 151.
[111] *Ibid*., p. 205.

En identifiant *Cien años de soledad* comme la principale source où le reste de l'œuvre puise son inspiration, la critique a fait de celle-ci un univers autosuffisant qui s'est principalement bâti à partir d'une constante « autotextualité » ou « intratextualité[112] ». Ce roman constituerait pour l'ensemble des textes marquéziens ce que Genette désigne dans sa théorie de l'hypertextualité comme l'« hypotexte[113] », c'est-à-dire le texte antérieur duquel dérivent d'autres textes par *imitation* ou par *transformation*[114]. C'est justement ces rapports de dérivation entre *Cien años de soledad* et l'ensemble de l'œuvre qui ont permis de regarder d'un œil neuf et d'offrir une nouvelle naissance aux premiers récits de l'auteur colombien. Depuis que la critique a établi une relation plus ou moins proche entre « la Gran Novela de América[115] » (voir annexe 7) et *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), *La mala hora* (1962) et *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), ces derniers ont dépassé leur condition de textes voués à une « literatura regional[116] » – qui à l'époque avait condamné García Márquez à « un circuito limitado, casi marginal[117] » – et ont été finalement reconnus comme « un universo poético que refleja la vida y conflictos de un continente[118] » (voir annexe 18). À travers le filtre de *Cien años de soledad*, il a donc été possible d'interpréter rétrospectivement un ensemble de textes oubliés pendant des années, lesquels ont finalement trouvé un nouveau sens, une portée de taille continentale aux yeux de la critique. Ce qu'illustre bien l'ampleur et l'impact qu'ont pris les lectures initiales du roman de 1967. Or, est-il judicieux d'attribuer une valeur historique et culturelle à l'ensemble d'une œuvre par le fait d'imiter ou de transformer la matière d'un seul et unique roman ? Un roman qui, d'ailleurs, fait partie de ce même « mundo narrativo[119] » et dont l'importance a été initialement déterminée par un nombre restreint d'intellectuels ?

C'est donc la nécessité de prendre en compte une autre grille de lecture que celle proposée par Fuentes et Vargas Llosa qui justifie, selon nous, d'entreprendre une analyse très étroite de la totalité de l'œuvre marquézienne – fiction et textes journalistiques –, en l'occurrence depuis un corpus externe à l'œuvre de García Márquez. Nous cherchons à considérer l'œuvre complète depuis une perspective « hypertextuelle », c'est-à-dire en

[112] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 284.
[113] *Ibid.*, p. 13.
[114] *Ibid.*, p. 16.
[115] GIRÓN Silvio, « Crítica sin compromiso: *Cien años de soledad* », *op. cit.*, p. 3A.
[116] *Ibid.*
[117] OVIEDO José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana: 4. De Borges al…*, *op. cit.*, p. 290.
[118] « 18 miembros de la Academia Sueca votaron unánimemente », *El Espacio*, Bogotá, 21/10/1982, p. 8.
[119] VARGAS LLOSA Mario, *García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona, Barral, 1971, p. 618.

étudiant tous ces récits comme des « hypertextes[120] », des textes dérivés d'autres textes antérieurs et extérieurs à *Cien años de soledad*. L'œuvre marquézienne ne doit plus être perçue comme un univers autosuffisant, mais plutôt comme l'expression d'un « hypotexte » appartenant à une réalité beaucoup plus large, afin de déconstruire ce que l'on pourra désigner comme sa « génétique », de mettre à nu l'intertextualité de la matière historique, mythique et légendaire collective présente dans ces récits. De ce point de vue, la valeur historique et culturelle que la réception a toujours attribuée à cette œuvre ne peut prendre un vrai sens que si cette dernière est analysée à la lumière d'un corpus fondateur par excellence.

Cette relation hypertextuelle peut être ainsi envisagée entre les textes marquéziens et les Chroniques des Indes, un ensemble d'« hypotextes » largement considérés comme « originaux » pour la littérature du sous-continent, selon l'ensemble des intellectuels latino-américains. Christophe Colomb est, par exemple, présenté comme « nuestro primer escritor[121] » par José Miguel Oviedo et le *Diario de a bordo* équivaut de ce fait à « la primera página de la literatura hispanoamericana[122] », selon Germán Arciniegas. Quant à Fuentes, il octroie le titre de « nuestro primer novelista » à Bernal Díaz del Castillo[123], tandis que García Márquez, lui, l'attribue plutôt à Christophe Colomb et à Antonio Pigafetta[124]. D'autre part, les Chroniques des Indes constituent aussi la « Bible » de tout un continent par leur thématique historique qui rend compte de la genèse d'un territoire. Mais l'ampleur de ce qu'Edmundo O'Gorman désigne comme « la aparición histórica de América[125] » retentit dans un espace qui dépasse celui du Nouveau Monde pour atteindre l'humanité entière. Il y a plus de cinq siècles, l'historien Francisco López de Gómara avait déjà mesuré l'importance de cet événement en le présentant comme « la mayor cosa después de la creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo

[120] « J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (*transformation*) ou par transformation indirecte (*imitation*) ». GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 16.
[121] OVIEDO José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo I: De los orígenes a la emancipación*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, p. 79.
[122] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1963, p. 32.
[123] FUENTES Carlos, *Valiente Mundo Nuevo*, Madrid, Mondadori, 1990, p.74.
[124] Dans *El olor de la guayaba* García Márquez reconnaît *Diario de a bordo* de Cristóbal Colón comme « la primera obra de literatura mágica » des Caraïbes (GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, Barcelona, Mondadori, 2007, p. 68). Également, lors de son discours de réception du Prix Nobel, le Colombien décrit *Viaje alrededor del globo* d'Antonio Pigafetta comme un « libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy » (« La soledad de América Latina », in *Yo no vengo a decir un discurso*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 21).
[125] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 14.

creó[126] ». Un épisode qui, selon Tzvetan Todorov, transcende également le temps pour devenir ce « qui annonce et fonde notre identité présente[127] ». L'Amérique imaginée et l'Amérique réelle. Aucun autre corpus ne peut fournir un portrait plus complet de ce continent que les Chroniques des Indes. Leur nature hybride, « a caballo entre el texto histórico y el literario[128] », les rend en somme indispensables pour tous ceux qui écrivent sur et depuis ce territoire.

Le Nobel colombien se doit donc de connaître par double voie – en tant que latino-américain et en tant qu'écrivain du « Boom » – un corpus également identifié comme inspirateur du « Realismo mágico », selon les dires d'une bonne partie de la critique : « [las] historias maravillosas registradas en las crónicas de Indias, presentan una red de semejanzas y correspondencias con los relatos prodigiosos de los cuentos y novelas del realismo mágico que nos permiten señalarlas como sus precursoras más remotas[129] ». García Márquez s'est manifestement inspiré de ces textes, mais surtout il a dû les réécrire afin de concevoir une œuvre nouvelle qui lui a permis de se démarquer de l'ensemble des écrivains latino-américains et notamment de s'imposer comme le représentant majeur des auteurs du « Boom ».

Mais l'influence que les Chroniques des Indes peuvent avoir en tant qu'« hypotextes » dans son œuvre est un paramètre indiqué par García Márquez lui-même et cela à plusieurs reprises, en tant qu'« auteur empirique » et en tant qu'« Auteur Modèle ». Comment oublier que lors de son discours d'acceptation du Prix Nobel, l'écrivain a débuté son intervention en évoquant l'importance de ce corpus colonial comme précurseur de la littérature latino-américaine – « en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy[130] » – et surtout, comme une preuve directe de la « realidad descomunal[131] » du sous-continent ? Pour le personnage public García Márquez, il n'existe pas de portrait plus fidèle et véridique de l'Amérique latine que celui fourni par les chroniqueurs des Indes, « el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos[132] ». Il est donc cohérent que celui que l'on considère depuis des décennies comme un authentique romancier historien, créateur d'une nouvelle méthode pour écrire

[126] LÓPEZ DE GÓMARA Francisco, *Historia general de las Indias*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985, p. 25.
[127] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982, p. 13.
[128] OVIEDO José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo I, op. cit.*, p. 74.
[129] SERRANO Samuel, « Las crónicas de Indias, precursoras del realismo mágico », in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°672, Madrid, junio, 2006, p. 8.
[130] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », in *Yo no vengo a decir…*, *op. cit.*, p. 21.
[131] *Ibid.*, p. 25.
[132] *Ibid.*, p. 21-22.

« la vraie histoire », ait également façonné son œuvre à partir de ce corpus qu'il a lui-même présenté publiquement comme essentiel pour comprendre l'Amérique latine. En effet, cet « Auteur Modèle », créateur d'un triptyque qui sillonne parfaitement trois moments du passé du sous-continent – son histoire coloniale (*Del amor y otros demonios* [1994]), sa période d'indépendances (*El general en su laberinto* [1989]) et son histoire contemporaine (*Noticia de un secuestro* [1996]) –, va jusqu'à structurer un de ses romans en fonction de ces récits coloniaux. *Del amor y otros demonios* est effectivement recréé dans la Carthagène des Indes du XVIII$^{e}$ siècle – une ville-clé pour l'histoire de l'Amérique coloniale –, où se côtoient des personnages inspirés des figures historiques, reproduisant d'ailleurs en outre les particularités de la langue de l'époque.

Lors de ses apparitions publiques et dans ses récits, l'écrivain colombien a souvent relevé l'importance des Chroniques des Indes en tant que base première du passé et de la mémoire de et en l'Amérique latine. Dans ces conditions, comment est-il possible que la critique ait donné une valeur historique et culturelle à son œuvre sans avoir identifié au préalable les liens que celle-ci entretient avec ce corpus que García Márquez reconnaît lui-même comme incontournable ? Il nous semble que cette perspective d'analyse – jusque-là très peu explorée, voire jamais travaillée au sein des textes marquéziens – peut apporter des éléments nouveaux susceptibles de permettre de dépasser l'écueil d'une lecture de l'œuvre complète depuis *Cien años de soledad*.

Malgré une surabondance de la critique marquézienne qui, en 1979, avait déjà été dépeinte par Conrado Zuluaga Osorio comme redondante et saturée, à tel point que « su volumen se ha vuelto inabarcable para quienes desean acercarse un poco más al escritor[133] » et présentée plus tard, en 1995, par Juan Gustavo Cobo Borda comme un « insondable laberinto de las repercusiones que el mundo de Macondo ha suscitado en otros mundos[134] », les Chroniques des Indes n'ont il est vrai occupé que quelques pages de cette vaste « encyclopédie ». Même si de nombreuses études sur l'œuvre de García Márquez s'accordent à dire que la principale préoccupation de ce projet littéraire a toujours été « el proceso histórico latinoamericano como conjunto desde la conquista hasta nuestros días[135] », l'attention a principalement été tournée vers l'expression de l'histoire post-coloniale sans que d'importants travaux se soient concentrés ponctuellement et d'une manière à faire système sur l'influence que la période fondatrice de l'histoire du sous-

[133] ZULUAGA OSORIO Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit*., p. 17-18.
[134] COBO BORDA Juan Gustavo, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit*., p. 21.
[135] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 214.

continent – celle de sa découverte, conquête et colonisation – a pu y exercer. Le moment historique le plus reculé qui ait fait l'objet d'importantes analyses est sans doute celui décrit dans *El general en su laberinto* et qui, selon le sociologue José Luis Méndez, porte « sobre la independencia mediatizada y fragmentada de América Latina, los remanentes feudales de la región y el surgimiento de un nuevo caudillismo que prefigura el subdesarrollo que aún subsiste en el área[136] ».

L'intérêt de la critique a essentiellement été tourné vers le rôle structurant des guerres civiles colombiennes du XIX^e^ siècle et le Néocolonialisme nord-américain. Ce qui a incité à un grand nombre d'intellectuels – Ángel Rama en tête[137] – à assurer qu'« el tema central de García Márquez [es] la violencia[138] ». Dès lors et depuis la publication, en 1971, d'*Historia de un deicidio* de Vargas Llosa – où l'écrivain péruvien identifie « las guerras civiles » et « la huelga de trabajadores bananeros de 1928 » comme « acontecimientos históricos centrales » dans les récits du Nobel colombien[139] –, le décryptage de ces deux seuls sujets est devenu presque systématique pour une bonne partie de la critique. La matière historique marquézienne a inévitablement été réduite à ces deux épisodes spécifiques du passé de la Colombie et de l'Amérique. Pas étonnant qu'en 1981, le public « bogotano » ait évoqué, parmi « lo que más le impresionó » de *Cien años de soledad*, « el encierro del coronel que se fue a la guerra » et « los vagones cargados de muertos que tiraban al mar, porque es real y sucedió en las Bananeras[140] » (voir annexe 5). Une interprétation limitée certes, mais qui n'a pas empêché certains critiques, par exemple Kline, de considérer le roman de 1967 comme « el mejor libro de historia de Colombia, escrito en su breve trayectoria de escasos 180 años[141] ».

L'impasse que, depuis des décennies, on a faite sur une période fondamentale pour l'histoire du sous-continent explique le fait que parmi la multiplication d'études et d'analyses sur l'œuvre marquézienne, il n'existe que trois articles consacrés à la présence de cet épisode, et justement, de nouveau, uniquement dans *Cien años de soledad* : « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias » (1970) d'Iris María Zavala, « *El primer viaje alrededor del mundo:* de Pigafetta a García Márquez » (1993) d'Humberto Robles et

[136] *Ibid.*, p. 204.
[137] RAMA Ángel, « Un novelista de la violencia americana », in *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*, La Habana, Casa de las Américas, 1969, p. 63.
[138] ALFARO Gustavo, *Constante de la historia latinoamericana en García Márquez*, Cali, Biblioteca Banco Popular, 1979, p. 75.
[139] VARGAS LLOSA Mario, *Historia de un deicidio*, *op. cit.*, p. 116.
[140] « Testimonios del Público Bogotano », *op. cit.*, p. 8.
[141] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op.cit.*, p. 169.

« *Cien años de soledad* y las crónicas de la conquista » (1995) de Selma Calasans Rodrígues[142]. Ces textes constituent un point-clé au sein de la critique marquézienne, car ils explorent une nouvelle perspective pour interpréter une œuvre dont on croyait effectivement avoir tout dit.

Le premier de ces trois articles met en relation le roman avec un riche corpus de référence – et il est le seul à le faire – constitué des chroniqueurs, voyageurs, corsaires et scientifiques, comme Christophe Colomb, Vespucci, Pigafetta, Gonzalo Jiménez de Quesada, Francis Drake et Alexander Von Humboldt. En évoquant des anecdotes ponctuelles, Zavala nous offre un étonnant inventaire de ressemblances entre *Cien años de soledad* et certaines de ces chroniques afin d'illustrer « la admiración de García Márquez por este tipo de literatura[143] », une littérature qui, d'ailleurs, « muestra notable afición a lo maravilloso y extraordinario[144] ». L'analyse faite par Zavala est assez intéressante dans la mesure où elle justifie le rôle structurant que ce corpus colonial exerce sur le roman et cela par double voie : par le biais de l'« Auteur Modèle », lequel reprend certains des épisodes les plus marquants de ces chroniques – par exemple « lo irreal de los pueblos lejanos », « la idea de la redondez de la tierra », « lo insólito del Nuevo Mundo », « el tema del hielo » et l'« expedición por el Magdalena[145] » – et à travers l'« auteur empirique », qui « en ocasiones ha hecho referencia a Pigafetta[146] » ou « ha expresado su conocimiento y deuda del conde de Keyserling y Alexander von Humboldt[147] ». Pour Zavala, c'est cette influence facilement identifiable au sein de l'œuvre, et renforcée par les déclarations publiques de García Márquez, qui aurait permis à ce dernier d'écrire « una nueva crónica de Indias », une nouvelle « crónica de América[148] ».

Cependant, il est difficile de concevoir *Cien años de soledad* comme une « nouvelle » chronique en se basant uniquement sur les éléments fournis par cet article, justement pour deux raisons : tout d'abord, selon cette analyse, l'influence de ce corpus colonial ne se réduirait qu'à un simple stock d'anecdotes, qui, juxtaposées les unes aux

[142] Il existe, également, un intéressant article de José Manuel Camacho Delgado, paru en 2016 dans *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y memoria histórica en la narrativa hispánica* (Madrid, Iberoamericana, 2016) : « Cristóbal Colón y las representaciones del poder en la narrativa de García Márquez ». Une analyse qui se concentre principalement sur l'influence du personnage historique de Christophe Colomb dans *El otoño del patriarca*.
[143] ZAVALA Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », in *Homenaje a García Márquez. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Nueva York, Las Américas, 1972, p. 198-212.
[144] *Ibid*.
[145] *Ibid*.
[146] *Ibid*.
[147] *Ibid*.
[148] *Ibid*.

autres, ne proposent en aucun cas un portrait nouveau de l'Amérique, mais nourrissent plutôt une vieille vision européenne, toujours fascinée par le « fantástico y maravilloso[149] » du sous-continent. Et d'autre part, pour que ce roman marquézien puisse être considéré comme une vraie « crónica de América », il aurait fallu que Zavala propose une définition beaucoup plus large des Chroniques des Indes, car pour elle, ces récits fondateurs sont principalement « un tipo de literatura », qui a donné naissance à une longue tradition « de escritores interesados por las leyendas geográficas[150] », comme Rabelais, Voltaire, Lope de Vega et maintenant García Márquez. D'après cette interprétation, le Nobel colombien ferait partie d'une tradition littéraire nettement européenne et l'élément historique que cette « nouvelle Chronique des Indes » se doit de maîtriser est complètement délaissé en faveur d'un cumul de « légendes » insolites et merveilleuses.

Ce sera Humberto Robles qui, dans son article « *El primer viaje alrededor del mundo:* de Pigafetta a García Márquez », mettra en avant le caractère historique des textes coloniaux, à travers l'analyse du récit du chroniqueur italien, considéré comme la « narración de primera mano de uno de los tres viajes más grandes de la historia[151] ». Une chronique qui, toutefois, ne doit pas être vue seulement comme « el contacto histórico de Europa y su idea de un "mundo más ancho", sino también un texto donde pueden ser percibidas las semillas de las prácticas y las convenciones literarias modernas de la América hispánica[152] ». Dans sa vision des Chroniques des Indes comme un genre « hybride », le critique fait écho aux idées d'importants théoriciens, par exemple l'Argentin Enrique Anderson Imbert, pour qui ce corpus est « un flujo y reflujo de vida real y vida literaria[153] », ou l'hispaniste italien Giuseppe Bellini, qui le définit comme essentiel « tanto para la literatura hispánica como para la hispanoamericana, […] y asimismo tienen un extraordinario alcance científico, pues renuevan por completo la historiografía con una observación directa de la realidad[154] ». Selon Robles, pour mesurer l'impact et l'influence des Chroniques des Indes sur l'œuvre de García Márquez il faut tenir compte de cette double nature, car elle serait à l'origine de l'« interpretación de la realidad latinoamericana[155] » que fait le Nobel colombien – une dette déjà « anunciada

[149] *Ibid.*
[150] *Ibid.*
[151] ROBLES Humberto, « El primer viaje alrededor del mundo: de Pigafetta a García Márquez », in *Revista Andina de letras*, Quito, Corporación Editorial Nacional, 1993, p. 7.
[152] *Ibid.*, p. 6.
[153] ANDERSON IMBERT Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo I, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 52.
[154] BELLINI Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1997, p. 75.
[155] ROBLES Humberto, « El primer viaje alrededor del mundo: de Pigafetta a García M… », *op. cit.*, p. 22.

directamente en 1979 en un artículo que anticipó […] muchas ideas y aun el lenguaje perceptible de su discurso del Nobel[156] » – et constituerait la base d'« un método para hacer creíble esa realidad[157] », d'une des « estrategias narrativas evidentes en obras como *Cien años de soledad*[158] ».

D'une certaine manière, l'analyse de Robles rejoint celle de Zavala dans la mesure où les deux critiques ont recours aux déclarations de l'« auteur empirique » et aux ressources employées par l'« Auteur Modèle » pour illustrer les rapports intertextuels existants entre cette œuvre et le corpus colonial. Nonobstant, tandis que pour Zavala, cette influence n'a qu'une valeur de « fantasía poética de cronistas y viajeros[159] », pour Robles, elle serait bel et bien ancrée dans la réalité du sous-continent : « Lo maravilloso [del relato de Pigafetta] no deriva de fábulas indocumentadas, aceptadas por fe, sino de la visión, por primera vez, de algo que […] "ningún hombre jamás lo ha visto sino solo él"[160] ». C'est donc grâce au caractère insaisissable de cette nouvelle réalité et à la « limitación del lenguaje[161] » pour réussir à la décrire fidèlement que les chroniqueurs ont fini par créer « una visión descomunal e inimaginable, aunque auténtica, de la realidad de América Latina[162] ». Le critique adhère ainsi aux idées déjà exprimées par l'écrivain colombien dans son célèbre article de 1979 – « Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe[163]» – et le situe parmi une lignée d'auteurs latino-américains – comme l'Équatorien José de la Cuadra et le Cubain Alejo Carpentier – ayant commenté l'importance des Chroniques des Indes en tant que témoignage « de un mundo extraño y marginal[164] » et en tant qu'initiateurs d'une représentation merveilleuse du Nouveau Monde. De ce point de vue, García Márquez ferait toujours partie d'une tradition occidentale – comme signalé dans l'article de Zavala. Ce qui expliquerait que sa contribution à la réécriture d'une « nouvelle histoire », maintes fois soutenue par la réception, ne soit en aucun cas remarquée par Robles. À partir de son analyse, il serait plutôt possible d'identifier *Cien años de soledad* comme l'expression d'« un dispositivo narrativo[165] », qui aurait précédé

[156] *Ibid*., p. 20.
[157] *Ibid*., p. 25.
[158] *Ibid*., p. 24.
[159] ZAVALA Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », *op. cit.*
[160] ROBLES Humberto, « El primer viaje alrededor del mundo: de Pigafetta a García M… », *op. cit*., p. 17.
[161] *Ibid*., p. 18.
[162] *Ibid*., p. 25.
[163] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe », in *Obra periodística 5: Notas de prensa (1961-1984)* (recopilación de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1999, p. 146-149.
[164] ROBLES Humberto, « El primer viaje alrededor del mundo: de Pigafetta a García M… », *op. cit*., p. 18.
[165] *Ibid*., p. 22.

García Márquez depuis des siècles sans qu'aucune rupture significative ne lui soit attribuée.

Mais cette acceptation et même cette admiration de l'auteur à l'égard des Chroniques des Indes sont contestées par Selma Calasans Rodrígues dans « *Cien años de soledad* y las crónicas de la conquista ». Pour elle, c'est justement du fait de la présence de « las Crónicas de la conquista de América », de la « la tradición bíblica » et du « mito de Edipo[166] » dans le roman de 1967 qu'il serait possible d'identifier l'écrivain comme membre d'une « gran familia carnavalizadora[167] » – composée principalement par des écrivains européens comme Rabelais, Cervantes, Sterne, Kafka et Joyce. En établissant un dialogue entre ces trois piliers culturels « de la metrópoli colonizadora […] en términos desacralizadores y paródicos[168] », García Márquez parviendrait à remettre en question l'autorité et la valeur de cette tradition occidentale afin d'aboutir à « una reelaboración de nuestros orígenes singularísimos[169] ». Calasans Rodrígues fournit quelques éléments qui permettraient d'expliquer l'enthousiasme de la réception de l'œuvre marquézienne, comme par exemple la liberté de « mezclar » différents hypotextes appartenant à « la cultura del dominador[170] », le caractère décomplexé d'une plume introduisant l'anachronisme[171] et, surtout, la relation de ce roman avec un corpus nettement américain – comme c'est le cas de *Visión de los vencidos*. Par ailleurs, sur trois articles cités, le sien est le seul à avoir remarqué cette présence hypertextuelle « que García Márquez declara haber leído y del que ha aprovechado "la visión al revés" para *El otoño del patriarca*[172] ». *Cien años de soledad* ne serait donc pas l'unique roman où l'on peut identifier les traces d'une influence provenant d'un corpus fondateur, car ce dernier modifierait et se modifierait également dans d'autres récits marquéziens.

Néanmoins, même si cette analyse s'est donnée pour objectif de mettre en évidence le procédé par lequel l'auteur « destruye el modelo[173] » issu d'un corpus occidental, certains des éléments apportés parviennent surtout à renforcer ce modèle que le roman est censé remplacer. Calasans Rodrígues démontre certes le lien existant entre ces trois hypotextes – « las Crónicas de la conquista », « la tradición bíblica » et « el mito de

[166] CALASANS RODRÍGUES Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas de la conquista », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit*., p. 583.
[167] *Ibid*., p. 586.
[168] *Ibid*., p. 583.
[169] *Ibid*., p. 581.
[170] *Ibid*., p. 583.
[171] *Ibid*., p. 589.
[172] *Ibid*., p. 593.
[173] *Ibid*., p. 583.

Edipo » – au sein de *Cien años de soledad,* ainsi que leurs rôles structurants pour le roman, mais c'est l'interprétation de cette présence hypertextuelle uniquement comme une « irreverencia carnavalizadora[174] » que nous voudrions souligner. En effet, pour l'auteure, toute référence issue de ce corpus entraînerait forcement une interprétation *parodique*, qu'elle définit à partir des théories de Mikhaïl Bakhtine. « Dans la ligné de Bakhtine […] il y a parodie dès que les valeurs (littéraires et/ou morales) d'un hypotexte sont remises en cause par l'ironie, l'inversion, le pastiche, le travestissement, etc.[175] », explique Sophie Rabau. Ainsi, toute évocation des Chroniques des Indes, de la Bible et du mythe d'Œdipe provoquerait systématiquement un effet satirique et de ce fait dégradant qui nuirait à l'hégémonie de ces hypotextes. Pourtant, parmi les divers exemples que Calasans Rodrígues avance pour illustrer ses propos, nous identifions des « transpositions sérieuses[176] », qui relèvent plutôt d'une deuxième fonction *parodique* présente dans les théories de Genette. Pour ce dernier, la *parodie* ou détournement d'un texte[177], peut avoir deux fonctions : une *satirique*, où un texte est travesti de façon burlesque ou ridicule, comme le fait de parler « bassement des choses les plus relevées[178] » ; et une autre fonction, *non satirique* ou ludique[179], consistant à rehausser un sujet qui peut paraître banal « par la noblesse et le sérieux[180] » de certains modèles.

Le critique vise juste quand elle évoque des passages comme l'arrivée du savoir scientifique à Macondo à travers une vulgaire troupe de Gitans[181] ou quand le narrateur transforme José Arcadio Buendía en une sorte d'Amerigo Vespucci aliéné par les « especulaciones febriles[182] » ; des exemples qui relèvent, en effet, d'un registre burlesque, désacralisant un événement et un personnage issus de la culture occidentale. En revanche, lorsqu'elle évoque « la expedición malograda[183] » du patriarche Buendía ou « la descripción geográfica de Macondo[184] » comme une île isolée et privée de tout progrès, elle délaisse complètement le processus d'ennoblissement qui opère sur ces épisodes grâce à la présence des Chroniques des Indes. Ces dernières leur confèrent, il est vrai, un caractère grave, presque tragique, qui renvoie – et Calasans Rodrígues le souligne bien –

[174] *Ibid*., p. 586.
[175] RABAU Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p. 243.
[176] *Ibid*., p. 242.
[177] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.,* p. 107.
[178] *Ibid*., p. 185.
[179] RABAU Sophie, *L'intertextualité*, *op. cit.,* p. 242.
[180] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.,* p. 187.
[181] CALASANS RODRÍGUES Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas… », *op. cit*., p. 589.
[182] *Ibid*., p. 590.
[183] *Ibid*., p. 587.
[184] *Ibid*., p. 585.

au « destino de encerramiento, de olvido y de soledad[185] » de l'Amérique latine. Cette solennité a sans doute été décisive dans la 'prise au sérieux' d'un roman capable de questionner et de détrôner les traités d'histoire. *Cien años de soledad* entretient bel et bien des rapports *parodiques* avec les chroniques coloniales, mais c'est la fonction de ces rapports que l'article aurait dû, selon nous, nuancer. Du traitement irrévérencieux de ce corpus, l'auteur peut basculer vers l'acceptation et l'admiration – une admiration d'ailleurs évoquée dans les articles de Zavala et de Robles, mais passée sous silence par Calasans Rodrígues.

Malgré leurs limites, ces trois articles démontrent qu'il est possible de lire l'œuvre de García Márquez à travers un hypotexte autre que *Cien años de soledad*. Ils permettent d'identifier une nouvelle intertextualité historique dans une production littéraire jusque-là réduite à deux épisodes précis du passé de la Colombie et du sous-continent – la Guerre des Mille Jours et le Néocolonialisme. Les Chroniques des Indes constitueraient donc un sujet majeur. Incontestablement, ces critiques offrent un précieux inventaire de références et de citations qui prouvent le lien existant entre *Cien años de soledad* et ce corpus colonial. C'est un relevé, précieux certes, mais qui, on l'a dit, ne va guère au-delà du repérage de correspondances. Selon ces analyses, García Márquez aurait surtout tiré de ces textes un ensemble d'anecdotes et une méthode pour narrer ; il emploierait le même procédé que les chroniqueurs et à ce titre, c'est-à-dire par le jeu d'un fatal mimétisme thématique et formel, il deviendrait l'héritier d'une vision européenne de l'Amérique latine. L'auteur colombien apparaît comme continuateur et non pas comme transgresseur de l'Histoire officielle ; ce qui contredit fortement la réception de l'œuvre ainsi que l'interprétation faite par Fuentes et Vargas Llosa. Un paradoxe malheureusement pas relevé par aucun des trois critiques, lesquels évitent de confronter leurs propres conclusions au poids d'une réception qui monopolise l'interprétation de cette œuvre depuis 1967.

Raison pour laquelle, notre étude s'inscrit également dans la lignée des travaux menés par Jacques Gilard dans ses derniers écrits sur l'écrivain colombien, en particulier autour de *Del amor y otros demonios*[186], récit qui met le plus en évidence le recours que l'auteur fait aux chroniques de la période coloniale. En effet, son anecdote fictive est placée au cœur de Carthagène des Indes, pendant le XVIII[e] siècle. Néanmoins, le décryptage que Gilard entreprend de ce roman colonial, dans son article « Des Orishas à

[185] *Ibid.*, p. 592.
[186] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », in *Gabriel García Márquez, soixante ans de lévitation*, *op. cit.*, p. 11-36.

Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », ne concerne pas les Chroniques des Indes, mais un élément d'une portée beaucoup plus complexe : « l'attitude de García Márquez à l'égard de l'histoire, de l'historiographie et des historiens – qu'il a toujours traités par le mépris.[187] ». Afin de mieux comprendre ce vaste et épineux sujet, le critique choisit d'analyser la thématique historique la plus emblématique de ce roman et que tout lecteur espère mieux connaître de la main d'un « chantre de la latino-américanité[188] » ; il s'agit de « la question des cultures noires dans le contexte de l'esclavage colonial[189] ». Après avoir passé au crible des éléments fondamentaux de l'identité et du milieu culturel de cette société durant la période coloniale – comme l'organisation sociale en *palenques* et *cabildos*[190], la diversité ethnique[191] et les pratiques religieuses[192] – à la lumière d'ouvrages de référence sur ce sujet[193], Gilard démontre le peu d'intérêt que, finalement, García Márquez manifeste à l'égard de la question noire[194]. De cette page de l'histoire colombienne et des Caraïbes, l'auteur n'aurait qu'une « notion vague faite d'impressions tirées de lectures décousues et fragmentaires[195] » et d'une regrettable négligence envers « des travaux historiques qui auraient pu lui être de quelque utilité[196] ».

De ce point de vue, la méfiance que l'écrivain manifeste (dans son roman) à l'égard des sources historiques serait cohérente avec ses déclarations publiques, où il a souvent exprimé la nécessité de remplacer ce discours mensonger et dangereux : « nos han escrito y oficializado una versión complaciente de la historia, hecha más para esconder que para clarificar, en la cual se perpetúan vicios originales, se ganan batallas que nunca se dieron y se sacralizan glorias que nunca merecimos[197] ». Poussé par ce dédain envers l'Histoire, l'auteur aurait construit son roman colonial à partir d'un outillage appartenant exclusivement à un « inventeur d'histoires[198] » – l'expérience quotidienne, la mémoire

[187] *Ibid*., p. 11.
[188] *Ibid*., p. 16.
[189] *Ibid*., p. 11-12.
[190] *Ibid*., p. 15-16.
[191] *Ibid*., p. 17-20.
[192] *Ibid*., p. 20-25.
[193] Parmi les nombreuses sources historiques citées par Gilard nous trouvons *Historia económica y social de Colombia. 1537-1719* de Germán Colmenares, *Un tratado de la esclavitud* de Alonso Sandoval, *Relación histórica del viaje a la América Meridional* de Antonio Ulloa, *Memorias histórico-políticas* de Joaquín Posada Gutiérrez, *El santo que libertó una raza: San Pedro Claver. Su vida y su época* de Ángel Valtierra et *Orishas en Cuba* de Natalia Bolívar Arostegui.
[194] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit*., p. 16.
[195] *Ibid*., p. 12-13.
[196] *Ibid*., p. 12.
[197] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », in *Obra periodística 4: Por la libre (1974-1995)* (recopilación de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1999, p. 314-315.
[198] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit*., p. 13.

intime, l'intuition et l'imagination[199] – et aurait finalement accouché d'un récit qui frappe par ses « sérieuses lacunes sur les processus formatifs de la *costeñidad*[200] » et par son indifférence envers un passé « dont il a pourtant conscience d'être issu[201] » et, pire encore, dont il a publiquement fait « son fonds de commerce[202] ». Selon Gilard, la question des cultures noires dans le contexte colonial ne constituerait qu'une toile de fond pour que l'auteur construise une nouvelle version du « mythe occidental de l'amour-passion[203] », une sorte de « Tristan et Iseut sur les bords de la mer des Caraïbes[204] ».

Il est impossible de ne pas évoquer ici une inquiétante coïncidence entre les articles de Zavala, Robles et Calasans Rodrígues et cette conclusion de Gilard à la fin de son analyse : ces quatre auteurs identifient García Márquez comme le continuateur d'une tradition littéraire et culturelle nettement européenne. Zavala, par exemple, reconnaît chez l'écrivain la même attirance envers les récits fantastiques du Nouveau Monde qui avaient frappé initialement Rabelais, Voltaire et Lope de Vega[205] ; pour Robles, l'auteur aurait repris de Pigafetta et « de las creencias y fórmulas de su tiempo[206] » une nouvelle méthode pour voir et décrire l'Amérique ; et selon Calasans Rodrígues, c'est par son « irreverencia carnavalizadora[207] » que le Colombien aurait trouvé sa place au sein d'une famille composée par Rabelais, Cervantes, Sterne, Kafka et Joyce. Il existerait donc une forte contradiction entre ce que révèlent les textes de l'« Auteur Modèle » et la réception d'une œuvre qui, depuis 1967, n'a pas cessé d'être vue comme un pur produit de « la realidad misteriosa de América[208] », comme la vraie version de « nuestra condición de hispanoamericanos[209] » (voir annexe 6). La question se pose de nouveau : comment l'œuvre d'un écrivain qui méconnaît l'histoire et l'évolution de son milieu géographique et culturel – les Caraïbes – et qui, vraisemblablement, s'inscrit dans une tradition imaginaire européenne, peut-elle être considérée comme la « Bible » de la Colombie et de l'Amérique latine ?

---

[199] *Ibid.*
[200] *Ibid.*
[201] *Ibid.*, p. 16-17.
[202] *Ibid.*, p. 17.
[203] *Ibid.*, p. 34.
[204] *Ibid.*
[205] ZAVALA Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », *op. cit*.
[206] ROBLES Humberto, « El primer viaje alrededor del mundo: de Pigafetta a García M… », *op. cit.*, p. 16.
[207] CALASANS RODRÍGUES Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas… », *op. cit.*, p. 586.
[208] ROA BASTOS Augusto, « Quinientos años de soledad en nuestra América inconclusa », *op. cit.*, p. 577-578.
[209] « Máxima condecoración de México a García Márquez », *op. cit*., p. A-6.

Zavala, Robles, Calasans Rodrígues et Gilard ouvrent ainsi une importante voie vers une nouvelle interprétation d'un corpus qu'il est nécessaire de lire depuis un autre angle. Ces critiques ont effectivement fait le choix d'un hypotexte à caractère historique pour proposer un nouveau regard qui – dans le cas de Gilard – facilite la compréhension des rapports que García Márquez entretient avec l'Histoire. Cette perspective anti-hagiographique et démystifiante adoptée par l'hispaniste français a d'ailleurs permis de dévoiler des éléments inquiétants, jusque-là ignorés par la critique. Notre propos sera donc de poursuivre les travaux initiés par les quatre auteurs afin d'identifier la présence des Chroniques des Indes dans la totalité de l'œuvre marquézienne, c'est-à-dire pas uniquement dans le roman de 1967. Ce corpus colonial nous permettra également de continuer l'analyse menée par Gilard dans la mesure où nous cherchons aussi à comprendre la relation du Nobel colombien avec l'histoire, pas uniquement des Caraïbes, mais aussi de l'Amérique latine.

Nous entreprendrons donc une analyse détaillée de l'œuvre afin d'identifier la présence d'un corpus colonial que nous pouvons classer en trois groupes principaux : les chroniques écrites pendant la Découverte, la Conquête et l'époque coloniale en Amérique latine par des conquistadors, explorateurs, intellectuels et corsaires ; les textes écrits par des scientifiques et voyageurs plus récents comme Alexander von Humboldt (1769-1859), Xavier Marmier (1808-1892) et Up de Graff (1873-1927) ; sans oublier les ouvrages historiques de Germán Arciniegas et de Juan Bosch, lesquels auraient le plus marqué García Márquez et cela malgré ses rapports conflictuels avec l'historiographie.

Le jeune journaliste avait déjà fait l'éloge de *Biografía del Caribe*[210] du Colombien Germán Arciniegas, en 1952 – celui-ci est d'ailleurs qualifié par Gilard comme « aimable chroniqueur du passé et pseudo-historien[211] » –, qui, selon lui, constitue une exception au sein des récits historiques du fait de la fluidité d'un langage avec lequel il parvient à « tratar con familiaridad a los personajes más inaccesibles y remotos[212] ». Quelques années plus tard, Cobo Borda décrira justement *Biografía del Caribe* comme rien de moins que « la première conception que s'est faite García Márquez du monde caraïbe en tant qu'unité[213] ». L'influence de cet ouvrage serait tout d'abord de nature formelle, car son style et son langage ont séduit en premier le journaliste. Aspects qui continueront à

[210] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1963.
[211] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? : à propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 11.
[212] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », in *Obra periodística 1: Textos costeños (1948-1952)* (recopilación y prólogo de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1991, p. 686.
[213] COBO BORDA Juan Gustavo, *À la rencontre de García Márquez*, *op. cit.*, p. 42-43.

fasciner l'écrivain accompli, « comme l'atteste avec usure, *El otoño del patriarca*[214] ». Mais son importance demeure également dans le discours historique qu'il véhicule ; celui-ci met au centre de l'Histoire Universelle une aire géographique qui « ha sido el charco violento por donde se han paseado todos los huracanes[215] » depuis le Siècle d'Or espagnol jusqu'à l'interventionnisme étasunien. Parce qu'il s'agit de souligner l'importance et la particularité des Caraïbes, le lieu de naissance et d'épanouissement d'un écrivain qui les décrit comme « la única región donde yo no me siento extranjero[216] », García Márquez gardera une dette envers l'ex-président dominicain Juan Bosch, décrit, dans un article publié en 1981, comme « mi profesor, autor, entre otras muchas cosas, de una historia monumental del Caribe[217] ». L'influence que *De Cristóbal Colón a Fidel Castro*[218] a pu exercer sur l'œuvre marquézienne n'a pas encore intéressé la critique, malgré les chaleureuses déclarations du Colombien à l'égard de l'intellectuel ainsi que les liens d'amitié qui unissaient les deux hommes. Il convient tout de même de préciser que les textes de Bosch ont principalement été l'objet de fortes critiques à cause de leur tendance à réduire les événements historiques « a la lucha de las masas populares contra el imperialismo[219] » et à leur « limitado uso de la bibliografía, la falta de fuentes primarias y cierta tendencia a acomodar algunos hechos históricos a su interpretación[220] ».

Ce sont donc ces références bibliographiques et la suspicion maladive du Nobel colombien envers l'Histoire officielle qui ont, plus ou moins consciemment, façonné un imaginaire aussi étonnant et riche. À partir de la récupération et de l'appropriation que García Márquez fait de ce corpus colonial, il sera possible de savoir si la lecture faite initialement par Fuentes et Vargas Llosa est toujours d'actualité. Par quels moyens l'œuvre marquézienne réussit-elle à remettre en question les fondements du passé latino-américain et finit par proposer une « nouvelle » version, voire, la « vraie » version de l'histoire de la Colombie et de l'Amérique latine, comme l'a montré sa réception depuis 1967 ?

Ce rapport que García Márquez entretient avec le passé, plus particulièrement avec les Chroniques des Indes, peut être retracé dans son œuvre littéraire, mais également dans sa production journalistique et critique. Le traitement que l'écrivain réserve à cet hypotexte

---

[214] *Ibid.*, p. 43.
[215] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, *op. cit.*, p. 438.
[216] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 69.
[217] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Caribe mágico », in *Obra periodística 5: Notas de prensa (1961-1984)*, *op. cit.*, p. 72.
[218] BOSCH Juan, *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe, frontera imperial* (Tercera edición), La Habana, Ciencias sociales, 2003.
[219] *Ibid.*, p. IX.
[220] *Ibid.*

traverse trois moments clés, lesquels obéissent à une logique chronologique et à une logique concernant le type de rapport transtextuel établi avec ces sources historiques.

Au sein de l'œuvre marquézienne, nous identifions en effet une présence de plus en plus évidente des thématiques issues du passé latino-américain. C'est le cas d'*El otoño del patriarca* (1975), un récit consacré à « el único personaje mitológico que ha producido la América Latina[221] » – explique García Márquez au sujet de son roman sur le dictateur. Une thématique continentale aussi présente dans *El general en su laberinto* (1989), qui retrace « el viaje final de Simón Bolívar por el río Magdalena[222] », ainsi que dans *Del amor y otros demonios* (1994), qui se déroule durant la période coloniale « en la ciudad portuaria del virreinato de Nueva Granada[223] ». Ces différents sujets historiques constituent à leur tour des éléments structurants pour l'œuvre, laquelle fait, il est vrai, l'objet d'un voyage toujours plus rétrospectif, qui se terminera au XVIII$^{e}$ siècle, dans la ville coloniale de Carthagène des Indes. Il s'agit donc d'une évolution chronologique comportant également un basculement dans les rapports avec les sources historiques, notamment avec les Chroniques des Indes.

Les premiers récits – les textes journalistiques écrits entre 1948 et 1960, « Los funerales de la Mamá Grande » (1962), *Cien años de soledad* (1967) et *El otoño del patriarca* (1975) – opèrent une intégration progressive de l'intertexte colonial qui vise principalement son *travestissement burlesque*. Une transformation de ce corpus historique à analyser de très près afin d'identifier son incidence sur la construction d'une « nouvelle » version de l'histoire du sous-continent. Cette « distance » qui s'instaure entre les premiers écrits marquéziens et les Chroniques des Indes est-elle assez révélatrice pour y voir une perception nettement marquézienne du passé du sous-continent, comme l'atteste déjà la réception du roman de 1967 ?

Cependant, cette relation de transformation évoluera vers une relation dont la fonction n'est plus satirique, particulièrement dans *El amor en los tiempos del cólera* (1985) et *El general en su laberinto* (1989), deux histoires placées au cours du XIX$^{e}$ et début du XX$^{e}$ siècle. Cette proximité chronologique avec la période coloniale peut être à l'origine de la diminution des rapports transgresseurs avec les sources historiques afin de viser plutôt leur transformation minimale – *parodie ludique* ; un procédé commun à deux

[221] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit*., p. 111.
[222] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, Barcelona, Debolsillo, 2011, p. 273.
[223] GARCÍA-POSADA Miguel, « Amores y posesiones », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez* (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Tomo II, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, p. 402.

récits pourtant opposés par la nature même de leur thématique. Selon certains critiques, comme José Luis Méndez, le roman de 1985 s'inspirerait des expériences vécues par la famille de García Márquez[224]. De son côté, le récit de 1989 s'intéresserait à un épisode de la vie d'el Libertador peu abordé par les sources officielles – son « viaje final […] por el río Magdalena[225] ». Des divergences thématiques qui ne constituent toutefois aucunement un frein dans l'instauration de ces mêmes rapports *hypertextuels* et *intertextuels* avec les Chroniques des Indes. Ce qui invite à interroger la nature même de la méthode marquézienne pour aborder l'Histoire. Il s'agit d'analyser cette même méthode qui aurait permis d'aboutir à un récit d'envergure tel *Cien años de soledad.* Peut-on identifier dans celle-ci une forte influence d'un univers personnel du fait du recours aux relations *transtextuelles* initialement présentes dans un roman à caractère personnel et ensuite reprises dans un récit de nature historique ?

Finalement, avec le dernier recueil de contes de 1992 – *Doce cuentos peregrinos* –, l'œuvre marquézienne affiche une intégration totale des Chroniques des Indes à travers la reprise des thématiques issues de ce corpus. L'ambition d'établir des rapports de plus en plus étroits avec l'Histoire qui trouvera son expression la plus significative avec *Del amor y otros demonios* (1994), l'aboutissement de ce processus de rapprochement que l'œuvre marquézienne entreprend vis-à-vis des Chroniques. Ce récit présente une proximité chronologique avec l'intertexte colonial puisqu'il a lieu au cours du XVIII$^{e}$ siècle, mais également une proximité d'ordre stylistique du fait du *pastiche pur* mis en place par l'« Auteur Modèle » consistant – selon la théorie transtextuelle avancée par Gérard Genette – en une « imitation sans fonction satirique[226] ». Un rapprochement d'ordre chronologique et d'ordre formel qui interroge sur la « nouvelle » version de l'histoire latino-américaine qui peut découler de cette dernière période, caractérisée justement par l'assimilation et non pas par la substitution d'un corpus historique.

Ces différents rapports *transtextuels* au sein de la production fictionnelle et journalistique consistant à rendre de plus en plus évident le substrat colonial constituent une évolution à prendre en compte du fait de son incidence sur le discours historique véhiculé par l'œuvre marquézienne. Ce dernier subit nécessairement d'importantes modifications invitant à actualiser une réception jusqu'à aujourd'hui indifférente à ces importants changements qui s'opèrent tout au long de l'œuvre.

[224] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 189.
[225] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit*., p. 273.
[226] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 38.

# I. LES CHRONIQUES DES INDES ET LEUR TRAVESTISSEMENT BURLESQUE

Selon Roberto González Echevarría, en Amérique latine, l'Histoire et la littérature ont toujours entretenu des rapports très étroits ; à telle enseigne que « la historia latinoamericana es a la narrativa latinoamericana […] una constante cuyo modo de aparición puede variar, pero que rara vez está ausente[227] ». Pour le critique cubain, le récit romanesque en particulier n'aurait d'autres aspirations que de prendre la forme « de un documento dado, al que se le ha otorgado la capacidad de vehicular la "verdad" –es decir, el poder– en momentos determinados de la historia[228] ». Il existerait par conséquent une présence constante des textes historiques au sein de la littérature latino-américaine, lesquels sont choisis en fonction d'une thématique qui se veut différente au fil des décennies. Au cours du XIX^e^ siècle, « el modelo simulado fue el discurso científico de los segundos descubridores del Nuevo Mundo[229] ». Puis, au début du XX^e^ siècle, l'intérêt s'est principalement tourné vers l'anthropologie et son « estudio de la lengua y el mito[230] » américains. Quelques années plus tard, la génération du « Boom » – mouvement qualifié par le critique comme « edad de oro[231] » de la littérature du sous-continent – s'est essentiellement concentrée sur les Chroniques des Indes, comme l'attestent les œuvres d'Alejo Carpentier[232], Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes[233] et Mario Vargas Llosa[234]. Une particularité déjà repérée en 1973 par Vincenzo Bollettino, pour qui ces auteurs « reviven el mundo de los cronistas logrando la fusión entre los hechos históricos de la crónica y la realidad maravillosa[235] ».

González Echevarría et Bollettino identifient donc les textes coloniaux comme un facteur commun à tous ces écrivains, qui n'auraient pas trouvé un moyen plus adéquat pour comprendre « lo esencial[236] » du sous-continent que de s'inspirer d'un corpus

[227] GONZÁLEZ ECHEVARRÍA Roberto, *Mito y archivo, una teoría de la narrativa latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 35-36.
[228] *Ibid.*, p. 38.
[229] *Ibid.*, p. 15.
[230] *Ibid.*
[231] *Ibid.*, p. 20.
[232] Dans *El arpa y la sombra* (1979), l'écrivain cubain raconte, par exemple, « los postreros momentos de Colón », *Ibid.*, p. 41-42.
[233] « En *Terra nostra* (1976) […] se recuenta gran parte de la historia española del siglo XVI, incluyendo la conquista de México, y también se incorporan mitos precolombinos », *Ibid.*, p. 34.
[234] Dans *La guerra del fin del mundo* (1980) « se examina con sumo detalle la recreación de la mitología cristiana en el Nuevo Mundo », *Ibid.*
[235] BOLLENTTINO Vincenzo, *Breve estudio de la novelística de García Márquez*, Madrid, Playor, 1973, p. 12.
[236] *Ibid.*, p. 13.

considéré comme « el máximo común denominador de los países americanos[237] ». Or, si cette génération d'auteurs a en commun une même matière historique, par quels moyens García Márquez surpasse-t-il les œuvres de ses contemporains et dévient-t-il le seul créateur de « la verdadera historia de América Latina[238] » ? De quelle façon la critique octroie-t-elle plus de valeur historique à la reprise marquézienne des Chroniques des Indes qu'au monumental travail d'érudition effectué par un Alejo Carpentier qui, pendant huit ans, se consacre exclusivement à la lecture de « todo lo que podía sobre América desde *Las Cartas* de Cristóbal Colón, pasando por el Inca Garcilaso hasta los autores del siglo XVIII[239] » ?

Le traitement que le Nobel colombien fait de cet hypotexte historique lui a permis à l'évidence de se différencier du reste de sa génération et d'occuper, de ce fait, une position privilégiée. Une particularité sans doute nourrie par les différentes déclarations publiques de García Márquez, dans lesquelles il s'est principalement distingué du reste des auteurs du « Boom » par sa constante exaltation de la « réalité ». En 1967, au cours d'une discussion avec Alfonso Monsalve[240], en 1972 lors d'une interview avec Miguel Fernández-Braso[241] et en 1982, avec son ami Plinio Apuleyo Mendoza[242]. Aucun autre écrivain latino-américain n'a autant insisté sur la nécessité d'une littérature directement alimentée par le réel et cela à travers des formules récurrentes, presque une marque de fabrique : « No hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real[243] », « No hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad[244] » ou encore « la fuente de creación al fin y al cabo es siempre la realidad[245] ». Ces déclarations identifient l'auteur colombien parmi une catégorie d'écrivains que nous pouvons désigner comme écrivains du *Monde*.

En effet, d'un point de vue intertextuel, la production littéraire peut être enrichie principalement par deux sources : par une vaste *Bibliothèque*, un réseau où chaque texte

[237] MURENA Héctor A., *El pecado original de América*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 14.
[238] ZULUAGA OSORIO Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit*., p. 80.
[239] BOLLENTTINO Vincenzo, *Breve estudio de la novelística de García Márquez*, *op. cit*., p. 14.
[240] MONSALVE Alfonso, « "El deber revolucionario de un escritor es escribir bien" », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit*., p. 89.
[241] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, Barcelona, Editorial Planeta, 1972, p. 95.
[242] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit*., p. 47.
[243] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad » (01/07/1981), in *Obra periodística 5: Notas de prensa (1961-1984)*, *op. cit*., p. 155.
[244] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op.cit*., p. 47.
[245] *Ibid.*, p. 41.

transforme d'autres textes qui le modifient à son tour[246] ; il s'agit là d'une littérature où l'auteur privilégie les rapports étroits et fermés entre les œuvres. C'est le cas de Jorge Luis Borges, pour qui les textes seraient finalement la porte d'accès à la réalité. À travers les mots – cités par Genette – « J'ai vécu peu. J'ai lu beaucoup[247] », Borges privilégie une littérature « livresque », presque autosuffisante, qui s'oppose à la vision d'une littérature directement alimentée par le réel, comme celle que défend García Márquez avec acharnement. Pour ce dernier, cette deuxième source d'inspiration littéraire qu'est le *Monde* constituerait la principale base de son œuvre, laquelle s'inspirerait uniquement de « causes extérieures[248] », accessibles par l'observation et l'expérience. Or, comment un auteur si ancré dans la réalité et qui fait l'éloge du vécu et du concret, peut-il avoir un rapport si conflictuel avec l'Histoire, qu'il qualifie de fiction « en la cual se perpetúan vicios originales, se ganan batallas que nunca se dieron y se sacralizan glorias que nunca merecimos[249] », sans tenir compte de la nature de cette discipline qui – selon Schopenhauer – se caractérise pourtant par le fait de ramper sans cesse « sur le terrain de l'expérience[250] » ?

Pour García Márquez, ce discours historique que, dès ses débuts journalistiques, il a désigné sous le terme de « purgante[251] » et qu'il a ouvertement avoué ne pas connaître – « no recuerdo haber leído nada que tenga algo que ver con la historia, distinto del obligatorio y paternal folleto de Henao y Arrubla[252] », imposé dans les établissements scolaires colombiens[253] –, ferait plutôt partie d'une *Bibliothèque* complètement étrangère au *Monde* et cela par la simple raison qu'elle raconte des faits qui sont déconnectés du présent. C'est-à-dire que pour le Nobel colombien, la *réalité* qu'il revendique comme matière première pour ses récits ne correspond nullement « a un acontecer histórico[254] », mais serait principalement des « historias sacadas de mi experiencia vivida[255] ». Une expérience personnelle serait en somme plus vraisemblable et

[246] RABAU Sophie, *L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 15.
[247] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 363.
[248] RABAU Sophie, *L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 33.
[249] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », in *Obra periodística 4: Por la libre (1974-1995)*, *op. cit.*, p. 314-315.
[250] SCHOPENHAUER Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, p. 1179.
[251] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La casaca negra », in *Obra periodística 1: Textos costeños (1948-1952)*, *op. cit.*, p. 618.
[252] *Ibid.*, p. 617.
[253] Jesús María Henao et Gerardo Arrubla ont écrit *Historia de Colombia*, qui en 1910 fut adopté comme texte officiel pour l'enseignement de l'histoire nationale jusque dans les années soixante.
[254] MONSALVE Alfonso, « "El deber revolucionario de un escritor es escribir bien" », *op. cit.*, p. 89.
[255] *Ibid.*

convaincante qu'un récit historique enseveli par le passé et invérifiable dans le présent. À ce propos, García Márquez avait déjà exprimé, en 1959, dans son article sur « la novela de la violencia[256] », la nécessité de « contar honestamente lo que uno se cree capaz de contar por haberlo vivido[257] » ; une déclaration qui renforce les arguments avancés par Gilard dans « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios*[258] » :

> García Márquez se fonde sur son expérience personnelle de ce qui subsiste de réalités anciennes […] et ne peut intégrer des éléments […] dont la trace se trouve dans des livres qu'il n'a pas lus. Ce jeu entre un vécu éminemment *costeño* et une indifférence de principe à l'égard de l'historiographie est une des clés qui […] permettent d'expliquer le curieux rapport des romans de García Márquez à l'histoire[259].

Pour le Colombien, un fait historique n'est vraiment intéressant que s'il a laissé des traces dans le présent. En conséquence de quoi cette vaste *Bibliothèque* qu'est l'Histoire ne peut être abordée que par le biais du *Monde*, le vécu et l'expérience, qui déterminent la validité et la transcendance d'un événement.

C'est justement cette prépondérance du *Monde* dans l'œuvre marquézienne qui pourrait être à l'origine du traitement particulier que l'auteur fait des Chroniques des Indes, lui permettant ainsi de se différencier du reste des auteurs du « Boom ». En effet, tandis que pour Fuentes, ce corpus colonial fait principalement partie d'une *Bibliothèque* originaire ayant donné naissance à une tradition nettement textuelle, comme c'est le cas de « la novela hispanoamericana[260] », pour García Márquez, ces textes sont surtout identifiables dans le *Monde* et intègrent même le quotidien de tous les Latino-américains. Dans ses articles « Fantasía y creación artística[261] » et « Algo más sobre literatura y realidad[262] » – lesquels anticipent son discours d'acceptation du Prix Nobel –, l'écrivain cherche à démontrer comment le caractère merveilleux du Nouveau Monde, initialement identifié par les chroniqueurs des Indes, demeure immuable à travers les siècles. Il explique, par exemple, comment depuis Pigafetta et son récit sur le guanaco et les géants de la Patagonie[263] (XVI[e] siècle), jusqu'à Xavier Marmier et sa description des tempêtes

[256] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Dos o tres cosas sobre "la novela de la violencia" », in *Obra periodística 3: De Europa y América (1955-1960)*, *op. cit*., p. 646-650.
[257] *Ibid.*, p. 646.
[258] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros…* », *op. cit*., p. 11-36.
[259] *Ibid.*, p. 16.
[260] FUENTES Carlos, *Valiente Mundo Nuevo*, *op. cit*., p. 45.
[261] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », in *Obra periodística 5*, *op. cit.*
[262] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit*.
[263] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.

tropicales[264] (XIX^e siècle), en passant par Up de Graff et ses anecdotes sur l'« arroyo de agua hirviendo[265] » et les averses déclenchées par la voix[266] (XX^e siècle), il existe d'innombrables témoignages attestant comment sur le sous-continent « la realidad [va] más lejos que la imaginación[267] ». Les Chroniques des Indes attirent donc l'attention du Nobel par leur capacité à franchir la *Bibliothèque* et à intégrer le *Monde* grâce à des anecdotes insolites dont lui-même aurait constaté la véracité. Il assure, par exempe, avec fermeté avoir assisté à un étonnant rituel curatif dans lequel « […] yo vi a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja, y vi caer los gusanos muertos mientras transcurría la oración[268] ».

Concevoir ce corpus de référence comme un matériel d'actualité a en effet sans doute permis à l'œuvre marquézienne de se démarquer et de présenter une « nouvelle » version du passé du sous-continent. Les Chroniques des Indes deviennent ainsi contemporaines d'épisodes historiques plus récents ; ce qui engendre de nouveaux rapports à l'Histoire, essentiellement transgressifs, et fait émerger d'autres sens, comme le fait de « cambiar la perspectiva sobre la llegada de Colón[269] » en Amérique – explique Michael Palencia-Roth au sujet d'*El otoño del patriarca*. Ce qui a manifestement surpris et séduit les lecteurs et non lecteurs de cette œuvre, qui y ont vu « el testimonio de una historia no escrita, la versión distinta de la oficial[270] », selon les mots de Conrado Zuluaga Osorio ; une version qui, d'après un ouvrier « bogotano », « decía la verdad[271] » (voir annexe 5). Il devient donc nécessaire de comprendre de quelle manière naît cette intertextualité entre les Chroniques des Indes et l'œuvre marquézienne, de quelle manière cette dernière intègre le corpus colonial pour ensuite le travestir en une sorte d'affranchissement qui a certainement été décisif dans la réception d'une production littéraire et journalistique considérée, depuis 1967, comme « el alma de un pueblo y el símbolo de un continente[272] ».

[264] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit*., p. 153.
[265] *Ibid.*
[266] *Ibid.*
[267] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[268] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153-154.
[269] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y…*, *op. cit*., p. 198-199.
[270] ZULUAGA OSORIO Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit*., p. 80.
[271] « Testimonios del Público Bogotano », *Magazín Dominical* de *El Espectador*, *op. cit*., p. 8.
[272] PIÑA SALCEDO Blas, « "Es un orgullo para Colombia", Dice Margarita Chica, sobre el premio a Gabo », *El Espectador*, Bogotá, 24/10/1982, p. 12A.

## *A. Les Chroniques des Indes dans les premiers écrits marquéziens : naissance d'une* intertextualité

Le statut de « Bible » latino-américaine que la réception a octroyé à *Cien años de soledad*, ainsi que les déclarations de García Márquez lui-même, qui voit dans son roman « la base del rompecabezas cuyas piezas he venido dando en los libros precedentes[273] », ont eu pour conséquence que les premiers écrits de l'œuvre marquézienne furent relégués au rang de textes secondaires. Pour Mario Vargas Llosa, par exemple, ces derniers ne sont qu'« anuncios, […] partes de una totalidad[274] » contenues dans *Cien años de soledad* et, par conséquent, leur condition d'« hypertextes[275] » ne devrait pas être remise en cause. Or, à cause de ces lectures qui y ont vu un manque d'approfondissement dans les thématiques et dans les techniques d'écriture, la critique a complètement délaissé leur importance en tant qu'énonciateurs des futurs rapports intertextuels que cette œuvre entretient avec les Chroniques des Indes.

Il faut signaler que cet ensemble de romans, nouvelles, contes et articles de presse se caractérise par une absence presque totale d'« hypotextes » historiques à thématique continentale – ce qui aurait motivé son classement parmi une « literatura regional[276] » (voir annexe 7) –, à tel point que les Chroniques des Indes n'y font l'objet d'aucun traitement. Cependant, la présence de ce corpus de référence dans les prochains récits marquéziens n'aurait pas été envisageable si dans cette première partie de l'œuvre ne se trouvait déjà la trace de cette future intertextualité. C'est dans leur représentation de l'espace, leur description de l'Autre et leur goût naissant pour l'extraordinaire que ces écrits deviennent en quelque sorte les porteurs d'un hypotexte qui, plus tard, sera aisément introduit directement dans l'œuvre. Selon la poétique de l'intertextualité possible[277], « chaque texte porte en lui […] la possibilité de son destin intertextuel et constitue une interprétation préalable de son destin intertextuel.[278] » Dans cette perspective, ces premiers écrits produisent des contenus et des formes qui, par leur nature 'embryonnaire', seront facilement repris et augmentés à l'aide d'un réseau d'hypotextes, parmi lesquels se trouvent les Chroniques des Indes. C'est grâce à l'identification des références proches de

[273] HARSS Luis, *Los nuestros*, *op. cit.*, p. 418.
[274] VARGAS LLOSA Mario, *García Márquez: historia de un deicidio*, *op. cit.*, p. 479.
[275] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 16.
[276] GIRÓN Silvio, « Crítica sin compromiso: *Cien años de soledad* », *El País*, *op. cit.*, p. 3A.
[277] RABAU Sophie, *L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 41.
[278] *Ibid.*, p. 40.

ce corpus que nous pourrons identifier les besoins qui, par la suite, seront comblés par ces hypotextes et également anticiper de précieuses pistes pour interpréter leur rôle au sein de l'œuvre.

## *1. Une manière coloniale de représenter le réel*

Dans ses premiers écrits journalistiques et de fiction, García Márquez pose déjà les jalons pour un futur traitement des Chroniques des Indes dans sa manière très particulière d'appréhender et de décrire le réel depuis un ancrage très profond et solide au sein du passé colonial. Dans ses articles de presse, par exemple, l'actualité nationale et internationale est très souvent mise en relation avec des personnages ou des événements qui relèvent de cette période spécifique de l'histoire latino-américaine, permettant ainsi d'actualiser un passé que l'auteur identifie facilement dans le présent.

### a. Christophe Colomb et l'inlassable quête du passé dans le présent

Avant d'établir des rapports intertextuels avec *Diario de a bordo*, García Márquez a introduit dans sa production journalistique de 1948 à 1952 le nom de Christophe Colomb à cinq reprises[279]. Il s'agit de l'un des personnages historiques les plus évoqués sur plus de 1300 pages. Une présence qui anticipe le traitement qui sera réservé plus tard au récit du navigateur génois ainsi qu'aux Chroniques des Indes ; elle concrétise, en effet, le besoin qu'éprouve l'auteur de partir du présent pour aborder un passé qui, au passage, est désacralisé et même modifié.

C'est par le biais de l'actualité internationale que le nom de Christophe Colomb fait son apparition dans ces premiers articles de presse. Pour le journaliste, « El primer vuelo de turismo interplanetario[280] » renvoie nécessairement au premier voyage vers le Nouveau Monde et cela grâce à un jeu de contrastes qui rapproche deux périodes pourtant très éloignées. Martín Alonso Pinzón et Juan de la Cosa, par exemple, sont incarnés par des aventuriers spatiaux « dispuestos a tripular los espacios siderales con las mismas pretensiones colonizadoras con que los españoles lo hicieron por mares desconocidos[281] » ; Rodrigo de Triana, le premier Espagnol à avoir aperçu le Nouveau Continent, le 12

[279] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Obra periodística 1: Textos costeños (1948-1952)*, *op. cit.* : « Ciudadanos del otro mundo » (p. 174), « Mientras duermen los capitalistas » (p. 229), « El beso: una acción química » (p. 378), « "Sin embargo" para un viaje a la luna » (p. 420) et « Autocrítica » (p. 584).
[280] « Ciudadanos del otro mundo », *Ibid*., p. 174.
[281] *Ibid*.

octobre 1492, est personnifié par un Nord-américain, qui « gritará desde su proa estratosférica: "¡Luna! ¡Luna!"[282] » ; et le nouveau Christophe Colomb pourra entreprendre son voyage sans que la première dame de son pays – à la différence de la reine Isabel de Castille – ne soit obligée d'« arriesgar sus joyas y abalorios personales para apoyar la empresa[283] ». L'objectif du journaliste était sans doute de communiquer autrement à ses lecteurs une information déjà présentée par d'autres journaux, en prenant en l'occurrence des libertés que seul le « comentario en su modalidad humorística[284] » pouvait lui permettre, explique Jacques Gilard. Et une de ces libertés consiste justement à rapporter l'événement grâce à l'introduction d'un fait historique qui fonctionne comme une sorte d'hypotexte.

Le premier voyage spatial n'aurait donc rien d'exceptionnel, car chacune de ses étapes aurait déjà été tracée par le passé. Ce qui ôte de fait toute nouveauté à cette nouvelle prouesse humaine. Mais, paradoxalement, cette augmentation se fait au prix d'une simplification qui réduit la Découverte du Nouveau Monde à une banale quête de subventions – « […] ni siquiera la señora de Truman se verá en la obligación de arriesgar sus joyas y abalorios personales para apoyar la empresa[285] » – et à la découverte de nouvelles terres. Il s'agit d'une *réduction* qui entraîne forcément la modification de l'hypotexte ; lequel, par une juxtaposition d'anecdotes décousues et éparpillées, acquiert une nature burlesque puisque le journaliste « avilit à dessein ce qui est noble en soi[286] », explique Gérard Genette au sujet de la *transformation burlesque*. Le fait historique le plus marquant du passé américain est donc dégradé pour que son hypertexte – « la primera excursión interplanetaria[287] » – soit à son tour rabaissé à une simple reprise dont on connaît l'issue en amont.

Il existe donc une sorte de mépris de la part de García Márquez à l'égard du présent du fait de son rapprochement à un passé avec lequel il entretient des rapports transgressifs qui vont jusqu'à transformer sans aucun complexe la version officielle. Une posture adoptée de plus belle neuf mois plus tard, dans son article de 1950, « "Sin embargo" para un viaje a la luna », où le journaliste décrit également la conquête spatiale étasunienne comme un hypertexte de la Découverte du Nouveau Monde. Cette fois, l'Histoire n'est pas uniquement simplifiée à l'extrême, elle est aussi ridiculisée ; au point que Christophe

[282] *Ibid.*
[283] *Ibid.*
[284] GILARD Jacques, *Obra periodística 1: Textos costeños (1948-1952)* (prólogo), *op. cit*., p. 38.
[285] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Ciudadanos del otro mundo », *op. cit*., p. 174.
[286] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 187.
[287] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Ciudadanos del otro mundo », *op. cit*., p. 174.

Colomb est présenté comme l'amiral de « tres cascarones de tortuga[288] » occupés par « unos cuantos facinerosos analfabetos » partis à la quête d'« un camino más corto para llegar a esa gran tienda de cominos que para aquellos tiempos era la China[289] ». Ce qui frappe, dans cette nouvelle version, c'est que ce rabaissement du personnage historique se fait sur la base d'un cumul d'informations complètement erroné. En effet, si García Márquez avait déjà fait la lecture de quelques Chroniques des Indes, il serait au courant que « la mayor parte de los conquistadores era analfabeta[290] » certes, mais que cet équipage était loin d'être uniquement composé de délinquants. Les sources historiques nous parlent de « cuatro condenados a muerte –y no más–[291] » présents lors du premier voyage. Sans oublier que les textes coloniaux mettent en évidence l'importance des religieux en tant que principaux témoins de la Découverte du Nouveau Continent. À ce propos, Vladimir Acosta explique que « buena parte de los viajeros a América estuvo representada a lo largo de varios siglos por clérigos, esto es, por franciscanos, dominicos, agustinos o jesuitas[292] ».

Le jeune journaliste ne retient en somme du passé que des informations susceptibles d'alimenter une version négative et dégradante de l'Histoire, ainsi que des anecdotes qui contribuent à rabaisser les personnalités historiques, lesquelles sont rendues triviales et ordinaires. Une pratique déjà présente dans « Ciudadanos del otro mundo », où il avait été question de la vente des bijoux de la reine Isabel de Castille afin d'« apoyar la empresa[293] » de Colomb. Une information qui, selon certains textes historiques, relève plutôt de la légende, car la traversée de l'Amiral a été principalement subventionnée par « el converso y acaudalado Luis de Santángel […] sin que fuera necesario tocar para nada sus joyas [à la reine Isabel], muchas de las cuales habían sido anteriormente hipotecadas para terminar la guerra de Granada[294] ». Une reine en détresse, contrainte de tout risquer pour trouver une « gran tienda de cominos[295] » est une version qui séduit le jeune journaliste friand d'irrévérence et indifférent à toute rigueur historique.

Cette méconnaissance, volontaire ou involontaire, est également patente quand le personnage de Colomb se voit réduit à un simple chercheur d'épices, sans que soient prises

[288] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « "Sin embargo" para un viaje a la luna », *op. cit.*, p. 420.
[289] *Ibid*.
[290] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval en la Conquista americana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1998, p. 47.
[291] ARRANZ MÁRQUEZ Luis, introduction à *Diario de a bordo*, Madrid, Dastin, 2009, p. 80.
[292] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…, op. cit*., p. 48.
[293] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Ciudadanos del otro mundo », *op. cit*., p. 174.
[294] ARRANZ MÁRQUEZ Luis, introduction à *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 74.
[295] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « "Sin embargo" para un viaje a la luna », *op. cit.*, p. 420.

en compte les motivations de son entreprise, pourtant contenues dans *Diario de a bordo.* Elles s'élèveraient au nombre de trois, selon les précisions apportées par Todorov : « l[a] premi[ère] humain[e] (la richesse), l[a] second[e] divin[e], et l[a] troisième lié[e] à la jouissance de la nature[296] ». De plus, il s'agissait d'une quête qui ne visait nullement la Chine, mais « un nutrido archipiélago adyacente, cuya isla mayor era el Japón, el Cipango de la geografía polana, particularmente rica en piedras preciosas[297] », pour reprendre Edmundo O'Gorman.

Or, quelle peut être la cause de cette indifférence de García Márquez envers l'Histoire officielle qui lui permettrait de construire à tout prix un portrait dégradant de Christophe Colomb ? Pour le comprendre, il faut se référer à l'un de ses articles de 1950, « El beso: una acción química[298] ». En prenant comme point de départ un événement du présent – l'explication scientifique « del beso como necesidad orgánica[299] » –, le journaliste procède à son habituel détour vers le passé pour indiquer que cette tradition scientifique consistant à « dar al traste con los mitos más generalizados[300] » trouve son origine dans le personnage même de Colomb. Pour appuyer son hypothèse, il commence par évoquer l'image que l'Occident avait de la terre avant la Découverte du Nouveau Monde : « La tierra, en la antigüedad, fue la más poética y complicada composición arquitectónica consistente en un platillo gigantesco, sostenido por cuatro tortugas que navegaban en un mar de leche[301] ». Ce portrait terrestre attire notre attention dans la mesure où il ne coïncide nullement avec les diverses théories qui circulaient en Europe pendant les premiers siècles du Moyen Âge. Lesdites théories parlaient principalement de « Tierra esférica pero sobre todo de Tierra en forma de cuadrado o de rectángulo, de rueda, de cilindro o de escudo de guerrero, plana por la base y abombada por arriba como una media esfera, o al revés[302] », entourée uniquement par l'Océan[303]. La pittoresque description marquézienne est sans conteste plus proche du mythe Indou de la terre plate que des représentations issues de l'Antiquité. En effet, tandis qu'en Asie, on postulait l'idée d'une terre plate posée sur quatre éléphants, appuyés à leur tour sur une tortue voyageant dans l'espace, la conception d'une terre ronde avait déjà été entérinée « por los

[296] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 24.
[297] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, *op. cit*., p. 85.
[298] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El beso: una acción química », *op. cit*., p. 377-379.
[299] *Ibid.*, p. 378.
[300] *Ibid.*
[301] *Ibid.*
[302] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit*., p. 21.
[303] *Ibid.*, p. 23.

griegos y romanos de la Antigüedad clásica[304] ». Le journaliste n'hésite en somme pas à mobiliser des éléments complètement extérieurs au contexte historique concerné quand il s'agit de rendre son récit attirant et même insolite.

Nous constatons que ce goût pour l'extraordinaire que le jeune Gabo commence à manifester n'est pas dissocié des thématiques historiques évoquées, qu'au contraire, il va jusqu'à les modifier dans le but de donner une place importante à cet élément qu'il chérit autant et qui serait à l'origine de ses rapports virulents avec Colomb. En effet, ce serait à cause de son esprit scientifique et rationaliste que l'Amiral aurait fait disparaitre « toda la leyenda fantástica[305] » qui circulait autour de la terre avant la Découverte du Nouveau Monde et de la même manière, « las serpientes marinas, las sirenas que endulzaban el oído de los navegantes y que obligaron a Ulises a viajar amarrado al palo mayor, desaparecieron del mapa imaginativo[306] » dès l'instant où il a déclaré « "¡La tierra es redonda!"[307] ».

Il faut signaler que la raison susceptible d'expliquer le mépris du journaliste envers ce personnage historique, toujours considéré comme un marchand de « pimienta y clavos de olor[308] », repose principalement sur un double malentendu. En effet, ce n'est pas Colomb le premier à avoir soutenu que la terre était ronde : à la fin du Moyen Âge « al menos entre los círculos científicos y entre los navegantes la redondez de la Tierra, es decir, su esfericidad, era un hecho admitido prácticamente sin discusión[309] » ; il s'agissait d'une théorie circulant déjà en Occident depuis l'Antiquité. De plus, l'arrivée de l'Amiral en Amérique ne marque guère la fin des mythes et des légendes qui nourrissaient l'imaginaire européen de l'époque, bien au contraire. Selon Todorov, la mentalité médiévale de Colomb[310] le poussait plutôt à croire « aux cyclopes et aux sirènes, aux amazones et aux hommes à queue, et sa croyance, aussi forte que celle de saint Pierre, donc, lui permet de les trouver[311] » en terres américaines. Cette méconnaissance des textes coloniaux, tout particulièrement de *Diario de a bordo*, rend García Márquez absolument dépendant et tributaire d'un récit littéraire – l'Odyssée – chaque fois qu'il est question d'évoquer et de décrire des êtres imaginaires telles que les sirènes[312]. Le journaliste ignore donc l'existence de l'improbable épisode de la rencontre entre Colomb et les sirènes

[304] *Ibid.*, p. 21.
[305] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El beso: una acción química », *op. cit*., p. 378.
[306] *Ibid.*
[307] *Ibid.*
[308] *Ibid.*
[309] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit*., p. 21.
[310] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 22.
[311] *Ibid.*, p. 25.
[312] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La sirena escamada », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 386.

américaines[313], lesquelles n'étaient en réalité que des lamantins haïtiens. S'il l'avait lue, une anecdote si particulière n'aurait pas pu échapper à un écrivain qui n'hésite pas à aller jusqu'à modifier le récit officiel dans le but de désacraliser et de rabaisser un personnage historique de l'importance de Colomb.

Néanmoins, ce traitement dégradant de Colomb ne peut pas être justifié uniquement par une méconnaissance du passé du sous-continent, puisque la future œuvre de fiction, caractérisée justement par une maîtrise évidente des sources historiques, reconduira cette tendance – l'auteur consacrera un roman entier, *El otoño del patriarca*, au personnage du dictateur latino-américain et un autre, *El general en su laberinto*, à l'emblématique Simón Bolívar. Si l'on y réfléchit bien, l'image d'un Amiral tourmenté par la quête d'« algún tricófero magistral para su calvicie incipiente[314] » présente dans *El otoño del patriarca* n'est finalement pas très éloignée de celle d'un Colomb obsédé par le commerce des « cominos ». Ces rapports transgressifs mis en place par le jeune journaliste sont donc reproduits par l'écrivain consacré, qui, malgré sa connaissance des récits coloniaux, continuera à considérer Colomb comme le personnage historique le plus détesté et malchanceux de toute l'histoire latino-américaine, comme il l'expliquera à Plinio Apuleyo Mendoza en 1982 : « - ¿El [personaje histórico] que más detestas? / - Cristóbal Colón. Además tenía la "pava"[315] ».

Cette ligne directrice tracée par les premiers textes à partir du traitement de l'Amiral et sa chronique constitue ainsi la base d'un rapport et d'une forme d'intertextualité qui resteront stables au fil de l'œuvre. Or, n'est-il pas inquiétant de constater que l'un des récits du corpus colonial – *Diario de a bordo* – soit interprété et transposé à l'aune d'une vision dégradante de l'Histoire qui, d'ailleurs, s'appuie sur une méconnaissance assumée du passé du sous-continent ? À force de vouloir établir un pont entre le présent et le passé, le journaliste fait de l'actualité du *Monde* – conquête spatiale et rationalisme scientifique – la porte d'entrée vers une *Bibliothèque* qu'il finit par travestir pour la faire coïncider avec un présent qu'il se propose de rabaisser à tout prix. Quoi qu'il en soit, le portrait que García Márquez dresse de Colomb ne saurait constituer le seul paramètre pour comprendre ses futurs rapports aux Chroniques des Indes. La présence d'un autre personnage historique, Francis Drake, doit être aussi prise en compte pour aboutir à des conclusions plus significatives.

[313] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, España, Dastin, 2009, p. 221.
[314] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, Barcelona, Debolsillo, 2011, p. 284.
[315] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 151-152.

### b. Francis Drake : entre désacralisation et fascination

Dans ses premiers textes journalistiques, García Márquez mentionne le nom de Francis Drake à six reprises[316]. Avec Colomb, il est donc l'un des personnages historiques les plus évoqués dans ce corpus. Une présence qui aura une continuité importante au sein de l'œuvre de fiction ; à tel point que dans *Cien años de soledad*, l'assaut du corsaire sur la ville de Riohacha permet la rencontre et, par la suite, le mariage entre José Arcadio et Úrsula[317]. De même, le récit de son voyage autour du monde – *The world encompassed* – aurait, selon Iris María Zavala, inspiré « el tema del hielo[318] », omniprésent dans le roman de 1967. Cependant, le traitement que le journaliste réserve au personnage de Drake, à la différence de Colomb, évolue au fil de ses articles. Initialement, le corsaire subit un *travestissement burlesque* dans lequel García Márquez prend la liberté de changer son sexe et même son métier, sans aucune mention de ses prouesses historiques : il est ainsi transformé en Mrs Frances Drake[319], « una respetable dama norteamericana[320] », qui est en réalité une « bruja moderna[321] » ; un personnage qui ne garde aucun lien avec l'univers des pirates, à l'exception de son nom, qui « es casi un nombre de pirata[322] ». C'est dans son premier article de mai 1948 – « Los habitantes de la ciudad… » – que García Márquez mentionne brièvement Drake avec sa 'vraie' identité, afin de décrire les nuits silencieuses et pesantes de Carthagène lors du couvre-feu, « como si allí afuera en la bahía, estuviera Francis Drake, con sus naves de abordaje[323] ».

De toute évidence, ce personnage ne serait pas devenu récurrent dans l'œuvre marquézienne si le jeune journaliste n'avait pas fait la rencontre d'un livre qui changea à jamais sa perception des pirates, principalement celle du corsaire anglo-saxon. Dans son article « Los piratas se volvieron locos » de 1952, il fait effectivement l'éloge de *Biografía del Caribe*[324] (1945), de l'essayiste et journaliste colombien Germán Arciniegas, tout particulièrement du chapitre « La reina de Inglaterra y sus cuarenta ladrones » ; il parle d'« el extraordinario libro de Germán Arciniegas, en donde hay un excelente y pintoresco

[316] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Obra periodística 1*, *op. cit.* : « Los habitantes de la ciudad… » (p. 63), « Frances Drake es una respetable dama… » (p. 70), « La hora de la verdad » (p. 177), « Llegaron las lluvias » (p. 222), « Un profesional de horóscopo » (p. 280) et « Los piratas se volvieron locos » (p. 686).
[317] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, Nueva York, Vintage Español, 2009, p. 30-31.
[318] ZAVALA Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », in *Homenaje a García Márquez. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, *op. cit*., p. 198-212.
[319] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La hora de la verdad », *op. cit*., p. 177.
[320] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Frances Drake es una respetable dama norteamericana », *op. cit*., p. 70.
[321] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Un profesional de horóscopo », *op. cit*., p. 280, 282.
[322] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Llegaron las lluvias », *op. cit*., p. 222.
[323] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los habitantes de la ciudad… », *op. cit*., p. 63.
[324] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, *op. cit*.

capítulo sobre los piratas[325] ». Deux raisons peuvent être à l'origine de l'enthousiasme de García Márquez face à ce récit historique qui constitue clairement une exception pour un auteur, on l'a dit, très réticent à l'égard de l'Histoire et opposé à « tragar ese purgante que es para mí todo libro de historia[326] ».

Comme García Márquez l'explique lui-même, c'est grâce à la force d'un style qui permet au lecteur de « tratar con familiaridad a los personajes más inaccesibles y remotos[327] » qu'Arciniegas réussit à « ponernos en camino de hacer las paces con los viejos e intrépidos bandoleros del mar[328] ». Cette proximité avec le passé est rendue possible grâce à un récit raconté au présent et parsemé d'un humour qui désacralise les événements ainsi que les personnages qui « pone[n] el grito en el cielo[329] », réfléchissent à « la manera de sacarse el clavo[330] » ou tout simplement « ha[n] caído en el avispero de los enemigos[331] ». Un traitement familier qui permet également de comparer les personnages les plus célèbres de l'Histoire Universelle à des animaux : Henri VIII, par exemple, se voit décrit avec un « ancho pecho de toro[332] », la reine Élisabeth I^re^, « la gran solterona », « es lisa como un pescado[333] » et Francis Drake est agile « como un gato de pelo bermejo[334] ». Une liberté qui a sans doute bouleversé et séduit le journaliste d'alors qui voit dans ce texte historique une nouvelle manière de raconter le passé. Car, selon Gustavo Cobo Borda, elle est « animée par une fulgurante rapidité de narration, qui lui confère l'élan d'un roman[335] ».

Il s'agit donc d'une stratégie parfois employée pour préserver une part de mystère autour des personnages, certes humanisés, mais qui restent d'une certaine manière inaccessibles. C'est le cas, par exemple, du passage décrivant le butin récupéré par Drake lors de son très célèbre assaut sur le vaisseau espagnol, le « Cagafuego », et dont Arciniegas ne révèle aucun détail en affirmant qu'« el valor de la presa nunca se supo; las cifras exactas sólo Drake y la reina Isabel las conocieron[336] ». Nous sommes amenés à croire que l'omission de cette information obéit à un choix délibéré de l'auteur et non pas à

[325] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit*., p. 686.
[326] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « *La casaca negra* », *op. cit.*, p. 618.
[327] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit*., p. 686.
[328] *Ibid.*
[329] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, *op. cit*., p. 134.
[330] *Ibid.*, p. 135.
[331] *Ibid.*, p. 141.
[332] *Ibid.*, p. 131.
[333] *Ibid.*, p. 132.
[334] *Ibid.*, p. 145.
[335] COBO BORDA Juan Gustavo, *À la rencontre de García Márquez*, *op. cit*., p. 42.
[336] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, *op. cit*., p. 137.

une défaillance des sources historiques. En effet, plusieurs récits narrant le voyage autour du monde du corsaire anglais, notamment celui écrit par Francis Pretty en 1600 – un des compagnons d'équipage de Drake –, parlent avec précision de « […] joyaux, pierres de grande valeur, coffres pleins de réales d'argent, le poids de quatre-vingts livres d'or pur valant quatorze mille quatre-vingts écus de monnaie de France, et quinze tonneaux d'argent en barres », ainsi que « deux belles coupes d'argent que le pilote de ce navire avait[337] ». Dans *Biografía del Caribe*, l'Histoire constitue en somme une matière malléable à la disposition d'un Auteur Modèle et aboutit à l'écriture d'un récit instructif, certes, mais également distrayant. C'est justement cette proximité entre Histoire et littérature qui permet à Arciniegas de proposer un nouveau portrait des pirates vu par García Márquez comme s'éloignant de celui conservé par « los buenos y muy patriotas historiadores de Cartagena[338] ». Voici la deuxième raison qui expliquerait l'impact de *Biografía del Caribe* sur le journaliste ; pour ce dernier, le livre va complètement à contre-courant des « furiosos panfletos contra los piratas[339] » auxquels les historiens traditionnels auraient habitué les habitants de Carthagène. Arciniegas réussit à renverser cette tendance à tel point que « se lamenta un poco no haber sido amigo de sir Francis Drake, todo un caballero británico que entre asalto y asalto leía versos de Pope y fue el primero en darle la vuelta al mundo, sólo por tener algo interesante que contarle a la reina Isabel[340] ».

Néanmoins, cet admirable portrait que García Márquez présente dans son article, attribué à son collègue, n'est que le résultat d'un processus de *transformation* qu'il a lui-même entrepris, modifiant considérablement l'hypotexte d'Arciniegas. La première et la plus importante de ces transformations concerne la motivation des actions entreprises par Francis Drake différente de celle évoquée par l'hypotexte. En effet, tandis que García Márquez décrit un aventurier motivé par le seul intérêt de « tener algo interesante que contarle a la reina Isabel[341] », Arciniegas parle, lui, de « los sueños de Francis Drake[342] », qui consistaient principalement à « Lanzarse al asalto de los tesoros. […] ir al oro de los galeones, a las perlas, a la plata de Potosí, los perúes. Tomar ciudades al asalto, ensangrentar el cuchillo, reducir a cenizas la soberbia española, […] y hacer temblar a los curas del papa de Roma[343] ». Cette « transmotivation » ou « substitution de motif[344] »

[337] DRAKE Francis, *Récit des voyages (1577-1596)*, Paris, Éditions Cartouche, 2012, p. 41.
[338] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit.*, p. 686.
[339] *Ibid.*
[340] *Ibid.*
[341] *Ibid.*
[342] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, *op. cit.*, p. 137.
[343] *Ibid.*

renvoie une image du pirate anglo-saxon complètement opposée à celle de l'hypotexte. Le journaliste efface toute trace de violence et de cruauté afin de créer le portrait d'un vrai « caballero británico », plus proche de l'amour courtois que de l'univers des pirates. Une « transmotivation » qui déclenche à son tour un processus de *complexification* des traits psychologiques[345], accouchant ainsi d'un Francis Drake plus romanesque que réel.

Tout d'abord, García Márquez présente le corsaire comme prédestiné à son sort de pirate car issu d'une lignée d'hommes indomptables, parmi lesquels nous trouvons son « revoltoso tío John Hawkins[346] ». Il semblerait que les libertés initialement prises par Arciniegas dans l'agencement de son récit aient à leur tour inspiré García Márquez, qui n'hésite pas à substituer des informations de l'hypotexte par d'autres, issues de sa propre imagination. Effectivement, dans *Biografía del Caribe*, nous apprenons que le père de Drake était « pastor de una iglesia[347] » protestante et que ce destin de pirate, qui pour García Márquez « venía en la sangre[348] », est tout simplement inexistant. L'oncle « revoltoso » évoqué par le journaliste n'est finalement que le cousin de Drake[349] et « su verdadera profesión es la de contrabandista[350] ». Ce qui ne fait en aucun cas de lui « el inventor del negocio[351] », comme le suggère pourtant l'article marquézien. Toujours avec pour objectif de complexifier le caractère du corsaire, l'auteur décrit un jeune homme « que no parecía servir para nada, y que antes de tres meses había aprendido la lección de tal manera que resolvió no tomarse el trabajo de violar las cerraduras de las tesorerías, sino derrumbar las puertas de un cañonazo. Antes de un año se había pasado al maestro[352] ». Il fait le choix de créer un personnage qui évolue et se construit pour finalement surprendre par son talent, au lieu de se tenir à la version de l'hypotexte – beaucoup plus monocorde et prévisible : celle d'un jeune pirate qui, tout simplement, « a los veintiún años ya se le conoce en el Caribe[353] » par son sang-froid et sa violence. D'autre part, le personnage marquézien présente presque une dimension tragique dans la mesure où « sa destinée est en contradiction avec son caractère[354] ». Né dans une lignée d'intrépides corsaires, Drake se montre peu enclin au métier familial, mais réussit à rattraper son retard avec succès,

[344] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 457.
[345] *Ibid.*, p. 474.
[346] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit*., p. 686.
[347] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, *op. cit*., p. 136.
[348] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit*., p. 686.
[349] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, *op. cit*., p. 143.
[350] *Ibid.*, p. 133.
[351] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit*., p. 686.
[352] *Ibid.*, p. 686-687.
[353] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, *op. cit*., p. 137.
[354] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 476.

sans pour autant oublier de lire « versos de Pope[355] » entre ses assauts et de négocier les sauvetages des villes avec une « intachable compostura[356] ». Le journaliste créé ainsi un personnage ambivalent qui bascule entre agressivité et raison, un être plein de contradictions. Ce qui, pour Genette, est « la forme la plus sûre, la plus spectaculaire et la plus économique de la "complexité"[357] ».

Mais cette contradiction qui fait partie intégrante de Drake peut être aussi envisageable pour García Márquez en tant que lecteur : comment est-il possible de qualifier *Biografía del Caribe* d'« extraordinario », « excelente y pintoresco[358] » et ensuite transformer un de ses chapitres pour créer une nouvelle version, comme si cet hypotexte était insuffisant, presque imparfait ? Il se pourrait que ce soit justement dans cette capacité à être utilisé et modifié qu'un hypotexte devient intéressant aux yeux du journaliste. Arciniegas fait un choix lexical et stylistique qui vise un Lecteur Modèle[359] capable d'imaginer l'Histoire comme un grand roman ; et c'est précisément dans cette liberté permise par l'auteur que réside l'initiative de García Márquez consistant à prolonger ce processus imaginatif pour le mettre au service de ses propres obsessions. En effet, s'il aboutit à une « transvalorisation[360] » de Francis Drake, c'est dans le but de revenir à la période de la Conquête du Nouveau Monde, pour l'opposer au personnage du Conquistador. Tout comme les rapports transgressifs avec Colomb, les Conquistadors ont aussi été la cible d'attaques, en étant qualifiés de « facinerosos analfabetos[361] », dépourvus d'initiative et capables de « meterse en una armadura de caballero con treinta grados a la sombra y ponerse a dar caminatas sin objeto a la orilla del mar[362] » et, dans le pire des cas, « se dejaban morir oxidados dentro de sus armaduras[363] ». Ce qui explique qu'à cette occasion, García Márquez se réjouisse que son corsaire préféré soit de nationalité anglaise puisque « habría sido una lástima que los piratas hubieran pasado a la historia disfrazados de conquistadores[364] ».

Il s'agit donc d'une fascination qui aura immanquablement des répercussions sur le traitement que ce personnage et ses chroniques recevront au sein de l'œuvre fictionnelle

[355] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit.*, p. 686.
[356] *Ibid.*, p. 687.
[357] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 476.
[358] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit.*, p. 686.
[359] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p. 68.
[360] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 483.
[361] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « 'Sin embargo' para un viaje a la luna », *op. cit.*, p. 420.
[362] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Las estatuas de Santa Marta », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 147.
[363] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Una tragedia antigua », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 578.
[364] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit.*, p. 687.

marquézienne. Des rapports qui naissent d'une *transformation* des sources historiques – notamment du livre de Germán Arciniegas – par le seul biais de l'imagination. Une nouvelle fois, les thématiques du présent renvoient à une période précise de l'histoire latino-américaine qui sera exploitée par la suite avec la reprise des Chroniques des Indes. Cette vieille querelle, ravivée par les historiens de Carthagène chaque année le 11 novembre – fête d'indépendance de la ville – au sujet des pirates[365] sert de tremplin pour aborder une période qui suscite déjà chez le journaliste García Márquez des réactions qui vont de l'irrévérence à l'admiration ; une époque presque obsessionnelle, au point d'être identifiée partout ailleurs dans le territoire national.

### c. Le passé colonial au cœur des villes colombiennes

Précisons que la mise en relation de Colomb et de Drake avec une actualité ne gardant aucun lien apparent avec ces deux personnages obéit à l'obsession naissante du journaliste d'évoquer des éléments appartenant à la période coloniale. Une nécessité qui s'explique par une sorte de *paratopie temporelle* qui, selon Dominique Maingueneau, repose principalement sur l'anachronisme, puisque « mon temps n'est pas mon temps. On y vit sur le mode de l'archaïsme ou de l'anticipation : survivant d'une ère révolue ou citoyen prématuré d'un monde à venir[366] ». S'il est possible d'identifier chez García Márquez cette sorte de *paratopie*, c'est justement à cause de la description qu'il fait, en 1948, de la ville de Carthagène dans son tout premier article de presse. Pour lui :

> Nuestro tiempo lo recibimos desprovisto de esos elementos que hacían de la vida una jornada poética. […]. El toque de queda es […] el símbolo de esa decadencia. Hay una gran distancia histórica entre esta clarinada prohibida y la voz amable del sereno colonial[367].

L'auteur nous apprend que par le passé, la vie était beaucoup plus douce et sereine que dans le présent, où la peur fait son apparition chaque soir avec le couvre-feu, annoncé par le biais d'un son artificiel – une « clarinada » – qui agresse les habitants, contrastant avec le « sereno », lui, provoqué par des éléments naturels. Ce passé qu'il considère comme meilleur, fait de lui un homme hors du présent et foncièrement nostalgique d'une époque

[365] Selon García Márquez, le journaliste Hernando Téllez « descubrió que los escritores de Cartagena aprovechan la oportunidad del once de noviembre para escribir tardíos y furiosos panfletos contra los piratas ». *Ibid.*, p. 686.
[366] MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 87.
[367] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La madrugada… », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 64.

éloignée du « mundo mecánico, artificial[368] » caractéristique de la vie moderne.

La *paratopie temporelle* marquézienne est donc inspirée par la ville de Carthagène qui, comme expliqué dans son article de 1950 – « Visita a Santa Marta » –, est en apparence « una ciudad moderna a pesar de su arraigada vanidad de monumento colonial, lo que ha hecho de ella una ciudad estrecha, apretada, como una novela con ambiente del XVII, cuyos protagonistas tuvieran la mentalidad de la época actual[369] ». L'espace rend ainsi possible l'existence d'une autre époque que le journaliste serait le seul à percevoir ; l'anachronisme qui caractérise cette *paratopie* ne serait que partiel, car Carthagène ne garderait aucun lien avec le temps présent, si ce n'est à travers sa population, puisqu'elle serait bel et bien un « monumento colonial », la survivante d'une époque. Ainsi, chaque fois qu'un élément appartenant à cette ville est reconnu dans un autre endroit, ce dernier est forcément transposé au passé.

C'est le cas de la ville de Cartago – située à Valle del Cauca, département de la Côte Pacifique colombienne – où s'était rendue la reine nationale de beauté, Myriam Sojo Zambrano, en 1950. García Márquez explique que le soir de son arrivée, la reine « se encontró con que el primer caballero que se adelantaba a saludarla, luctuosamente vestido, con un rostro de tragedia española y una complicada mirada a lo siglo dieciséis, era el señor y dueño de la ciudad: el toque de queda[370] ». Précédemment, il avait attribué au couvre-feu la fin de la tranquillité qui régnait à Carthagène depuis le passé et l'avait décrit comme « el símbolo de una decadencia[371] » du monde moderne. Mais cette restriction au départ intrusive, réussit à intégrer « las costumbres de la ciudad[372] », tellement qu'elle s'imprègne de cet espace colonial et, par une sorte de *contamination*[373], va jusqu'à se substituer à l'élément auquel elle s'opposait initialement. À partir du présent, le couvre-feu rejoint un passé colonial sous l'aspect d'un « caballero » au visage de personnage de tragédie espagnole ; ce qui renverse complètement la caractérisation que le journaliste avait donnée à cette période historique regrettée justement du fait de sa sérénité et sa poésie. La souffrance fera désormais partie de ce passé à cause de l'intégration d'un élément négatif issu du présent. C'est ainsi que García Márquez réussit à additionner une composante nouvelle dans ce contexte colonial qu'il transforme en image même de la tristesse et de la fragilité, comme le montre son article « El reportaje de Yolanda », où il

[368] *Ibid.*
[369] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Visita a Santa Marta », in *Obra periodística 1, op. cit.*, p. 146.
[370] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Reina en Cartago », in *Obra periodística 1, op. cit.*, p. 417.
[371] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La madrugada… », *op. cit.*, p. 64.
[372] *Ibid.*
[373] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 370-371.

décrit une étrange amie avec « una escuálida mirada a lo siglo XVI[374] ».

Ce moment de l'Histoire que l'auteur s'efforce de rendre évident dans le présent offre effectivement une image figée du temps. Ce qui peut suggérer une vision presque pessimiste d'une réalité qui paraît nier le progrès. Néanmoins, il y a aussi un effort pour rendre cette *paratopie temporelle* plus mobile et dynamique, à travers des constantes recréations et renouvellements qui l'empêchent de tomber dans la répétition, comme l'atteste sa transposition géographique – elle est présente à Carthagène, mais aussi à Cartago – et sa représentation – à travers un élément naturel comme « el sereno », un personnage comme « un caballero » ou simplement un geste, « una mirada a lo siglo XVI ».

Sans doute la double identité de Carthagène, partagée entre le passé et le présent, influera-t-elle sur le métier de reporter que García Márquez exerça à Bogotá entre 1954 et 1955. Contraint de se rendre dans différents endroits de la Colombie, il continue à identifier sa *paratopie temporelle* dans des espaces qui semblent culturellement opposés à ce « monumento colonial » qu'est Carthagène. C'est en particulier le cas des villes andines. Quand il se rend à Belencito, décrite comme « una ciudad moderna, de ruidoso y confuso cosmopolitismo[375] », il préfère débuter son reportage en évoquant son passé colonial, avant de présenter les progrès qui en font un symbole de modernité. García Márquez s'intéresse au Belencito qui existait et qui n'est plus, à l'instar de cette « larga casa colonial llena de ventanas[376] », ainsi qu'à l'histoire presque oubliée du « general Rook, el irlandés que murió en la batalla del Pantano de Vargas después de haberse guardado la cercenada mano en el bolsillo, para seguir luchando con la otra[377] ». Le cas du village de Fontibón est presque similaire ; même si le journaliste se propose de dénoncer les principaux problèmes auxquels sont confrontés les habitants, il ne peut s'empêcher de rappeler un passé plus glorieux dans lequel cette municipalité devançait la capitale du pays puisqu'elle « ya existía cuando llegó don Gonzalo Jiménez de Quesada[378] » pour fonder Bogotá. Du point de vue du reporter, Fontibón recèle également d'importants vestiges coloniaux ; par exemple la maison où vécut San Pedro Claver : « en 1610, cuando la casa

[374] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El reportaje de Yolanda », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 424.
[375] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « *El Espectador* visita a Paz del Río », in *Obra periodística 2*, *op. cit*., p. 256.
[376] *Ibid.*
[377] *Ibid.*
[378] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « *El Espectador* visita a los municipios: Fontibón, un pueblo víctima de Bogotá », in *Obra periodística 2*, *op. cit*., p. 664.

era un convento de jesuitas y cuando el esclavo de los esclavos hacía el noviciado[379] ».

Le reportage aurait donc permis à García Márquez de donner une ampleur nationale à sa *paratopie temporelle*, parfaitement identifiable tant dans les villes côtières qu'andines. Il a désormais la certitude que toute la Colombie partage le même passé et il s'efforce de mettre en avant cette histoire coloniale, malgré l'urgence présente d'un progrès galopant. Le passage d'une ville à une autre permet ainsi de renouveler cette *paratopie* qui gagne en force à chaque changement de décor. Initialement contraint de chercher ce dynamisme dans la création de nouvelles images, le journaliste plonge maintenant dans des références historiques beaucoup plus approfondies et enrichies par des dates – le séjour de San Pedro Claver à Fontibón en 1610 –, par des personnages – Gonzalo Jiménez de Quesada et Rodrigo de Bastidas – et par des anecdotes – le géneral Rook qui range sa « cercenada mano en el bolsillo, para seguir luchando con la otra[380] ». D'une certaine manière, García Márquez doit rendre évident un passé qui disparaît peu à peu et le meilleur moyen qu'il a trouvé pour convaincre les lecteurs « capitalinos » de l'existence de sa *paratopie* est de faire appel à l'Histoire officielle. Ce qui semblait une évidence à Carthagène, du fait de sa condition de « monumento colonial », devient ailleurs un exercice de mémoire, par exemple à Bogotá, où les nouvelles inventions comme la radio ou la télévision ont effacé « las herméticas alcobas olorosas aún a historia patria y a fantasmas coloniales[381] ».

Ce désir de documenter et d'étoffer – même modestement – sa *paratopie temporelle* constitue un pas décisif vers une future intertextualité, où les Chroniques des Indes joueront un rôle essentiel au moment de mieux comprendre la naissance de cette période coloniale qui intéresse tant García Márquez. Un moment historique qui n'est plus évoqué avec la nostalgie d'une vie supposément plus paisible et poétique, mais comme moyen pour saisir les problématiques présentes, éclairées par ce détour vers le passé. L'échec de la construction d'un port durable pour le département d'Atlantico s'expliquerait selon García Márquez par un mauvais choix : on aurait privilégié un port artificiel à la place d'un port naturel utilisé des siècles auparavant par les Conquistadors espagnols et qui s'avérait plus stratégique et navigable ; « una historia que empezó en 1501, cuando don Rodrigo de Bastidas descubrió la revuelta y cenicienta desembocadura del río Magdalena, y 21 años después, cuando don Jerónimo Melo penetró a través de ellas

[379] *Ibid.*, p. 666
[380] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « *El Espectador* visita a Paz del Río », *op. cit*., p. 256.
[381] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Bogotá, ciudad tropical », in *Obra periodística 2, op. cit*., p. 717.

por primera vez[382] ». La *paratopie* a désormais une fonction informative, elle est nécessaire pour comprendre la globalité de la problématique, dès sa naissance jusqu'à son point culminant. C'est ce que Gilard avait défini comme « ese rigor narrativo de todos los instantes, esa voluntad de abarcarlo todo[383] » et qui sera la clé du succès du journaliste. Grâce à ses reportages sur le Chocó, par exemple, il fera découvrir au pays entier le chaos « geográfico, histórico y humano que hasta entonces no tenía sentido sino para los mismos chocoanos[384] », en construisant un récit qui remonte aux origines mêmes de cette crise.

Pour le reporter, tout commencerait au début du XVI[e] siècle, quand Vasco Núñez de Balboa découvre l'Océan Pacifique depuis « un lugar del Chocó[385] » et non pas depuis le Panamá, comme les historiens l'ont souvent soutenu. Selon García Márquez, ce département, dans lequel se trouve d'ailleurs Santa María la Antigua, « la primera ciudad que se fundó en la América del Sur[386] », n'a jamais reçu la reconnaissance historique qui permettrait de mettre en évidence qu'en réalité, « la historia de América empieza en el Chocó[387] ». Le fait de ne lui avoir jamais accordé ce statut ferait donc comprendre pourquoi le Chocó est finalement devenu « el más abandonado, el más olvidado y pobre de los departamentos[388] ». Un oubli initial qui n'a pas empêché une période d'abondance économique où « se quemaban billetes de banco, como en la zona bananera[389] », mais qui s'est aussitôt volatilisée avec « un oscuro ventarrón de fatalidad[390] », laissant comme seul souvenir « ese pasado de leyenda[391] ». Nous voyons que l'un des reportages les plus marquants de la production journalistique marquézienne, celui qui selon Álvaro Caicedo empêchera la disparition de Chocó[392], est structuré de telle manière qu'il offre aux lecteurs un récit cohérent, afin d'aborder la réalité nationale sans avoir à organiser par eux-mêmes les éléments disparates du *Monde*. Cette image d'une totalité, d'un univers que, selon Gilard, « se va agotando, como había de ser el caso de Macondo[393] », trouvera écho dans *La hojarasca*[394] et plus tard dans *Cien años de*

[382] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La naturaleza decide el viejo pleito entre Puerto Colombia y Bocas de ceniza », in *Obra periodística 2*, *op. cit.*, p. 403.
[383] GILARD Jacques, *Obra periodística 2* (prólogo), *op. cit.*, p. 70.
[384] *Ibid.*
[385] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El Chocó que Colombia desconoce (III) », in *Obra periodística 2*, *op. cit.*, p. 246.
[386] *Ibid.*
[387] *Ibid.*
[388] *Ibid.*
[389] *Ibid.*, p. 249.
[390] *Ibid.*
[391] *Ibid.*
[392] CAICEDO Álvaro, « "Peleo a trompadas con cada palabra" », *El Tiempo*, Bogotá, 24/10/1982, p. 2B.
[393] GILARD Jacques, *Obra periodística 2* (prólogo), *op. cit.*, p. 77.

*soledad*[395].

La nécessité qu'éprouve García Márquez de « decir cómo pasaron las cosas, desde el primer instante hasta el último[396] » rend l'histoire coloniale de la Colombie et de l'Amérique latine indispensable pour mesurer la portée des problématiques actuelles. Les reportages issus de cette période journalistique à Bogotá entretiennent des rapports étroits avec le passé qui n'est plus travesti comme à Carthagène et Barranquilla, mais plutôt valorisé, promu au statut de genèse d'une réalité qu'il faut saisir dans son ensemble. La quête des origines qui occupe le reporter sera sans doute reprise par l'auteur de fiction, car, pour certains critiques – comme Gilard – ces « experimentos hechos en el periodismo[397] » constituent une étape essentielle « en el incansable aprendizaje del arte de contar[398] ». Le rôle structurant de l'histoire coloniale dans le genre du reportage tel qu'il est pratiqué ici permet d'entrevoir les rapports que l'œuvre de fiction entretiendra, non pas avec cette période historique, mais avec les textes issus de cette époque et qui constituent la source directe d'un passé auquel García Márquez donne beaucoup d'importance.

## *2. Le portrait de l'Autre : vers un rapprochement des Chroniques des Indes*

Les différents chroniques et récits de voyage qui racontent la Découverte et l'exploration du Nouveau Monde constituent un témoignage saisissant des difficultés que les Européens ont dû affronter pour « asimilar las tierras y las gentes que les habían sido reveladas tan inesperadamente al otro lado del Atlántico[399] ». Ils ont dû, en effet, « extender las fronteras del pensamiento tradicional[400] » dans le but de comprendre un monde totalement inconnu, avec lequel il n'existait aucun lien. Sans avoir lu ces récits coloniaux, García Márquez réussit étonnamment à se rapprocher de ces chroniqueurs dans sa façon d'observer, de décrire et de comprendre l'Autre. Une quête d'exotisme qui vise

---

394 Dans le roman de 1955, le personnage du colonel décrit le village de Macondo comme « una aldea arruinada, […] ocupada por gente cesante y rencorosa, a quien atormentaban el recuerdo de un pasado próspero […] ». GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La hojarasca*, Barcelona, Debolsillo, 2010, p. 141.
395 Aureliano Babilonia se rend au « postrado barrio de tolerancia, donde en otros tiempos se quemaban mazos de billetes para animar la cumbiamba, y que entonces era un vericueto de calles más afligidas y miserables que las otras […] ». GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit*., p. 457.
396 GILARD Jacques, *Obra periodística 2* (prólogo), *op. cit.*, p. 69.
397 *Ibid.*
398 *Ibid.*, p. 68.
399 ELLIOTT J. H., *El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 31.
400 *Ibid.*

principalement les habitants des Caraïbes, mais qui trouvera également sa place sur le Vieux Continent. Voir l'Autre pour la première fois et essayer de transmettre cette nouveauté du premier regard à ses lecteurs, des procédés qui rejoignent ceux employés par les récits coloniaux des siècles précédents et qui faciliteront des futurs rapports intertextuels entre ces derniers et l'œuvre marquézienne.

### a. La « negra », l'« indio » et le cannibale

García Márquez fait sa première description de la « negra » et de l'« indio » en 1948, dans le cadre d'un ensemble de récits qu'il reprendra plus tard, en 1951, sous le titre « Relato del viajero imaginario[401] ». Ces deux personnages sont évoqués tout au long d'une série de textes – sept au total – à caractère fictionnel, illustration d'une naissante symbiose entre journalisme et littérature, « un trabajo de imaginación y realidad[402] » qui, selon Dasso Saldívar, caractérise une bonne partie de sa production journalistique. Mais, outre constituer une porte d'entrée vers un imaginaire, ces récits permettent d'accéder aussi à la représentation que García Márquez commence à se faire des habitants des Caraïbes colombiennes ; une vision qui aura des répercussions sur sa production littéraire et par conséquent, sur la réception colombienne de son œuvre.

Le fait que la première apparition de la « negra » et de l'« indio » se fasse après la description du « mono del parque[403] » et avant celle de la « guacamaya[404] » mérite notre attention. Le narrateur place ces deux personnages aux côtés d'animaux exotiques ; ce qui suggère déjà en soi le statut qui leur sera attribué. Parler de l'Autre seulement parce qu'il fait partie d'un paysage, constitue le premier aspect qui permet de rapprocher cette vision marquézienne de celle des Chroniques des Indes. Effectivement, lors de son premier voyage au Nouveau Monde, Colomb écrivait dans son journal : « Aquí hallaron que las mujeres casadas traían bragas de algodón, las mozas no, sino salvo algunas que eran ya de edad de diez y ocho años. Y ahí había perros mastines y branchetes, y ahí hallaron uno que había al nariz un pedazo de oro[405] ». L'Amiral évoque des chiens au milieu des femmes et des hommes, lesquels sont décrits uniquement par le biais de leurs tenues. Selon Todorov,

[401] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Obra periodística 1*, *op. cit.* : « En el lado opuesto… » (p. 78), « En un puesto del bus… » (p. 79), « Primer relato del viajero imaginario » (p. 469), « Segundo relato del viajero imaginario » (p. 470), « Tercer relato del viajero imaginario » (p. 472), « Cuarto relato del viajero imaginario » (p. 473), « Quinto relato del viajero imaginario » (p. 474).
[402] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 290.
[403] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « A la sombra del parque… », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 77.
[404] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Bajo el cielo de la tarde… », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 80.
[405] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.*, p. 125.

les remarques de Colomb concernant les natifs « se limitent souvent à l'aspect physique des gens, à leur stature, à la couleur de leur peau […][406] ». Des éléments qui attirent également l'attention de García Márquez, lequel consacre une grande partie de sa description de la « negra » à l'évocation de son corps – « con la boca redonda y maciza […]; con los ojos centelleantes […][407] » – et de ses parures – « Trae dos argollas a manera de aretes[408] », un « reloj de pulsera[409] » et « saca un pequeño espejo que trae en el bolso y con femenina maestría se arregla la pañoleta que se queda firme contra su cabello indómito[410] ». De son côté, l'« indio » est aussi décrit d'après son apparence physique – « Los ojos, ligeramente circunflejos, sostiene sobre el rostro cetrino una lejana afirmación asiática[411] » – ainsi que d'après son apparence vestimentaire – « viste con una recia manta criolla[412] ». Cette abondance de détails externes compense, d'une certaine manière, le manque d'informations sur l'univers intérieur de ces deux personnages, que le narrateur ne cherche en effet pas à connaître puisque, de son point de vue, chacun d'entre eux manifeste une « lejanía interior », produit d'une nature « inalcanzable ».

Une femme et un homme impénétrables, qui n'échapperont tout de même pas à un récit façonné à partir de la vision et de l'imaginaire de l'auteur. Dans ses descriptions García Márquez délaisse il est vrai complètement une observation objective et impartiale de la réalité pour se livrer à une sélection d'éléments susceptibles de construire un récit foisonnant de préjugés et d'idées préconçues. Dans sa description de la « negra », par exemple, il prête un intérêt spécial au corps et à la beauté de ce personnage, finalement transformé en un être sensuel à qui « la malicia le muerde los labios, toda la piel[413] », un rituel essentiel pour arriver à séduire « un hombre con olfato de perro e instintos de perro[414] ». L'instinct et l'animalité seraient donc les qualités essentielles d'un personnage à qui le narrateur attribue une profession encore moins noble que sa description : « […] qué cantidad de viajes como este necesita hacer una negra como esta para comprar ese enorme reloj de oro que le relumbra en la muñeca.[415] » À cette caractérisation dégradante il faut ajouter l'image caricaturale associée aux aïeuls de la « negra », évoqués

[406] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 49.
[407] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En el lado opuesto… », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 78.
[408] *Ibid.*
[409] *Ibid.*, p. 79.
[410] *Ibid.*
[411] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En un puesto del bus… », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 79.
[412] *Ibid*.
[413] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Primer relato del viajero imaginario », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 470.
[414] *Ibid*.
[415] *Ibid*.

grâce à « dos argollas falsas y poderosas que bien podrían ser las que llevaron sus bisabuelos en la nariz[416] ». Ce portrait est guidé par un ensemble de préjugés socio-culturels issus du présent, mais aussi par des représentations pittoresques héritées d'un passé friand de l'exotisme qui différencie et éloigne l'Autre. De la même manière, les chroniqueurs présentent un ensemble des récits qui, pour Beatriz Pastor, témoignent d'une « instrumentalización de cada aspecto de la realidad del Nuevo Mundo[417] » à des fins religieuses ou commerciales. Colomb dépeignait parfois les natifs comme des êtres généreux et purs afin de justifier sa campagne d'évangélisation – « No le conozco secta ninguna, y creo que muy presto se tornarían cristianos, porque ellos son de muy buen entender[418] ». Mais il arrivait aussi que ces mêmes terres soient habitées par des monstres, « hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían los hombres[419] », des sauvages qui ne pouvaient être que des esclaves.

Il est intéressant de constater que cette représentation qui montre et d'une certaine manière démontre les natifs du Nouveau Monde comme des êtres primitifs et anthropophages ait trouvé écho dans les textes marquéziens, où l'« indio », par exemple, est tout simplement présenté sous les traits d'« un ejemplar perfecto de estos hombres – mitad primitivos, mitad civilizados– que bajan de la Sierra Nevada de Santa Marta cargados de plantas medicinales y de fórmulas secretas para el buen amor[420] ». Un homme sauvage donc, que le narrateur se permet de comparer à des animaux pour décrire son apparence physique – « su enorme cabeza de caballo[421] ». Des représentations très réductrices faites par le journaliste et ensuite reprises par le romancier dans *La hojarasca* (1955), où nous retrouvons la phrase comparative « como un ídolo sentado » utilisée initialement pour décrire la nature impénétrable et imperturbable de l'« indio », mais qui est ensuite réemployée pour désigner Meme, une « india guajira[422] » également dépeinte en personnage inaccessible et mystérieux. De même, les comparaisons avec des animaux que le journaliste avait timidement ébauchées dans son récit seront exploitées par le romancier, qui décrira les quatre « guajiros » de son premier roman comme « cuatro cuervos en un caballete[423] » et comme « animales amaestrados en un circo[424] ».

[416] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En el lado opuesto… », *op. cit.*, p. 78.
[417] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento*, Barcelona, Edhasa, 2008, p. 77.
[418] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 123.
[419] *Ibid.*, p. 141.
[420] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En un puesto del bus… », *op. cit*., p. 79.
[421] *Ibid.*, p. 474.
[422] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La hojarasca*, *op. cit.*, p. 50.
[423] *Ibid.*, p. 167.
[424] *Ibid.*, p. 49.

Cette dernière phrase retient particulièrement notre attention du fait de sa proximité avec le portrait du cannibale que le journaliste brosse dans son article de 1952 – « Hablando de circos » – dans lequel il place cet exotique personnage au cœur d'un numéro de spectacle et le décrit sous les traits d'« un mestizo feroz […] que uno se encontraba después, por ahí, vendiendo específicos y yerbas aromáticas en las ferias rurales[425] ». Comme le cannibale, l'« indio » fait donc partie d'une troupe de phénomènes de foire ; il est lui aussi effrayant puisqu'il se promène avec une boîte contenant « una culebra cascabel[426] » et passe une bonne partie de son temps à vendre « plantas medicinales y fórmulas secretas », à l'instar du premier.

Même si le mot « cannibale » n'est pas directement associé à celui de l'« indio », les représentations que le journaliste et le romancier offrent de ces deux personnages se nourrissent mutuellement à travers un système d'emprunts et de substitutions, où l'image de l'un renvoie à celle de l'autre pour finalement ne composer qu'un seul et même portrait. Sans avoir lu un seul mot des Chroniques des Indes, répétons-le, García Márquez reproduit la même méthode que les premiers explorateurs du Nouveau Monde quand il « selecciona, transforma, interpreta y elude[427] » sans véritablement chercher à comprendre l'Autre. Un protocole qui fait de lui également l'héritier d'une vision du monde qui consiste à perpétuer les vieilles représentations européennes sur l'homme américain, lequel n'est pas vu comme « le bon sauvage » des premières récits coloniaux, mais comme l'être brutal et primitif qu'il fallait soumettre et civiliser.

Toutefois, cette étonnante vision réductionniste et dégradante de l'Autre ne s'arrête pas là. Le journaliste ira encore plus loin dans des portraits qu'il élèvera par la suite au rang de caricatures. Une liberté acquise grâce à une nouvelle stratégie qui consiste à attribuer aux Occidentaux des représentations stéréotypées des Latino-américains. Selon lui, l'image que les caricaturistes anglais auraient des cannibales serait celle d'un groupe de personnages « quienes siempre tienen algún comentario que hacer mientras en la olla central hierve paciente y descuartizadamente un misionero o un explorador[428] ». Incontestablement, le portrait d'un cannibale primitif et vendeur de plantes devient complètement inoffensif à côté du portrait créé par les Anglais, lequel sera renforcé plus tard par une description octroyée cette fois-ci au roi Léopold de Belgique. Selon le

[425] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Hablando de circos », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 656.
[426] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Quinto relato del viajero imaginario », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 474.
[427] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento*, *op. cit*., p. 70.
[428] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Posibilidades de la antropofagia », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 400.

journaliste, ce dernier imaginerait des coutumes protocolaires barbares dans les jungles sudaméricaines qui « se cumplen de manera muy especial antes de que los visitantes sean puestos a hervir en la olla del almuerzo[429] ». García Márquez atténue donc ses propres stéréotypes en exagérant à outrance ceux des autres ; d'une certaine manière, il banalise sa vision de l'Autre et se place en héritier « modéré » des représentations issues d'un Occident qui ignorerait tout du sous-continent, même l'aspect physique de ses habitants – Hemingway les verrait comme « indios de pluma y taparrabo[430] ».

Mais le registre comique qui imprègne ces supposés portraits européens les empêche d'être pris au sérieux, contrairement à la vision du journaliste qui, selon Gilard, « simplifica al extremo el comportamiento del hombre costeño[431] ». Il est tout de même troublant qu'un écrivain né et formé dans les Caraïbes dresse le portrait d'un homme latino-américain primitif et sauvage, en perpétuant des modèles hérités d'une vieille Europe dépassée par l'exotisme du Nouveau Monde. García Márquez, représentant majeur de la révolution littéraire du « Boom » latino-américain et acclamé justement par sa *nouvelle* manière d'écrire l'Amérique, selon les dires de Conrado Zuluaga Osorio : « toda la obra de García Márquez es […] la versión distinta de la oficial[432] ».

### b. Un portrait de l'homme européen

Cette Europe promotrice d'une vision fantasmée ou dégradante de l'homme américain subira les mêmes représentations, en passant du statut d'observatrice à celui d'observée. Presque 500 ans après le premier voyage de Colomb vers le Nouveau Monde, García Márquez fait, à son tour, sa propre traversée, en sens inverse. Durant son séjour de deux ans et demi sur le Vieux Continent (1955-1958), il remplit ses fonctions de correspondant du journal *El Espectador* et fournit une série de témoignages qui rendent compte de sa perception d'un continent qu'il approche pour la première fois. Même si aucune référence concernant les Chroniques des Indes n'est présente dans cette période européenne, García Márquez reproduit spontanément deux figures que Todorov qualifiera d'« élémentaires de l'expérience de l'altérité[433] », identifiées chez les premiers explorateurs et colonisateurs du Nouveau Monde. Partagé entre l'*assimilation* et la *différence*, le journaliste fait deux rapprochements distincts de l'homme européen qui,

[429] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Si ella fuera Leopoldo », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 581.
[430] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Autocrítica », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 583.
[431] GILARD Jacques, *Obra periodística 2: Entre cachacos (1954-1955)* (prólogo), *op. cit.*, p. 25.
[432] ZULUAGA OSORIO Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit.*, p. 80.
[433] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 58.

finalement, ne l'empêcheront pas de retomber dans la simplification de ses portraits, exactement, donc, comme cela avait été le cas pour ses descriptions des habitants des Caraïbes colombiennes.

À la manière d'un chroniqueur des Indes, García Márquez se voit dans l'obligation d'« apoyarse en los objetos que le son familiares y en las imágenes-tipo para adaptarse al choque con lo desconocido[434] », explique J. H. Elliott au sujet du processus de compréhension mené par les premiers européens en terres américaines. Le reporter se sert de références issues de son univers caribéen et colombien afin d'*assimiler* les habitants du Vieux Continent ainsi que leurs coutumes, qui se révèlent être moins exotiques que ce qu'il avait pu croire. Selon ses descriptions, à Genève « la gente se viste como en Barranquilla[435] », à Vienne les femmes « llevan el morral en la misma forma en que llevan a los niñitos las indias de Boyacá [436] » et même un personnage aussi spécifique de la Côte Atlantique colombienne que le « camaján » – défini par Gilard comme « el hombre vestido vistosamente, de manera campechana y aficionado a la música cubana[437] » – est reconnu à Genève en la personne d'un reporter égyptien, décrit en « ejemplar típico de camaján barranquillero[438] ».

Cette même volonté d'appréhender l'Autre à partir d'éléments connus et facilement identifiables, occupe une bonne partie des récits coloniaux comme *Diario de a bordo*, où certains natifs seront même qualifiés de « beaux » grâce à leur ressemblance avec les Espagnols – « Cuanto a la hermosura, decían los cristianos que no había comparación, […] son blancos más que los otros, y que entre los otros vieron dos mujeres mozas tan blancas como podían ser en España[439] ». Dans les chroniques de Walter Raleigh, les femmes sont également mises en valeur car « hormis leur teint basané, peuvent soutenir la comparaison avec n'importe quelle Européenne[440] ». Des natifs qui possèdent aussi des coutumes tout à fait remarquables, comme l'explique Bernal Díaz del Castillo qui va jusqu'à comparer un marché de Mexico à ceux de sa ville natale : « […] de la manera que hay en mi tierra, que es Medina del Campo, donde se hacen las ferias, que en cada calle están sus mercaderías por sí. Así estaban en esta gran plaza […][441] ».

---

[434] ELLIOTT J. H., *El Viejo Mundo y el Nuevo*, op. cit., p. 34.
[435] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Aquello no es Ginebra », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 109.
[436] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Un tren que lleva a Viena », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 214.
[437] GILARD Jacques, *Obra periodística 3* (prólogo), *op. cit.*, p. 23.
[438] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Un barranquillero de Egipto », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 84.
[439] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit*., p. 180.
[440] RALEIGH Walter, *El Dorado*, Paris, Éditions Unesco, 1992, p. 128.
[441] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, USA, Plaza Editorial, 2011, p. 125.

García Márquez utilise donc un procédé d'*assimilation* qui le rapproche des textes coloniaux, mais à la différence de ces derniers, il produit un récit dégradant qui frôle parfois le ridicule et la dérision. Si pour les Européens, l'objectif principal de ces comparaisons était d'exalter la beauté ou l'ingéniosité de l'homme américain grâce à sa proximité avec l'Europe, l'effet produit par les descriptions marquéziennes est tout à fait inverse. Le reporter « folkloriza a los europeos[442] », constamment dépeints par le biais de références pittoresques et même vulgaires issues d'une vision stéréotypée de la culture colombienne. Il existe par conséquent une continuité entre ces portraits et la simplification à laquelle avait été soumis l'homme caribéen dans la précédente production journalistique ; un regard réducteur qui inclut désormais d'autres populations colombiennes, jadis épargnées par le reporter – « las indias de Boyacá ». Il s'agit d'imposer une vision immuable malgré un changement de décor qui ne bouscule aucunement les vieilles représentations. Ce qui pourrait être interprété comme une incapacité à découvrir et communiquer les particularités de l'Autre.

García Márquez réussit à se démarquer des chroniqueurs des Indes dans son registre burlesque qui dégrade plus qu'il n'exalte l'homme européen ; mais il les rejoint dans le récurrent recours à « sus ideas prefabricadas y sus prejuicios heredados[443] », qui avaient permis aux Européens du XVI[e] siècle de voir « con demasiada frecuencia lo que querían ver[444] », affirme J. H. Elliott. Une transposition qui, s'agissant du journaliste, trouverait son origine dans une absence de curiosité puisque « el contacto con Europa no significaba ninguna aportación de elementos nuevos[445] ». Selon Gilard, García Márquez aurait vu dans ce voyage le moyen de « confirmar lo que ya sabía[446] », de se convaincre de « todo lo que su patria tiene de universal[447] ». De ce fait, toutes les représentations issues de son univers caribéen et colombien sont mobilisées, même « en condiciones totalmente exóticas[448] ». Ce qui est interprété par l'hispaniste français comme une « tentativa por universalizar lo que podía haberse quedado a nivel de giro localista[449] ».

À partir de ces explications fournies par Gilard, il est loisible de dégager trois particularités. La première : l'incapacité que manifeste le journaliste au moment de

[442] GILARD Jacques, *Obra periodística 3* (prólogo), *op. cit.*, p. 25.
[443] ELLIOTT J. H., *El Viejo Mundo y el Nuevo*, *op. cit.*, p. 34.
[444] *Ibid.*
[445] GILARD Jacques, *Obra periodística 3* (prólogo), *op. cit.*, p. 20.
[446] *Ibid.*
[447] *Ibid.*, p. 21.
[448] *Ibid.*, p. 26.
[449] *Ibid.*

représenter des réalités extérieures à son propre univers. Une incapacité compensée par un obsessionnel recours à des images familières. García Márquez n'aurait ainsi jamais brossé un portrait nettement européen. Cela pose question quant à la capacité réelle de l'écrivain à représenter l'altérité. La deuxième concerne les « convicciones culturales[450] » que le reporter cherche à universaliser à tout prix dans des contextes complètements étrangers ; des représentations qui ne sont nullement remises en cause, mais, au contraire, renforcées et cela malgré leur simplification des particularités caribéennes et colombiennes. La troisième fait référence aux rapports intertextuels que García Márquez entretiendra avec la *Bibliothèque* dans sa future production journalistique et de fiction. En effet, si le journaliste observe et représente le *Monde* par l'intermédiaire de ses propres constructions culturelles, celles-ci seront aussi décisives dans le traitement qui sera réservé à la *Bibliothèque*, notamment aux Chroniques des Indes. Ces références personnelles constituent donc une piste pour cerner dès à présent le rôle qui pourra être attribué à ces textes coloniaux en tant que moyen pour universaliser une vision régionale et nationale.

Néanmoins, au cours de son séjour en Europe le journaliste s'est également vu confronté à des situations inédites qui, en l'occurrence, n'avaient aucune correspondance avec ses expériences précédentes. Le reporter s'est par conséquent vu contraint de communiquer ces nouveaux éléments par le biais de la *différence* ; ce qui correspond à la deuxième composante que Todorov attribue aux rapports d'altérité entre les Conquistadors et les natifs du Nouveau Monde[451]. C'est principalement dans l'Europe de l'Est que García Márquez a été le plus frappé par une nouveauté qu'il se contente de communiquer de manière informative, sans qu'aucune explication satisfaisante puisse faciliter sa compréhension :

> Había que ser muy discreto para que los soviéticos no se quedaran sin nada a fuerza de hacer regalos. Lo regalaban todo. En una aldea de Ucrania una vieja mujer se abrió paso entre la multitud y me regaló un pedazo de peinilla. Era el gusto de regalar por el puro gusto de regalar[452].

En s'abstenant d'expliciter la situation décrite, le journaliste réussit à présenter cette générosité inattendue comme un fait insolite qui, loin d'exalter la bonté des soviétiques, les présente sous les traits d'êtres inconscients qui donnent tout en échange de rien. Selon Todorov, cette reconnaissance de la différence de l'Autre avait, par exemple, conduit

[450] *Ibid.*, p. 20.
[451] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 58.
[452] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Para nosotros, el único peligro: la generosidad », in *Obra periodística 3*, *op. cit.*, p. 429.

Colomb à établir des rapports « en termes de supériorité et d'infériorité (dans son cas, évidemment, ce sont les Indiens qui sont inférieurs)[453] ». De la même manière, García Márquez se place en observateur conscient d'une situation qu'il reconnaît comme absurde – « aquello era como haber penetrado en una mansión de locos[454] » –, au détriment des Soviétiques, incapables de contrôler leurs propres actes. Une description qui frappe par sa proximité avec celle faite initialement par Colomb à propos de la générosité des natifs : « los cuales después venían a las barcas de los navíos a donde nos estábamos, nadando y nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas y otras cosas muchas[455] ». Une attitude également méprisée par l'Amiral, qui va jusqu'à affirmer que ces hommes « daban lo que tenían como bestias[456] ».

Comme pour l'*assimilation,* la *différence* s'impose sous la forme d'un refus de reconnaissance des particularités de l'Autre, car l'attitude de l'observateur est celle « du collectionneur des curiosités, et ne s'accompagne jamais d'une tentative de compréhension[457] ». Face à l'impossibilité de transposer ses propres références culturelles, García Márquez reste hermétique devant une réalité vue comme absurde et qu'il ne cherche pas à connaître. Cette impénétrabilité de l'Autre permet de le voir seulement à travers des anecdotes, lesquelles rivalisent par une étrangeté qui nourrit un portrait réducteur et dégradant. À propos de son séjour à Moscou, le journaliste évoque une anecdote que « no olvidaré jamás: seis ciudadanos acuclillados conversaban como en una visita sobre un excusado de seis puestos, en una colectivización de la fisiología no prevista en la doctrina[458] ». Amerigo Vespucci avait été attiré par ce genre de descriptions, qui, eu égard à leur excentricité, permettent de renforcer les rapports de supériorité et d'infériorité évoqués par Todorov : « son sucios y desvergonzados en hacer aguas, porque estando hablando con nosotros sin volverse ni avergonzarse, dejaban salir tal fealdad, que no les daba vergüenza alguna[459] ». L'anecdote moscovite de García Márquez permet en somme de confirmer son goût pour des éléments absurdes et insolites d'une réalité qui interpelle uniquement par son étrangeté, une préférence qui le rapproche encore une fois des chroniqueurs des Indes.

---

[453] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 58.
[454] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Para nosotros, el único peligro: la generosidad », *op. cit.*, p. 428.
[455] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 114.
[456] COLÓN Cristóbal, « Carta de Colón a Luis de Santángel (febrero-marzo de 1943) », in *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 267.
[457] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 50.
[458] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por qué los funcionarios rusos juegan con bolitas de colores », in *Obra periodística 3*, *op. cit.*, p. 445.
[459] VESPUCIO Américo, *Cartas*, Madrid, Anjana Ediciones, 1983, p. 63.

Mais ces particularités dégradantes que les Européens avaient attribuées à l'homme américain, García Márquez réussira, plus tard, à les transposer à des personnages issus de son propre univers caribéen. En effet, dans son roman *La mala hora* (1962), il existe une variante de l'anecdote russe décrivant un ancien hôtel où « hubo una colección de máscaras colgadas en el comedor a disposición de los clientes, y […] los huéspedes enmascarados hacían sus necesidades en el patio, a la vista de todo el mundo[460] ». L'ajout des masques dans la version romanesque peut suggérer une certaine pudeur de la part des personnages qui serait absente chez les Moscovites ; néanmoins, tandis que ces derniers choisissent des toilettes pour entretenir des conversations, les premiers se montrent aussi impudents dans leur choix d'un espace public pour soulager leurs corps. García Márquez ne verrait donc aucune différence entre le comportement d'un Européen et celui d'un Caribéen, également enclin à reproduire ce genre d'excentricités.

Il existe donc un constant va-et-vient entre la Colombie et l'Europe qui permet de nourrir le portrait des Européens par une transposition de références culturelles nettement colombiennes et qui facilite la construction des personnages caribéens par le biais d'anecdotes relevées d'un contexte proprement européen. L'auteur choisirait ainsi de représenter l'Autre à travers d'éléments sélectionnés par ses propres soins plutôt que de rester fidèle au milieu auquel ces hommes ou personnages appartiennent.

### c. Autres espaces : comprendre l'Europe à travers l'Amérique

Cependant, García Márquez ne pouvait pas dresser un portrait objectif et fidèle de l'homme européen si, dès le départ, il abordait cet espace avec la ferme conviction qu'il s'agissait d'une « vieja y empobrecida Europa, que todavía se alimenta con las ruinas de la civilización occidental[461] ». En partant de cette idée, le journaliste entreprend la quête d'éléments qui lui permettront d'illustrer cette décadence européenne qu'il fallait révéler à tout prix. C'est fort de cette conviction qu'il est détenteur d'une vérité, que le reporter établit un nouveau lien avec les chroniqueurs, qui, dans la plupart des cas, cherchaient aussi « des confirmations pour une vérité connue d'avance[462] », explique Todorov. Le *Monde* – l'Amérique et l'Europe – est dans ces deux cas perçu comme un livre ouvert duquel il faut identifier et extraire les passages susceptibles d'enrichir le récit que l'on veut raconter. Pour García Márquez, il s'agissait de dépeindre un monde décadent presque en

[460] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La mala hora*, Barcelona, Debolsillo, 2011, p. 57-58.
[461] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Verano en París », in *Obra periodística 3*, *op. cit.*, p. 356.
[462] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 30.

ruines, et pour les Conquistadors, l'objectif était de décrire un espace naissant et prometteur, siège même du Paradis Terrestre[463]. Le journaliste crée donc le portrait d'une Europe en plein déclin lorsqu'il évoque, encore une fois, des références extraites de sa propre réalité colombienne. C'est ainsi qu'une gare ferroviaire en République Tchèque, « ardiente, desierta, con un hombre dormido frente a un carrito de refrescos[464] », lui rappelle « las polvorientas estaciones de la Zona Bananera de Santa Marta » ; de même, en Allemagne Orientale « las paredes de ladrillos sin ventanas, las bombillas tristes del alumbrado público, me recordaban las madrugadas bogotanas en los barrios del sur[465] ». Ce rapprochement entre l'Europe et l'Amérique est très caractéristique des premiers explorateurs américains qui décrivant ces nouvelles terres avec « tanta verdura en tanto grado como en el mes de mayo en el Andalucía[466] », parlaient d'un fleuve « tan ancho como el de Sevilla[467] » ainsi que d'une « población que tenía sus casas construidas en el mar como Venecia[468] ».

Toutefois, tandis que García Márquez reste fixé sur la description de paysages en décrépitude, où « parece como si todavía no se hubiera acabado la guerra[469] », les textes coloniaux – principalement ceux de Colomb – évoluent vers ce que Todorov désigne comme une « admiration intransitive », c'est-à-dire « la soumission absolue à la beauté, où l'on aime un arbre parce qu'il est beau[470] ». C'est à cet instant-là que le Nouveau Monde dépasse l'Europe, qui ne peut dès lors plus être considérée comme une référence ; « los romances de caballería[471] » permettront donc de surpasser cette limitation d'images européennes, comme l'illustrent les chroniques de Bernal Díaz del Castillo, qui, fasciné par la vision invraisemblable de la ville de Mexico, n'hésite pas à la comparer avec « las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís[472] ». De son côté, García Márquez s'entête dans sa comparaison entre la Vieille Europe et la Colombie, à tel point qu'un soir, Vienne devient Barranquilla, avec « mesas de alimentos al aire libre, donde se

[463] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.*, p. 309.
[464] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Para una checa las medias de nylon son una joya », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 586.
[465] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Berlín es un disparate », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 576.
[466] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.*, p. 124.
[467] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, Madrid, Cátedra, 2011, p. 175.
[468] VESPUCIO Américo, *Cartas*, *op. cit.*, p. 16.
[469] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El hotel del enano jorobado », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 217.
[470] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 37.
[471] ELLIOTT J. H., *El Viejo Mundo y el Nuevo*, *op. cit.*, p. 34.
[472] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit.*, p. 105.

venden empanadas, guarapo, butifarras de Soledad y mazorcas de maíz sancochadas[473] », et où l'on pouvait également danser « cumbias con espermas encendidas[474] ». L'insistante présence des références colombiennes dans ces descriptions européennes suggère une condition décadente aussi bien pour l'Europe que pour la Colombie : deux espaces que le journaliste n'hésite finalement pas à fusionner pour les besoins de sa démonstration.

Le reporter continue donc à mobiliser ses références culturelles qui font du Vieux Continent une extension de son propre univers, jusque-là perçu en état de ruines et de solitude. Une conviction déjà affichée en mars 1952, quand, revenu de son voyage à Aracataca, le jeune Gabo avait écrit à son ami Gonzalo González que ce village « sigue siendo una aldea polvorienta, llena de silencio y de muertos. Desapacible; quizás en demasía, con sus viejos coroneles muriéndose en el traspatio, bajo la última mata de banano, y una impresionante cantidad de vírgenes de sesenta años […][475] ». Condition également partagée par d'autres villes côtières, par exemple celles de la région de Valledupar : « Sigo perfectamente convencido de que esa gente quedó anclada en la edad de los romances antiguos[476] ». Ces caractéristiques supposément inhérentes à l'univers caribéen constitueront le paramètre à partir duquel d'autres espaces seront observés et décrits. Une nouvelle fois, García Márquez impose sa propre vision et refuse de se soumettre à une observation objective et fidèle d'une réalité qui ne le surprend nullement. Effectivement, selon Gilard, le journaliste « finge ver y describir las cosas desde afuera, simula no comprenderlas y encontrarlas extrañas comparadas con sus propios valores[477] », justement parce que dès le départ, il est convaincu de la dimension universelle de ses propres références culturelles, qu'il n'hésite par conséquent pas à transposer dans cet espace qu'il réussira ainsi à rendre familier.

En choisissant de décrire une Europe déclinante, à l'image d'un univers caribéen décadent, García Márquez adopte une posture complètement opposée à celle des textes coloniaux, lesquels privilégient le portrait d'un Nouveau Monde naissant et paradisiaque. Néanmoins, c'est dans cette vision limitée et réductrice des Caraïbes et de la Colombie que l'auteur ouvre la voie à de futurs rapports intertextuels avec les Chroniques des Indes. Pour réussir à créer une œuvre « tan arraigada en nuestra cultura, en las entrañas de nuestro

[473] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Viena es un enorme bosque », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 225-226.
[474] *Ibid.*, p. 226.
[475] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Autocrítica », *op. cit.*, p. 83.
[476] *Ibid.*, p. 83.
[477] GILARD Jacques, *Obra periodística 3* (prólogo), *op. cit.*, p. 26.

pueblo, en su alma misma[478] » et qui sera largement reconnue comme « la Bible » latino-américaine, l'écrivain devra nourrir ce portrait désolant et désenchanté de l'espace colombien avec des éléments que seul ce corpus colonial peut lui fournir. Afin d'aboutir à son récit total à caractère national et continental, il lui faudra introduire également l'image d'une Amérique originelle et édénique, promue initialement par l'Occident.

## *3. De « La Sierpe » à « Los funerales de la Mamá Grande » : la fiction à l'approche des textes coloniaux*

Il existe dans l'œuvre de presse marquézienne une série de récits qui attirent l'attention par leur description particulière d'un univers caribéen très pittoresque et extraordinaire qui s'éloigne du portrait simpliste et décadent souvent évoqué par le journaliste. Dès 1952, García Márquez entreprend l'écriture de ce que Gilard désignera de la façon suivante : « una manifestación de ese coherente y profundo interés que tuvo a lo largo de sus años de Cartagena y Barranquilla en conocer las particularidades humanas y culturales de la Costa Atlántica[479] ». C'est grâce à « La Sierpe » qu'il est possible d'entrevoir, pour la première fois, la vision d'un monde légendaire qui se fond avec la *paratopie temporelle* marquézienne de la période coloniale afin d'aboutir au récit des origines d'une mystérieuse région de la Côte Atlantique colombienne. Sans aucun recours aux Chroniques des Indes, García Márquez entame ce voyage vers un passé hors du temps qui « le permitiría siete años después ampliar, en "Los funerales de la Mamá Grande", la perspectiva mítico-legendaria del incipiente Macondo de *La hojarasca* y anunciar el advenimiento de *Cien años se soledad*[480] ». Selon Saldívar, « La Sierpe » constituerait de ce fait la base d'une thématique et d'un style de narration largement exploitée dans la future œuvre, après avoir subi d'importants changements lui permettant d'évoluer d'un récit local vers un récit à l'échelle continentale.

C'est justement dans cette transition de « La Sierpe » à « Los funerales de la Mamá Grande » que les premières modifications ont lieu, faisant d'une légende caribéenne un récit qualifié par bon nombre de critiques d'« historique », puisque, selon eux, il dresse le portrait de l'United Fuit Company – jadis appelée « Mamita Yunai[481] » – ou encore, celui

[478] Déclarations du Ministre colombien, Escobar Navia. MEDINA Román, « "Su patria lo espera", le dijo B.B. », *El Tiempo*, Bogotá, 24/10/1982, p. 7A.
[479] GILARD Jacques, *Obra periodística 2* (prólogo), *op. cit.*, p. 30.
[480] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 237.
[481] ZULUAGA Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit.*, p. 84.

de la politique colombienne concernant « el régimen bipartidista de la Regeneración[482] ». Ce passage de l'imaginaire à la réalité convoquerait un rapport hypertextuel avec des sources historiques qui anticipe déjà la présence des Chroniques des Indes. En effet, c'est dans l'introduction d'éléments d'ordre formel que l'écrivain réussira à se rapprocher des textes coloniaux, sans qu'aucune présence effective de ce corpus soit concrètement repérable. Néanmoins, c'est en suggérant cette présence que García Márquez réussira à l'intégrer plus facilement dans ses futurs récits, ainsi que dans sa production critique.

### a. Une « légende » qui devient une « chronique »

« La Sierpe » est décrite comme une région partagée entre un passé que nous pouvons qualifier de colonial dans la mesure où il est question de « la Marquesita », « una española bondadosa y menuda, dueña de una fabulosa riqueza[483] », et un présent qui rend compte de certains faits insolites. Cependant, cette division temporelle n'est qu'apparente ; le temps semble suspendu dans un espace dominé par les croyances et les superstitions, une époque que le journaliste identifie comme légendaire – « dicen los habitantes », « según la descripción tradicional », « la leyenda dice », « la leyenda agrega ». Il existe donc une ambivalence entre l'évocation de ces récits en apparence imaginaires et la présence des témoignages qui visent une légitimation de ces faits extraordinaires qui ont lieu dans « La Sierpe ». García Márquez décrit, par exemple, un homme qui « hace algunos años vino al consultorio de un médico » avec l'urgence de se faire extraire « un mico que [le] metieron en la barriga[484] » ; ou encore, « un arrocero que arrastra un pie hinchado y monstruoso[485] », qui aurait rencontré personnellement le journaliste pour lui faire part de ses aventures dans cette région « bajo el juramento de que le creciera el pie dos veces más si mentía[486] ». Le journaliste tente par conséquent d'utiliser un protocole proche du reportage pour décrire une tradition orale qualifiée de « légende », et cela en ayant recours aux déclarations des personnages issus de sa propre imagination. En effet, c'est bien des années plus tard – en 1997 – qu'il décrira ce récit comme « irreal. En el sentido de que no está comprobado », car il s'agissait tout simplement de « una realidad

[482] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 239.
[483] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », in *Obra periodística 1, op. cit.*, p. 694.
[484] *Ibid.*, p. 692.
[485] *Ibid.*, p. 695.
[486] *Ibid.*, p. 696.

que vivía dentro de la conciencia de la gente[487] ».

Mais pour que cette légende puisse finalement aboutir, en 1962, à « Los funerales de la Mamá Grande », García Márquez a dû entreprendre une série de changements visant une claire *imitation* des textes historiques. En tenant compte des théories présentées par G. W. F. Hegel sur les « façons d'exposer et de traiter l'histoire[488] », l'Auteur Modèle de cette nouvelle reproduirait certains des codes propres aux « historiens originaires », notamment par la description de « ce à quoi il a plus ou moins participé, ou du moins ce qu'il a aussi vécu[489] ». Si, avec « La Sierpe », le journaliste se référait constamment à des témoignages ou à des récits transmis par une tradition orale, dans « Los funerales de la Mamá Grande », le narrateur se place en témoin direct d'un événement dont il se rapproche par le biais des marqueurs spatiaux et temporels : « *Ésta es,* incrédulos del mundo entero, la verdadera historia de la Mamá Grande[490] », « *ahora* es la hora de recostar un taburete […] y empezar a contar desde el principio los pormenores de *esta* conmoción nacional[491] », « *hace catorce semanas*, […] la Mamá Grande ordenó que la sentaran en su viejo mecedor de bejuco para expresar su última voluntad[492] » [nous soulignons]. Une contemporanéité facilitée par une organisation chronologique plus définie du récit ; ce qui mène certains critiques comme Conrado Zuluaga à identifier les origines mêmes de la nouvelle « en la Colonia; en las prebendas otorgadas por ese decrépito régimen, y que se prolongan hasta nuestros días[493] ».

La *paratopie temporelle* marquézienne rejoint ainsi la fiction pour mieux comprendre l'ampleur de ces funérailles présentées comme une « conmoción nacional ». Il y a en somme nécessité d'évoquer cette période coloniale, point de départ d'une « hegemonía que colmaba dos siglos[494] », mais qui disparaît avec la mort de la matriarche, pour laisser la place « al nacimiento de una nueva época[495] ». Antérieurement, dans « La Sierpe », ce moment du passé n'avait été que suggéré par la présence du mot « española » au sein de la description de « la Marquesita », sans aucune évocation du mot « colonial ». Dans « Los funerales de la Mamá Grande », l'Auteur Modèle ressent la nécessité de

[487] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El viaje a la semilla » (entrevista), in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit.*, p. 124.
[488] HEGEL G. W. F., *La philosophie de l'histoire*, Paris, Le livre de poche, 2009, p. 39.
[489] *Ibid.*, p. 41.
[490] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Los funerales de la Mamá Grande*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 141.
[491] *Ibid.*, p. 142.
[492] *Ibid.*
[493] ZULUAGA Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit*., p. 82.
[494] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Los funerales de la Mamá Grande*, *op. cit*., p. 144.
[495] *Ibid.*, p. 166.

distinguer et de préciser le temps, instauré en garant d'une connaissance profonde de la naissance, de l'essor et du déclin du pouvoir de la « matrona ».

À ce propos, il est fréquent de trouver dans cette nouvelle une constante auto-accréditation dans le fait d'insister sur la véracité de la version présentée – « Ésta es, incrédulos del mundo entero, *la verídica historia* de la Mamá Grande » – et sur le statut « officiel » d'un récit qualifié de « crónica » en deux occasions – « […] además de los que se enumeran al principio de esta *crónica*[496] » et « […] todas las que se omiten por no hacer interminables estas *crónicas*[497] » [nous soulignons]. Le narrateur se présente donc en détenteur de la « vraie » version, à la différence des historiens qui se retrouvent absents au moment de rapporter les faits. Il décide ainsi de « contar los pormenores de esta conmoción nacional, antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores[498] », les mêmes qui « barrerán la basura de sus funerales, por todos los siglos de los siglos[499] ». La version proposée aux lecteurs est celle qui sera omise par l'Histoire officielle, mais qui s'avère être la plus fidèle en ce qu'elle est racontée à partir d'une observation supposément directe. En attaquant les historiens, les « barrenderos » qui omettent plus qu'ils ne racontent, le narrateur renforce sa stratégie d'auto-accréditation et privilégie ainsi une histoire orale, devant être transmise selon la coutume caribéenne de « recostar un taburete a la puerta de la calle y empezar a contar[500] », à la manière déjà décrite par García Márquez lors de ses reportages : « En el Chocó, como en todos los territorios tropicales, la gente conserva el hábito de sacar sus asientos a la puerta de la calle, desde el atardecer, para conversar hasta las nueve de la noche[501] ».

Dans « Los funerales de la Mamá Grande », nous assistons à la naissance de la méthode marquézienne pour raconter l'Histoire. En effet, il s'agit de donner la voix aux témoins directs des événements, ceux qui les ont supposément vécus en chair et en os et qui, tout aussi supposément, les transmettent sans aucun genre d'artifice. Il existe une claire évolution entre la manière de raconter la vie de « la Marquesita » et celle de la « Mamá Grande » : dans la première, on n'observe aucune implication du journaliste, qui se contente de transmettre une version que « los más viejos habitantes de La Sierpe oyeron

[496] *Ibid.*, p. 163.
[497] *Ibid.*, p. 164.
[498] *Ibid.*, p. 142.
[499] *Ibid.*, p. 166.
[500] *Ibid.*, p. 142.
[501] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El Chocó que Colombia desconoce », in *Obra periodística 2*, *op. cit.*, p. 237.

decir a sus abuelos[502] ». Plus le narrateur est proche de son récit, plus les événements deviennent crédibles et convaincants ; une stratégie que l'Auteur Modèle marquézien emploiera à partir de « Los funerales de la Mamá Grande » et qui deviendra le paramètre pour choisir les hypotextes avec lesquels se construiront de futurs rapports intertextuels. En ce sens, les Chroniques des Indes occuperont une place privilégiée, puisqu'il s'agit d'un ensemble de témoignages présentés à la première personne avec, eux aussi, une forte tendance à l'auto-accréditation, comme l'atteste le titre des chroniques de Bernal Díaz del Castillo – *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* – ou l'insistance de Bartolomé de las Casas sur la véracité de son récit – « hablo con verdad por lo que sé y he visto todo el dicho tiempo[503] ». Un corpus d'ailleurs significativement décrit par l'écrivain comme « el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos[504] » dans son discours d'acceptation du Prix Nobel.

Toutefois, il existe une forte contradiction entre le fait d'imiter les codes propres aux textes historiques et le fait de souligner simultanément l'inefficacité et la méconnaissance des historiens. La méthode marquézienne de description de l'Histoire entraîne également des rapports ambigus avec ce discours officiel puisqu'elle participe à un double mouvement de dégradation et d'ennoblissement. En effet, toute la solennité que le récit aurait pu acquérir par l'introduction d'éléments appartenant au discours historique, par exemple une organisation chronologique définie, un témoin direct ou l'attribution du statut de « crónica », se voit aussitôt *travestie* par la présence écrasante d'une population souvent absente des textes officiels, entre autres « los contrabandistas », « los arroceros », « las prostitutas » ou « los hechiceros », ainsi que d'un lexique culinaire peu conventionnel, avec des termes comme « masato », « bollos », « morcillas », « chicharrones » ou « butifarras ». De nombreux éléments d'une culture populaire cohabitent donc avec la vie d'un personnage de renom national et même international, puisqu'après sa mort, auront lieu « los funerales más grandes del mundo[505] ». Cependant, ces références populaires et peu conventionnelles seront à leur tour rehaussées par leur proximité avec un narrateur qui adopte ce même point de vue, car toute la « vraie » histoire de la « Mamá Grande » sera communiquée depuis « la puerta de la calle ». La version issue d'une voix populaire, et finalement destinée au peuple, détrônera ainsi le récit des

[502] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 694.
[503] DE LAS CASAS Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Madrid, Alianza Editorial, 2010, p. 75.
[504] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », in *Yo no vengo a…*, *op. cit.*, p. 21-22.
[505] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Los funerales de la Mamá Grande*, *op. cit*., p. 165.

historiens, complètement étrangers à cet univers d'où émerge la voix du narrateur.

Cette nécessité de légitimer un matériel par sa prise de contact avec des éléments d'ordre historique se trouvait absente dans « La Sierpe », un texte à qui le journaliste avait clairement attribué le statut de « leyenda » sans qu'aucune ambition de véracité ne soit envisagée. Dans l'histoire de « la Marquesita », les faits extraordinaires étaient il est vrai racontés par des personnages malades – « un hombre espectral, vidrioso, con el vientre abultado y tenso como un tambor[506] » – ou presque monstrueux – « un arrocero que arrastra un pie hinchado y monstruoso[507] » – et qualifiés par le journaliste d'aventure « fantástica ». Dans « Los funerales de la Mamá Grande », l'extraordinaire n'est plus raconté, mais vécu par des personnages nobles tels le Pape qui « ha subido a los Cielos en cuerpo y alma[508] » ou la « Mamá Grande », l'immensité de son pouvoir ayant fait d'elle « la matrona más rica y poderosa del mundo[509] ». Le narrateur a la capacité de rendre ces faits presque normaux dès lors qu'il se place en observateur et témoin de ces anecdotes finalement acceptées au même titre que les actions les plus banales. La véracité du récit se retrouve renforcée par l'intégration de l'extraordinaire dans le quotidien, sans qu'aucun jugement ne soit émis puisque le narrateur fait lui aussi partie de ces faits racontés.

Presque intuitivement, l'Auteur Modèle de « Los funerales de la Mamá Grande » reproduit un des codes caractéristiques de l'« historien originaire » décrits par Hegel : « l'auteur n'aura pas de réflexion à placer, car il vit dans l'esprit de la chose même, il n'est pas par-delà elle, comme l'est la réflexion[510] ». Dans ce récit marquézien, l'Histoire servirait ainsi à rapporter des faits extraordinaires généralement proscrits par les historiens conventionnels, mais qui deviennent presque normaux par le biais du regard d'un narrateur témoin. Reste à savoir si les hypotextes historiques qui intègreront la future œuvre marquézienne seront destinés uniquement à légitimer ce matériel marquézien issu d'une tradition orale caribéenne, comme le suggère la nouvelle de 1962.

### b. L'extraordinaire avant et après « Los funerales de la Mamá Grande » : le cas de Remedios, la Bella

À partir de « Los funerales de la Mamá Grande », l'extraordinaire devient peu à peu un élément structurel dans l'œuvre marquézienne, au point d'intégrer complètement

[506] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 692.
[507] *Ibid.*, p. 695.
[508] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Los funerales de la Mamá Grande*, *op. cit.*, p. 142.
[509] *Ibid.*, p. 145.
[510] HEGEL G. W. F., *La philosophie de l'histoire*, *op. cit.*, p. 41.

chacun de ces récits. Une évolution où les Chroniques des Indes joueraient un rôle essentiel, car ce corpus serait la source et l'inspiration depuis laquelle récréer un matériel issu d'un univers caribéen. Il se pourrait donc que ces textes historiques ne soient pas uniquement évoqués pour légitimer ou donner de la crédibilité à ce matériel – comme cela a été le cas pour la nouvelle de 1962 avec le discours historique – mais, avant tout, pour fournir une méthode permettant de sélectionner les éléments de la réalité ayant vocation à être racontés et la manière dont cela devrait être fait. En observant l'évolution de l'anecdote de Remedios, la Bella, nous mesurons l'impact que ces chroniques coloniales auront dans les futurs récits marquéziens. Le choix même de ce personnage s'explique par sa présence, travestie dans « Los funerales de la Mamá Grande », et également dans *La hojarasca* et *Cien años de soledad*. Cela permettra de mieux saisir la naissance, l'évolution et l'aboutissement de cette anecdote si emblématique de l'œuvre du Nobel colombien.

À plusieurs reprises, García Márquez a dû s'expliquer sur l'origine de l'histoire de Remedios, la Bella – par exemple en 1967, dans une interview accordée à Alfonso Monsalve[511], ou, en 1982, avec Plinio Apuleyo Mendoza[512] –, qui, rappelons-le, accomplit le miracle de monter aux cieux corps et âme dans *Cien años de soledad*[513]. Selon Saldívar, la version que l'écrivain aurait connue dans son enfance parlerait d'une femme « que un día se fugó con su amante, y su abuela, para ocultar la vergüenza familiar, explicaba que su nieta había sido arrebatada por los vientos al atardecer[514] ». Ensuite, dans son entretien avec Monsalve, la version de la grand-mère présente plus de détails afin d'expliquer que sa petite-fille « había ascendido en cuerpo y alma al cielo, que ella la había visto transfigurarse y llenarse de luz y elevarse a las nubes[515] ». Puis en 1968, lors de ses discussions avec Vargas Llosa, il ne serait plus question de la grand-mère, mais de toute une famille, qui aurait vu la femme « doblando unas sábanas en el jardín y que después había subido al cielo[516] ». La présence des draps, absents dans les premières versions, viendrait d'une expérience récente vécue par l'écrivain alors qu'il écrivait le roman : confronté à la difficulté de décrire l'ascension de Remedios, la Bella, il aurait décidé de sortir dans la cour de sa maison, où il aurait vu : « una negra muy grande y bella que

[511] MONSALVE Alfonso, « "El deber revolucionario de un escritor es escribir bien" », *op. cit.*, p. 89.
[512] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 48.
[513] « […] viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, […] y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria. » GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 286.
[514] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 100.
[515] MONSALVE Alfonso, « "El deber revolucionario de un escritor es escribir bien" », *op. cit.*, p. 89.
[516] VARGAS LLOSA Mario, *García Márquez: historia de un deicidio*, *op. cit.*, p. 108-109.

trabajaba en la casa, que estaba tratando de colgar las sábanas […]. Y había viento […]. Y estaba completamente loca con aquellas sábanas… hasta que no aguantó más y […] ¡Gritó desesperada![517] ».

S'il existe des variantes entre les différentes versions présentées par l'auteur empirique, la posture de l'Auteur Modèle ne serait pas moins changeante. En effet, cette métamorphose de l'anecdote de Remedios, la Bella, mise en avant par García Márquez lui-même, n'est que la conséquence d'une perpétuelle mutation du matériel romanesque, soumis à un constant processus d'auto-régénération. Quoi qu'il en soit, ce que l'on peut considérer comme la base de l'histoire de ce personnage viendrait d'une liaison amoureuse et de la version extraordinaire de la famille, imaginée pour masquer cette atteinte à l'honneur familial. Dans ces conditions, nous pouvons trouver une première ébauche de l'anecdote de Remedios, la Bella, dans *La hojarasca*, dans la référence à la fille du barbier du village[518].

Le roman nous propose la version fantastique, créée par la famille, et la version « réelle », promue par une partie des personnages qui refuse de croire à l'insolite. C'est le vieux colonel qui évoque l'anecdote extraordinaire où la jeune fille subit « la persecución de un *espíritu*, un amante invisible que echaba puñados de tierra en sus alimentos y enturbiaba el agua de la tinaja y nublaba los espejos de la peluquería y la golpeaba hasta ponerle el rostro verde y desfigurado[519] » [souligné dans le texte]. Cette description présente une série de détails absents des versions racontées par l'auteur empirique ainsi que celle narrée dans *Cien años de soledad*. Il s'agirait d'une sorte de préambule qui anticipe la nature surnaturelle de l'acte final auquel n'assistera aucun témoin, puisque « la mujer del peluquero encerró a la hija hechizada en el cuarto, […] y la entregó al amador invisible en una luna de miel solitaria y muerta, después de la cual los hombres de Macondo dijeron que la hija del peluquero había concebido[520] ». Ce fait extraordinaire n'aura lieu devant aucun des membres de la famille, comme ce sera le cas pour Remedios, la Bella ; un choix qui explique le besoin de rendre visuel la présence de l'« amante invisible » à travers les phénomènes décrits précédemment, par exemple la terre dans les aliments, les miroirs embués ou encore, les coups sur le visage de la jeune fille – « la

[517] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El viaje a la semilla » (entrevista), *op. cit.*, p. 124-125.
[518] « En el pueblo no ignoraba nadie que la hija del peluquero permanecía soltera después de haber sufrido durante un año entero la persecución de un *espíritu*, un amante invisible […] ». GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La hojarasca*, *op. cit.*, p. 102.
[519] *Ibid.*
[520] *Ibid.*

golpeaba hasta ponerle el rostro verde y desfigurado[521] ». À travers ces étranges manifestations, la famille peut donc assurer le succès de sa version destinée à cacher l'identité du père de l'enfant et non une évasion amoureuse, laquelle sera évoquée plus tard par l'auteur empirique. Si cette anecdote rappelle celle de *Cien años de soledad,* c'est justement par le recours à l'insolite comme moyen destiné à masquer un déshonneur familial et l'ultérieure incrédulité de certains personnages. Dans *La hojarasca,* c'est la fille du colonel qui décrit la victime comme « la mosquita muerta que le hizo creer al pueblo esa gran mentira de que había concebido después de una turbia luna de miel con los espíritus[522] », tandis que dans le roman de 1967, le narrateur parle des « forasteros » qui « pensaron que Remedios, la Bella, había sucumbido por fin a su irrevocable destino de abeja reina, y que su familia trataba de salvar la honra con la patraña de la levitación[523] ».

Il y a donc de grandes différences entre le traitement de l'extraordinaire avant et après « Los funerales de la Mamá Grande », qui est par conséquent bien à envisager comme point de rupture où le narrateur décide d'intégrer des faits insolites à la réalité du récit, sous l'apparence d'un fait historique. Voilà comment l'ascension aux cieux ensuite réservée à Remedios, la Bella, est d'abord utilisée dans la nouvelle de 1962 à propos du personnage du Pape ; un événement évoqué dans une longue énumération présentant les participants à « la más espléndida ocasión funeraria que registren los anales históricos[524] ». Même si la nouvelle n'entre pas dans le détail, le rapprochement avec le personnage de *Cien años de soledad* s'impose puisque les deux versions *travestissent* le même récit religieux et ne sont aucunement mises en question par le narrateur. En effet, depuis « Los funerales de la Mamá Grande », aucun jugement n'est plus émis à l'égard des faits insolites : le texte est censé garantir la sincérité du narrateur, convaincu par la véracité de son récit. Certes, il existe des personnages qui n'acceptent pas la version des Buendía, mais il ne s'agit nullement des membres de la famille ou des habitants de Macondo ; ce sont les « forasteros », une masse indistincte, sans histoire ni identité, qui refuse de croire à l'extraordinaire. Le narrateur, quant à lui, s'attarde sur bon nombre de détails qui attestent de sa profonde connaissance des faits et de son aisance particulière au moment de décrire ce qui, aux yeux des autres, peut paraître invraisemblable. Dans le cas de *La hojarasca,* le colonel, par exemple, se montre plus hésitant : malgré sa description détaillée des actions menées par l'« amante invisible », il ne peut s'empêcher d'ajouter une légère réflexion en

[521] *Ibid.*
[522] *Ibid.*, p. 105.
[523] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.*, p. 286.
[524] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Los funerales de la Mamá Grande, op. cit*., p. 142.

appelant la jeune fille « la hija hechizada » ; de plus, il se place en simple rapporteur d'une version donnée par « los hombres de Macondo » sans qu'il puisse lui-même garantir sa fiabilité. La fille du colonel va encore plus loin en traitant de « menteuse » la jeune fille et en privilégiant la version que la famille cherche à masquer. Le roman ne prend donc pas parti pour la version extraordinaire puisqu'aucun des personnages n'en est complètement convaincu.

On le voit, c'est à partir de « Los funerales de la Mamá Grande » que le narrateur affiche une claire préférence pour les versions insolites, explicables justement par une forte influence des Chroniques des Indes. En effet, à en croire le contenu de l'article de Samuel Serrano, « Las crónicas de Indias, precursoras del realismo mágico », cette tendance à « explicar lo natural por medio de lo prodigioso […] es el procedimiento usado por los cronistas de Indias que más tarde será empleado profusamente por los autores del realismo mágico[525] ». Un choix qui n'obéirait pas à une simple coïncidence, car pour Humberto Robles, García Márquez est un héritier assumé d'Antonio Pigafetta. Ce qu'avait expliqué l'écrivain en 1979 – « Uno de mis libros favoritos de siempre ha sido el *Primer viaje en torno del globo*, del italiano Antonio Pigafetta[526] ». Il le fera de nouveau, quelques années plus tard, dans son discours d'acceptation du Prix Nobel : « Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran las novelas de hoy[527] ». Selon Robles, cette « método para hacer creíble esa realidad[528] » extraordinaire aurait été inspirée par le chroniqueur italien. Cela contredit fortement les déclarations de l'écrivain lui-même. En effet, l'auteur a, à plusieurs reprises, reconnu cette technique narrative comme propre aux habitants des Caraïbes, lesquels ont l'habitude de raconter les faits le plus insolites « con absoluta naturalidad. […] por lo que te contaban no te cabía ninguna duda de que eso era así[529] ». De plus, comme nous avons pu le constater avec « Los funerales de la Mamá Grande », García Márquez avait mis au point cette méthode sans avoir encore lu le moindre texte colonial. Malgré la conviction de ces deux critiques, le Nobel colombien n'aurait fait que reproduire inconsciemment une technique qui mûrissait déjà en lui. En revanche, nous rejoignons Robles sur le fait que l'écrivain utilise Pigafetta et l'ensemble des chroniqueurs comme une sorte d'argument pour convaincre de la pertinence de son choix de l'extraordinaire au-delà de la réalité ordinaire – « la relación del italiano da

[525] SERRANO Samuel, « Las crónicas de Indias, precursoras del realismo mágico », *op. cit.*, p. 10.
[526] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147-148.
[527] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 21.
[528] ROBLES, Humberto, « El primer viaje alrededor del mundo: de Pigafetta a García M… », *op. cit.*, p. 25.
[529] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El viaje a la semilla » (entrevista), *op. cit.*, p. 124.

credibilidad a una visión descomunal e inimaginable[530] ».

Une nouvelle fois, les sources historiques sont mises au service d'un matériel qui gagne en crédibilité par l'usage opportuniste des textes officiels, leur permettant ainsi de feindre une vérité, pourtant nullement présente, puisque, comme l'écrivain l'a lui-même déclaré, dans ses récits « no me refiero a un acontecer histórico. Me interesa contar historias interesantes para el lector[531] ». D'une certaine manière, l'auteur reproduit les vieilles habitudes du jeune journaliste dans sa façon de transformer le passé en une sorte d'argument au service du présent. Il s'agit d'une tendance qui se nourrit de la création de l'Auteur Modèle et des déclarations de l'auteur empirique. Ce que nous allons voir dans l'exemple suivant.

### c. « La Sierpe » dans les chroniques d'Up de Graff ?

La version de « La Sierpe » que García Márquez publiera en 1954, à Bogotá, présente une variété de récits absents du texte initial de 1952, lesquels approfondissent la représentation du caractère mystérieux et extraordinaire de cette région de la Côte Atlantique colombienne. Comme poussé par le désir de rendre encore plus exotique cet univers caribéen, le journaliste introduit une nouvelle anecdote qui attire notre attention du fait de sa future présence dans l'œuvre de fiction et dans la production critique. En effet, dans la liste des pouvoirs transmis par « la Marquesita » aux « curanderos » de la Sierpe, se trouve une étonnante capacité curative qui consiste à « sanar las reses atormentadas por los gusanos […] sin moverse de su hamaca, siempre que se le suministren los datos precisos de la res enferma[532] ». Cette croyance fait partie intégrante d'une tradition orale, qui, comme le précise García Márquez lui-même, « vivía dentro de la conciencia de la gente[533] ». Cela explique le caractère impersonnel de l'anecdote puisque aucun exemple précis n'est cité pour illustrer le profil du personnage susceptible de détenir ce pouvoir.

C'est grâce à la fiction que cette extraordinaire faculté prendra corps dans le personnage du dictateur d'*El otoño del patriarca*, lequel sera capable de soigner un taureau après l'avoir traité « con oraciones de peste para que se le cayeran los gusanos de las

[530] ROBLES, Humberto, « El primer viaje alrededor del mundo: de Pigafetta a García M… », *op. cit*., p. 25.
[531] MONSALVE Alfonso, « "El deber revolucionario de un escritor es escribir bien" », *op. cit.*, p. 89.
[532] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La herencia sobrenatural de la Marquesita », in *Obra periodística 2, op. cit.,* p. 118. La suite de la citation est la suivante : « El ganadero que solicita los servicios del veterinario informa cuáles son las características de la res y el lugar exacto en que pace a una hora determinada. Luego puede volver tranquilo a su casa, que si no se ha equivocado en los datos el veterinario rezará en su casa a la hora indicada y de los cuernos de la res se desprenderán simultáneamente y caerán a tierra los gusanos. »
[533] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El viaje a la semilla » (entrevista), *op. cit.*, p. 124.

orejas[534] ». L'Auteur Modèle du roman de 1975 s'approprie ainsi une description doublement issue d'un Auteur Modèle puisqu'elle est reprise du récit marquézien de 1954, qui s'était à son tour inspiré d'un imaginaire caribéen. Néanmoins, il devient tout à fait troublant de constater que cette anecdote fictive est ensuite utilisée par l'auteur empirique dans son texte critique de 1979, dans lequel nous voyons apparaître, pour la toute première fois, le nom de l'explorateur Up de Graff :

> F. W. Up de Graff, un explorador holandés que recorrió el alto Amazonas a principios de siglo, dice que encontró un arroyo de agua hirviendo donde se hacían huevos duros en cinco minutos, y que había pasado por una región donde no se podía hablar en voz alta porque se desataban aguaceros torrenciales. En algún lugar de la costa Caribe de Colombia, yo vi a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja, y vi caer los gusanos muertos mientras transcurría la oración. Aquel hombre aseguraba que podía hacer la misma cura a distancia, siempre que le hicieran la descripción del animal y le indicaran el lugar en que se encontraba.[535]

L'écrivain colombien assure avoir vu de ses propres yeux ce fait extraordinaire – « yo vi a un hombre », « y vi caer los gusanos » – issu des croyances que, en 1977, rappelons-le, il avait lui-même qualifiées d'« irreal. En el sentido de que no está comprobado[536] ». Il s'approprie une anecdote de la tradition orale caribéenne et la présente comme une expérience personnelle dans laquelle il a, y compris, le privilège d'échanger avec le personnage détenteur du pouvoir curatif, lequel se trouvait déjà absent du texte initial sur « La Sierpe ». Nous nous demandons donc si cet « arrocero que arrastra un pie hinchado y monstruoso[537] » du texte de 1952, dont il avait recueilli le témoignage pour parler d'un voyage au cœur de la Sierpe, n'est pas purement et simplement aussi issu de l'imagination débordante de l'auteur. Une attitude qui nous montre comment, chez lui, la *Bibliothèque* peut devenir une source directe d'inspiration pour évoquer des expériences du *Monde* considérées comme réelles dès lors qu'elles ont été approchées par le biais du récit.

Cependant, García Márquez ne se contente pas de transformer une anecdote imaginaire en anecdote réelle. Il va jusqu'à la placer à côté des témoignages des plus grands explorateurs américains. En effet, c'est grâce à la présence du chroniqueur étasunien Up de Graff – à qui l'écrivain attribue la nationalité hollandaise – que son « expérience » s'inscrit dans un *continuum* des faits extraordinaires qui témoignent du caractère extraordinaire et merveilleux de l'Amérique latine. De cette façon, son récit doit

[534] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca, op. cit.*, p.101.
[535] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153-154.
[536] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El viaje a la semilla » (entrevista), *op. cit.*, p. 124.
[537] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 695.

nécessairement être envisagé comme réel puisqu'il présente le même caractère insolite que ceux déjà contenus dans un texte officiel. Le but est de gagner en crédibilité en se plaçant à côté d'Up de Graff, mais surtout en s'octroyant sa place. En introduisant l'anecdote décrivant les vers incrustés, García Márquez passe totalement sous silence une expérience similaire déjà décrite par l'explorateur et dans laquelle il avait été lui-même victime de ces vers – « En otra ocasión, yo mismo fui picado por una mosca que deposita un huevo entre la piel, del cual sale un gusano grande[538] » – qui l'ont forcé à se soumettre aux rituels curatifs d'un guérisseur afin de s'en débarrasser[539]. Pour l'écrivain, son anecdote fictive est donc plus illustrative et convaincante que l'expérience réelle d'Up de Graff, qui, à la différence de ce que l'on trouve dans la description marquézienne, présente de nombreux détails destinés à saisir chaque étape de la guérison, ainsi que certaines explications permettant de mieux comprendre le succès de l'intervention. De son côté, l'auteur colombien nous explique tout simplement qu'il y a « una oración secreta », grâce à laquelle les vers tombent, mais sans donner aucune indication concernant le genre de prière, ou alors sa nature ne nous est pas révélée. Le récit marquézien gagne en crédibilité grâce à sa prise de contact avec les chroniques d'Up de Graff ; mais cette stratégie permettra également à García Márquez de renforcer son choix de raconter l'extraordinaire par-delà la réalité du *Monde*.

Une nouvelle fois, les chroniques du Nouveau Monde sont mises au service d'un matériel qui cherche à se légitimer en adoptant la forme des sources du passé. Nous nous demandons donc si cet usage « accessoire » des Chroniques des Indes trouvera ensuite sa place dans *Cien años de soledad* ou si cette « Bible » de l'Amérique latine donnera à ce corpus sa juste valeur dans le but de justifier son statut de grand récit latino-américain que la réception lui a aisément attribué.

[538] UP DE GRAFF F. W., *Cazadores de cabezas del Amazonas: siete años de exploraciones y aventuras (1874-1901)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1961, p. 194.

[539] Voici comment Up de Graff raconte son expérience : "En otra ocasión, yo mismo fui picado por una mosca que deposita un huevo entre la piel, del cual sale un gusano grande. Los repetidos ataques del bicho, que tenía metido en la espalda, me estaban haciendo sufrir mucho, y una vez más se ofreció Pitacunca a curarme, lo que acepté con mucho gusto. Pidió el curandero un cigarro, y yo hice uno y se lo di. Lo encendió y echó el humo en una pelota de borra de algodón, haciendo que la nicotina se condensara. Comenzaron entonces los conjuros de rúbrica, que continuaron durante unos minutos (por lo visto son tantos los versos que hacen falta para extraer un gusano) y luego, con la boca pegada al sitio donde estaba el gusano, Pitacunca hizo un ruido original e indescriptible, que el gusano tomó como la única tonada digna de que él saliera a oírla, y aplicó el algodón al mismo tiempo. Sea como fuere, el caso es que salió (atraído, sin duda, por la nicotina, de cuyas cualidades detersorias he hablado antes)."

## *B. Les Chroniques des Indes dans* Cien años de soledad *: une introduction progressive*

Les Chroniques des Indes feront leur première apparition en tant qu'hypotextes de l'œuvre marquézienne par le biais de *Cien años de soledad* ; une présence indiquée par bon nombre de critiques, mais également par García Márquez lui-même. En dehors des articles d'Iris María Zavala – « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias » (1970) –, d'Humberto Robles – « *El primer viaje alrededor del mundo:* de Pigafetta a García Márquez » (1993) – et de Selma Calasans Rodrígues – « *Cien años de soledad* y las crónicas de la conquista » (1995) –, des analyses telles celles de Vincenzo Bollettino ont comparé les personnages du roman de 1967 à ceux de « ciertos episodios de las crónicas de descubridores y conquistadores del siglo XVI[540] ». La vision de la « realidad americana » décrite dans le roman est reconnue par Germán Darío Carrillo comme héritière directe de « la imaginación europea exaltada con el Renacimiento, antes del Descubrimiento de América y con mayor razón con el Descubrimiento[541] ». En identifiant *Cien años de soledad* comme l'expression d'une tradition occidentale, Carrillo fait écho aux déclarations de García Márquez, qui, en 1972, avait déjà décrit son texte sous l'expression « una novela disparatada », écrite « como lo hacían en España en la Edad Media, como escribían los españoles que invadieron nuestras tierras[542] ». Une admiration et une préférence pour les Chroniques des Indes que l'écrivain a souvent exprimées dans plusieurs interviews – « Hace varios años que sólo me interesan las crónicas de navegantes[543] » –, dans ses textes critiques – « no hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros cronistas de Indias[544] » – et dans son discours de réception du Prix Nobel – « el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos[545] ».

Mais cette similitude entre les manifestations publiques de l'auteur empirique et les analyses de certains critiques contredisent fortement la réception de *Cien años de soledad*, qui a toujours loué l'exploit d'un roman capable, justement, de raconter « la vraie

[540] BOLLETTINO Vincenzo, *Breve estudio de la novelística de García Márquez*, *op. cit*., p. 156.
[541] CARRILLO Germán Darío, *La narrativa de Gabriel García Márquez*, Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1975, p. 95.
[542] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 106.
[543] *Ibid*., p. 108.
[544] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », in *Obra periodística 5, op. cit.*, p. 147.
[545] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », in *Yo no vengo a…*, *op. cit*., p. 21-22.

Histoire », celle qui, selon Conrado Zuluaga, « no nos enseñaron en ningún texto de estudio[546] » ; un roman qui, pour le journaliste Edgar Sierra, présente, enfin, « la mejor explicación poética de lo que es el hombre latinoamericano[547] ». Comment peut-on, donc, inscrire un texte dans une tradition européenne et, en même temps, célébrer son affranchissement vis-à-vis de cette tradition ? C'est en analysant la présence des Chroniques des Indes dans ce texte que nous réussirons à mieux comprendre cette sorte d'aporie critique. Le corpus colonial permet, en effet, de caractériser le récit comme continuateur d'une *Bibliothèque* occidentale, mais sa présence ne doit pas être systématiquement classée dans une relation d'*imitation* ; des rapports transgresseurs feraient aussi partie de cette hypertextualité. Ce qui permettrait d'expliquer l'enthousiasme de la réception. Il est nécessaire de décrypter quels sont ces éléments que l'auteur reproduit et lesquels sont transformés afin de mieux cerner l'incidence des Chroniques sur l'interprétation du roman.

## 1. *La Découverte et l'exploration du Nouveau Monde au cœur de* Cien años de soledad

Voyage au centre de la jungle ou fondation d'un nouveau village, ces épisodes présents dans *Cien años de soledad* ont évidemment très souvent fait l'objet d'un rapprochement avec les Chroniques des Indes. La critique se montre presque unanime sur le fait que l'exploration de « la región encantada », par exemple, « recuerda las crónicas[548] » et que, dans « la fundación mítica de Macondo no podían faltar las referencias que relacionan […] a José Arcadio Buendía y al fundador del mundo americano, Cristóbal Colón[549] ». Ces analyses relient nécessairement ces deux moments fondateurs pour toute civilisation aux hypotextes coloniaux, témoignages du premier portrait du Nouveau Monde brossé par des hommes comme Colomb, « el símbolo del insaciable espíritu descubridor del hombre[550] », selon J. H. Elliot. Il s'agit donc d'une association presque nécessaire, mais qui, malheureusement, est assez descriptive et limitée. La critique reste, il est vrai, très souvent dans l'évocation de certains épisodes du corpus

[546] GOMEZ NAVAS Carlos, « "Un justo reconocimiento a la gran obra": Borges », *Vanguardia*, Bucaramanga, 22/10/1982, p. 3.
[547] SIERRA Edgar, « En guayabera, "Gabo" recibirá el Nóbel », *El Espacio*, Bogotá, viernes 22/10/1982, p. 7.
[548] SWANSON Philip, *Cómo leer a Gabriel García Márquez*, Madrid, Ediciones Júcar, 1991, p. 82.
[549] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y memoria histórica en la narrativa hispánica*, Madrid, Iberoamericana, 2016, p. 87.
[550] ELLIOTT J. H., *El Viejo Mundo y el Nuevo*, *op. cit.*, p. 25.

colonial. Dans ces conditions, la réflexion autour de la position de l'auteur en tant qu'imitateur ou transgresseur de cette vision occidentale doit encore être menée.

### a. « La región encantada », premier hypertexte marquézien des Chroniques des Indes ?

Le récit de l'exploration de « la región encantada » attire d'abord l'attention par sa description particulière d'un monde naissant, capable de soumettre et d'anéantir l'homme. Il s'agit d'un épisode qui renverse complètement la première vision que l'Europe s'était forgée du Nouveau Monde, car, selon Iris María Zavala, « vista por ojos europeos, América era un lugar fantástico y maravilloso. Viajeros e historiadores conciben las Indias como el paraíso.[551] » C'est justement par la « desviación de esta norma mítica[552] » que l'auteur de cet article associe l'épisode de *Cien años de soledad* aux chroniques de Gonzalo Jiménez de Quesada, qui, dans son expédition pour la région de Magdalena, « describe la ciénaga, los añegadizos, los vapores de miasma y la vegetación monstruosa y cruel […][553] ». « La región encantada » ferait écho à un nouveau genre de discours des Conquistadors, qualifié par Beatriz Pastor de « discurso del fracaso », où « la naturaleza se introduce en la narración como obstáculo que hay que dominar para alcanzar el objetivo propuesto, pero paulatinamente va situándose en el centro del relato, desplazando proyectos y objetivos previos[554] ». Mais, comment expliquer que des éléments reconnus par Zavala comme une influence directe des Chroniques des Indes soient déjà présents dans des textes antérieurs à *Cien años de soledad*, où, d'ailleurs, aucune relation hypertextuelle avec ce corpus colonial n'est identifiable ? En effet, dans l'expédition faite par José Arcadio Buendía, García Márquez reprend des images et des passages qui se trouvent dispersés dans sa production journalistique et fictionnelle.

Les reportages sur la région du Chocó ont sans doute constitué une première étape dans la conception d'un Macondo isolé et oublié, puisque, pour Gilard, le journaliste

> se encontraba ante una región en la que numerosos aspectos le recordaban su región de origen, su pasado y sus crisis. Y sus leyendas nostálgicas. Pero el reportero también debió prestarle involuntariamente a la región visitada muchos elementos de su mitología personal[555].

[551] ZAVALA Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », *op. cit.*, p. 198-212.
[552] *Ibid*.
[553] *Ibid*.
[554] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento*, *op. cit.*, p. 229.
[555] GILARD Jacques, *Obra periodística 2* (prólogo), *op. cit.*, p. 71.

La prise de contact avec un territoire culturellement et géographiquement similaire à la Côte Atlantique fait émerger des images et des souvenirs qui s'actualisent et se concrétisent dans l'imaginaire du journaliste. Saldívar parle, par exemple, de « la misma historia endémica y paradójica de su Aracataca natal », de « la riqueza y la fertilidad de la tierra » qui avaient « propiciado la perdición de sus habitantes » ou, encore, de « la misma vegetación y las mismas cosas de comer[556] ». García Márquez se sert donc de son expérience sur la Côte Pacifique pour raviver son propre univers qui lui sert à son tour de référence pour décrire cette nouvelle réalité. Une posture que nous retrouverons plus tard dans les reportages sur le Vieux Continent, où l'espace et l'homme européens seront également dépeints sous l'influence de ce matériel caribéen. En attendant, cette expérience « chocoana » lui permettra de « reforzar la concepción de Macondo como la metáfora inequívoca de la realidad ancestral y permanente de Colombia[557] ». Ces reportages consolident sa vision du monde, ils la valident et, d'une certaine manière, l'*universalisent* ; le Chocó donne ainsi au journaliste la pleine conviction de se savoir en possession d'un matériel impérissable et de nature éminemment nationale.

C'est dans ce contexte que nous voyons émerger les toutes premières images qui seront ensuite transposées à la description de « la región encantada » ; l'une d'entre elles associe le Chocó à un espace où les habitants doivent « caminar muchos kilómetros, abrir muchas trochas en la selva, recorrer enormes distancias en canoas bajo esos aguaceros primarios que parecen anteriores a la creación[558] ». Le journaliste condense en quelques lignes les épreuves que José Arcadio Buendía et ses hommes surmonteront en plusieurs pages, mais, surtout, il place cet espace en dehors du temps mythique et historique – « anteriores a la creación ». Dans *Cien años de soledad,* ce territoire intégrera le temps mythique des origines, de la naissance du monde, puisque le narrateur évoque un « paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original[559] », c'est-à-dire après la création et avant la chute de l'Homme. Il est tout de même paradoxal de constater que ces éléments évoqués de manière imprécise dans les reportages marquéziens soient soigneusement décrits dans le roman, dans un souci de véracité qui va jusqu'à faire douter le narrateur de l'existence de certains faits extraordinaires que le journaliste avait déjà intégrés complètement. Dans le roman, l'Auteur Modèle explique que « la trocha que iban abriendo a su paso se volvía a cerrar en poco tiempo, con una vegetación nueva que *casi*

[556] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 285.
[557] *Ibid.*
[558] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El Chocó que Colombia desconoce (II) », *op. cit.*, p. 239.
[559] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 21.

veían crecer ante sus ojos[560] » [nous soulignons] ; tandis que le journaliste parle d'un territoire « cuya asombrosa feracidad se traga un camino en pocas horas[561] ». Le narrateur de *Cien años de soledad* garde donc une distance vis-à-vis des événements insolites et évite la prise de position afin de maintenir la confiance de son lecteur ; une stratégie mise en place depuis « Los funerales de la Mamá Grande ».

Effectivement, dans les textes de fiction antérieurs à la nouvelle de 1962, les ébauches de « la región encantada » substituent l'immobilité du temps et l'absence de vie décrites dans le roman par la présence d'êtres imaginaires tout droit sortis des mythes et des légendes de l'univers caribéen. Quand José Arcadio Buendía et ses hommes se plongent dans un territoire où « se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para siempre[562] », l'homme de La Sierpe, lui, s'introduit dans les domaines de la Marquesita où prolifèrent « ruidos fantásticos » et « extraños animales, cuadrúpedos alados con cabezas y picos de aves y alcaravanes de plumaje metálico y resplandeciente[563] ». Le narrateur du roman et celui de « La Sierpe » décrivent tous deux l'exploration d'un espace qui sort des limites de la compréhension des personnages, mais, pour le premier l'attention doit être maintenue sur l'échec de l'entreprise : José Arcadio Buendía découvrira finalement que « Macondo está rodeado de agua por todas partes[564] » ; l'aventurier de La Sierpe, quant à lui, côtoie l'extraordinaire sans aucune retenue puisqu'à la fin « le quedaba la satisfacción de ser el único hombre […] que se ha atrevido a pisarle los terrenos a la leyenda[565] ».

Une version plus proche de celle de *Cien años de soledad* apparaît dans « Los funerales de la Mamá Grande », laquelle suit presque la même structure que l'expédition de José Arcadio Buendía. Quand le Pape entreprend son voyage vers le pays de la Mamá Grande, il laisse derrière lui « los luminosos sembrados de melocotones, la Via Apia Antica con tibias actrices de cine dorándose en las terrazas[566] » ; il sort de la civilisation, du monde connu pour se plonger dans « las ciénagas sigilosas », un nouvel espace annoncé par « la bullaranga de los monos alborotados » et dont l'hostilité et la dangerosité lui font subir « por primera vez en la historia de la Iglesia, la fiebre de la vigilia y el tormento de

[560] *Ibid*.
[561] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El Chocó que Colombia desconoce (III) », *op. cit.,* p. 251.
[562] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 21.
[563] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Marquesita de la Sierpe », in *Obra periodística 2, op. cit.,* p. 103.
[564] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 23.
[565] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Marquesita de la Sierpe », *op. cit.,* p. 103.
[566] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Los funerales de la Mamá Grande*, *op. cit*., p. 160.

los zancudos[567] ». De leur côté, José Arcadio Buendía et ses hommes abandonnent le monde familier représenté par « los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos » – celui qui constitue une nouveauté pour le Pape – pour explorer le sol « blando y húmedo » d'un territoire qui leur imposera la tristesse de « sus recuerdos más antiguos » et les maintiendra « con los pulmones agobiados por un sofocante olor de sangre[568] ». Mais dans les deux récits, les personnages trouveront une fin à leurs souffrances grâce à la surprise apportée par un nouveau jour qui rendra évident l'inimaginable : pour le Pape, « el prodigioso amanecer sobre los dominios de la Gran Vieja, la visión primigenia del reino de la balsamina y de la iguana, borraron de su memoria los padecimientos del viaje y lo compensaron del sacrificio[569] » ; quant à José Arcadio Buendía et son groupe, « cuando despertaron, ya con el sol alto, se quedaron pasmados de fascinación. Frente a ellos, rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español[570] ». Il s'agit donc d'un voyage vers un passé que chacun des personnages approche différemment ; pour le Pape, ce passé correspond, en effet, au royaume de la Matriarche, toujours ancré dans une période coloniale, alors que pour José Arcadio Buendía, il représente l'échec total de son entreprise, car il cherchait justement à sortir de ce passé pour atteindre la route vers la civilisation, celle qui « pusiera a Macondo en contacto con los grandes inventos[571] ». La manière dont chaque personnage perçoit cet espace, ainsi que la position adoptée par les divers narrateurs présentent, en effet, certains écarts ; mais ces différentes versions de l'exploration de « la región encantada » antérieures à *Cien años de soledad* ont sans doute nourri le récit final décrit dans le roman de 1967.

On a souvent observé dans les textes marquéziens un goût pour les voyages en terres inconnues qui soumettent les personnages à de rudes épreuves afin de dépasser les limites du corps et de l'imagination et cela, sans avoir nécessairement recours à des hypotextes historiques. Or, si dans l'exploration faite par José Arcadio Buendía, le narrateur s'en tient à reprendre des éléments déjà décrits, on peut se demander ce qui lui a permis de créer la version « définitive », celle que la critique interprète souvent comme un hypertexte des Chroniques des Indes. C'est justement par l'introduction des techniques proches des récits historiques et par l'évocation de certains passages présents dans ces

[567] *Ibid.*, p. 161.
[568] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.*, p. 21.
[569] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Los funerales de la Mamá Grande*, *op. cit.*, p. 161.
[570] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.*, p. 22.
[571] *Ibid.*, p. 19.

hypotextes coloniaux que ce matériel, déjà existant dans l'imaginaire de l'auteur et très souvent passé inaperçu, pourra être élevé au même rang que les textes officiels. Ricardo Gullón explique, par exemple, que dans *Cien años de soledad* « está la Historia, sintetizada en episodios simbólicos », parmi lesquels se trouve le récit sur « el hallazgo del galeón español[572] ». Une valeur historique, donc, qui devient possible grâce à la mise en place de ce que Darío Carrillo avait défini comme « la técnica de la yuxtaposición », laquelle permet au narrateur de « romper y fracturar a voluntad la secuencia cronológica » de la narration dans le but d'« adelantarse en el tiempo para darle al lector algo de lo que debería ocurrir más adelante » ; mais également, avec l'objectif d'évoquer des faits appartenant à « una época cronológicamente anterior[573] ». Puisqu'il connaît parfaitement le déroulement des actions, le narrateur de *Cien años de soledad* a cette liberté de disposer des faits à son gré ; selon Josefina Ludmer, il se place « por encima de los acontecimientos, conoce su desenlace. Es un historiador[574] ». C'est cette faculté de se comporter en historien qui lui permet de juxtaposer des anecdotes du passé à son récit sur « la región encantada », des références qui gardent un lien direct ou indirect avec les Chroniques des Indes.

En guise de prélude à l'exploration de José Arcadio Buendía, le narrateur commence par détailler la géographie de la région : il présente l'« antigua ciudad de Riohacha » où, selon le grand-père du Patriarche, Sir Francis Drake « se daba al deporte de cazar caimanes a cañonazos, que luego hacía remendar y rellenar de paja para llevárselos a la reina Isabel[575] » ; quelques lignes plus bas, c'est « la ciénaga grande » que l'on décrit, en précisant que dans cet endroit « había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales[576] ». Le fait d'introduire l'exploration de José Arcadio Buendía par des références facilement associables aux textes coloniaux permet au narrateur de renforcer le caractère historique de ce voyage. En effet, nous retrouvons directement le nom de l'un des pirates les plus connus de l'Histoire Universelle – Sir Francis Drake – ainsi qu'une anecdote qui renvoie au célèbre passage de la rencontre entre Colomb et les sirènes caribéennes[577].

---

[572] GULLÓN Ricardo, *García Márquez o el arte de contar*, Madrid, Taurus, 1970, p. 33.
[573] CARRILLO Germán Darío, *La narrativa de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 27.
[574] LUDMER Josefina, *Cien años de soledad: una interpretación*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972, p. 108.
[575] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 20.
[576] *Ibid*.
[577] « El día pasado, cuando el Almirante iba al Río del Oro, dijo que vido tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero que no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara ». COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.,* p. 221.

Ces deux éléments permettent au matériel marquézien – déjà présent dans des textes antérieurs – d'intégrer une *Bibliothèque* qui rend compte des plus grandes prouesses réalisées dans le Nouveau Monde. Le Patriarche est donc mis au même niveau que les premiers explorateurs et aventuriers américains, évoqués comme une sorte de tremplin dont la seule présence suffit à propulser l'exploration de « la región encantada » dans le *continuum* de l'Histoire. Une *valorisation* du personnage marquézien et de ses actions[578] qui se fait au détriment des éléments historiques : les références à Drake et Colomb contrastent fortement avec la suite du récit par leur imprécision, résultat d'un processus de *réduction*[579] dans lequel le narrateur abrège des informations essentielles à la contextualisation de ces anecdotes. Aucun renseignement précis n'est donné sur la période où le corsaire anglais « se daba al deporte de cazar caimanes » dans la ville de Riohacha ; le narrateur nous parle seulement d'« épocas pasadas » tandis que pour l'exploration de José Arcadio Buendía, il y a une claire organisation chronologique en « la primera semana », « más de diez días », « durante una semana », « al cabo de otros cuatro días[580] ». Cette précision dans le temps, ainsi que dans la géographie de chaque recoin exploré par les personnages est la preuve d'une connaissance profonde du déroulement des actions qui doivent occuper en priorité l'attention du lecteur. Une importance qui se renforce en caractérisant les deux anecdotes comme difficilement vérifiables : la source première de l'information sur Drake est éloignée du narrateur – « según le había contado el primer Aureliano Buendía, su abuelo » – ; et les sirènes/lamantins ne sont pas localisées avec précision, elles se trouveraient dans « el vasto universo de la ciénaga grande, que según testimonio de los gitanos carecía de límites[581] ».

Toutefois, l'Auteur Modèle ne se contente pas d'effectuer une *réduction* de ces éléments historiques ; il y a certes une simplification des informations qui, selon Genette devrait être « purement formelle et sans incidence thématique[582] », mais ce procédé promeut également un détournement du sens de ces hypotextes. De Drake, nous apprenons seulement son goût pour une chasse très particulière, ce qui incite le lecteur à associer ce personnage à la violence et à la destruction puisque le narrateur a fait le choix de décrire le corsaire strictement à partir de cette anecdote qui, d'ailleurs, est difficilement vérifiable par les textes officiels. Quant à Colomb, le *travestissement* va encore plus loin : même si

[578] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.*, p. 491.
[579] *Ibid.*, p. 321.
[580] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.*, p. 20, 21, 22, 23.
[581] *Ibid.*, p. 20.
[582] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.*, p. 321.

son nom est complètement absent du roman, il est tout de même présent dans la catégorie de « los navegantes », fortement dévalorisés par leur étonnante méconnaissance de la faune américaine ; aucune aventure ou prouesse ne joue en leur faveur. On remarque seulement la naïveté qui les pousse à prendre les lamantins pour des sirènes.

Les sources historiques sont donc mises au service de l'imaginaire marquézien. Elles répondent aux ambitions du narrateur qui cherche à donner à son matériel un statut officiel tout en dégradant ces hypotextes. Le récit consacre ainsi un traitement rigoureux au matériel personnel, en se souciant très peu des imprécisions qui peuvent nuire à l'interprétation des faits historiques. D'une certaine manière, l'Auteur Modèle de *Cien años de soledad* reproduit les vieilles habitudes du journaliste qui, dans son désir de rendre compréhensible l'actualité nationale et internationale, transformait sans aucune retenue certains épisodes du passé latino-américain. Il y a une continuité dans le traitement transgressif de l'Histoire, mais pouvons-nous affirmer que la nouvelle version proposée dans le roman de 1967 est complètement issue de la réalité du sous-continent quand le matériel dont elle se nourrit se révèle facilement repérable dès les premiers récits éminemment personnels de l'écrivain ?

### b. La fondation de Macondo et les Chroniques des Indes

L'exploration de « la región encantada » est décrite dans le roman quelques pages avant le voyage vers la fondation de Macondo. Même si, chronologiquement, ce dernier précède la quête de la route vers le progrès, l'ordre proposé par le texte détermine profondément l'interprétation que le lecteur pourra donner à l'exode des premiers fondateurs du village. En effet, la caractérisation que le narrateur fait de José Arcadio Buendía dans les premières pages de *Cien años de soledad* est, selon José Manuel Camacho Delgado, fortement inspirée par le « fundador del mundo americano Cristóbal Colón[583] ». Ce récit qui décrit le voyage du Patriarche « y veintiún compañeros[584] » vers « la tierra que nadie les había prometido[585] » s'imprègne donc de cette soif de découverte héritée des premiers explorateurs du Nouveau Monde. C'est ainsi que pour Vargas Llosa, l'entreprise fondatrice rappelle celles des « conquistadores ingleses, españoles, franceses o

[583] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y memoria histórica en la narrativa hispánica*, *op. cit.*, p. 87.
[584] VARGAS LLOSA Mario, *García Márquez: historia de un deicidio*, *op. cit.*, p. 498.
[585] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 35.

portugueses[586] » puisque le narrateur a introduit au préalable des références en lien avec cette période du passé latino-américain.

Néanmoins, le voyage qui aboutit à la création d'un nouveau village n'est pas un sujet absent des premiers textes marquéziens ; déjà dans *La hojarasca*, nous trouvons une description identifiable comme l'hypotexte de la version présentée dans le roman de 1967. Le colonel et sa femme partent vers Macondo afin de fuir « los azares de la guerra[587] ». Plus tard, José Arcadio Buendía et Úrsula Iguarán le feront, comme conséquence du meurtre de Prudencio Aguilar ; les couples « eran primos hermanos entre sí[588] ». Dans les deux romans, ce voyage avait pour les enfants « algo de fiesta[589] » puisque « la mayor parte del tiempo les resultó divertido ». De plus, la femme du colonel et Úrsula Iguarán font l'une comme l'autre le voyage enceintes de leur premier enfant et avec « los pies inhabilitados por la hinchazón[590] ». Quant aux différences entre ces deux versions, elles concernent principalement le narrateur, qui, dans *Cien años de soledad*, se montre beaucoup plus précis au sujet du temps – « a los catorce meses », « casi dos años de travesía[591] » – et prend le soin de mentionner les différentes étapes franchies par les personnages – « procuraban viajar en sentido contrario al camino de Riohacha », « vieron la vertiente occidental de la sierra[592] ». Dans *La hojarasca*, en revanche, nous apprenons seulement que la traversée se fait « durante la guerra[593] » jusque « los últimos días del siglo[594] », sans qu'aucune précision concernant la géographie de la région ne soit donnée.

L'Auteur Modèle marquézien a donc fait évoluer son récit du « Gran Tiempo », celui que Mircea Eliade décrit comme « primordial, *total*[595] », propre aux mythes, vers une chronologie fragmentée et épuisable, où s'inscrit la marche de l'Histoire. L'épisode du voyage fondateur de Macondo intègre ainsi le flux historique par son traitement du temps, mais également par le traitement qu'il réserve aux personnages. Les épreuves auxquelles sont soumis ces derniers pendant la traversée évoluent considérablement d'un roman à l'autre dans leur degré de difficulté : dans *La hojarasca*, par exemple, « no hubo padecimiento ni privaciones en el viaje […]. Hasta los caballos dormían con

[586] VARGAS LLOSA Mario, *García Márquez: historia de un deicidio*, *op. cit.,* p. 498.
[587] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La hojarasca*, *op. cit.,* p. 47.
[588] *Ibid.*, p. 48.
[589] *Ibid.*, p. 49.
[590] *Ibid.*
[591] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.,* p. 35.
[592] *Ibid.*
[593] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La hojarasca*, *op. cit.,* p. 47.
[594] *Ibid.*, p. 49.
[595] ELIADE Mircea, *Mitos sueños y misterios*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961, p. 31.

mosquitero[596] » ; tandis que José Arcadio Buendía et Úrsula Iguarán ont dû subir les contraintes de la famine – « con el estómago estragado por la carne de mico y el caldo de culebras » – et de la maladie – « la hinchazón le desfiguró las piernas, y las varices se le reventaban como burbujas[597] ». Il y a une continuité entre la fondation de Macondo, les difficultés rencontrées par le Patriarche lors de son exploration de « la región encantada » et les ravages provoqués par ses « ansias de conocer las maravillas del mundo[598] ». Un lien crée par la présence des Chroniques des Indes dans les premières pages de *Cien años de soledad* : cet hypotexte facilitera ensuite l'interprétation historique de l'entreprise fondatrice par le rapprochement que le narrateur aurait fait au préalable entre José Arcadio Buendía et Colomb.

Le premier élément qui permet d'établir cette relation se trouve, selon Camacho Delgado, dans les efforts fournis par le Patriarche au moment de « demostrar que la tierra es redonda y encontrar otras tierras y otros hombres más allá de los mares conocidos[599] ». Le critique attribue l'origine de la phrase « La tierra es redonda como una naranja[600] », si solennellement prononcée par le personnage, à l'Amiral ; il rejoint ainsi la vision adoptée par le journaliste débutant qui, dans son article de 1950, avait déjà simplifié l'entreprise de Colomb. Pour celui-ci elle ne consistait qu'en la démonstration de la sphéricité de la terre, une théorie que le Conquistador aurait lui-même résumée à travers la célèbre phrase « ¡La tierra es redonda![601] ». Le romancier consacré reprend certains éléments de sa production journalistique sans se soucier d'une quelconque précision historique puisque Colomb n'avait aucune nécessité de démontrer l'idée de « la esfericidad de nuestro planeta », largement « admitida ya por los griegos y romanos de la Antigüedad clásica[602] ». Le journaliste, de même que Camacho Delgado, oublient qu'« el verdadero propósito que animó a Colón […] era llegar al extremo oriental de Asia[603] », comme l'explique Edmundo O'Gorman. Il est tout de même paradoxal de constater qu'un personnage historique si méprisé, d'abord par le journaliste et ensuite par le romancier – ce dernier rompt d'ailleurs, avec la solennité de la supposée théorie « colombina » en ajoutant « como una naranja », simplifiant ainsi sa complexité et son originalité –, continue à être vu comme celui qui a

[596] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La hojarasca*, *op. cit.*, p. 48.
[597] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 35.
[598] *Ibid*., p. 19.
[599] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 87.
[600] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 13.
[601] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El beso: una acción química », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 378.
[602] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval en la…*, *op. cit*., p. 20-21.
[603] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, *op. cit.*, p. 85.

« découvert » l'Amérique, sachant que le Conquistador reste convaincu, jusqu'à ses derniers jours, d'être arrivé au « primer punto de Oriente[604] » et nullement à un nouveau continent. Cette méconnaissance géographique empêcherait, selon O'Gorman, de continuer à considérer l'Amiral comme le « Père » de l'Amérique, puisque « para poder afirmar que Colón reveló la existencia de dicho continente será indispensable mostrar que tuvo conciencia del ser de eso[605] ». Le narrateur marquézien s'en tient fermement à l'incontestable importance de Colomb dans l'Histoire et va jusqu'à lui attribuer des découvertes qu'il n'a jamais faites, notamment celle concernant la théorie de la sphéricité de la Terre.

La complexité de ces rapports pourrait être expliquée par les intentions de *contamination* de l'Auteur Modèle qui cherchera à emprunter certaines de ces caractéristiques attribuées à l'Amiral pour les transférer à José Arcadio Buendía. Ainsi, une action reconnue initialement comme épique pourra être octroyée à un personnage ordinaire[606]. Un emprunt dont le but final serait d'aboutir à une totale scission avec le point de départ ; processus seulement possible par le franchissement de différentes étapes, chacune plus transgressive que la précédente. Au départ, « el fundador, lleva a cabo un personal e inútil "descubrimiento": después de comprender y proclamar que "la tierra es redonda"[607] » ; action attribuée initialement à Colomb dans la production journalistique et postérieurement transmise au Patriarche avec, tout de même, des intentions transformatrices dans l'ajout de « como una naranja ». Une *transformation* qui se concrétise quand le personnage considère « la posibilidad de regresar al punto de partida navegando siempre hacia el Oriente[608] ». En effet, selon Camacho Delgado, les ressemblances qui peuvent exister entre José Arcadio Buendía et Colomb se nourrissent également des rapports transgressifs dans lesquels le premier « invierte el sentido del descubrimiento[609] ». Selon les chroniques de l'Amiral, les indications à suivre pour son premier voyage indiquaient « que yo no fuese por tierra al Oriente, por donde se acostumbra de andar, salvo por el camino de Occidente[610] ». Dans son cas, le personnage de *Cien años de soledad* prend le sens inverse de celui emprunté lors de la Découverte de

[604] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (tercer viaje a las Indias), *op. cit*., p. 308.
[605] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América, op. cit.,* p. 29.
[606] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.,* p. 371.
[607] PUCCINI Darío, « Utopía y antiutopía en Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit.*, p. 463.
[608] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 13.
[609] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.,* p. 88.
[610] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit*., p. 92.

l'Amérique, ce qui permet d'affirmer que « García Márquez parodia el nacimiento del Nuevo Mundo y la propia figura de Cristóbal Colón como navegante y descubridor[611] ». Il y a bel et bien, une inversion des chemins et des objectifs respectifs puisque la route de l'Occident de l'Amiral devait le conduire à une nouvelle destination qui enrichirait les échanges commerciaux de l'Europe. Dans le roman, le chemin de l'Orient permettrait surtout de « *regresar* al punto de partida » [nous soulignons] afin de récupérer un état antérieur.

D'autres éléments peuvent encore être évoqués pour renforcer cette opposition entre le Patriarche et l'Amiral : le narrateur se sert d'anecdotes issues des chroniques « colombinas », par exemple celle des sirènes, qu'il évite de s'approprier par l'inclusion d'un personnage collectif et extérieur au roman – « los navegantes ». Un passage qui est surtout décrit dans un registre burlesque, faisant basculer le roman entre des intentions transgressives et une claire dégradation des sources historiques. La référence concernant la conception géographique de Macondo consolide à son tour ces rapports transgressifs avec *Diario de a bordo.* Ici, le personnage modifie une nouvelle fois les idées de Colomb quand il s'exclame « ¡Carajo! Macondo está rodeado de agua por todas partes[612] ». « La idea de un Macondo peninsular[613] » rappelle les conclusions arbitraires auxquelles parvient l'Amiral à un moment de son exploration, le poussant à décrire l'île de Cuba comme un territoire continental : « Entendía que esta Cuba era ciudad y que aquella tierra era tierra firme muy grande[614] ». Dans les deux cas, les bilans sont faux et les personnages ne s'aperçoivent de leur erreur que bien plus tard.

Cependant, *via* cette référence, et celles évoquées précédemment, le narrateur de *Cien años de soledad* cherche à s'affranchir d'un récit officiel paradoxalement utilisé dans la construction de son personnage. José Arcadio Buendía acquiert une certaine véracité historique par son rapprochement avec Colomb, à qui il s'opposera par la suite par l'inversion de ses principales entreprises. Il est donc possible d'affirmer que le roman de 1967 évite tout alignement sur la tradition occidentale en refusant de reprendre au pied de la lettre certaines sources européennes du passé latino-américain. Parmi lesquelles nous distinguons les chroniques de l'Amiral. Nonobstant, ces sources occidentales ne reçoivent pas toutes le même traitement : Calasans Rodrígues identifie une claire similitude entre le Patriarche et Amerigo Vespucci dans la mesure où « el fundador habrá de entregarse a

[611] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…, op. cit.,* p. 88.
[612] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.,* p. 23.
[613] *Ibid*.
[614] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit.,* p. 137.

especulaciones, en lo que se parece al sabio viajante renacentista Vespucio[615] ». La fièvre des nouvelles découvertes plonge, en effet, le personnage dans un état délirant, où « permaneció noches enteras en el patio vigilando el curso de los astros […]. Cuando se hizo experto en el uso y manejo de sus instrumentos, tuvo una noción del espacio que le permitió navegar por mares incógnitos, […] sin necesidad de abandonar su gabinete[616] ». Le navigateur italien avait été atteint par ce même délire, comme lui-même le décrit : « perdí muchas veces el sueño de noche en contemplar el movimiento de las estrellas del otro polo, […] y no pude con tantas malas noches que pasé, y con cuantos instrumentos usé, que fueron el cuadrante y el astrolabio[617] ». Le narrateur marquézien ne laisse entrevoir aucune intention transformatrice de cet hypotexte qu'il transfère presque littéralement à son personnage, l'imprégnant ainsi d'une sorte d'aura tragique anticipatrice du « discurso del fracaso[618] » qui caractérisera l'exploration de « la región encantada ». En effet, le caractère historique que les entreprises du Patriarche ont pu acquérir par leur contact avec les références « colombinas » se voit renforcé par cette présence au caractère *sérieux,* conférant au matériel marquézien la légitimité et la véracité que le narrateur a voulu ôter aux chroniques de Colomb.

C'est ainsi que le rapprochement fait par Iris María Zavala entre la quête de la route du progrès et le voyage de Gonzalo Jiménez de Quesada dans la région du Magdalena[619] trouve toute sa place : le personnage marquézien s'inscrit bel et bien dans la lignée des plus grands explorateurs du Nouveau Monde justement par sa capacité à faire converger différents portraits issus de sources historiques. Faisant basculer le narrateur entre *transformation* et *imitation*, les divergences dans le traitement de ces hypotextes ne constituent pas un frein pour identifier l'Auteur Modèle de *Cien años de soledad* en continuateur d'une vision européenne de l'Amérique. Même dans ses rapports transgressifs, il s'est avéré nécessaire de s'appuyer sur un passé indispensable pour satisfaire l'ambition marquézienne de construire ses propres modèles.

[615] CALASANS RODRÍGUES Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas de la conquista », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit*., p. 589.
[616] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.,* p. 12-13.
[617] VESPUCIO Américo, *Cartas*, *op. cit*., p. 10.
[618] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento*, *op. cit*., p. 219.
[619] ZAVALA Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », *op. cit.,* p. 198-212.

### c. L'armure et le galion espagnol : le corpus colonial dans l'« autotextualité » marquézienne

L'« armadura del siglo XV[620] » et l'« enorme galeón español[621] » présents dans le premier chapitre de *Cien años de soledad* constituent sans conteste des symboles représentatifs de la *paratopie temporelle* marquézienne. Certes, ils renvoient directement à une période coloniale révolue, mais, par leur lien évident ou suggéré avec les Chroniques des Indes, ils acquièrent une valeur spatiale et temporelle beaucoup plus large. C'est en identifiant leur traitement hors et dans le roman qu'il sera possible de mieux comprendre l'influence de ce corpus colonial sur ces éléments souvent dotés d'une forte valeur historique. Même s'ils intégraient déjà la production journalistique marquézienne, c'est dans le récit des Buendía que l'armure et le galion peuvent être interprétés comme « une mise en abyme du continent américain tout entier[622] », selon Karim Benmiloud, ou encore, être reconnus comme « la anomalía de la historia latinoamericana, siempre al margen de la historia universal[623] », selon l'analyse de Vincenzo Bollettino.

Dès ses débuts dans la presse, à Carthagène et Barranquilla, García Márquez avait esquissé plusieurs portraits de conquistadors, parmi lesquels nous pouvons identifier l'hypotexte de l'armure présentée dans le roman de 1967. Pour le journaliste, ces hommes étaient capables, par exemple, de « meterse en una armadura de caballero con treinta grados a la sombra y ponerse a dar caminatas sin objeto a la orilla del mar[624] », au point de se laisser « morir oxidados dentro de sus armaduras[625] ». Concernant l'« armadura del siglo XV » déterrée par José Arcadio Buendía, le narrateur du roman se révèle incapable de déterminer les conditions de la mort de son occupant, à l'instar de ce qu'avait fait jadis le journaliste. Néanmoins, c'est dans l'effort que doivent fournir le Patriarche et quatre hommes de son expédition pour « desarticular la armadura », avec toutes ses parties « soldadas por un cascote de óxido », qu'une fin similaire à celle décrite en 1952 est envisagée. De plus, le fait de trouver le squelette du Conquistador portant « en el cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer », suggère une mort atroce, où le souvenir d'une femme aurait été une consolation. Des hommes qui se laissent donc mourir dans leurs

[620] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.,* p. 10.
[621] *Ibid*., p. 22.
[622] BENMILOUD Karim, « Une forêt d'histoires », in *Gabriel García Márquez,* Cien años de soledad, *Fondations, héritages et crises* (Françoise Aubès, coord.), Paris, Ellipses, 2009, p. 28.
[623] BOLLETTINO Vincenzo, *Breve estudio de la novelística de García Márquez*, *op. cit*., p. 104.
[624] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Las estatuas de Santa Marta », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 147.
[625] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Una tragedia antigua », in *Obra periodística 1, op. cit*., p. 578.

armures, mais qui se livrent aussi à des « caminatas sin objeto a la orilla del mar ». Le journaliste aurait ainsi vu les Conquistadors comme des explorateurs côtiers et le fait que José Arcadio Buendía ait trouvé l'un d'entre eux à l'intérieur des terres permet d'établir un lien entre l'armure et le galion espagnol : ce sont des éléments proches de la mer échoués à des kilomètres de celle-ci. Voilà ce que le journaliste avait constaté, en 1954, lors de son voyage dans le département du Chocó, décrit avec « una vegetación insaciable y poderosa […]. Son tierras inexploradas de las que extrajeron los constructores de la carretera huesos de fósiles marinos, a 80 kilómetros del mar[626] ». Un portrait présentant des ressemblances avec l'exploration de « la región encantada » dans son évocation d'une quête du progrès en un milieu hostile, ainsi que dans la présence insolite d'éléments inattendus qui, dans le cas du journaliste, n'ont aucune valeur historique.

À ce propos, interrogeons-nous sur la vraie signification de l'armure et du galion dans *Cien años de soledad*, juste évoqués dans la presse comme un exemple de l'inadaptabilité et l'absurdité du comportement des Conquistadors ou de l'insolite que recèlent les régions les plus reculées du pays. Cette méfiance vis-à-vis des interprétations générées après la réception enthousiaste du roman en 1967 se renforce lorsque l'on découvre que des critiques comme Philip Swanson voient dans « el huracán que destruye Macondo en el momento en que Aureliano Babilonia descifra la última palabra de los pergaminos » une claire allusion à l'histoire contemporaine latino-américaine, « una referencia a la revolución cubana, el gran cataclismo sociopolítico que dio ímpetu y unidad al "boom" y que muchos intelectuales latinoamericanos creían que iba a transformar la faz de su continente[627] ». En fait, cet « huracán », à qui l'on attribue une telle force évocatrice, existait déjà dans l'œuvre journalistique depuis 1954 sans qu'aucune révolution latino-américaine ne l'ait inspiré, car son objectif principal était de décrire une partie du passé de Chocó : « Allí el pasado no se fue sencillamente, como se ve en todas partes. Fue arrastrado por un oscuro ventarrón de fatalidad[628] ». Il est donc possible que ce soit par leur contact avec des hypotextes de nature historique que l'armure et le galion – ainsi que d'autres éléments présents dans les articles marquéziens – aient été lus comme des références évidentes à l'histoire du sous-continent. Il s'agit d'un procédé explicable à l'aide d'un outil théorique appelé par Eco *inférences de scénarios commun*s, c'est-à-dire

[626] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El Chocó que Colombia desconoce (II) », *op. cit.*, p. 240.
[627] SWANSON Philip, *Cómo leer a Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 91.
[628] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El Chocó que Colombia desconoce (III) », *op. cit.*, p. 249.

« une inférence autorisée par un "scénario" préétabli[629] ». Nous trouvons ce « scenario commun » à l'« armadura del siglo XV » et à l'« enorme galeón español » dans les Chroniques des Indes parce qu'elles renvoient également, à la période coloniale.

Avant l'apparition de l'armure, dans *Cien años de soledad*, le narrateur prend justement soin d'introduire ce qu'Eco, nomme avec le recours de l'anglais : *frame* – scénario – ou « structure de données qui sert à représenter une situation stéréotype » et qui « comporte un certain nombre d'informations[630] ». Il présente, en effet, José Arcadio Buendía dans un délire aurifère que la critique a facilement rapproché de l'image du Conquistador, une « búsqueda de oro » que Darío Puccini qualifie de « resorte de la conquista[631] » ou principale motivation des premiers explorateurs du Nouveau Monde. Quand le narrateur décrit quelques lignes plus bas la trouvaille de l'« armadura del siglo XV », il est donc possible de faire appel à ce *frame* pour déterminer le genre d'interprétation à donner à ce nouvel élément. Néanmoins, la quête de l'or ne suffit pas à elle seule pour mettre en place ce scénario inspiré des Chroniques des Indes ; le *frame* se trouve fragmenté tout au long de ce premier chapitre, il se juxtapose aux différentes anecdotes vécues par les personnages et suggère une reconstruction à mesure que la lecture avance. La quête de l'or est ainsi étoffée par les « piezas de dinero colonial[632] » dont dispose le Patriarche pour acheter une loupe, par l'inutile découverte sur la sphéricité de la terre, par la présence de Francis Drake, par l'évocation des sirènes des chroniques « colombinas » ou encore par la référence à l'exploration de « la región encantada ». C'est grâce à ces données en relation avec les sources historiques que l'armure déterrée par José Arcadio Buendía prend une dimension continentale et devient presque contemporaine des personnages, toujours figés dans un passé colonial.

La reconstruction du *frame* favorise une interprétation rétrospective de l'« armadura del siglo XV » initialement interprétable comme un élément insolite et inespéré – tel que l'avait conçu initialement le journaliste dans ses descriptions des Conquistadors –, mais qui atteint finalement le statut de référence « officielle » renforçant à son tour la dimension historique du roman. Dans le cas du galion espagnol, l'interprétation se fait d'une manière beaucoup plus linéaire et directe puisqu'il est précédé par un *frame* au préalable reconstitué. Sa valeur en tant que « símbolo de la colonia[633] »

[629] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p. 99.
[630] *Ibid*., p. 100.
[631] PUCCINI Darío, « Utopía y antiutopía en Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 463.
[632] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 11.
[633] ZAVALA Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », *op. cit.*, p. 198-212.

transcende le passé pour se constituer en image représentative de l'actualité. Iris María Zavala y voit, par exemple, le destin de l'Amérique latine puisque « Macondo, Hispanoamérica, es una colonia solitaria[634] » à l'image de ce navire abandonné au milieu de la jungle. Cette lecture a sans doute été favorisée par la force d'un *frame* issu des Chroniques des Indes qui se juxtapose au vécu des personnages, lesquels actualisent cette période coloniale. Un procédé essentiel pour reconnaître les ruines de ce galion – comparable aux « huesos de fósiles marinos » trouvés par le journaliste dans la région du Chocó – en tant que symbole d'une problématique latino-américaine, renforçant ainsi la véracité et l''exactitude de *Cien años de soledad*.

## 2. *L'hypotexte colonial dans la représentation des personnages*

En 1982, l'homme politique vénézuélien Teodoro Petkoff avait reconnu dans l'œuvre de García Márquez une force capable de « penetrar mejor en eso que llamamos 'el alma latinoamericana'[635] » (voir annexe 19). Une profondeur et une justesse à laquelle font écho les mots de l'historien Luis Enrique Figueroa : « en la obra de Gabriel García Márquez, se oye y se siente al pueblo mestizo y tropical de Colombia[636] » (voir annexe 3). À partir de ces deux affirmations, nous pouvons en déduire que les textes marquéziens fournissent le 'vrai' portrait des Colombiens et des Latino-américains, sans aucune distinction géographique ou socio-culturelle. *Cien años de soledad*, la « Bible » de l'Amérique latine serait le roman où la puissance identitaire d'un pays et d'un continent se perçoit le mieux. Pour construire ses personnages, l'Auteur Modèle puise ainsi dans le *Monde*, mais également dans une *Bibliothèque* qui devient de plus en plus nécessaire pour légitimer ce matériel issu d'expériences personnelles de l'auteur empirique. Comment fait, donc, le narrateur marquézien pour concilier sa vision de l'Autre avec un corpus colonial caractérisé justement par sa « perspectiva exclusivamente europea y por la eliminación sistemática de la percepción indígena de esa realidad[637] » ?

[634] *Ibid*.
[635] « Satisfacción en Hispanoamérica », *El Tiempo*, Bogotá, 22/10/1982, p. 6B.
[636] Mots de l'historien santandereano Luis Enrique Figueroa, « Las obras de Gabo, sueños de la realidad », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982, p. 9.
[637] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento*, *op. cit*., p. 76.

### a. Le passage du « bon sauvage » au cannibale

*Cien años de soledad* présente une évolution linéaire de certains personnages qui se rapproche étonnamment de la représentation que l'Europe a façonnée des Natifs américains depuis la Découverte du Nouveau Monde. Pour Todorov, cette perception occidentale consistait en une distinction « entre Indiens innocents, potentiellement chrétiens et Indiens idolâtres, pratiquant le cannibalisme[638] ». Le roman marquézien reprend justement ces deux profils opposés en les plaçant respectivement au début et à la fin : le récit s'ouvre avec le « bon sauvage », qui prend vie à travers les habitants d'un Macondo idyllique, et se clôt par l'anthropophage, le transgresseur des normes, représenté dans le personnage d'Aureliano Babilonia.

C'est ainsi que le premier portrait des habitants de Macondo se caractérise par une forte ressemblance avec la vision des utopistes occidentaux du XV^e^ au XVIII^e^ siècles, qui, obsédés par la nostalgie d'un Paradis perdu et d'une condition édénique lointaine, se sont lancés en quête du « bon sauvage », heureux habitant d'un temps en dehors de l'Histoire[639]. Les Macondiens prolongent cette utopie en étant décrits comme les occupants heureux d'« una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto[640] ». Michael Palencia-Roth compare ce portrait de Macondo au monde « descubierto y descrito por muchos exploradores y españoles del siglo XVI[641] », dont le représentant le plus emblématique est sans doute Colomb, qui va jusqu'à situer le Paradis Terrestre sur le territoire de l'actuel Venezuela : « tengo sentado en el ánima que allí es el Paraíso Terrenal[642] ». Néanmoins, ce basculement des personnages vers la figure du cannibale est nuancé par l'intervention d'autres prototypes qui renforcent cette dichotomie instaurée par les Européens, lesquels hiérarchisaient les habitants du Nouveau Monde en « pacifiques » et « belliqueux[643] ».

Dans la représentation de l'« indio », par exemple, nous constatons une reprise de cette perception ; même si le narrateur n'offre qu'un portrait sommaire de ce personnage, il le présente souvent comme « bon » ou « méchant ». Cela est suggéré par sa toute première apparition, dans laquelle il est seulement évoqué en tant que repère géographique. Il fait

[638] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 63.
[639] ELIADE Mircea, *Mitos, sueños y misterios*, *op. cit.*, p. 37-41.
[640] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 19.
[641] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 76.
[642] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (tercer viaje), *op. cit.*, p. 313.
[643] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 63.

office d'élément de décor pour indiquer au lecteur combien les aïeuls d'Úrsula se sont éloignés du monde « civilisé » : « Por último, liquidó el negocio y llevó a la familia a vivir lejos del mar, en una ranchería de indios pacíficos situada en las estribaciones de la sierra[644] ». Le rapprochement avec cette population autochtone est envisageable à deux conditions : il doit s'agir d'une situation désespérée poussant les personnages à se protéger d'une menace – un nouvel assaut du pirate Drake – et ces individus doivent être « bons », c'est-à-dire paisibles, afin de permettre aux colons un épanouissement personnel et financier. C'est ici que la famille d'Úrsula réussit à s'installer sans aucune contrainte et va jusqu'à créer des alliances financières avec les Buendía afin de donner naissance à « una sociedad tan productiva que en pocos años hicieron una fortuna[645] » ; des profits dont les Indigènes ne semblent pas bénéficier alors que cette activité économique a lieu sur leur propre territoire.

Des personnages décrits comme « bons » parce qu'ils n'interfèrent pas dans les affaires des protagonistes, mais aussi reconnus nécessaires s'agissant d'identifier les limites entre le monde « sauvage » et le monde « civilisé ». Lors du voyage entrepris par José Arcadio Buendía et Úrsula Iguarán vers le lieu de la fondation de Macondo, le narrateur explique que « después de varios meses de andar perdidos por entre los pantanos, lejos ya de los últimos indígenas que encontraron en el camino[646] », le couple fondateur atteint le « río pedregoso » qui marquera la fin de leur voyage. La présence des Indigènes indiquerait donc un éloignement du monde « civilisé » et, par conséquent, leur absence serait perçue comme le point culminant auquel on ne peut jamais accéder. Cette population sert de repère de la même manière que « los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos[647] » avaient signalé au Patriarche le passage vers la « región encantada ». Le narrateur décide en somme de remplacer les animaux par des Indigènes, reproduisant de cette manière les anciens usages du jeune journaliste qui décrivait l'« indio » à côté des animaux exotiques comme le « mono del parque[648] » et la « guacamaya[649] ». Une technique fortement développée par les chroniqueurs du Nouveau Monde, à l'instar de Colomb, qui « ne parle des hommes qu'il voit que parce que ceux-ci font […] partie du

[644] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 30.
[645] *Ibid.*, p. 31.
[646] *Ibid.*, p. 35-36.
[647] *Ibid.*, p. 21.
[648] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « A la sombra del parque… », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 77.
[649] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Bajo el cielo de la tarde… », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 80.

paysage. Ses mentions des habitants des îles viennent toujours au milieu des notations sur la nature, quelque part entre les oiseaux et les arbres.[650] »

*Cien años de soledad* reproduirait ainsi la même problématique de l'altérité face à laquelle se sont trouvés les premiers explorateurs de l'Amérique ; un rapport à l'Autre qui – comme l'explique Todorov – « ne se constitue pas sur une seule dimension[651] », mais comprend plusieurs étapes. Effectivement, l'indifférence que le narrateur manifeste vis-à-vis des Indigènes se concrétise par une totale méconnaissance de leur identité ; ce qui empêche les autres personnages d'entamer un dialogue quelconque avec cette population, comme l'illustre le passage où José Arcadio Buendía part à la recherche d'Úrsula : face à son incapacité de comprendre la langue de « unos pescadores indígenas », ces derniers doivent lui transmettre des renseignements uniquement « por señas[652] ». Mais, pour arriver à cette complète ignorance de l'Autre, il a fallu que les personnages traversent deux axes que Todorov appelle « jugement de valeur » et « action de rapprochement ou d'éloignement[653] ».

Le premier de ces axes intègre le roman avec l'arrivée de Visitación et de Cataure, deux « indios guajiros » « tan dóciles y serviciales que Úrsula se hizo cargo de ellos para que la ayudaran en los oficios domésticos[654] ». Si les nouveaux venus sont acceptés au sein de la famille Buendía, c'est grâce à la perception que la Matriarche a d'eux, comme Indiens « bons », capables d'obéir et de se mettre à la tâche sans aucune opposition. Visitación et Cataure sont acceptés dans la maison uniquement du fait de leur nature soumise qui fait d'eux de futurs serviteurs. Colomb avait également mis en avant cette docilité de certains natifs comme condition première à la conversion vers le Christianisme, vers la sujétion à la Couronne Espagnole : « porque son la mejor gente del mundo y más mansa; […] tengo mucha esperanza en Nuestro Señor que Vuestras Altezas los harán todos cristianos, y serán todos suyos, que por suyos los tengo[655] ». Cependant, le narrateur atténue la démarche « intéressée » d'Úrsula en ajoutant que celle-ci « se hizo cargo de ellos » ; c'est-à-dire que la servilité des Indigènes est complètement légitime puisque la Matriarche leur offre sa protection en échange. Ce comportement protectionniste surgit d'un sentiment de supériorité qui renforce l'importance de ce personnage, tandis que les

[650] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.,* p. 48.
[651] *Ibid*., p. 233.
[652] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 30.
[653] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.,* p. 233.
[654] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 52.
[655] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.,* p. 183.

deux Indigènes restent en marge du récit, deviennent des éléments périphériques rarement pris au sérieux.

Il s'agit là du deuxième axe de la problématique de l'altérité qui comprend « l'action d'éloignement par rapport à l'autre[656] », puisque les Buendía leur imposent leur propre vision et refusent de respecter leurs croyances et même leurs volontés. Lors de l'arrivée de la peste de l'insomnie à Macondo, le Patriarche refuse de croire aux avertissements bien-fondés de Visitación, justement parce qu'il s'agissait du témoignage d'une Indigène. De ce fait, il ne posséderait aucune crédibilité : « José Arcadio Buendía, muerto de risa, consideró que se trataba de una de tantas dolencias inventadas por la superstición de los indígenas[657] ». Et même, lorsque l'Indigène meurt, sa dernière volonté n'est jamais exaucée, alors qu'il s'agissait de contribuer avec son « sueldo ahorrado en más de veinte años » à la lutte du colonel Aureliano Buendía : « Úrsula no se tomó el trabajo de sacar ese dinero[658] ». Ces personnages accentuent ainsi l'importance des Buendía, qui peuvent se permettre d'avoir à leur service des princes « de un reino milenario[659] » ayant dû fuir la peste de l'insomnie et finissant par les considérer comme leurs propres souverains. Quelques instants avant la mort du Patriarche, Cataure, qui avait quitté Macondo depuis des années, revient à la maison uniquement pour assister « al sepelio del rey[660] ». Au sein de Macondo, les hiérarchies des peuples autochtones ne sont nullement prises en compte, puisque les habitants possèdent déjà une aristocratie immuable dont les Buendía font partie.

Il existe donc une asymétrie entre les rapports de ces Indigènes avec les personnages principaux, car les premiers reconnaissent l'autorité et la supériorité des derniers qui, de leur côté, refusent de les assimiler et, encore moins, de les accepter comme membres de la famille. Les raisons de ce refus ne se trouvent pas seulement dans leur statut sur le plan socio-économique, mais aussi culturel. Ces serviteurs ne parlent pas l'espagnol dès leur naissance, seulement une « lengua guajira » et leurs habitudes alimentaires sont complètement à l'opposé des conventions de la famille puisqu'ils apprécient « tomar caldo de lagartijas » et « comer huevos de araña », mets qu'ils devaient consommer « sin que Úrsula se diera cuenta[661] ». L'attitude du narrateur à l'égard de cette culture « guajira » – réactions des premiers explorateurs envers les peuples autochtones du

[656] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 233.
[657] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.,* p. 60.
[658] *Ibid*., p. 178.
[659] *Ibid*., p. 59-60.
[660] *Ibid*., p. 173.
[661] *Ibid*., p. 52.

Nouveau Monde – « est, dans les meilleurs des cas, celle du collectionneur de curiosités, et ne s'accompagne jamais d'une tentative de compréhension[662] ». Dans ses chroniques, Álvar Núñez Cabeza de Vaca ne peut pas cacher son étonnement et même son dégoût face aux excentricités gastronomiques de certains peuples d'Amérique du Nord qui, selon ses propres mots, « comen arañas y huevos de hormigas, y gusanos y lagartijas y salamanquesas y culebras y víboras, que matan los hombres que muerden, y comen tierra y madera y todo lo que pueden haber, y estiércol de venados, y otras cosas que dejo de contar[663] ». L'omniprésence du connecteur « y » semble indiquer que dans cette longue énumération, chaque élément introduit est toujours un élément de trop. D'où la décision du chroniqueur de stopper son inventaire pouvant s'allonger avec des aliments encore moins appétissants.

Les Buendía adoptent donc la même perception occidentale vis-à-vis les peuples indigènes qui, du fait de leurs différences, sont rapprochés de l'image du « sauvage » et du « barbare ». Voilà pourquoi Visitación et Cataure doivent se cacher pour ne pas révéler leurs goûts alimentaires. Les deux « guajiros » deviennent ainsi le repère utilisé pour indiquer le degré de « civilité » ou de « sauvagerie » d'autres personnages, qui peuvent être assimilés ou exclus en fonction de leur éloignement ou de leur rapprochement avec les Indigènes. Quand Rebeca arrive à Macondo, elle est plutôt présentée comme une enfant « sauvage », proche de Visitación et de Cataure et non des Buendía, supposément sa famille : « era prima de Úrsula en segundo grado y por consiguiente pariente también de José Arcadio Buendía[664] ». Même les ornements de la fillette sont évoqués pour renforcer cette perspective, comme son bracelet avec « un colmillo de animal carnívoro montado en un soporte de cobre como amuleto contra el mal de ojo[665] ». Mais, c'est par son incapacité à communiquer – elle ne comprenait que la langue « guajira » – et ses préférences alimentaires – « a Rebeca sólo le gustaba comer la tierra húmeda del patio y las tortas de cal[666] » – que ce personnage restera à l'écart des autres, ne pouvant pas être considéré « como un miembro más de la familia » jusqu'au jour où elle parla enfin « el castellano con tanta fluidez como la lengua de los indios » et « comió con apetito sirviéndose de los

[662] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 50.
[663] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit.*, p. 125.
[664] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 56.
[665] *Ibid*., p. 57.
[666] *Ibid*., p. 58.

cubiertos[667] ». La proximité initiale de Rebeca avec les « guajiros » se transforme peu à peu en une distance qui lui permettra de trouver une place au sein des Buendía.

Il existe donc une ambivalence dans le traitement de ces deux personnages qui, au départ, sont présentés comme « bons » du fait de leur servilité et soumission, mais qui risquent à tout instant de basculer vers la « bestialité » quand des éléments de leur culture sont susceptibles de resurgir. Rebeca, de son côté, réussit à s'intégrer, mais, dès qu'il y a un risque d'enfreindre les règles familiales, elle reprend « su vicio pernicioso[668] » de manger de la terre et le « cal de las paredes », elle retombe dans son ancienne condition de « sauvage ». Un changement constaté à l'arrivée de José Arcadio, avec qui elle finira par se marier. Face à cette première manifestation du destin incestueux de la famille, Rebeca redevient l'Autre, provoquant le rejet d'Úrsula, qui l'exclut définitivement de la maison ainsi que son fils aîné : « cuando regresaron de la iglesia prohibió a los recién casados que volvieran a pisar la casa. Para ella era como si hubieran muerto[669] ».

Dans *Cien años de soledad*, le basculement du « bon sauvage » vers le « cannibale » se manifeste par cette négation des différences de l'Autre ; tous ceux qui ne s'assujettissent pas aux règles et aux principes des Buendía se voient immédiatement rejetés et même désignés comme responsables de la décadence familiale. Et pour établir ces normes inviolables, l'image de l'Indigène devient clé puisque lui ressembler équivaut à briser les tabous et, de ce fait, à commettre l'interdit. Ce n'est donc pas un hasard si le personnage de Rebeca présente de fortes similitudes avec celui de Meme, l'« india guajira » de *La hojarasca*, reniée par la famille du colonel après être partie « vivir como concubina del doctor[670] » et qui finira aussi ses jours enfermée et coupée du reste du monde. En fait, ce personnage évoque une liberté d'aimer par-dessus les interdits que l'on retrouve chez Rebeca et José Arcadio et, finalement, chez les derniers Buendía, Amaranta Úrsula et Aureliano Babilonia – ce dernier était surnommé l'« antropófago » et sa mère se faisait appeler justement « Meme ». En effet, la sexualité débridée des premiers, dont les voisins « rogaban que una pasión tan desaforada no fuera a perturbar la paz de los muertos[671] », est reproduite presque à l'identique par le dernier couple « que hacía temblar

[667] *Ibid.*, p. 59.
[668] *Ibid.*, p. 58.
[669] *Ibid.*, p. 118.
[670] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La hojarasca*, *op. cit.*, p. 40.
[671] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 119.

de pavor en su tumba los huesos de Fernanda, y los mantenía en un estado de exaltación perpetua[672] ».

Face à cette image négative que le roman présente des peuples autochtones, et qui s'inscrit clairement dans une tradition occidentale engendrée par les Chroniques des Indes, nous nous demandons si *Cien años de soledad* réussit vraiment à « penetrar mejor en eso que llamamos 'el alma latinoamericana'[673] » (voir annexe 19). Dans le roman, les premiers habitants de l'Amérique n'ont aucune voix et leur rôle est essentiellement accessoire ou, dans le meilleur des cas, ils renforcent l'importance d'autres personnages, qui reproduisent, eux aussi, une perception nettement européenne. C'est ainsi que la présence du corpus colonial dans le roman de 1967 s'avère utile pour la mise en valeur d'un matériel marquézien plus objectif et crédible grâce à son rapprochement d'avec des sources officielles. Mais ces hypotextes permettent également de renforcer une vision du monde immuable depuis la Découverte du Nouveau Monde et à laquelle l'Auteur Modèle du roman semble adhérer. Ses rapports avec cette page de l'Histoire passent de la transgression à l'*imitation* d'éléments narratifs ainsi qu'à une perception de la réalité américaine qui nous mène à nous interroger sur la réception de ce texte marquézien.

### b. L'étranger comme catalyseur du passé latino-américain

La Découverte de l'Amérique, son passé colonial et son histoire contemporaine, sont des événements identifiables dans *Cien años de soledad* grâce à l'intervention du personnage de l'étranger. Même si pour Gullón, cette histoire se trouve « sintetizada en episodios simbólicos[674] », elle est tout de même repérable par l'intermédiaire de ce nouveau venu qui, curieusement, est souvent associé aux Chroniques des Indes. Iris María Zavala, par exemple, reconnaît dans le personnage de Melquíades une influence de l'hypotexte « colombino » dans la façon dont le gitan « descubre Macondo orientado por las aves, del mismo modo que Colón y otros navegantes se dejaban guiar para descubrir tierras desconocidas[675] ». En effet, « la primera vez que llegó la tribu de Melquíades vendiendo bolas de vidrio para el dolor de cabeza, […] confesaron que se habían orientado por el canto de los pájaros[676] », de la même manière que l'Amiral et ses hommes surveillaient attentivement la présence des oiseaux afin de repérer la proximité de la terre :

[672] *Ibid*., p. 481.
[673] « Satisfacción en Hispanoamérica », *op. cit*., p. 6B.
[674] GULLÓN Ricardo, *García Márquez o el arte de contar*, *op. cit*., p. 33.
[675] ZAVALA Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », *op. cit.*, p. 198-212.
[676] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 19.

« Aquí dijeron los de la carabela *Niña* que habían visto un garjao y un rabo de junco; y estas aves nunca se apartan de tierra, cuando más veinticinco leguas[677] ». Zavala vise juste lorsqu'elle établit cette relation hypertextuelle, mais elle passe complètement sous silence les intentions burlesques du narrateur quand il transpose les prouesses d'une figure de l'Histoire Universelle vers un personnage « ordinaire », issu d'une culture populaire.

Calasans Rodrígues propose quelques pistes pour interpréter cette anecdote qu'elle qualifie de « metáfora del anacronismo cultural del continente[678] » dans laquelle « la ciencia, el saber, llegan a Macondo traídos por un circo de gitanos[679] ». Nous pouvons donc en déduire que pour elle, cette transformation opérée sur l'épisode de la Découverte consiste principalement en un *travestissement burlesque*, où le sujet d'un texte célèbre est transposé en un style vulgaire[680]. Dans *Cien años de soledad*, c'est le choix des personnages qui exerce une dégradation de la figure de Colomb ainsi que sur leurs buts respectifs : dans le roman, il s'agit de vendre « bolas de vidrio para el dolor de cabeza », tandis que l'entreprise de l'Amiral visait la quête d'« un nutrido archipiélago adyacente, cuya isla mayor era el Japón, el Cipango de la geografía polana, particularmente rica en piedras preciosas[681] ». Un rabaissement encore renforcé dans le passage du roman où est décrite l'arrivée d'un groupe très pittoresque d'« árabes de pantuflas y argollas en las orejas » qui échangeait « collares de vidrio por guacamayas[682] ». Dans son journal, Colomb décrit le troc de « cuentas de vidrio, cascabeles y sortijas de latón » en échange de l'or que les natifs portaient sur « las orejas o en la nariz, el cual daban de buena gana[683] ». Nous voyons donc que le texte marquézien exerce une nouvelle *transformation* des sources historiques dans la *dévalorisation* de leur mobile – l'or –, remplacé par des « guacamayas ». De même, l'échange entre les Arabes et les Macondiens semble beaucoup plus juste et équitable.

Mais, selon l'analyse de Calasans Rodrígues, ce *travestissement* de la Découverte aurait des fins beaucoup plus sérieuses que le simple rabaissement des hypotextes coloniaux. Pour elle, toutes ces inventions introduites à Macondo par les nouveaux arrivants sont issues d'un savoir « muy viejo para el mundo civilizado, pero muy nuevo

[677] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit.*, p. 99.
[678] CALASANS RODRÍGUES Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas… », *op. cit.*, p. 589.
[679] *Ibid.*
[680] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.*, p. 191.
[681] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América, op. cit.*, p. 85.
[682] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.*, p. 53.
[683] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit.*, p. 183.

para aquella aldea[684] ». *Cien años de soledad* dénoncerait l'oubli dans lequel l'Amérique latine demeure immergée et qui se manifeste par un « anacronismo cultural » ayant la conséquence de la maintenir isolée du reste de l'Humanité. Cette conclusion rejoint celle de Vincenzo Bollettino pour qui l'armure du XV^e^ siècle déterrée par le Patriarche rappellerait « la anomalía de la historia latinoamericana, siempre al margen de la historia universal[685] ». Suivant ce raisonnement, le roman mettrait en avant la nécessité d'intégrer le sous-continent dans la marche de l'Histoire afin d'en finir avec l'obscurantisme l'ayant toujours empêché de jouir des bénéfices du progrès. Si tel est le cas, comment expliquer que le récit marquézien s'obstine à présenter chaque possibilité d'amélioration comme un fléau responsable de la perte des personnages et, parfois, de leur propre mort ?

À différentes reprises, le changement frappe aux portes de Macondo à travers le personnage de l'étranger, décrit par Morkos Meckled comme un agent « de transformación y de historia[686] ». Un personnage, d'ailleurs, inspiré des textes coloniaux – c'est le cas de Melquíades et du groupe d'Arabes –, mais condamné à devenir la source de tous les maux puisque – comme l'explique le critique –, « en Macondo todo lo malo es extranjero, y todo lo extranjero es malo[687] ». En effet, tous les instruments d'exploration que Melquíades fournit à José Arcadio Buendía ne font que transformer « el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea[688] » en « un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje […]. No faltó quien lo considerara víctima de algún extraño sortilegio[689] ». Mais, rétabli de sa folie, le Patriarche reçoit à nouveau l'appel d'un nouvel étranger, Apolinar Moscote, comparé à « la llegada de los españoles[690] » par Meckled ; ce personnage symboliserait les premiers arrivants dans le Nouveau Monde et leur vaste entreprise colonisatrice. Représentant d'un pouvoir centralisé dans la capitale, il incarne l'« autoridad que mandó el gobierno » pour prendre le contrôle du village à travers une première mesure destinée à contraindre les Macondiens à peindre leurs maisons « de azul para celebrar el aniversario de la independencia nacional[691] ». Geste qui souillerait la couleur blanche de la maison des Buendía – dépourvus de toute influence idéologique – et les pousserait à prêter allégeance à un parti politique en particulier. Selon l'explication de

[684] CALASANS RODRÍGUES Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas… », *op. cit.*, p. 589.
[685] BOLLETTINO Vincenzo, *Breve estudio de la novelística de García Márquez*, *op. cit.*, p. 104.
[686] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit.*, p. 436.
[687] *Ibid*.
[688] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 18.
[689] *Ibid*., p. 19.
[690] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 434.
[691] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 74.

Gustavo Alfaro, « azul es el color de los conservadores y rojo el de los liberales[692] ». Un « bipartidismo » qui emportera Macondo dans un conflit national dont les personnages ne tireront aucun bénéfice. Bien au contraire, ils en ressortiront déchus et anéantis, comme l'avoue le colonel Aureliano Buendía lui-même : « Es que esta guerra ha acabado con todo[693] ». Le germe de la violence est donc introduit à Macondo par le représentant d'un pouvoir siégeant à l'intérieur du pays ; le même qui envoie ses soldats, « los hombres del páramo », pour massacrer plus de trois mille personnes lors de la grève des travailleurs de « la compañía bananera[694] ». Un gouvernement vu comme étranger puisque les Macondiens réussissent à créer un territoire « sin haber molestado a gobierno alguno y sin que nadie los molestara[695] » et aussitôt tenu responsable des conflits qui frappent Macondo à plusieurs reprises.

C'est ainsi que dans *Cien años de soledad*, tous les personnages « cachacos » ou, « gente del páramo » qui, comme l'explique Meckled, renvoient aux « habitantes de Bogotá y otros lugares y ciudades de Colombia que no son los originarios del autor[696] », sont systématiquement représentés comme despotiques et oppresseurs. Ils sont issus d'une région qui, curieusement, est sans cesse rapprochée de la période coloniale. Le voyage entrepris par Aureliano Segundo vers la ville natale de Fernanda del Carpio rappelle, en effet, les descriptions des premiers textes marquéziens, où l'auteur fait appel à sa *paratopie temporelle* pour dépeindre la capitale colombienne. Dans *Cien años de soledad*, le narrateur évoque « una ciudad lúgubre por cuyas callejuelas de piedra traqueteaban todavía, en noches de espantos, las carrozas de los virreyes[697] ». Même si le nom de Bogotá n'est pas mentionné – on nous informe uniquement qu'il s'agissait d'« una ciudad desconocida donde todas las campanas tocaban a muerto[698] » –, les éléments convoqués dans la construction de ce portrait sont déjà présents dans « Los funerales de la Mamá Grande » pour parler de la ville du Président de la République, où « las campanas de todas las iglesias tocaban a muerto », et du palais présidentiel et son « patiecito adoquinado que sirvió de cochera a los virreyes[699] » . Aucune allusion au nom de la métropole non plus dans la nouvelle de 1962, mais elle est facilement identifiable à

[692] ALFARO Gustavo, *Constante de la historia latinoamericana en García Márquez*, *op. cit*., p. 78.
[693] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 212.
[694] *Ibid*., p. 361.
[695] *Ibid*., p. 75.
[696] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 439.
[697] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 248.
[698] *Ibid*., p. 252.
[699] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Los funerales de la Mamá Grande*, *op. cit*., p. 157.

travers le personnage du Président. De son côté, *Cien años de soledad* nie complètement toute association évidente et va jusqu'à présenter la capitale comme « una ciudad desconocida », extérieure à l'univers du narrateur et totalement dépourvue d'intérêt. La description de Bogotá reste donc figée et cela depuis 1954, quand le journaliste faisait référence aux « alcobas olorosas aún a historia patria y a fantasmas coloniales[700] ». Tandis que Macondo traverse des épisodes mouvementés provoqués par l'arrivée d'étrangers de plus en plus nombreux, la capitale colombienne reste immuable, toujours ancrée dans un passé désolant et triste, battue par une pluie incessante, qui, comme l'avait expliqué à plusieurs reprises l'auteur empirique, « estaba cayendo […] desde principio del siglo XVI[701] ». Bogotá est l'essence même d'un passé néfaste pour Macondo ; la période coloniale est source de malheur et de chaos. Ce qui explique l'attitude hostile du Patriarche à l'arrivée d'Apolinar Moscote et la caractérisation négative de Fernanda del Carpio tout au long du roman, de la même manière que la période de la Découverte ne fait que perturber la paix et la lucidité des personnages.

La Découverte et la Colonisation de l'Amérique latine, les fondements de l'Histoire du sous-continent, seraient représentés dans *Cien años de soledad* comme une catastrophe entraînant le village entier vers sa propre perte. En tout cas, cette perception se voit renforcée par l'épisode du « masacre de las bananeras ». Ici, « los gringos » qui introduisent « la peste del banano[702] » sont « dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina providencia ». Ces hommes « apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre[703] » et le narrateur a même la conviction que c'est Jack Brown qui « convocó la tormenta » s'étendant sur « cuatro años, once meses y dos días[704] ». Le narrateur et les personnages reproduisent la même réaction que celle des habitants du Nouveau Monde lors de l'arrivée des premiers Européens : dans ses chroniques, Colomb raconte comment les natifs « los tocaban y los besaban las manos y los pies maravillándose y creyendo que venían del Cielo[705] » et Pigafetta écrit qu'au sud du sous-continent les autochtones « dieron en decir que descendíamos del cielo, y que habíamos traído con nosotros la lluvia[706] ».

[700] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Bogotá, ciudad tropical », in *Obra periodística 2*, *op. cit.,* p. 717.
[701] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba, op. cit.,* p. 51.
[702] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 277.
[703] *Ibid*., p. 274.
[704] *Ibid*., p. 375.
[705] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit*., p. 144.
[706] PIGAFETTA Antonio, *Primer viaje alrededor del mundo*, USA, Plaza Editorial, 2011, p. 21.

*Cien años de soledad* reprend ainsi la version européenne de la première rencontre, recrée directement, à travers son narrateur et ses personnages, la version des Occidentaux. Mais à la différence de ce qu'il se passait pour ces derniers, cette perception est parfaitement intégrée, et même, acceptée dans le roman. « Los gringos » possèderaient les mêmes pouvoirs surnaturels que les Natifs américains avaient jadis attribués aux Européens. Ce qui permet d'établir un parallèle entre la Découverte et l'histoire contemporaine latino-américaine, plus particulièrement avec le Néocolonialisme. Une nouvelle fois – comme l'avait fait le journaliste dans ses premiers textes –, le passé devient essentiel pour comprendre les phénomènes du présent perçus en tant que répliques, copies dégradées d'un temps antérieur moins glorieux. L'Histoire ne serait ainsi qu'un cumul de calamités engendrées depuis l'arrivée de Colomb en Amérique et renforcées par l'oppression de la Colonisation, représentée dans le « masacre de las bananeras » par « los hombres del páramo », « los cachacos » qui tirent impitoyablement sur une foule de trois mille personnes.

Dans *Cien años de soledad*, le *travestissement burlesque* des personnages et les événements du passé qu'ils véhiculent s'avère d'un registre plus sérieux que ce qu'il laisse paraître. Cette dégradation, qui se fait par le rabaissement des sources historiques et la mise en valeur d'un matériel personnel aboutit – pour Meckled – à une négation pure et simple de « la conciencia *histórica* que paulatinamente emerge y crece con la civilización, el progreso, el desarrollo de las luchas del hombre[707] » [souligné dans le texte]. En d'autres termes, le roman de 1967 regretterait les temps heureux d'un « pasado pretendidamente idílico […] que consistía en vivir fuera y antes del progreso y de la historia[708] », un passé figé et régi par le mythe. Il existe un grand écart entre ces prétendues intentions de *Cien años de soledad* et sa réception, laquelle salue justement sa valeur en tant que « nouvelle version » de l'histoire du sous-continent. À partir des explications données par Meckled et de l'analyse du traitement des références historiques, il nous est difficile d'identifier une quelconque nouvelle version historique puisque le roman s'applique précisément à nier l'Histoire et, par ce moyen, à rabaisser une bonne partie de la population colombienne et latino-américaine. Comment continuer à croire que « García Márquez ha escrito la verdadera, la única, la más fecunda saga sobre nuestra condición de hispanoamericanos[709] » (voir annexe 6) si une partie des Colombiens est tenue pour

[707] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit.*, p. 419.
[708] *Ibid.*, p. 420.
[709] « Máxima condecoración de México a García Márquez », *op. cit.*, p. A-6.

responsable de la violence ayant ravagé le pays à plusieurs reprises et si l'identité des premiers habitants de l'Amérique est complètement ignorée à travers « el folclorismo insustancial, la tropicalidad acientífica y todo tipo de exteriorización carnavalesca y primaria[710] », comme l'avait signalé un éditorialiste à l'occasion de l'attribution du Prix Nobel à l'écrivain colombien ? Il semblerait que les premières lectures du roman – celles qui ont tracé son destin interprétatif – se soient principalement concentrées sur la *transformation* des sources historiques et aient voulu voir dans ce *travestissement* uniquement un mécontentement à l'égard de la version occidentale de l'histoire latino-américaine. Cependant, les Chroniques des Indes auraient aussi été utilisées pour véhiculer une idéologie, une vision antihistorique qui viserait à une dégradation et un anéantissement du passé, en aucun cas à sa substitution.

### c. L'irruption des personnages historiques

Sur la palette des personnages historiques qui font leur apparition furtive dans *Cien años de soledad* – Sir Francis Drake[711], Sir Walter Raleigh[712], Victor Hugues[713], Alexander Von Humboldt[714], Isaac el Ciego[715] et Beda, le vénérable[716] –, les corsaires, Drake et Raleigh, attirent principalement notre attention. Ils constituent, selon nous, un exemple clair de la mobilité du matériel marquézien qui adapte les sources officielles aux exigences du récit sans pour autant se soucier de la fidélité historique. Dans l'œuvre journalistique déjà, Drake avait, on se le rappelle, été présenté comme « todo un caballero británico que entre asalto y asalto leía versos de Pope y fue el primero en darle la vuelta al mundo, sólo por tener algo interesante que contarle a la reina Isabel[717] » ; une caractérisation complètement éloignée de l'image de corsaire sanguinaire qui prévaut dans le roman de 1967. Le portrait d'un pirate romantique, amoureux des lettres et subjugué par la reine Elisabeth d'Angleterre avait été le résultat d'une « transmotivation » ou « substitution de motif[718] » que le journaliste avait fait du chapitre « Los piratas se volvieron locos », contenu dans *Biografía del Caribe* (1945) de Germán Arciniegas. Ce dernier avait, en

[710] « El Premio Nobel », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 23/10/1982, p. 5.
[711] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 20, 30 et 495.
[712] *Ibid*., p. 69.
[713] *Ibid*., p. 116.
[714] *Ibid*., p. 93.
[715] *Ibid*., p. 437.
[716] *Ibid*., p. 461.
[717] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 686.
[718] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 457.

effet, mis en avant l'esprit belliqueux et violent du pirate anglais que nous retrouverons finalement dans *Cien años de soledad*, non sans quelques teintes caricaturales et stéréotypées ajoutées par le narrateur marquézien.

La première apparition de Drake dans le roman de 1967 renvoie à un personnage qui « se daba al deporte de cazar caimanes a cañonazos, que luego hacía remendar y rellenar de paja para llevárselos a la reina Isabel[719] ». Il s'agit d'une description qui comprend une certaine valeur historique grâce à l'évocation du nom du corsaire ; cependant, l'anecdote que le narrateur lui attribue ne possède aucune assise officielle. Non seulement cet élément est absent des chroniques de l'époque, mais il présente quelques similitudes avec le portrait déjà créé par le journaliste en 1952 : les deux versions évoquent la nécessité d'impressionner la reine Elisabeth comme principal mobile de l'entreprise de Drake. De plus, l'Auteur Modèle avait fait allusion dans d'autres récits à une chasse semblable pour Sir Walter Raleigh, représenté, d'ailleurs, « con su acento de gringo, con su guacamaya en el hombro, con su arcabuz de matar caníbales[720] ». La nature transférable de cette anecdote lui enlève l'origine historique que l'on a pu lui octroyer, car il ne s'agit nullement d'une caractéristique propre à un personnage en particulier. Ce sera dans la deuxième évocation que le narrateur de *Cien años de soledad* fera de Drake que l'on retrouvera la violence et le sang-froid qui en feront le personnage le plus craint et, même, le plus haï du roman. À cause de son assaut sur la ville de Riohacha au XVI^e^ siècle, « la bisabuela de Úrsula Iguarán se asustó tanto con el toque de rebato y el estampido de los cañones, que perdió el control de los nervios y se sentó en un fogón encendido[721] ». Cette réaction montre à quel point le corsaire anglais inspire la terreur parmi les personnages et devient la représentation par excellence de « los piratas de sus pesadillas[722] ».

Le portrait de Drake subit une forte *transformation* dans l'œuvre marquézienne puisque de l'image romancée d'un homme cultivé vu comme un vrai « caballero británico », on aboutit à une dégradation qui le pose en responsable direct de la chute des Buendía. Úrsula, par exemple, « saltaba por encima de trescientos años de casualidades, y maldecía la hora en que Francis Drake asaltó Riohacha[723] » ; cette action violente avait, en effet, provoqué la fuite de ses aïeuls vers « una ranchería de indios

[719] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 20.
[720] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El ahogado más hermoso del mundo », in *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 52.
[721] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 30.
[722] *Ibid.*, p. 31.
[723] *Ibid.*

pacíficos » où se trouvait déjà installée la famille de José Arcadio Buendía[724]. Ce qui permit la rencontre entre les deux personnages. De même, lors de la lecture finale des manuscrits de Melquíades par Aureliano Babilonia, ce dernier découvre que « Francis Drake había asaltado Riohacha solamente para que ellos – lui et Amaranta Úrsula – pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico[725] ». Une nouvelle fois, l'Histoire est représentée comme une source de malheur et de destruction dans *Cien años de soledad*. L'assaut de Drake sur la ville de Riohacha constitue, effectivement, un fait historique survenu pendant la période coloniale – en 1596 –, décrit par Camacho Delgado comme l'un des plus marquants de l'histoire des Caraïbes « debido a [su] inusitada violencia[726] ».

La présence du corsaire anglais permet aux personnages de s'introduire dans un flux d'événements historiques dont la violence provoquera leur anéantissement. Cette chute est également perceptible à travers l'image omniprésente d'« el hielo » qu'Iris María Zavala attribue aux chroniques du pirate anglo-saxon. En visite au Maroc – lors de son tour du monde, en 1577 – « Drake narra sorprendido cómo los habitantes comercian con el hielo, que venden en los mercados para mezclarlos con vinos y otras bebidas[727] ». De leur côté, le colonel Aureliano Buendía « había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo[728] » et José Arcadio Buendía envisagea la construction d'une usine à glace, ainsi « Macondo dejaría de ser un lugar ardiente, cuyas bisagras y aldabas se torcían de calor, para convertirse en una ciudad invernal[729] » ; et finalement, Aureliano Triste installa « la fábrica de hielo con que soñó José Arcadio Buendía en sus delirios de inventor[730] », une entreprise prospère qui permettra de « vincular la población con el resto del mundo[731] » par le passage du train. Zavala relie cette image d'« el hielo », empruntée à Drake, avec le destin de l'Amérique latine, où « todo es reflejo de la realidad y sus moradores copian, buscan el progreso fuera, imitan, no crean. Todo ha sido siempre importado: primero por la tribu de Melquíades, más tarde por la compañía

[724] *Ibid*., p. 30-31.
[725] *Ibid*., p. 495.
[726] CAMACHO DELGADO, José Manuel, *Piratas, marinos y aventureros en* Cien años de soledad, Sevilla, Arcibel Editores, 2009, p. 42.
[727] ZAVALA Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », *op. cit.,* p. 198-212. Voici la version de Francis Drake : […] the inhabitants of Morocco have singular benefit, for from thence, they ever continually fetch snow and bring into the city and other places to sell in the markets, which they use for many things, but chiefly to mix with wines and others drinks [...]. DRAKE Francis, *The World Encompassed*, Reprint, originally published in London, 1854, p. 14.
[728] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 9.
[729] *Ibid*., p. 36.
[730] *Ibid*., p. 263.
[731] *Ibid*., p. 267.

bananera […].[732] » D'une certaine manière, cette analyse rejoint la posture de l'Auteur Modèle, pour qui l'élément étranger perturberait la paix des Macondiens et, sous le mirage de progrès, il les propulserait vers leur propre perte. La caractérisation négative de Drake dans *Cien años de soledad* – malgré une admiration jadis manifestée dans les textes journalistiques – s'explique par son rôle en tant que catalyseur de l'Histoire.

Sir Walter Raleigh, lui, s'éloigne totalement de cette image de corsaire sanguinaire, porteur de changements et de chaos. Même s'il n'est mentionné qu'une seule fois dans le roman, le narrateur ne fait aucune allusion à son identité de pirate ; il nous explique seulement que Francisco el Hombre, « un anciano trotamundos de casi 200 años », chanteur de « vallenatos » et célèbre pour avoir battu « el diablo en un duelo de improvisación de cantos[733] », arrive à Macondo afin de transmettre des messages sous forme de chansons « con el mismo acordeón arcaico que le regaló Sir Walter Raleigh en la Guyana[734] ». Le corsaire anglais est donc mis en parallèle avec un personnage légendaire appartenant à la tradition orale colombienne sans qu'aucune allusion à son rôle dans l'histoire du sous-continent ne soit faite. On mentionne exclusivement son lieu d'exploration – la Guyane. En dehors de cela, sa présence sert principalement à mettre en valeur ce matériel caribéen, qui, d'une certaine manière, est légitimé par sa présence. Aucune connotation négative à l'égard de Raleigh puisqu'il n'est point rapproché à l'Histoire, mais à l'extraordinaire ; un choix qui peut s'expliquer par la nature même de ses chroniques, lesquelles présentent d'abondants éléments insolites et imaginaires, qui, à l'époque, lui auraient valu de sévères critiques[735]. Lors de son voyage au cœur de la Guyane, il y reconnaît l'emplacement d'El Dorado, décrit comme un territoire inégalable « pour son ampleur, ses richesses et son excellente situation[736] ». Il croit fermement à la présence des Amazones et affirme que tous ceux qui commercent avec ces dernières « en reviennent avec beaucoup d'or[737] ». Il a également la certitude que, dans ce territoire, existent « les Ewaipanoma », des natifs ayant la particularité d'avoir « les yeux dans les épaules, la bouche au milieu de la poitrine et une longue chevelure leur pousse entre les omoplates[738] ». La nature extraordinaire de ces chroniques agrémente la légende de Francisco el Hombre, un personnage vieux de 200 ans, à l'instar de l'un des habitants de la

[732] ZAVALA Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », *op. cit.*, p. 198-212.
[733] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 68.
[734] *Ibid.*, p. 69.
[735] SCHOMBURGK Robert H., introduction à RALEIGH Walter, *El Dorado*, *op. cit.*, p. 58.
[736] *Ibid.*, p. 105.
[737] *Ibid.*, p. 117.
[738] *Ibid.*, p. 161.

Guyane rencontré par Raleigh, lequel « âgé de plus de cent ans, [il] est demeuré très alerte[739] ».

Cet imaginaire européen est donc nécessaire pour enrichir l'univers de l'Auteur Modèle et, par ce fait, le patrimoine culturel national, à travers la mise en valeur de la musique « vallenata ». Francisco el Hombre et les grands « juglares » de la Côte Atlantique colombienne, lesquels seront décrits par García Márquez dans « Valledupar, la parranda del siglo », un texte de 1983, comme « dioses » qui « viven ya respirando los aires enrarecidos de la leyenda[740] », auraient eu besoin de cette influence européenne pour trouver leur voix, leur propre façon de raconter. Par ailleurs, la présence de l'« anciano trotamundos de casi 200 años » qui « relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario[741] » se révèle beaucoup plus importante que ce que ses modestes apparitions laissent paraître. Il introduirait dans le roman une sorte de *métatextualité*, dans le sens où il met en relation *Cien años de soledad* avec son propre « commentaire », c'est-à-dire qu'il « unit un texte à un autre texte dont il parle[742] ». Les nouvelles, les anecdotes ou les événements que le « juglar » chante aux Macondiens correspondent aux mêmes histoires que l'Auteur Modèle raconte dans son récit. García Márquez l'a lui-même expliqué : « Yo nunca me he cansado de decir que *Cien años de soledad* no es más que un vallenato de 350 páginas. […] es un relato de acontecimientos cotidianos de la región donde nació y prosperó el vallenato, precisamente[743] ». Raleigh fonctionne comme une sorte d'allégorie d'une présence occidentale qui enrichit une vision et donne forme à un matériel caribéen principalement intéressé par les petites histoires par-dessus la Grande Histoire. Par son traitement des personnages historiques, le narrateur établit une différence entre irruption et influence européenne : cette dernière est largement acceptée dans la mesure où elle permettrait de renforcer et non pas de remplacer une perception du monde fortement influencée par le légendaire et l'extraordinaire.

[739] *Ibid*., p. 161.
[740] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Valledupar, la parranda del siglo » (22 de junio de 1983), in *Obra periodística 5: Notas de prensa (1961-1984)*, *op. cit*., p. 508.
[741] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 68.
[742] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 11.
[743] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 458.

## *3. Des sirènes et des lamantins : dérives entre* hyper *et* autotextualité

Le rapport que le narrateur de *Cien años de soledad* entretient avec les Chroniques des Indes est fortement partagé entre une claire intention transformatrice et une reprise fidèle d'anecdotes issues de ce corpus colonial permettant à l'Auteur Modèle d'adhérer à une vision du monde et, de ce fait, de s'inscrire dans une tradition occidentale. C'est principalement par la présence de l'élément extraordinaire qu'il est possible d'inclure le roman dans une perception européenne toujours friande d'un portrait américain façonné par le merveilleux et l'insolite. L'abondance de ces références dans le roman de 1967 – par exemple l'existence de sirops « para hacerse invisibles[744] », d'une marmite « llena de gusanos[745] », de « serpientes de doce cascabeles[746] », d'une « criatura espantosa » appelée « el Judío Errante[747] », d'« una llovizna de minúsculas flores amarillas[748] » –, ainsi que leur traitement dans un registre *sérieux* permettraient à l'Auteur Modèle de coïncider avec l'auteur empirique, pour qui les chroniqueurs des Indes étaient les « escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad[749] ». Une admiration vis-à-vis de ces hypotextes qui, d'ailleurs, a valu à García Márquez de fortes critiques de la part du mouvement littéraire latino-américain McOndo[750], fervent opposant du « Réalisme magique », lequel l'inclut parmi un groupe d'écrivains continuateurs d'une tradition initiée en 1492 par Colomb. Ces auteurs proposeraient à leur public « otros vidrios de colores para su solaz y deslumbramiento: el realismo mágico. Es decir, ese tipo de relato que transforma los prodigios y maravillas en fenómenos cotidianos y que pone a la misma altura la levitación y el cepillado de dientes […][751] ».

L'Auteur Modèle, l'auteur empirique et la critique voient tous dans *Cien años de soledad* des hypertextes fidèles aux récits coloniaux, au point d'identifier dans le roman des rapports d'*imitation* qui l'incluent dans une perception occidentale vieille de plus de 500 ans. Or, comment expliquer que l'un des passages les plus emblématiques de cette vision merveilleuse du Nouveau Monde, contenu dans les chroniques de Colomb, soit fortement travesti, presque ridiculisé ? En introduisant la rencontre avec des sirènes dans

[744] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 28.
[745] *Ibid.*, p. 217.
[746] *Ibid.*, p. 469.
[747] *Ibid.*, p. 409.
[748] *Ibid.*, p. 172.
[749] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[750] FUGUET Alberto et GÓMEZ Sergio, *McOndo*, Madrid, Mondadori, 1996.
[751] *Ibid.*, p. 16.

les eaux caribéennes, le roman réussit-il à se détacher de cet imaginaire européen par la mise en place d'un registre burlesque ? C'est en analysant l'évolution de cette référence tout au long de l'œuvre marquézienne qu'il sera possible de comprendre si elle s'inscrit effectivement dans une rupture de ce portrait extraordinaire du Nouveau Monde ou si, au contraire, elle contribue à sa reconduction.

### a. Travestissement burlesque de l'hypotexte « colombino »

Il faut commencer par isoler une référence qui constitue un élément très récurrent d'« autotextualité » marquézienne. Elle revient, en effet, inlassablement dans trois romans : *Cien años de soledad* (1967), dans *El otoño del patriarca* (1975) et *El amor en los tiempos del cólera* (1985) – sans oublier quelques apparitions dans l'œuvre journalistique. Il s'agit de l'image obsédante des lamantins, l'un des animaux les plus emblématiques du fleuve Magdalena et qui constitue la preuve d'une *hypertextualité* retravaillée et réadaptée d'un texte à l'autre.

C'est donc dans *Cien años de soledad* que débute ce processus, à travers une seule et unique référence : « La ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales[752] ». Pour pouvoir construire une description des lamantins à partir d'attributs féminins, mais surtout, pour pouvoir déterminer l'effet que l'apparence de ces animaux peut provoquer chez certains hommes, il y a eu certainement recours à un hypotexte facilement reconnaissable, justement grâce à la confusion qu'un illustre navigateur avait faite en prenant des lamantins caribéens pour des sirènes. C'est en janvier 1493, dans les eaux méridionales de La Española, aux alentours du Río de Oro, que Colomb « dijo que vido tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara[753] ». Les chroniques de Colomb sont donc un des hypotextes responsables d'une association qui, dorénavant, fera l'objet d'une constante reprise et de transformations à caractère satirique et ludique. Mais, en plus de se servir de cette décevante rencontre au cours de laquelle Colomb « ve con ojos medievales, aunque sin mucha fantasía[754] » un groupe de lamantins, l'Auteur Modèle de *Cien años de soledad* utilise inévitablement aussi un second hypotexte, beaucoup plus ancien, car issu de

[752] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 20.
[753] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 221.
[754] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit*., p. 229.

l'imaginaire occidental et dont le repérage est nécessaire pour la compréhension de la déception de l'Almirante. Il s'agit de la très connue légende des sirènes que la tradition s'est chargée de faire parvenir jusqu'au narrateur du roman et qui devient le *palimpseste*[755] du texte de Colomb. C'est donc à travers un *travestissement burlesque*[756] de ces deux hypotextes que l'Auteur Modèle construira un hypertexte à fonction satirique et dégradante.

En effet, celui-ci emprunte le sujet noble de la légende des sirènes pour transposer en style vulgaire les attributs physiques de ces créatures légendaires, parmi lesquels se détache principalement la beauté, caractéristique que Colomb espérait retrouver chez les lamantins. Ce qui perturbera désormais les marins, ce n'est plus la magie d'un visage sans égal, mais une qualité beaucoup moins noble et sublime : « tetas descomunales ». Une dégradation, donc, qui se ressent à deux niveaux : les sirènes seront simplement remplacées par des mammifères aquatiques beaucoup mieux lotis qu'elles en termes d'attributs physiques à caractère reproductif et la romantique image des marins sensibles à la beauté d'un visage deviendra celle des hommes beaucoup plus instinctifs et charnels. La contemplation est remplacée par la corporalité. Démythification d'une *valorisation* antérieure des sirènes que la tradition s'était chargée de transmettre et qui a inévitablement commencé, même involontairement, avec les chroniques de Colomb. Il existe donc dans l'hypertexte une *dévalorisation* des sirènes qui retentit dans la négation de leur nom, lequel n'est mentionné nulle part. Ce qui entraîne la négation même de leur existence. Omission du nom indispensable pour transférer leurs attributs aux lamantins, qui, à l'opposé, jouiront d'une *valorisation* niée initialement par l'hypotexte de Colomb, car dans ces chroniques, c'étaient plutôt les mammifères qui étaient dépourvus de nom, d'identité et, par conséquence, d'existence.

Nous sommes en somme face à une *transvalorisation*[757] qui porte sur un même personnage, les lamantins, et qui est produite par une différence de point de vue, un autre système de valeurs entre l'hypotexte et son hypertexte. La *dévalorisation* des lamantins dans les chroniques de Colomb est, il est vrai, due à la suprématie d'une *Bibliothèque* mettant en avant les légendaires sirènes, tandis que la *valorisation* des lamantins dans l'hypertexte est le résultat de l'imposition du *Monde*, de la réalité américaine sur

[755] « Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. » GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.*
[756] *Ibid.*, p. 191.
[757] *Ibid.*, p. 514.

l'imaginaire occidental. Quand Colomb évoque des sirènes privées de tout charme, il met aussi en lumière la caractérisation d'une Amérique en déficience par rapport à l'Europe : la tradition lui avait appris que les sirènes étaient d'une beauté sans égale, alors que celles du Nouveau Monde n'ont finalement pas de beauté. Il faut se contenter qu'elles aient, au moins, une « forma de hombre en la cara ». De son côté, l'hypertexte se place depuis la richesse du Nouveau Monde, où il est possible de trouver une étonnante variété d'animaux, comme les lamantins, qui peuvent même produire des effets perturbateurs semblables à ceux de n'importe quelle créature légendaire.

Pour doter le Nouveau Monde d'attributs, il a donc été nécessaire que l'Auteur Modèle entreprenne la transformation de l'hypotexte à travers une *augmentation*. En effet, les chroniques de Colomb sont assez limitées dans la quantité de détails qui permettraient de connaître avec plus de précision l'apparence de ces sirènes. C'est dans cette mesure que la pratique de l'*augmentation* dévalorise également l'hypotexte[758], considéré comme incomplet et même hâtif. L'hypertexte devient ainsi l'explication de son propre hypotexte, car c'est grâce au texte marquézien que nous reconnaissons les lamantins comme les responsables de l'étonnement de Colomb face à l'absence de beauté d'un groupe de sirènes. La cause présentée par l'hypertexte donne une toute autre explication que celle présentée par l'hypotexte, où il s'agissait juste de sirènes peu gracieuses. L'hypertexte exerce donc une *transformation sémantique*[759] sur son hypotexte en changeant son mobile et en « excusant » presque la confusion de Colomb, dans la mesure où il devient très difficile de différencier des mammifères aquatiques à tête et à poitrine de femme, de ces femmes à moitié poisson. Cette *transmotivation* donne finalement à l'hypertexte le statut de prédécesseur de son hypotexte tout en racontant sa 'vraie' histoire[760] et en le rendant presque vulnérable et dépendant, car c'est finalement le premier qui réussit à présenter les causes jusque-là méconnues par la tradition. On a beau savoir qu'avec le *Diario de a bordo* de Colomb, « no sólo se ve nacer en él al Nuevo Mundo. Es, además, la primera página de la literatura hispanoamericana[761] » – d'après Germán Arciniegas dans sa *Biografía del Caribe* –, l'Auteur Modèle marquézien se voit tout de même dans la nécessité de le transformer pour expliquer certains de ses épisodes. Ce n'est donc plus la source qui influence son hypertexte, mais bien l'hypertexte qui modifie sa source.

[758] *Ibid.*, p. 498.
[759] *Ibid.*, p. 457.
[760] SAMOYAULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 89.
[761] ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe, op. cit.*, p. 32.

Pour l'instant, nous trouvons une certaine cohérence entre la posture de García Márquez, qui considère la réalité de l'Amérique latine comme la base première de son œuvre – « No hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad[762] » –, et le traitement hypertextuel qu'il réserve au texte de Colomb. Il utilise, en effet, la réalité latino-américaine comme point de départ pour expliquer cette *Bibliothèque* à laquelle appartiennent les Chroniques des Indes. Une intention transformatrice qui porte non sur les événements racontés par ce corpus colonial, mais sur leur signification[763], puisque, finalement, ce n'est pas le Nouveau Monde qui manque d'éléments extraordinaires et légendaires dans sa réalité, c'est plutôt l'homme occidental qui est incapable de percevoir d'autres formes, soucieux qu'il est de transposer ses propres modèles à un contexte totalement différent.

### b. L'hypertexte marquézien en quête d'autonomie

La deuxième évocation des lamantins dans l'œuvre marquézienne intervient dans *El otoño del patriarca*, où l'Auteur Modèle met en avant cette impossibilité de continuer à prendre ces mammifères pour des sirènes avec l'argument qu'ils appartiendraient à un tout autre registre. En effet, dans la seule référence aux lamantins, le narrateur parle de « las parejas de manatíes engañadas con la ilusión de engendrar sirenas entre los lirios tenebrosos de los espejos de luna del camarote presidencial[764] ». À partir de là, chaque fois qu'il sera question de ces animaux du fleuve Magdalena, l'Auteur Modèle viendra puiser dans le premier hypertexte issu des chroniques de Colomb. C'est-à-dire que l'hypertexte présent dans *Cien años de soledad* fera fonction d'hypotexte pour créer une « autotextualité » marquézienne. Néanmoins, il faut reconnaître l'importance de l'hypotexte « colombino » comme point de départ dans le développement de cette « intratextualité », car pour réussir à construire ses propres hypertextes, il a fallu partir d'un modèle, condition première de la constitution de soi en modèle[765].

Résumons : la première étape a été l'utilisation d'une image de la *Bibliothèque* dotée d'une expressivité forte et stable[766], capable de signifier à elle seule tout un ensemble imaginaire, comme c'est le cas de la légende des sirènes. Ensuite, à travers une *transformation* parodique, García Márquez restitue quelques éléments absents, mais

[762] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 47.
[763] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 450.
[764] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 265-266.
[765] SAMOYAULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, *op. cit.*, p. 98.
[766] RIFFATERRE Michael, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, p. 162.

suggérés par l'hypotexte, et en même temps il effectue une série de substitutions en se servant des composantes nouvelles, qui vont justement gagner en expressivité grâce à la prise de contact avec l'hypotexte : les lamantins remplaceront les sirènes et « las tetas » la beauté. Ces nouveaux éléments prennent donc la place des anciens dans une nouvelle version qui actualise la précédente et qui est désormais acceptée par le lecteur. Il ne s'agit plus de signaler l'existence d'êtres légendaires dans le *Monde*, mais de doter les êtres déjà existants d'une force légendaire.

Nous pouvons en somme parler d'une « autotextualité » marquézienne à partir du moment où les éléments intégrés précédemment à l'hypotexte – lamantins et « tetas » – sont isolés et abandonnés pour devenir autonomes, car chargés en signification. C'est par conséquent dans un seul roman, *El amor en los tiempos del cólera*, que cette « autotextualité » trouvera sa place, à six reprises. Dans le roman, il est question d'une évocation presque obsédante de la présence réelle ou imaginaire des lamantins, lesquels sont décrits comme « manatíes que amamantaban sus crías con sus grandes tetas maternales y sorprendían a los pasajeros con sus llantos de mujer[767] », « manatíes de grandes tetas de madres que amamantaban a sus crías y lloraban con voces de mujer desolada en los playones[768] » et « los llantos de sirenas de los manatíes en los playones[769] ». L'intégration d'« el llanto » comme nouvel élément dans la caractérisation des lamantins attire l'attention : il constitue désormais l'attribut majeur qui remplace définitivement celui de « las tetas ». Il n'est plus question de séduire des marins égarés, le contexte narratif n'étant plus tout à fait le même : dans le premier chapitre de *Cien años de soledad*, nous sommes témoins de la genèse d'un monde que l'homme doit explorer et apprivoiser dans l'intérêt de sa survie ; dans *El amor en los tiempos del cólera*, cet espace est en décadence et les lamantins deviennent des victimes directes d'une surexploitation des ressources naturelles et, par conséquent, ils se font de plus en plus rares. Il n'y aura plus d'occasion de tromper les hommes crédules et assoiffés de légende ; ces derniers sont devenus les destructeurs d'un espace qu'ils ne respectent guère.

Mais cette introduction d'« el llanto », que l'on associe directement aux légendaires sirènes – « los llantos de sirenas de los manatíes » –, évoque sans conteste l'apparition d'un nouvel hypotexte. C'est l'épisode familier des sirènes du chant XII de l'*Odyssé* d'Homère qui fait ici son apparition sous la forme d'un hypertexte, résultat d'une

[767] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 206.
[768] *Ibid.*, p. 471.
[769] *Ibid.*, p. 478.

*réduction* par excision[770] ainsi que de la substitution de l'un de ses éléments essentiels, puisque le chant est désormais remplacé par les pleurs. L'attribut majeur des lamantins n'est plus d'ordre physique mais sonore, lequel ne sera plus une source de plaisir, mais de douleur et de compassion. Le choix d'introduire ce nouvel hypotexte intégré aussi à l'hypotexte de Colomb – toujours présent dans l'association lamantins/sirènes – suggère tout d'abord une *contamination*[771] ou un mélange de ces deux hypotextes qui arrivent même à se confondre. Il se pourrait que cette fusion des deux sources soit le produit d'une stratégie voulue et réfléchie, mais il y a des éléments qui nous font penser à une impossibilité de la part de l'Auteur Modèle de distinguer chacun de ces deux textes. En effet, pour celui-ci les créatures mi-femmes mi-poissons qui troublent par leur beauté et qui sont issues d'une tradition médiévale et scandinave, sont les mêmes qui séduisent les navigateurs avec leurs voix magiques, sans tenir compte du fait que le chant est une caractéristique propre aux sirènes de la mythologie grecque dont l'apparence physique diffère complètement ; ici, il est plutôt question de créatures mi-femmes mi-oiseaux. Dans la production journalistique, nous trouvons déjà une référence à ces créatures, présentées comme des êtres mi-femmes mi-poissons pouvant « sentarse a cantarle a los navegantes[772] ».

En résumé, ce qu'il est nécessaire de remarquer, c'est la nécessité qu'a l'Auteur Modèle de faire à nouveau appel à la *Bibliothèque* pour renforcer les éléments de son « autotextualité ». Comme si l'hypertexte pouvait ne pas suffire, le narrateur a recours à des procédés d'insistance, par exemple la répétition[773] ou l'accumulation d'hypotextes qui marchent encore comme une sorte de tremplin, pour réactualiser la signification de l'élément représenté. Il faut donc reconnaître que l'« autotextualité » ne garantit pas une totale indépendance envers la *Bibliothèque*, car quel que soit le type de renouvellement de l'hypertexte, « il n'est jamais si total qu'on ne puisse reconnaître l'hypotexte primitif, le reconstituer, et l'opposer par la pensée à la nouvelle variante qu'en offre le texte[774] ». Et cela arrive justement parce que l'« autotextualité » marquézienne n'a jamais cherché à s'affranchir entièrement de ces hypotextes ; elle a plutôt entrepris une approche de plus en plus étroite avec cette *Bibliothèque* qui n'est pas perçue comme un modèle à contester, mais à imiter.

[770] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.,* p. 323.
[771] *Ibid.,* p. 370.
[772] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La sirena escamada », in *Obra periodística 1: Textos costeños (1948-1952), op. cit.*, p. 385-386.
[773] RIFFATERRE Michael, *Essais de stylistique structurale, op. cit.*, p. 177.
[774] *Ibid.,* p. 167.

### c. L'imaginaire européen au service d'une légende caribéenne

C'est le constat auquel nous arrivons quand nous évoquons la toute dernière représentation des lamantins dans l'œuvre de García Márquez : « Dios había hecho un manatí y lo había puesto en el playón de Tamalameque sólo para que la despertara [à Fermina Daza]. El capitán lo oyó, hizo derivar el buque, y vieron por fin a la matrona enorme amamantando a su cría en los brazos[775] ». Pas de grandes différences entre cette rencontre et celle décrite dans les chroniques de Colomb. Dans les deux cas, les animaux sont pris pour des créatures à caractère légendaire. Il y a donc eu une évolution dans la représentation des lamantins qui vise un anthropomorphisme de plus en plus prégnant puisque les mammifères du texte marquézien commencent par usurper l'identité des sirènes pour devenir des femmes à part entière, lesquelles sont reconnues comme telles par les personnages du roman. Il a fallu renforcer les caractéristiques humaines attribuées depuis le début pour donner le résultat final de la renaissance sur le sol américain d'une créature légendaire ayant sa propre caractérisation, qui la différencie tout de même des sirènes décrites par la tradition occidentale. Ici, il est question de créatures maternelles dont les pleurs perturbent et non plus de femmes à queue de poisson qui séduisent par leur chant.

García Márquez remplace donc les sirènes perturbatrices par des « matronas maternales » qui obsèdent les personnages tout au long de leur voyage sur le fleuve Magdalena. Pour arriver à cela, nous avons vu que l'auteur puise dans une *Bibliothèque* qui lui sert de modèle pour une *transformation* progressive des lamantins en créatures légendaires. Il convient tout de même de s'interroger sur l'apport précis de García Márquez dans toute cette construction, sur l'origine des éléments qui ont été mis en interaction avec les différents hypotextes. Une première piste nous vient de l'auteur lui-même quand il soutient que « no hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad[776] », c'est-à-dire que les éléments de base qu'il utilise dans la caractérisation des lamantins et sur lesquels il insiste constamment – « las tetas» et « el llanto » – relèveraient forcément de la réalité latino-américaine.

Il est vrai qu'il existe une idée très répandue dans certaines régions de l'Amérique latine, surtout dans les Caraïbes, consistant à identifier les lamantins à des animaux très protecteurs, dans la mesure où il semblerait que les femelles portent et nourrissent

[775] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 489.
[776] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 47.

constamment leurs petits comme le fait une femme avec son enfant. Il y a donc une caractérisation toujours en relation avec la maternité, car, selon certaines sources, le nom « manatí » est originaire d'une langue autochtone des Caraïbes, lequel voudrait dire « con mamas[777] ». Mais les choses se compliquent un peu lorsque l'on regarde du côté des archives. Selon le naturaliste français Georges-Louis Leclerc Buffon (1707-1788), auteur de la monumentale *Histoire Naturelle*, le mot « manatí » serait en réalité d'origine espagnole et signifie « un animal que tiene manos[778] ». En outre, il est très probable, explique l'auteur, que les natifs des Caraïbes l'aient formé à partir de l'espagnol. C'est donc par une possible association phonétique entre « manatí » et « mamas » qu'est né le caractère maternel des lamantins et en aucun cas du fait d'un comportement observable chez ces animaux ; lequel n'a d'ailleurs jamais été signalé par les premiers naturalistes du Nouveau Monde, Gonzalo Fernández de Oviedo, José Acosta, Francisco Lopez de Gómara ou Alexander Von Humboldt, etc. On trouve une situation similaire à l'origine de la deuxième caractéristique des lamantins, c'est-à-dire les pleurs. Selon Buffon, « se ha creído que este nombre [« lamantin »] provenía de que este animal da gritos lamentables, lo cual es falso ». Pour l'auteur, ce mot serait une corruption du mot « manatí » faite par les habitants de la Guyane et des Antilles :

> […] de donde los negros de las islas francesas, que corrompen todas las palabras, han formado *lamanatí*, añadiendo el artículo como para decir *la* bestia manatí; de lamanatí han formado lamannti, suprimiendo la tercera *a* y haciendo sonar la *n lamantí*, *lamentí*, que se ha escrito con *e* por la analogía pretendida con *lamentari*, lo que ha dado motivo a la analogía de los gritos lamentables supuestos de la hembra cuando le quitan sus hijos.[779]

Les généreuses poitrines et les déchirantes lamentations ne seraient en aucun cas des caractéristiques inhérentes aux lamantins, mais le produit d'une évolution phonétique ayant nourri un imaginaire collectif et qui a pris le dessus par rapport aux attributs observables chez ces animaux. C'est-à-dire que les éléments de base dans la description des lamantins dans les textes marquéziens sont tirés non d'une connaissance empirique ou perceptible, mais de croyances populaires qui répondent à la nécessité de toujours associer l'Amérique latine au merveilleux. Pour García Márquez, l'expression « réalité latino-américaine » comporterait donc deux éléments : premièrement, cette réalité doit être

[777] « Etimología de manatí », en ligne sur http://etimologias.dechile.net/?manati (consulté le 22 janvier 2020).
[778] LECLERC BUFFON Georges-Louis, *Obras completas de Buffon*, por Cuvier, Cuadrúpedos, Tomo XIII, Barcelona, 1833, p. 222.
[779] *Ibid.*, p. 221-222.

extraordinaire et démesurée et, deuxièmement, c'est la popularité d'un élément qui détermine son caractère réel et en aucun cas sa capacité à être vérifiable.

L'Auteur Modèle marquézien se sert de ces croyances populaires non pas pour parler des animaux du fleuve Magdalena, mais pour inclure dans ses textes une légende qui fait partie du patrimoine oral de la Colombie. À travers une inclusion timide et morcelée, ce récit finit par se révéler dans la toute dernière référence aux lamantins faite dans *El amor en los tiempos del cólera*, celle évoquée précédemment. Ici, il n'a jamais été question des lamantins, mais de la très populaire « Llorona », cette femme qui a été condamnée à errer et à pleurer pour l'éternité parce qu'elle a noyé son enfant, fruit d'un amour non partagé, et qui terrifie tous ceux qui entendent ses effrayantes lamentations. En plus de la constante évocation des éléments liés à la maternité et aux pleurs, ce qui dévoile définitivement cette légende, fonctionnant d'ailleurs comme un texte « fantôme » dès le début de l'œuvre marquézienne, se trouve dans la phrase suivante : « Dios había hecho un manatí y lo había puesto en el playón de *Tamalameque*[780] » [nous soulignons]. Il s'agit d'une référence directe à la légende et qui se résume dans le nom du village de Tamalameque. En effet, ce petit village au bord du Magdalena est devenu célèbre dans tout le pays grâce à la populaire chanson « La llorona loca », composée par l'icône du folklore national, José Benito Barros, et apparue bien avant les années 60. Beaucoup de Colombiens ne connaissent de Tamalameque que ce que le chanteur en rapporte :

> En una calle de Tamalameque,/ dicen que sale una llorona loca,/ que baila para allá,/ que baila para acá/ con un tabaco prendido en la boca./ A mí me salió una noche,/ una noche de carnaval./ Me meneaba la cintura/ como iguana en matorral./ Le dije pare un momento,/ no mueva tanto el motor./ Y al ver que era un espanto/ ay compadre qué sofocón.

C'est seulement dans l'état final du texte que l'on peut comprendre l'amont de sa création[781], car ce texte « fantôme » n'est complètement révélé que dans la toute dernière évocation des lamantins dans l'œuvre marquézienne. Tout d'abord, il a été nécessaire d'avoir recours à des hypotextes de la *Bibliothèque* pour inscrire cette légende d'origine orale au même niveau de celles qui font partie d'une tradition littéraire plus vaste et qui vont, d'une certaine manière, rehausser son style[782]. Mais en même temps, ces éléments issus de la tradition orale de l'Amérique latine ajoutent une touche de familiarité et même de vitalité à une *Bibliothèque* qui peut paraître lointaine et étrangère.

[780] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 489.
[781] RABAU Sophie, *L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 41.
[782] RIFFATERRE Michael, *Essais de stylistique structurale*, *op. cit.*, p. 171.

En tant qu'écrivain de la réalité latino-américaine, García Márquez s'est approprié ce patrimoine oral pour pouvoir construire son « autotextualité », qui, finalement, se sert d'une *Bibliothèque* européenne, non pas dans un but secondaire, mais plutôt dans la quête même de sa modélisation afin de pouvoir ensuite prendre le relai. C'est-à-dire qu'en dehors de la *Bibliothèque* occidentale, nous retrouvons une autre Bibliothèque, qui contiendrait les croyances et les légendes caribéennes. C'est donc cet imaginaire transmis oralement qui nourrit ce que García Márquez appelle « la réalité » et qui devient justement le cœur de son œuvre ; comme il l'a lui-même expliqué : « debo reconocer que me interesa más la leyenda que la realidad histórica, y, por consiguiente, en Grecia me interesa más Homero que Herodoto *(sic)*[783] ». Pour l'écrivain colombien le récit serait donc la porte d'accès au *Monde*.

On se pose donc la question de la cohérence entre le discours critique marquézien et les procédés hypertextuels de son œuvre de fiction. Si pour l'auteur, les premiers Européens en terres américaines étaient atteints « de la fiebre metafísica de la Edad Media y del delirio literario de las novelas de caballería[784] », les poussant à appliquer constamment le modèle de leur imaginaire à une nouvelle réalité, n'est-il pas également un continuateur de cette pratique ? La réalité latino-américaine que l'auteur dit défendre n'est-elle pas finalement médiatisée par une perception qui perpétue le portrait d'une Amérique figée dans les légendes, d'un Nouveau Monde que l'on ne peut identifier qu'à travers ses personnages insolites ? Cette posture contredit fortement les reproches que l'écrivain avait lancés à l'Europe dans son discours de réception du Prix Nobel, où il expliquait que « la interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios[785] ». García Márquez paraît donc oublier que l'Europe est la toute première à instaurer une représentation de la réalité américaine à travers l'extraordinaire depuis l'arrivée des premiers explorateurs, lesquels ont justement pris comme point de départ leur propre *Bibliothèque* qui a façonné ce Nouveau Monde. Rien n'a donc changé et ce qui viendrait constituer l'attrait majeur de l'Amérique latine, c'est-à-dire le merveilleux, serait forcément dû au fait qu'elle n'a jamais cessé d'être vue qu'à travers les yeux de cette même *Bibliothèque*.

[783] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Lo que no adivinó el oráculo » (16 de junio de 1982), in *Obra periodística 5: Notas de prensa (1961-1984)*, *op. cit.*, p. 333.
[784] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[785] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 26.

## C. *Le basculement d'*El otoño del patriarca

*El otoño del patriarca* (1975) serait le premier récit marquézien à thématique ouvertement historique, selon la critique et selon les déclarations de García Márquez lui-même. Bon nombre d'intellectuels, Camacho Delgado, par exemple, affirment que ce roman fait cohabiter « de forma simultánea épocas y situaciones muy diferentes de la historia del continente americano[786] » ; un point de vue partagé par Carmenza Kline, pour qui le texte « nos ha dejado una visión completa de los pueblos latinoamericanos […] desde los principios de la conquista hasta los días actuales[787] » ; selon Walter Böelich, « se trata de la historia de esa Latinoamérica independiente, nunca liberada, en la que desde los tiempos de Bolívar poco hubo aparte de dictaduras[788] ». Ce consensus au sein de la critique est fortement nourri par les récurrentes prises de parole de l'écrivain, qui va jusqu'à déclarer qu'« el trabajo más importante, el que puede salvarme del olvido, es *El otoño del patriarca*[789] », sans doute grâce au rigoureux travail que ce texte lui a demandé : « durante casi diez años leí todo lo que me fue posible sobre los dictadores de América Latina, y en especial del Caribe, con el propósito de que el libro que pensaba escribir se pareciera lo menos posible a la realidad[790] ».

Il existe donc un paradoxe entre l'approche marquézienne de l'Histoire et la réception qui ressort de ce rapport. Le but premier de l'auteur, qui consistait à s'éloigner le plus possible de l'image du dictateur latino-américain produite par les sources officielles, n'altère en rien la reconnaissance du roman en tant que récit historiquement fidèle. Une relation controversée à propos du passé déjà remarquée par Meckled, dans *Cien años de soledad*, où l'Auteur Modèle s'attaque « a cualquier visión historicista y racional[791] » et qui ressurgit au cours de la genèse d'*El otoño del patriarca*. Cependant, García Márquez explique qu'il finira par accepter ces différents portraits historiques puisque, contre toute attente, ils décrivent une « realidad increíble[792] » ; c'est-à-dire qu'il s'approprie ces sources justement parce qu'elles s'éloignent de la réalité. Le propos initial du roman n'est

[786] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 91.
[787] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op.cit.*, p. 221.
[788] BÖELICH Walter, « Muerte del dictador sin nombre », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), *op. cit.*, p. 156.
[789] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 79.
[790] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 155.
[791] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit.*, p. 420.
[792] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 154.

en aucun cas de mettre l'Histoire au premier plan, mais de montrer une des facettes extraordinaires du sous-continent à travers le personnage du dictateur. L'acceptation du passé s'opère uniquement par le fait qu'il s'éloigne du *Monde* et s'approche de la *Bibliothèque*, des récits seulement concevables par l'imagination ; une posture qui accouchera tout de même d'un roman reconnu et salué comme historique en ce qu'il retracerait les événements les plus marquants du passé de l'Amérique latine, et cela depuis sa Découverte.

Vaste entreprise dans laquelle les Chroniques des Indes ont dû jouer un rôle d'incontestable importance selon Palencia-Roth, pour qui « la figura histórica del dictador » voit le jour « con el siglo XVI y con las crónicas de la conquista[793] ». Dans quelle mesure ce corpus colonial, témoignage de ce que Vladimir Acosta a décrit comme l'« imbricación de lo medieval en la conquista americana […], la de un imaginario que viene de la Antigüedad pero que se enriquece en la Edad Media[794] », peut-il contribuer à la construction d'« el único personaje mitológico que ha producido la América Latina[795] » ? Comment cette vision européenne du Nouveau Monde peut-elle être mise au service d'une figure emblématique du sous-continent ?

## *1. La présence de Christophe Colomb et de ses chroniques*

*El otoño del patriarca* représente un basculement à l'intérieur de l'œuvre marquézienne dans la mesure où il constitue le premier texte à mettre en évidence la présence des Chroniques des Indes, en l'occurrence par le biais de Christophe Colomb et de ses récits. Le traitement que l'Auteur Modèle du roman de 1975 réserverait à ce corpus colonial serait, selon la critique, d'une nature principalement burlesque. Nous le voyons, par exemple, avec « la parodia histórica de Colón[796] » et la description d'un « "mundo al revés"[797] », ou encore avec une dégradation de l'image des Espagnols en ridiculisant sans aucun filtre « las actitudes europeas[798] ». Néanmoins, si nous tenons compte des différentes déclarations publiques de García Márquez, il est difficile de limiter les rapports

[793] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 176.
[794] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 15.
[795] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 111.
[796] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 89.
[797] PUCCINI Darío, « Utopía y antiutopía en Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit.*, p. 464.
[798] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 199.

de l'hypertexte marquézien avec son hypotexte « colombino » uniquement à un registre comique. Pour l'écrivain, *Diario de a bordo* constitue sans conteste la « primera obra de la literatura mágica[799] » des Caraïbes et la vie même de l'Amiral est reconnue comme « la segunda obra […], llena de misterios que él mismo provocaba[800] ». Il est difficile de concevoir qu'un écrivain si attaché à l'extraordinaire puisse entretenir des rapports transgressifs avec un corpus largement influencé par ce même élément, avec un hypotexte salué justement pour la nature merveilleuse de ses descriptions, où « [se] habla de plantas fabulosas y mundos mitológicos[801] », explique le Nobel. De plus, il s'agit de textes officiels qu'il défend avec véhémence et cela malgré sa relation controversée avec l'Histoire. Il existe donc une claire discordance entre les déclarations de l'auteur empirique et la lecture que la critique a faite de la présence de ce matériel historique dans le roman du dictateur.

### a. Le choc de la première rencontre : un passage de *Diario de a bordo*

L'arrivée des trois caravelles de Colomb au « vasto reino de pesadumbre[802] » du dictateur constitue l'exemple décisif de l'incontestable présence des chroniques « colombinas » dans *El otoño del patriarca.* Une présence qualifiée par la critique de « minucioso e interesante "saqueo" del diario de Colón[803] », pour reprendre Palencia-Roth, et dont le but principal serait – toujours pour le critique – de « cambiar la perspectiva sobre la llegada de Colón. Además, pone en boca de los indígenas la perspectiva de una cultura superior a la de los recién llegados[804] ». Ainsi, l'Auteur Modèle du roman revendiquerait-il la place de l'homme américain au sein de l'Histoire en lui donnant enfin la voix que le discours occidental ne lui avait jamais accordée. À cette interprétation se joint également la lecture de Darío Puccini, pour qui cette réécriture marquézienne du passé est « descrita desde el punto de vista exclusivo de los nativos "descubiertos"[805] » ; il s'agit donc d'une perception « inversée » similaire à celle de *Visión de los vencidos*, affirme Selma Calasans Rodrígues. Pour cette dernière, ces « relaciones indígenas » sont présentes dans le roman de 1975 puisque « García Márquez declara haber[las] leído y

[799] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.
[800] RENTERÍA MANTILLA Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez*, Bogotá, Rentería Editores, 1979, p. 196.
[801] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 69.
[802] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 22.
[803] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 195.
[804] *Ibid*., p. 198-199.
[805] PUCCINI Darío, « Utopía y antiutopía en Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 463.

[…] aprovechado "la visión al revés" para *El otoño del patriarca*[806] ». Il est nécessaire de retenir deux choses de ces interprétations avancées par la critique : la version marquézienne de la première rencontre avec le Nouveau Monde se ferait exclusivement depuis une perspective nettement américaine, par-dessus la vision européenne promue par les sources officielles ; et ce « renversement » serait possible grâce, principalement, à un traitement burlesque des textes « colombinos ».

Il convient de préciser que le sujet de l'énonciation du *Diario de a bordo*, celui que l'on peut désigner comme la voix de l'hypotexte, pose déjà une première problématique qu'il faut évoquer avant d'entreprendre la reconnaissance du sujet présent dans le passage repris par le roman de 1975. Pour García Márquez, « la parte más emocionante, o sea, el momento mismo del descubrimiento, fue escrito dos veces y ninguna de las dos la conocemos directamente[807] ». À ses yeux, l'œuvre de Colomb ne constitue pas seulement « un libro inverosímil[808] » du fait de son contenu, mais également eu égard à son inexistance, car « lo que se conoce como el "Diario de Cristóbal Colón" es, en realidad, la reconstrucción que hizo el padre Las Casas, quien la había leído en los originales[809] ». Il faut ajouter que cette version de l'auteur est aussi invraisemblable que le chemin qu'il fait parcourir à ces chroniques avant qu'elles ne nous parviennent. Comme l'explique Luis Arranz Márquez, « el texto original de *Diario de a bordo* escrito por Colón se ha perdido[810] » en effet, mais, heureusement « del original se hicieron varias copias, una de las cuales […] fue la utilizada más tarde por Bartolomé de Las Casas, que tuvo acceso a la documentación de la Biblioteca colombina[811] ». Le religieux n'a pas eu à produire un exploit de mémorisation dans la mesure où des copies de ce premier texte existaient et lui étaient, à lui aussi, facilement accessibles. De plus, les sources officielles ne parlent pas de deux versions à propos de l'épisode précis de la première rencontre entre Colomb et les natifs. Cet événement nous est parvenu, certes, *via* le texte de Las Casas – qui, à l'époque, était considéré comme un « transmisor fiable de documentos[812] » –, mais aussi *via* les différentes lettres écrites par Colomb lui-même au scribe Luis de Santángel, au trésorier Gabriel Sánchez et aux Rois Catholiques.

[806] CALASANS RODRÍGUES Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas… », *op. cit*., p. 593.
[807] RENTERÍA MANTILLA Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez*, *op. cit*., p. 196.
[808] *Ibid.*
[809] *Ibid.*
[810] ARRANZ MÁRQUEZ Luis, introduction à *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 80.
[811] *Ibid.*
[812] *Ibid.*

Il est vrai que *Diario de a bordo* a peut-être été privé d'une force évocatrice que seuls les originaux auraient pu transmettre ; toutefois, ce qui interpelle, dans cette anecdote, c'est la nécessité qu'éprouve García Márquez d'entourer de mystère un fait susceptible de passer inaperçu, mais qu'il a justement besoin de rendre inégalable pour pouvoir justifier la présence de ces chroniques au sein de son œuvre. Il nous fait comprendre, une nouvelle fois, que l'Histoire ne lui semble intéressante que si elle véhicule l'insolite et l'extraordinaire. De la même manière, le fait de mettre en avant l'absence de la voix « colombina » dans le récit de la première rencontre entre l'Occident et le Nouveau Monde donne à l'écrivain une sorte de liberté dans la reconstitution de sa propre version, laquelle pourra même rivaliser avec l'hypertexte de Las Casas. L'auteur restituera sans difficulté une vision négligée par les originaux et par sa copie et aboutirait à une perception qui, selon la critique, correspondrait à celle de l'homme américain. Or, si tel était son propos, comment expliquer que l'épisode décrit dans *El otoño del patriarca* présente plus de similitudes que de différences avec celui présent dans les chroniques de Colomb ?

Il faut dire que le roman présente une nouveauté quant à l'absence totale d'individualités lors de cette première rencontre : il est impossible d'identifier les spécificités des nouveaux arrivants, simplement désignés comme « forasteros », ainsi que celles des natifs, qu'il est possible de repérer par le pronom « nosotros ». Dans ses chroniques, l'Amiral avait, lui aussi, signalé la présence des natifs par un « ellos », alors que du côté des Espagnols, nous reconnaissons facilement « el Almirante », Martín Alonso Pinzón, Vicente Yáñez et le reste de l'équipage – « los demás que saltaron a tierra[813] ». L'épisode du roman offre donc un traitement plus égalitaire pour les deux camps puisqu'aucun n'est avantagé ; ils sont plutôt privés de leurs particularités. Un choix qui ne permet pas d'interpréter cette version marquézienne de la Découverte comme celle revendiquant la place de l'homme américain puisque ce dernier n'acquiert pas plus de notoriété que les Européens. C'est ainsi que l'Auteur Modèle choisit également de reprendre la même perception de l'Autre consignée dans les textes « colombinos ».

Comme l'avait jadis fait l'Amiral, ce « nosotros » du roman perçoit principalement ces nouveaux venus à travers leur apparence physique : « ellos estaban vestidos como la sota de bastos a pesar del calor » et « tienen el pelo arreglado como mujeres aunque todos

[813] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit.*, p. 113.

son hombres[814] ». Colomb a expliqué que les natifs « andaban todos desnudos como su madre los parió », qu'ils avaient « los cabellos gruesos casi como sedas de cola de caballos y cortos […], salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan[815] ». Dans la version d'*El otoño del patriarca*, le narrateur ne peut pas s'empêcher de faire appel aux préjugés afin de cerner l'identité de l'Autre ; à ses yeux, les étrangers sont complètement inadaptés à ces nouvelles terres puisque leurs vêtements sont inappropriés – une remarque que le journaliste avait déjà faite pour évoquer l'inadéquation des Conquistadors d'avec le climat des Caraïbes, étant capables de « meterse en una armadura de caballero con treinta grados a la sombra y ponerse a dar caminatas sin objeto a la orilla del mar[816] » –, ainsi que la longueur de leurs cheveux, qui correspondrait plutôt à celle des femmes. Cette voix du roman que nous attribuons aux natifs, offre une perception moderne de ces nouveaux arrivants, de ces hommes partagés entre le Moyen Âge et la Renaissance. Une approche irrévérencieuse qui peut être perçue par la critique comme une nouvelle version donnant la priorité à la vision américaine sur l'européenne. Sauf que ce regard – par ailleurs anachronique – ne fait qu'insister sur l'importance de l'aspect physique dans la perception de l'Autre, de la même manière que Colomb l'a fait dans ses chroniques.

De plus, aucun rapprochement ne peut être opéré entre ce portrait des Européens et celui présenté dans *Visión de los vencidos*, où les natifs ont tendance à reconnaître dans ces nouveaux venus une présence divine. Alors que les Espagnols approchent Tenochtitlán, par exemple, Moctezuma « movido a temor envió mensajeros y dones a quienes creyó que eran posiblemente Quetzalcóatl y otros dioses que volvían, según lo anunciado en sus códices y tradiciones.[817] » Dans *El otoño del patriarca*, la description des « forasteros » se rapproche plutôt du récit que les Occidentaux ont fait de l'homme américain, puisque les premiers sont aussi présentés comme ignorants – « eran ellos los que no entendían lo que gritábamos » – et dociles – « como vimos que eran buenos servidores y de buen ingenio nos los fuimos llevando hacia la playa sin que se dieran cuenta[818] ». Pour Colomb, les natifs étaient même incapables de parler – « llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a Vuestra Alteza para que aprendan a hablar » – et faciles à soumettre – « ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio[819] ».

[814] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 51.
[815] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 114.
[816] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Las estatuas de Santa Marta », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 147.
[817] *Visión de los vencidos, Relaciones indígenas de la conquista*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 12.
[818] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 51.
[819] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 115.

Mais ce qui prime dans l'expérience de l'altérité « colombina » lors de cette première rencontre est, à en croire Todorov, un rapport basé sur la différence, « sur l'égocentrisme, sur l'identification de ses valeurs propres avec les valeurs en général, de son *je* avec l'univers[820] » [souligné dans le texte]. Une posture qui permet à Colomb de qualifier les Indigènes de « bêtes » parce qu'ils ne considèrent pas l'or plus précieux que le verre : « hasta los pedazos de los arcos rotos de las pipas tomaban y daban lo que tenían como bestias[821] ». Il n'est donc pas étonnant que le « nosotros » d'*El otoño del patriarca* reproduise cette attitude qui consiste à dénigrer les particularités de l'Autre simplement parce qu'elles sont absentes de leur propre système culturel. C'est ce qu'exprime le narrateur quand il explique au Patriarche l'échange que les « forasteros » prétendaient faire : « querían cambiar a uno de nosotros por un jubón de terciopelo para mostrarnos en las Europas, imagínese usted mi general, qué despelote[822] ».

Il semblerait que la version de la Découverte présentée dans le roman soit plus proche des sources européennes que du récit indigène contenu dans *Visión de los vencidos*. Une fois de plus, la critique a voulu opposer l'œuvre marquézienne au discours historique véhiculé par l'Occident, lequel exerce tout de même plus d'influence que les analyses jusque-là menées n'ont laissé paraître. Dans la version marquézienne de la première rencontre, Kristine Vanden Berghe reconnaît, par exemple, « el contraste entre la voz narrativa original colombina y la nueva que se le opone generando un efecto burlesco o irónico[823] ». Nous partageons cette interprétation dans la mesure où nous identifions immédiatement l'hypotexte, c'est-à-dire les chroniques de Colomb, des passages contenus dans ces dernières étant retranscrits à l'identique dans le roman de 1975 – « bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, y los cabellos gruesos y casi como sedas de caballos », « de ellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios, ni blancos ni negros, y dellos de lo que haya », etc. Cette présence évidente de la voix « colombina » dans le roman – sur deux pages, nous trouvons cinq extraits tirés directement de ces chroniques – peut être identifiée dans un rapport d'« imitation » plutôt que de « transformation » ; ce qui, pour Genette, correspond au *pastiche*[824] et en aucun cas à la *parodie*. Martha L. Canfield avait déjà décrit cette relation entre *Diario de a bordo* et

[820] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 58.
[821] COLÓN Cristóbal, « Carta de Colón a Luis de Santángel (febrero-marzo de 1943) », in *Diario de a bordo*, *op. cit.*, p. 267.
[822] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 51-52.
[823] VANDEN BERGHE Kristine, « El *Diario* de Colón en *El otoño del patriarca*: una lectura en contrapunto », *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 53, Nº 2, 2005, p. 527.
[824] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 38.

*El otoño del patriarca* avec le terme de « largo pastiche[825] », sans pour autant nous fournir des détails qui permettraient d'illustrer son interprétation. Ce pastiche deviendrait évident tout d'abord à travers l'imitation que l'Auteur Modèle fait du style du récit « colombino », puisqu'il emploie à son tour les particularités de la langue des « forasteros » – « mirad », « como dicho tenemos », « dellas no vimos ninguna », « sonajas de latón de las que valen un maravedí y por bacinetas y espejuelos y otras mercerías de Flandes[826] » – ; mais aussi à travers la présence de la même thématique de ces chroniques : il reprend, en effet, la problématique de l'altérité basée sur la « différence » de l'Autre, instrumentalisée par les premiers Européens sur le Nouveau Monde. Une *imitation* ludique qui – toujours pour Genette – est « sans fonction satirique[827] » et coïncide avec la posture « sérieuse » de l'auteur empirique, grand admirateur de ces chroniques « colombinas », qu'il considère comme la « primera obra de la literatura mágica[828] » des Caraïbes. Le roman ne chercherait donc pas à dégrader ce précieux témoignage de l'existence du merveilleux en Amérique latine, élément structurant la vision du monde de l'écrivain colombien.

Or, si une bonne partie de la critique attribue à cette relation d'imitation une fonction satirique ou burlesque, notamment Vanden Berghe, c'est sans doute à cause d'une insistante présence d'anachronismes linguistiques et historiques. Le narrateur construit ses phrases en associant un registre familier – « parloteaban », « se encarapitaron », « se alborotaron como cotorras mojadas », « por qué carajo », « la vaina fue que », « un cambalache de la puta madre[829] » – à une langue archaïque caractéristique de l'espagnol péninsulaire du XV^e^ et XVI^e^ siècles. Concernant les événements historiques, Martha L. Canfield reconnaît également un « juego de anacronías por las cuales la llegada de las carabelas coincide con el desembarco de los *marines* americanos[830] » [souligné dans le texte]. L'effet que produit l'identification d'éléments appartenant à deux époques totalement éloignées dans un même passage devrait appartenir, selon ces analyses, à un registre burlesque et dégradant plaçant systématiquement l'Auteur Modèle dans une relation transgressive par rapport aux chroniques de Colomb.

[825] CANFIELD Martha L., « El patriarca de García Márquez: padre, poeta y tirano », *Revista Iberoamericana*, N° 128-129, 1984, p. 1051.
[826] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 50-51.
[827] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 38.
[828] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.
[829] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 50-51.
[830] CANFIELD Martha L., « El patriarca de García Márquez: padre, poeta y tirano », *op. cit.*, p. 1051.

Néanmoins, c'est justement dans ces « écarts » que nous repérons l'une des stratégies propres au *pastiche*, où le fait d'imiter un texte provoque chez l'auteur une nécessité d'éloignement puisque, comme l'explique Genette, il « met son point d'honneur à lui devoir littéralement le moins possible[831] ». Un procédé à mettre en relation avec ce que Harold Bloom a désigné comme « l'angoisse de l'influence », où « il doit d'abord y avoir une lecture profonde qui consiste à tomber amoureux d'une œuvre littéraire » – étape que l'auteur empirique évoque chaque fois qu'il chante les louanges de *Diario de a bordo* – ; mais ensuite, l'auteur doit se montrer « hostile à toute idée qu'il puisse devoir quoi que ce soit à sa lecture d'un prédécesseur[832] ». L'Auteur Modèle doit, d'une certaine manière, s'opposer à ce texte qu'il reprend littéralement – et cela à plusieurs reprises – ; lequel « contamine » sa langue et sa perception de l'Autre. Cette ambivalence entre admiration et rejet ne fait que mettre en évidence la forte influence de ce corpus colonial, imité, mais aussi plagié : aucune marque typographique – guillemets – ou allusion au nom de Christophe Colomb dans ce passage. Ce qui aurait permis de lui attribuer les extraits qui sont bel et bien tirés directement de son récit.

Ce « plagiaire » qu'est l'Auteur Modèle marquézien « vit dans la soumission aux livres ». Comme l'explique Michel Schneider, il s'agit d'une « soumission qui emporte son envers de haine ; lisant l'autre, comme tout lecteur, il se lit en l'autre, mais de plus, la rancune le prend, devant ce qu'il aurait pu écrire, ce qu'il n'a pas su écrire, et que peut-être il aurait mieux écrit[833] ». Cela expliquerait que la réécriture de l'épisode de la Découverte – assez fidèle à la version originale – soit parsemée d'anachronismes et de discordances, témoignant ainsi d'un « éloignement » qui devient tout de même suffisamment repérable pour permettre de dissocier l'hypotexte du matériel ajouté par l'Auteur Modèle. Ces « ajouts » pourraient donc être interprétés comme la preuve d'une culpabilité postérieure à une trop évidente admiration vouée à ces chroniques. Néanmoins, dans les pages ultérieures d'*El otoño del patriarca*, l'autonomie recherchée par ce matériel marquézien ne répondra plus à cet élan de regret, mais sera plutôt l'affaire d'une assimilation voulue et réfléchie.

[831] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 102.
[832] BLOOM Harold, *L'angoisse de l'influence*, Paris, Aux Forges de Vulcan, 2013, p. 27.
[833] SCHNEIDER Michel, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, 2011, p. 350.

### b. Présence masquée des chroniques de Christophe Colomb

La fusion que le matériel marquézien réussit à opérer avec les chroniques « colombinas » devient perceptible à travers certaines images qui, tout au long d'*El otoño del patriarca*, ont une présence importante, au point de devenir presque obsédantes. La mer, par exemple, constitue un élément qui permet d'illustrer ce lien presque indissociable existant entre l'univers de l'Auteur Modèle et l'imaginaire véhiculé par les chroniques de Colomb. Avant même que le Patriarche retrouve cette mer – identifiée, plus tard, comme « el Caribe[834] » –, Bendición Alvarado, sa mère, lui transmet « su miedo ancestral por los peligros que acechan a la gente de los páramos en las ciudades del mar tenebroso[835] ». Le dictateur perçoit initialement cette mer des Caraïbes de la même manière que les Européens du Moyen Âge décrivaient l'Océan Atlantique. Une vision qui, comme l'explique Vladimir Acosta, avait été répandue par « los antiguos fenicios » afin d'« evitar la afluencia de competidores » au-delà des Colonnes d'Hercule et qui évoquait « la existencia de un mar de algas o vegetación espesa en medio del Atlántico, en el cual los barcos quedaban impedidos de navegar y en el que las tripulaciones perecían[836] ». Issu de la région de « los páramos », le personnage est attiré par cette masse d'eau qui représente le danger et l'inconnu ; il décide donc d'abandonner « mis páramos de niebla y me enrolé agonizando de calenturas en el tumulto de la guerra federal, […] todo eso lo hice por conocer el mar[837] ». Un premier rapprochement peut être fait entre cette fascination qu'exerce « el mar tenebroso » sur le Patriarche et l'entreprise « colombina », laquelle permit à Colomb de devenir « el gran navegante del Mar Tenebroso[838] ».

Les deux hommes sont donc confrontés à ce monde qui nourrit l'imaginaire et les fantasmes pour aboutir à un même et unique résultat : concevoir les Caraïbes comme un espace régi par les lois de l'extraordinaire. Les chroniques de l'Amiral apportent la preuve tangible de cette caractérisation. Ce qu'a maintes fois manifesté l'auteur empirique : « El Caribe es un mundo distinto cuya primera obra de la literatura mágica es el *Diario de Cristóbal Colón*, libro que habla de plantas fabulosas y de mundos mitológicos[839] ». Une idée reprise par l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca*, qui ira jusqu'à restituer la place légendaire que les chroniques « colombinas » ont attribuée à certaines créatures

[834] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 272.
[835] *Ibid.*, p. 154-155.
[836] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 41.
[837] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 223.
[838] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento*, *op. cit.*, p. 28.
[839] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68-69.

imaginaires, telles les sirènes. En effet, si dans *Cien años de soledad*, nous assistons au *travestissement burlesque* de ces figures, lesquelles, on l'a dit, sont entièrement remplacées par des animaux comme les lamantins, dans le roman de 1975 elles vont retrouver leur place initiale à travers l'évocation d'« islas providenciales donde se echaban a parir las sirenas[840] ». Cependant, c'est dans la seconde description des sirènes que nous constatons le niveau de fusion atteint entre le matériel marquézien et les textes de l'Amiral ; ici, il sera question de « las parejas de manatíes engañadas con la ilusión de engendrar sirenas entre los lirios tenebrosos de los espejos de luna del camarote presidencial[841] ». Dans une même phrase se côtoient ces êtres légendaires décrits par Colomb lors de son passage sur les côtes haïtiennes – « dijo que vido tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara[842] » – et les lamantins, animaux qui, on l'a vu, font l'objet de multiples évocations dans toute l'œuvre marquézienne. Une présence en lien direct avec la maternité, comme nous l'avions déjà repéré dans les exemples tirés d'*El amor en los tiempos del cólera*.

L'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* entreprend une reprise des chroniques de l'Amiral tout en s'affranchissant de cet hypotexte. En effet, il attribue aux lamantins des qualités humaines, telle la déception, par exemple de ne pas pouvoir « engendrar sirenas ». Un anthropomorphisme qui se manifeste uniquement au niveau des sentiments et qui délaisse la sphère physique, largement privilégiée par Colomb dans ses textes. Ces animaux n'auraient donc plus accès à un univers extraordinaire présent dans la version « colombina » où ils étaient vus comme des sirènes ; ils manifesteraient ainsi un certain regret de ne pas pouvoir continuer à nourrir cet imaginaire dont le narrateur se montre parfois nostalgique en évoquant l'existence de ces îles « donde se echaban a parir las sirenas ».

Le roman met en place une sorte de symbiose entre un matériel propre et les textes de l'Amiral dans le but d'amplifier le caractère merveilleux des Caraïbes. L'Auteur Modèle n'hésite donc pas à renforcer cette caractéristique en reprenant des éléments de ses précédents récits afin de les nourrir avec cette vision présentée par les chroniques de Colomb. C'est ce que nous constatons à travers la présence du « cannibale » qui, dans *Cien años de soledad*, avait déjà été associé au personnage transgressif et indomptable, capable

[840] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 23.
[841] *Ibid*., p. 265-266.
[842] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 221.

d'enfreindre les règles instaurées au sein des Buendía pour commettre l'interdit – on se le rappelle, c'est le cas, notamment, de Rebeca, José Arcadio, Aureliano Babilonia et Amaranta Úrsula. Dans *El otoño del patriarca*, ce même personnage apparaît également parmi les habitants d'« el barrio de las peleas de perros » d'où Manuela Sánchez est originaire, car ils refusent d'obéir aux ordres du Patriarche, menant ainsi un rythme de vie opposé à celui des habitants d'autres quartiers : « estos desmerecidos desconocen mis órdenes de que ahora sean las tres y no las ocho de la noche de ayer como parece en este infierno[843] ». Une attitude d'insoumission également reproduite par Manuela Sánchez quand elle rejette les avances du dictateur, ne se soumet pas à ses désirs et voit même en lui « un pretendiente abominable[844] » dont elle réussit à s'échapper, « porque nunca en el resto de los larguísimos años de su poder volvió a encontrar a Manuela Sánchez de mi perdición[845] ».

Dans le roman, le « cannibale » est donc reconnaissable par sa désobéissance. Ce qui permet d'établir un lien avec le portrait présent dans les chroniques « colombinas », lequel fait référence à « todo indio que se rebele o al que se quiera capturar para explotarlo o para venderlo como esclavo[846] ». En effet, depuis 1495, les Rois Catholiques avaient décidé que les Indiens du Nouveau Monde étaient des sujets de la Couronne Espagnole et aucunement des esclaves ; ainsi, « sólo puede esclavizarse a los rebeldes, sodomitas o caníbales[847] », trois catégories très souvent rapprochées afin d'accélérer la capture des nouveaux prisonniers. Néanmoins, il faut préciser que cette tendance à reconnaître le cannibalisme chez les Indiens « idolâtres » et « belliqueux[848] » correspond à un choix tardif, qui succède à une vision encore plus restreinte du « cannibale » où l'imaginaire avait beaucoup d'influence. La première image de l'anthropophage américain issue des récits de Colomb correspond à la description suivante : « Entendió también que lejos de allí había hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían los hombres, y que en tomando uno lo degollaban y le bebían la sangre y le cortaban su natura[849] ». Ces peuples indésirables et craints sont, donc, identifiables parce qu'ils occupent un territoire lointain et isolé ; ce qui favoriserait la préservation de leurs coutumes barbares et l'accentuation de leurs différences par rapport aux Indiens pacifiques et dociles en contact

[843] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 85.
[844] *Ibid*., p. 92.
[845] *Ibid*., p. 96.
[846] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit*., p. 81.
[847] *Ibid*.
[848] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 63.
[849] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 141.

avec les Européens. Dans *El otoño del patriarca*, « el barrio de las peleas de perro » se trouve également dans une zone reculée « donde no entraban las patrullas de la guardia nacional[850] » ; un « charco de miserias[851] », où les habitants sont dépourvus de nom et d'identité – à l'exception de Manuela Sánchez – et où le Patriarche décide de se rendre à la recherche de « la mujer más hermosa y más altiva de la tierra[852] », recréant ainsi le voyage entrepris par Aureliano Segundo partant trouver Fernanda del Carpio « a mil kilómetros del mar, en una ciudad lúgubre[853] ».

Un territoire reculé, donc, qui abrite des êtres monstrueux ; pour Colomb, il s'agit des hommes « con hocicos de perro » et pour l'Auteur Modèle du roman, des hommes qui côtoient le monstrueux, représenté par la « tropelía de nudos de espinazos erizados de miradas satánicas de colmillos sangrientos[854] » d'un endroit qualifié d'« infierno[855] » où les chiens « estaban peleando en la calle desde hacía muchos años sin un instante de tregua[856] ». Les chiens transfèrent ainsi aux habitants du quartier le caractère belliqueux et insoumis que Colomb avait identifié chez les peuples cannibales. De la même manière, le fait de s'adresser à ces personnages uniquement en les désignant comme les habitants du « barrio de las peleas de perro » permet aussi de les rapprocher de ces chiens, puisqu'ils partagent leur espace et semblent tolérer cette violence animale. De plus, les cannibales de *Diario de a bordo* et ceux d'*El otoño del patriarca* partagent un goût identique pour la chair humaine. Colomb nous parle, en effet, de la mise à mort nécessaire avant l'ingestion d'« hombres » ; le narrateur du roman, quant à lui, choisit de préciser l'identité des victimes et leur apparence finale : « se comían asados a los hijos de los ricos mi general, los vendían en el mercado convertidos en longanizas[857] ». Il faut ajouter que cette description se rapproche étonnamment de celle que Bernal Díaz del Castillo présente dans son *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, où il explique comment certains natifs préféraient aussi les « carnes de muchachos de poca edad » en « diversidades de guisados[858] ».

Le rapport que l'Auteur Modèle entretient avec les textes « colombinos » et, plus largement, avec les Chroniques des Indes correspond principalement à une relation

[850] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 75.
[851] *Ibid*.
[852] *Ibid*., p. 86.
[853] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 248.
[854] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 84.
[855] *Ibid*., p. 85.
[856] *Ibid*., p. 75.
[857] *Ibid.*
[858] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit*., p. 117.

d'admiration qui, au fil du roman, passe d'une *imitation* évidente à leur postérieure assimilation. Ce processus, qui consiste à enrichir un matériel propre avec des éléments de l'hypotexte, permet de surpasser « l'angoisse de l'influence[859] », évidente dans le *pastiche* sur la Découverte du Nouveau Monde proposé au début du récit. Les déclarations de l'auteur empirique sont, donc, cohérentes avec la position de l'Auteur Modèle, qui renforce le caractère extraordinaire du roman par l'intégration de la « primera obra de la literatura mágica » des Caraïbes et par l'insistante présence du « mar tenebroso » dans *El otoño del patriarca*. Effectivement, il existe une fascination pour une perception européenne toujours avide de récits extraordinaires véhiculés autour de cette mer caribéenne, scénario vital des chroniques de l'Amiral. Cela expliquerait comment, face à l'absence de cette mer, dérobée par « los ingenieros náuticos del embajador Ewing[860] », l'univers « colombino » s'écroule, à l'image de sa « nao », qui finit « atrapada por un matorral de percebes que las muletas de las dragas arrancaron de raíz[861] ». Il semblerait que la valeur de ces textes et de leur univers imaginaire soit uniquement compréhensible dans un contexte caribéen, qui – comme l'explique l'auteur empirique – « me enseñó a ver la realidad de otra manera, a aceptar los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana[862] ».

Le narrateur met en avant l'importance d'un espace géographique et culturel dans la préservation de cette vision du monde et s'oppose fermement à des éléments « étrangers », représentés par les « infantes » ou les « gringos », qui finissent par s'approprier ce « mar tenebroso » ; des hommes qui « volvían maricas a los artistas, ellos trajeron la Biblia y la sífilis, le hacían creer a la gente que la vida era fácil, madre, que todo se consigue con plata[863] ». Certains critiques, par exemple Gustavo Alfaro, ont voulu voir dans cette présence indésirable la main destructrice de l'impérialisme ; selon son analyse, « así representa García Márquez simbólicamente la lucha de Estados Unidos por el dominio del Caribe[864] ». Toutefois, cette présence étrangère ne peut pas être réduite à l'intervention étasunienne, mais à un ensemble de facteurs historiques ayant bouleversé l'Amérique et cela depuis sa Découverte, quand sont justement introduites « la Biblia y la sífilis ».

[859] BLOOM Harold, *L'angoisse de l'influence*, *op. cit*., p. 27.
[860] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 272.
[861] *Ibid*., p. 274.
[862] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.,* p. 68.
[863] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 273-274.
[864] ALFARO Gustavo, *Constante de la historia latinoamericana en García Márquez*, *op. cit*., p. 115.

Le roman rejetterait tout simplement l'Histoire, c'est-à-dire tout agent extérieur susceptible de faire changer l'ordre ancien, et supprimerait cette vision merveilleuse véhiculée par « el mar tenebroso ». La perversion morale et économique apportée par ces étrangers – clairement dénoncés et répudiés par le narrateur d'*El otoño del patriarca* – rappelle la vision négative que le narrateur de *Cien años de soledad* a au sujet des différents changements qui ont lieu au cours de l'histoire de Macondo ; des mutations provoquées par « toda clase de naciones y razas extranjeras (*no sólo* europeo-colonialista y la norteamericano-imperialista)[865] » [souligné dans le texte], selon Meckled. Cette présence de la mer pourrait être interprétée comme un plaidoyer pour l'imaginaire et l'extraordinaire propres à l'espace caribéen ; ce qui remettrait en question l'interprétation éminemment politique avancée par Alfaro et renforcerait au passage la place privilégiée qu'occupent les chroniques de Colomb au sein du roman de 1975.

### c. Christophe Colomb comme personnage dans *El otoño del patriarca*

La version marquézienne de l'épisode de la Découverte, passage qui introduit explicitement les textes « colombinos » dans *El otoño del patriarca*, pourrait être considérée comme la première porte d'entrée de Colomb en tant que personnage. Pourtant, dans ces pages, aucune référence concrète n'est repérable, à part les incontournables « tres carabelas », qui suggèrent sa présence et deviendront un *leitmotiv* pour les futures évocations de l'« almirante de la mar océana », sans que, d'ailleurs, le nom propre du personnage historique ne soit jamais présent. Il existerait donc une claire différence entre le traitement que l'Auteur Modèle réserve à l'Amiral et ses chroniques : l'homme et son texte restent indépendants et dissociables l'un de l'autre puisqu'ils ne jouissent pas de la même perception aux yeux de l'auteur empirique. En effet, les louanges que García Márquez a souvent formulées à l'égard des chroniques « colombinas » ne sont pas reprises lorsqu'il évoque l'Amiral, la figure historique qu'il détesterait le plus. Ce qu'il a expliqué à Plinio Apuleyo Mendoza : « - ¿El [personnage historique] que más detestas ?/ - Cristóbal Colón. Además tenía la "pava". Lo dice un personaje en *El otoño del patriarca*[866] ». Cette dernière phrase témoigne de la cohérence idéologique entre l'auteur empirique et l'Auteur Modèle dans la mesure où un des personnages du roman de 1975 prête voix à l'idée exprimée par l'écrivain, à savoir que l'Amiral était un homme malchanceux et pitoyable

[865] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 437.
[866] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 151-152.

parce qu'il avait « la pava » – « ese hombre tenía la pava, mi general, era más cenizo que el oro[867] » – ; vision qui s'inscrirait dans un registre essentiellement dégradant puisqu'elle ne cherche pas à exalter les prouesses, mais à mettre en lumière des échecs. La critique, de son côté, a su s'emparer de cette distinction établie par l'auteur empirique et l'Auteur Modèle ; selon Vanden Berghe, « puede decirse, por tanto, que el escritor reconoce el valor de Colón hombre de letras mientras odia al Colón hombre de armas, un acercamiento doble que se puede rastrear en *El Otoño*[868] ».

Dans ce sens, les rapports d'admiration que les deux auteurs entretiennent avec les chroniques de Colomb deviendraient transgressifs lorsque celui-ci fait ses apparitions en tant que personnage dans le roman – cinq au total[869]. D'après Camacho Delgado, l'Amiral « es parodiado y ridiculizado en la idiosincrasia misma de sus proyectos más íntimos[870] » ; il s'agirait, selon Canfield, d'une « estilización paródica » de « la significación histórica de Colón[871] ». Cependant, ce personnage historique travesti et moqué tout au long d'*El otoño del patriarca* se voit très souvent mis en relation avec le dictateur, au point que leur identification atteint d'étonnantes similitudes. L'un comme l'autre sont, par exemple, dépourvus d'un nom, puisque le premier est évoqué en tant que l'« almirante de la mar océana », titre nobiliaire que Colomb avait en effet reçu – « […] me ennoblecieron, que dende en adelante yo me llamase Don y fuese Almirante Mayor de la mar océana[872] » – et qui, là, se substitue à son nom propre. De son côté, le Patriarche est appelé « mi general » et surnommé « el patriarca » ou « el macho », sans que le narrateur dévoile son vrai nom, qui pourrait bien être Zacarías puisque « una noche había escrito que me llamo Zacarías[873] ». En outre, l'Amiral « tenía las manos lisas como él y como tantos otros grandes de la historia[874] » et lui avait même offert « la espuela de oro del talón izquierdo […] para que la llevara hasta la muerte en señal de la más alta autoridad[875] » ; ce qui suggère une rencontre de ces deux hommes. Or, comment peut-on rapprocher le Patriarche marquézien, considéré comme la « reconstrucción de toda la experiencia

[867] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 285.
[868] VANDEN BERGHE Kristine, « El *Diario* de Colón en *El otoño del patriarca*: una lectura en contrapunto », *op. cit.*, p. 527.
[869] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 115, 139, 198, 274 et 284.
[870] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.,* p. 98.
[871] CANFIELD Martha L., « El patriarca de García Márquez: padre, poeta y tirano », *op. cit.*, p. 1053.
[872] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (primer viaje a las Indias), *op. cit*., p. 92.
[873] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 147.
[874] *Ibid*., p. 284.
[875] *Ibid*., p. 198.

histórica de un continente[876] » – selon les mots d'Alfaro – d'un personnage ouvertement ridiculisé et évoqué dans un registre éminemment burlesque ? Il se pourrait que cette aversion envers le personnage historique de Colomb, mise en avant par la critique et par l'auteur empirique, soit en fin de compte plus nuancée que ces différentes analyses et manifestations le laissent comprendre.

Il y a, en effet, un *travestissement burlesque* de l'Amiral dans « la idiosincrasia misma de sus proyectos más íntimos » – comme l'explique Camacho Delgado – dans la mesure où il devient la matière d'une *transmotivation*, où, selon Genette, s'effectue « l'interprétation d'un événement par une cause différente de celle qu'alléguait l'hypotexte[877] ». Les intentions de Colomb à son arrivée au Nouveau Monde, qui, pour Todorov, présentaient trois natures différentes – « le premier humain (la richesse), le second divin, et le troisième lié à la jouissance de la nature[878] » –, sont complètement ignorées dans *El otoño del patriarca* pour être finalement remplacées par « lo único que le interesaba de veras que era descubrir algún tricófero magistral para su calvicie incipiente[879] ». Le caractère d'une entreprise noble et de portée collective devient la quête dont l'objectif est l'assouvissement d'une urgence physique et personnelle ; ce qui pousse Camacho Delgado à conclure : « Cristóbal Colón, Almirante de la mar océana y gran artífice de la historia moderna, aparece así como un vulgar curandero medieval a la caza y captura de un crecepelos[880] ». Il s'agit donc d'une « substitution complète[881] » du motif du voyage de Colomb qui passe tout d'abord par une claire suppression de ses objectifs dès la première apparition de ses « tres carabelas ».

En effet, lors de la rencontre entre les « forasteros » et les hommes du Patriarche, le narrateur n'évoque aucune intention de la part de ces nouveaux arrivants et il ne semble également pas s'inquiéter des raisons de cette visite inattendue. Il faudra même patienter jusqu'à la dernière apparition de l'« almirante de la mar océana » pour connaître le nouveau motif remplaçant celui présent dans l'hypotexte « colombino » : la recherche d'un remède contre « su calvicie incipiente ». L'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* donnerait ainsi une continuité au traitement que le journaliste réservait à Colomb, notamment dans son article de 1950, « "Sin embargo" para un viaje a la luna », où il est décrit comme un simple chercheur d'épices, en quête d'« un camino más corto para llegar

[876] ALFARO Gustavo, *Constante de la historia latinoamericana en García Márquez, op. cit.*, p. 111.
[877] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 457.
[878] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 24.
[879] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 284.
[880] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 102.
[881] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 458.

a esa gran tienda de cominos que para aquellos tiempos era la China[882] ». Le roman reproduit cette désacralisation de l'Histoire en ayant recours à une *transmotivation* du voyage de l'Amiral, où le narrateur n'hésite pas à substituer la version officielle par des informations qui semblent tout droit sorties de l'imaginaire marquézien. Palencia-Roth reconnaît que de cette « calvicie incipiente », présentée comme moteur de l'entreprise « colombina » dans le roman, « no hemos podido encontrar confirmación en la historia[883] », et cela malgré la sincérité de l'auteur empirique qui soutient que Colomb « era un hombre de una estatura descomunal, pelirrojo, cubierto de pecas, con ojos de un azul intenso y una calvicie que le preocupaba tanto que en sus viajes buscaba fórmulas mágicas para conservar el cabello[884] ».

Il faut souligner que les sources historiques nourrissant cette nouvelle version marquézienne restent à ce jour un mystère ; de plus, elles modifient le portrait jusque-là véhiculé par les textes officiels qui, pour leur part, ne parlent aucunement d'un homme « pelirrojo, cubierto de pecas », mais avec « barba y cabellos, cuando era mozo, rubios, puesto que muy presto con los trabajos se le tornaron canos[885] ». En dressant son portrait de l'Amiral, García Márquez fait l'impasse sur les nombreuses incertitudes qui subsistent parmi la communauté des historiens et qui renvoient à l'impossibilité de fournir une seule et unique description ; car, selon Arranz Márquez, « por muy familiares y conocidos que nos resulten algunos retratos supuestamente de Colón, no dejan de ser más que eso: *supuestos*[886] » [souligné dans le texte]. Cela étant, la confiance de l'auteur empirique produit ses effets au sein de la critique puisque, pour Camacho Delgado, le Colomb du roman de 1975 « pone[n] de manifiesto el conocimiento acertado y exhaustivo que García Márquez tiene de la vida del Almirante[887] ». Mais cette *transmotivation* de l'entreprise « colombina » a surtout des conséquences d'ordre sémantique ; le personnage de Colomb n'est guère synonyme de destruction et de domination dans la mesure où toute son attention se focalise à présent sur un but strictement personnel et sans aucune conséquence pour son entourage. L'Amiral devient ainsi « inoffensif », presque pitoyable, à tel point que sa seule évocation éveille chez le dictateur craint une sensibilité insoupçonnable – « el anuncio secreto de un amanecer feliz en que iba a abrir la ventana de su dormitorio y había

[882] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « 'Sin embargo' para un viaje a la luna », in *Obra periodística 1, op. cit*., p. 420.
[883] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit*., p. 194.
[884] RENTERÍA MANTILLA Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez*, *op. cit*., p. 196.
[885] ARRANZ MÁRQUEZ Luis, introduction à *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 8.
[886] *Ibid*., p. 9.
[887] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.,* p. 103.

de ver de nuevo las tres carabelas del almirante de la mar océana que se había cansado de buscar por el mundo entero[888] ».

Il est légitime de se demander si le rôle de premier plan de Colomb en tant que personnage dans *El otoño del patriarca* est vraiment celui de cible destinée *in fine* à attaquer un système colonial qui aurait implanté la répression et la destruction en Amérique latine, comme le pensent certains critiques. En tout cas, c'est l'interprétation donnée par Camacho Delgado, pour qui le roman voudrait montrer du doigt « el principal responsable y artífice de la suerte torcida que ha vivido Hispanoamérica en el proceso colonizador que llega hasta nuestros días[889] ». Si tel était le cas, comment expliquer que ces « forasteros » – euphémisme pour désigner les Conquistadors –, décrits à la fin du premier chapitre, ne représentent aucune menace pour les natifs et ont des comportements plus proches de la curiosité et de l'émerveillement que de l'agressivité et de la violence – « se encarapitaron en los palos de la arboladura y se gritaban unos a otros que mirad qué bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras […][890] ». Colomb de son côté, apparaît comme un homme solitaire et pieux, « disimulado dentro de un hábito pardo con el cordón de San Francisco en la cintura haciendo sonar una matraca de penitente entre las muchedumbres dominicales del mercado público[891] ». Un homme fondu dans une foule qu'il n'a pas l'intention de convertir ou de soumettre et qui transmet au Patriarche uniquement une « espuela de oro », interprétée par certains comme une sorte de rituel de passation de pouvoir entre le premier dictateur américain à son successeur, « autoridad cuyo lado maligno y diabólico se expresa simbólicamente en la elección del talón "izquierdo" en vez del derecho[892] », estime, par exemple, Martha Canfield.

Cependant, il est difficile d'identifier l'Amiral comme le représentant d'une quelconque autorité alors que, tout au long du roman, il ne contrôle qu'une « nao capitana […] atrapada por un matorral de percebes[893] » et alors que « las tres carabelas » qui suggèrent sa présence ne lui sont pas attribuées directement, à l'instar de l'équipage de « forasteros » débarqué sur les côtes du Patriarche. Personne n'est donc sous ses ordres ; tout semblerait indiquer que « la pava » s'est abattu sur l'ensemble de ses projets et que c'est plutôt cette malchance qu'il laisse en héritage au dictateur. Effectivement, dans le roman il existe une claire relation entre « el oro » et « la pava »,

[888] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 284.
[889] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 102.
[890] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 50.
[891] *Ibid*., p. 284.
[892] CANFIELD Martha L., « El patriarca de García Márquez: padre, poeta y tirano », *op. cit.*, p. 1053.
[893] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 274.

selon l'une des voix du narrateur quand il décrit Colomb : « ese hombre tenía la pava, mi general, era más cenizo que el oro[894] ». De plus, l'auteur empirique explique lui-même à Plinio Apuleyo Mendoza cette analogie, présentée comme une superstition personnelle ; croyance que l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* aurait intégrée ensuite dans son récit : « -¿Es para ti el amarillo un color de suerte? / -El amarillo sí, pero no el oro, ni el color oro. […] / -De modo que nunca llevas oro encima. / -Jamás. Ni pulsera, ni cadena, ni reloj, ni anillo de oro. Tampoco verás en mi casa un objeto que tenga oro.[895] » Il y a donc une sorte d'empathie envers le personnage de Colomb, le narrateur préférant le présenter comme le chercheur d'« algún tricófero magistral para su calvicie incipiente » et ne pas le revoir en quête d'un métal qui aurait accentué encore sa tragédie.

Le rapport envers ce personnage historique n'est donc pas strictement transgressif ; il dévoile la face cachée du Patriarche, sa compassion et sa sensibilité ; des caractéristiques qui s'inscrivent dans un registre sérieux et aucunement burlesque. Quoi qu'il en soit, si Colomb « no es uno de los héroes personales de García Márquez », comme le soutient Palencia-Roth, son Auteur Modèle passe complètement sous silence la violence et l'oppression qu'il a pu installer au Nouveau Monde et que certains critiques ont voulu repérer à tout prix. Alfaro, par exemple, voit dans « las tres carabelas » les « fantasmales símbolos del primer imperialismo que asoló a América hasta las guerras de la independencia[896] ». Il s'agit d'un épisode historique majeur totalement ignoré par le roman ; ce qui a interpellé de rares lecteurs, comme Julio Ramón Ribeyro, qui regrette que le récit « no haya tenido en cuenta el aspecto dramático de toda la dictadura. Su personaje deviene finalmente simpático y llega a inspirar incluso lástima[897] ». Le parallélisme entre Colomb et le Patriarche joue sans doute un rôle important dans cette sympathie qui s'installe au fil des pages, car ce personnage historique gagne en importance à mesure que l'œuvre marquézienne évolue et bénéficie d'un traitement de plus en plus conciliant de la part de l'Auteur Modèle.

[894] *Ibid.*, p. 285.
[895] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 146.
[896] ALFARO Gustavo, *Constante de la historia latinoamericana en García Márquez*, *op. cit*., p. 118.
[897] RIBEYRO Julio Ramón, « Algunas digresiones en torno a *El otoño del patriarca* », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit*., p. 139.

## *2. Autres chroniques dans* El otoño del patriarca

N'avoir recours à l'Histoire que lorsque cette dernière devient le catalyseur de l'extraordinaire et de l'insolite expliquerait la présence de Colomb et de ses chroniques dans *El otoño del patriarca* puisque l'auteur empirique considère ces hypotextes comme « la primera obra de la literatura mágica[898] » des Caraïbes, et « la propia vida de Colón » serait pour lui « la segunda obra[899] ». Cependant, d'autres chroniques coloniales font leur apparition au fil du roman, d'une manière toutefois plus discrète et discontinue par rapport aux textes « colombinos » et au personnage de l'Amiral. Une présence tout de même repérable et qui montre toujours cette fascination de l'Auteur Modèle marquézien pour le merveilleux comme outil de la reconstruction du passé de l'Amérique latine. Il s'agit également des récits qui étoffent le roman d'une diversité des références, le positionnant en tant que texte marquézien ayant le plus de diversité en matière d'hypotextes coloniaux par rapport à l'œuvre précédente. Cette richesse devient incontestablement nécessaire dans l'aboutissement de l'ambitieux projet de l'auteur empirique : « hacer una síntesis de todos los dictadores latinoamericanos[900] ».

### a. Un rapprochement avec l'*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo

Si l'extraordinaire devient un élément déterminant dans le choix des hypotextes historiques, l'Auteur Modèle marquézien devra nécessairement avoir recours au récit de Bernal Díaz del Castillo, considéré par Carlos Fuentes comme « nuestro primer novelista[901] », pour écrire ce que Enrique Anderson Imbert désigne pour sa part sous l'étiquette d'« una de las crónicas más apasionantes que se hayan escrito en español[902] ». Cette influence peut donc être identifiable d'un point de vue formel, mais également thématique.

Tout d'abord, l'*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* se caractérise par le fait qu'elle est une « gran crónica popular[903] », selon Fuentes. Ici, il n'est pas question d'un seul homme – Hernán Cortés –, mais d'une collectivité, à travers

[898] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba, op. cit.*, p. 68.
[899] RENTERÍA MANTILLA Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez, op. cit*., p. 196.
[900] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba, op. cit.*, p. 107.
[901] FUENTES Carlos, *Valiente Mundo Nuevo*, *op. cit*., p. 74.
[902] ANDERSON IMBERT Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo I, *op. cit*., p. 33.
[903] FUENTES Carlos, *Valiente Mundo Nuevo*, *op. cit*., p. 78.

laquelle Díaz del Castillo « revendique la pluralité et la différence des protagonistes[904] », explique Todorov. Une caractéristique reconnue aussi par Anderson Imbert, pour qui le chroniqueur « escribe con el aliento de todo un grupo. Cronista de muchedumbres. El "yo" se hace "nosotros"[905] ». Cela se manifeste dans des expressions telles que « nos hicimos a la vela[906] », « éramos quinientos ocho [soldados][907] » ou « veíamos nuestras muertes a los ojos[908] ». Dans *El otoño del patriarca*, il existe également une forte présence du « nosotros », qui étouffe la voix du dictateur et évite de ce fait de monopoliser le point de vue du récit – « ninguno de nosotros era bastante viejo », « volvimos a encontrarlo » ou « tuvimos que restaurarle la cara[909] ». Mais, pour l'auteur empirique, ce caractère « populaire » est principalement perceptible dans la diversité de « frases, canciones y refranes del área del Caribe » nombreux dans le roman, et grâce auxquels il se permet d'assurer qu'*El otoño del patriarca* « es de todas mis novelas la más popular[910] ». Des références très spécifiques à une aire culturelle – comme, par exemple, « la manta de bandera » ou « el tremendo salchichón de hoyito[911] » – que « sólo podrían entender los chóferes de Barranquilla[912] ». Intégrer dans son récit des éléments d'un registre « vulgaire » et peu académique est aussi la particularité de Díaz del Castillo, qui – comme le signale Anderson Imbert – « es el único cronista que se atreve a citar novelas de caballería », mal vus par les « moralistas y humanistas del siglo XVI » car considérés comme « historias mentidas (llegaron a prohibirlas), y no hubiera convenido […] apoyar la propia crónica en bases tan despreciadas[913] ». Mais, dans sa première description de la capitale aztèque, le chroniqueur espagnol fait un usage évident de ce qu'Irving A. Leonard désigne pour sa part comme « la primera literatura popular[914] » : « nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y cúes y edificios que tenían dentro en el agua[915] ».

L'Auteur Modèle marquézien et Díaz del Castillo ciblent d'une certaine manière un lecteur « populaire ». Pour le premier, il s'agit d'un public familier des expressions comme

[904] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 156.
[905] ANDERSON IMBERT Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo I, *op. cit*., p. 34.
[906] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit*., p. 11.
[907] *Ibid*., p. 17.
[908] *Ibid*., p. 168.
[909] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 53, 99 et 187.
[910] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 79.
[911] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 85.
[912] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 79.
[913] ANDERSON IMBERT Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo I, *op. cit*., p. 35-36.
[914] LEONARD Irving A., *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 71.
[915] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit*., p. 105.

« hacer amores de gallo[916] », avec des chansons telle que « Papá Montero, zumba, canalla rumbero[917] ». Dans le cas du chroniqueur, sont privilégiés les lecteurs habitués aux « peores extravagancias[918] » des romans de chevalerie – selon les mots d'Irving A. Leonard – quand il explique, par exemple, que « tuvimos por cierto haber habido gigantes en aquella tierra[919] » ou quand les Conquistadors retrouvent « cabezas de nuestros españoles que habían muerto […] y tenían los cabellos y barbas crecidas, mucho mayor que cuando eran vivos y no lo habría creído si no lo viera[920] ». Cependant, tandis que pour Díaz del Castillo, cette présence du « populaire » confère à ses chroniques un caractère plus littéraire qu'historique, au point d'être considéré comme « nuestro primer novelista », *El otoño del patriarca* est, lui, considéré comme porteur d'« una imagen subterránea de esos territorios » caribéens par Alejandro Rossi, puisqu'il « se sumerge en una realidad inmediata indiscutible[921] ». Il y a donc un mouvement inverse, qui oppose la réception de ces deux récits, dans la mesure où un texte du *Monde – Historia verdadera de la conquista de la Nueva España –* est identifié comme faisant partie de la *Bibliothèque* et un roman *– El otoño del patriarca –* intégrerait le *Monde*. Or, ce même besoin de crédibilité propre au roman de 1975 se fait au prix de ce que Genette désigne comme une « 'disconvenance' entre un sujet d'une sorte et un style de l'autre[922] ». En d'autres termes, l'élément « populaire » que l'auteur empirique et certains critiques reconnaissent comme caractéristique d'*El otoño del patriarca* se trouve en contradiction avec le sérieux du sujet qu'il aborde – ce qui justifie, d'ailleurs, la réaction de Ramón Ribeyro reprochant à García Márquez de ne pas avoir « tenido en cuenta el aspecto dramático de la dictadura[923] ».

Effectivement, le roman met en place un *travestissement burlesque* qui consiste à « transcrire en style vulgaire un texte noble », opposant ainsi « la noblesse conservée des situations sociales (rois, princes, héros, etc.) et la vulgarité du récit, des discours tenus et des détails thématiques[924] », comme signale Genette. Le récit marquézien conserve donc la gravité d'un sujet propre à l'histoire latino-américaine en l'agrémentant d'expressions et de phrases de nature « vulgaire » ; ce qui peut paraître absolument contradictoire,

[916] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 25.
[917] *Ibid*., p. 96.
[918] LEONARD Irving A., *Los libros del conquistador*, *op. cit*., p. 71.
[919] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit*., p. 81.
[920] *Ibid*., p. 249-250.
[921] ROSSI Alejandro, « Vasto reino de pesadumbre », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit*., p. 152-153.
[922] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 188.
[923] RIBEYRO Julio Ramón, « Algunas digresiones en torno a *El otoño del patriarca* », *op. cit*., p. 139.
[924] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 193.

notamment pour Ramón Ribeyro. Il y a en somme deux niveaux de traitement : l'aspect stylistique, se caractérisant par le registre burlesque, et l'aspect thématique, qui conserve, en quelque sorte, la « noblesse » d'un sujet historique dans lequel se construit le personnage du Patriarche. Ce dernier aspect garde une relation étroite avec les hypotextes coloniaux intégrés pour rehausser cette matière travestie dans son style. C'était, par exemple, le rôle de Colomb dans la mise en avant de l'élément extraordinaire et c'est le cas aussi de Díaz del Castillo dans sa contribution pour la *complexification*[925] du dictateur. Dans ce contexte, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* peut être mise en relation avec *El otoño del patriarca*, car elle permet justement d'attribuer au personnage principal des caractéristiques propres aux Conquistadors, lesquelles ont facilité leur succès dans la conquête de la Vice-Royauté de Nouvelle-Espagne.

Tout d'abord, le Patriarche manifeste une forte préférence pour une sorte de *théâtralité* exprimée à travers la stratégie de « la duplicité ». Fuentes avait déjà repéré dans le roman de 1975 cette influence des chroniques de Díaz del Castillo à travers le recours au « doble », « como los dobles tanto de Moctezuma como de Cortés que nos relatan Bernal Díaz y Sahagún[926] ». Dans *Historia verdadera*, on nous informe que parmi les natifs, « venía un gran cacique mejicano, y en el rostro, facciones y cuerpos se parecía al capitán Cortés, y adrede le envió el gran Montezuma[927] ». Il s'agit d'une anecdote brièvement évoquée dans ces chroniques et dont le principal intéressé – Cortés – ne tire pas partie, comme c'est le cas du personnage d'*El otoño del patriarca*, ce dernier se servant de Patricio Aragonés, « su doble perfecto » afin d'être présent simultanément « en todas partes[928] » et, surtout, pour éviter sa mort – son double est finalement « herido de muerte con un dardo envenenado[929] ». C'est dans la phrase « adrede le envió el gran Montezuma » que Díaz del Castillo nous laisse apercevoir un certain goût du chef des Mexicas pour le dédoublement physique dont il se servira lui-même dans une tentative désespérée pour convaincre Cortés « de que regrese a su morada divina en el Oriente[930] », comme l'explique Fuentes. Ce qui attire l'attention, c'est que cette stratégie – également utilisée par le dictateur – n'est nullement mentionnée par le chroniqueur espagnol, qui passe complètement sous silence la résistance de l'empereur mexicain face à l'imminente arrivée

[925] *Ibid*., p. 476.
[926] FUENTES Carlos, *Valiente Mundo Nuevo, op. cit*., p. 199.
[927] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, op. cit*., p. 37.
[928] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca, op. cit*., p. 16.
[929] *Ibid*., p. 30.
[930] FUENTES Carlos, *Valiente Mundo Nuevo, op. cit*., p. 86.

des Espagnols à Tenochtitlán. C'est dans *Visión de los vencidos* que l'on découvre ce recours à la *théâtralité.*

Un natif appelé Tzihuacpopoca « finge ser Motecuhzoma », mais les nouveaux venus découvrent rapidement la supercherie et s'indignent d'avoir été trompés – « ¡Fuera de aquí!... ¿Por qué nos engañas? ¿Quién crees que somos? Tú no nos engañarás, no te burlarás de nosotros[931] ». L'Auteur Modèle marquézien aurait donc puisé dans cette version américaine narrant l'arrivée des Européens ; ce qui donne raison à certains critiques qui reconnaissent qu'« el novelista y su criatura participan de lo que el historiador mexicano Miguel León-Portilla ha denominado "la visión de los vencidos"[932] ». Néanmoins, le Patriarche et Moctezuma ne poursuivent pas les mêmes fins puisque dans le roman, le personnage est soumis à une *complexification*, où – selon les explications théoriques de Genette – « sa destinée est en contradiction avec son caractère[933] ». Ce dictateur – qui, pour l'auteur empirique, est « el único personaje mitológico que ha producido la América Latina[934] » – reprend certes une stratégie utilisée par l'homme américain, mais au lieu de la mettre au service de sa population en rejetant les envahisseurs à la manière de Moctezuma, il l'emploie pour mentir à ses sujets et les maintenir sous contrôle, favorisant en contrepartie une influence étrangère : au Patriarche « lo sentaron los ingleses y lo sostuvieron los gringos[935] ». Dans aucune des deux versions – celle de *Visión de los vencidos* et celle d'*El otoño del patriarca* – les natifs ne sont mis en valeur, car dans la première, les Espagnols prennent le dessus avec Cortés qui « regaña al doble y castiga a los aztecas por andarse creyendo que él, Cortés, puede ser engañado tan fácilmente[936] », explique Fuentes. Cette incapacité à tromper les nouveaux arrivants contribue fortement à la réussite espagnole, puisque, comme le décrit Todorov, « les Aztèques renoncent, face aux Espagnols, à leur système d'altérités humaines, et se trouvent à avoir recours au seul autre dispositif accessible : l'échange avec les dieux[937] ». Fuentes conclura qu'« el incidente convence al emperador de que Cortés es, en verdad, un dios: ve a través del engaño[938] ». Dans le cas des habitants du « vasto reino de pesadumbre » du roman, la supercherie aboutit à ses fins et aucun stratagème n'est déjoué ; au contraire, les sujets du

[931] *Visión de los vencidos, Relaciones indígenas de la conquista*, *op. cit*., p. 53.
[932] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 92.
[933] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 476.
[934] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 111.
[935] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 33.
[936] FUENTES Carlos, *Valiente Mundo Nuevo*, *op. cit*., p. 86.
[937] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 100.
[938] FUENTES Carlos, *Valiente Mundo Nuevo*, *op. cit*., p. 86.

Patriarche assimilent ce dernier à une image presque divine grâce à l'omniprésence que lui procure « su doble perfecto » – « Aquel estar simultáneo en todas partes ».

D'une certaine manière, l'Auteur Modèle marquézien perpétue cette perception européenne des natifs du Nouveau Monde toujours naïfs et enclins aux superstitions irrationnelles. En effet, Todorov fait une inquiétante observation sur les « textes qui expriment le point de vue des Indiens », parmi lesquels nous retrouvons bien évidemment, *Visión de los vencidos*. Selon lui, « étant donné l'absence d'écriture indigène, ils sont tous postérieurs à la conquête et, partant, influencés par les conquérants[939] ». Même si *El otoño del patriarca* était resté fidèle à ces récits indigènes, il aurait dû faire la part de ce qui relève de la vision des natifs et de celle des Européens dans le but de montrer cette « "visión al revés"[940] », que Calasans Rodrígues lui reconnaît et qui correspondrait à une nouvelle version de l'Histoire, différente de celle véhiculée par le discours occidental.

### b. Bernal Díaz del Castillo et la « feinte » du personnage

L'influence d'*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo dans *El otoño del patriarca* peut aussi être mesurée à travers une autre stratégie de *théâtralité* mise en place, cette fois-ci, entièrement par les Conquistadors. En effet, ces hommes ont eu recours à ce que nous pouvons désigner sous le terme de « la feinte » et qui consiste à créer et perpétuer une image de soi proche de la divinité.

Tout commence lors du premier contact entre les Espagnols et les messagers de Moctezuma – rencontre détaillée dans *Visión de los vencidos* –, à qui Cortés fait une démonstration de force : ses hommes « dispararon el cañón grande. Y en ese momento los enviados perdieron el juicio, quedaron desmayados. Cayeron, se doblaron cada uno por su lado: ya no estuvieron en sí[941] ». Un choc dont les natifs n'ont pas le temps de se remettre qu'ils font aussitôt connaissance d'un animal complètement étranger à leurs yeux ; Díaz del Castillo décrit cette rencontre où « creyeron los indios que el caballo y el caballero era todo uno, como jamás habían visto caballo[942] ». Ensuite, c'est grâce aux renseignements soigneusement recueillis auprès d'autres tribus que les Espagnols anticipent les faits et font croire qu'ils seraient capables de prédire le futur – « desde ahí adelante nos tenían por adivinos, y decían que no se nos podrían encubrir cosa ninguna mala que contra nosotros

[939] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 72.
[940] CALASANS RODRÍGUES Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas… », *op. cit.*, p. 593.
[941] *Visión de los vencidos, Relaciones indígenas de la conquista*, *op. cit.*, p. 27.
[942] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit.*, p. 30.

tratasen que no lo supiésemos[943] ». Leur stratégie consiste donc à accumuler les actions totalement nouvelles et incompréhensibles pour les natifs, lesquels n'ont pas le temps d'intégrer cette information étrangère à leur connaissance du monde. Face à l'incapacité de reconnaître des codes familiers, ils considèrent finalement que cet échange ne relève plus d'un « système d'altérités humaines[944] », comme l'avait signalé Todorov, mais qu'il relève du surnaturel. De la même manière, et sans aucun scrupule, le Patriarche entame une série d'actions qui mènent ses sujets à croire en sa possible nature divine, au point de considérer « que el horario de su vida no estaba sometido a las normas del tiempo humano sino a los ciclos del cometa[945] ». À l'occasion de la mort de sa mère, par exemple, « empezaron las campanas de duelo en […] toda la nación que doblaron sin pausas durante cien días[946] » ; le dictateur réussit aussi à faire « teñir de colorado la claridad del sol y el resplandor de las estrellas para curarles la escarlatina[947] » à deux mille enfants détenus sous ses ordres ; et il entretient sa réputation de profond connaisseur de ses sujets « como si tuviera dentro de la cabeza un registro escrito de los habitantes y las cifras y los problemas de toda la nación[948] ».

Il y a tout de même une différence entre *Historia verdadera* et *El otoño del patriarca* par rapport au point de vue adopté dans la description de ces actions qui semblent insolites aux yeux des natifs et de la population du « vasto reino de pesadumbre ». Díaz del Castillo le fait depuis la perspective des Espagnols et offre un portrait dégradant de l'homme américain, car ces derniers « decían que echábamos rayos y relámpagos, y con los caballos matábamos muchos indios, y que éramos teúles bravos y otras *cosas de niñería*[949] » [nous soulignons]. Une dégradation que l'Auteur Modèle marquézien transforme en admiration envers le Patriarche, les faits étant décrits depuis un regard extérieur qui, en l'absence d'une explication rationnelle, se voient facilement assimilés comme surnaturels. Néanmoins, les Conquistadors et le Patriarche jouissent, dans les deux cas, des faveurs d'un « public » qui, à aucun moment, ne remet en question ces actions orchestrées dans le seul but de les assujettir. C'est avec l'objectif d'entretenir ce pouvoir qu'ils ont recours à des « feintes » pour dissimuler la vraie nature de ce qui est interprété comme extraordinaire ; des stratagèmes révélés quand les deux récits adoptent

[943] *Ibid*., p. 95.
[944] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 100.
[945] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 92.
[946] *Ibid*., p. 152-153.
[947] *Ibid*., p. 126.
[948] *Ibid*., p. 101.
[949] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit*., p. 115.

uniquement le point de vue des dominants. Díaz del Castillo explique, par exemple, comment Cortés ordonna à ses hommes d'enterrer les Espagnols morts à l'abri des regards des natifs « porque no lo viesen los indios que éramos mortales, sino que creyesen que éramos teúles, como ellos decían[950] ». Dans le roman, le Patriarche organisa également une série de protocoles pour conserver le cadavre de sa mère à l'aide « de aserrín y hielo picado para que no se pudriera más[951] » ; de plus « el cuerpo iba siendo reconstruido en diligencias secretas a medida que se le desbarataba el cosmético y la piel agrietada de parafina se le derretía con el calor[952] ». Le dictateur met tout en œuvre « para que nadie en este burdel de idólatras se atreviera a repetir nunca que eres distinta de tu retrato, madre[953] ». L'Auteur Modèle nous laisse entendre la voix de son personnage principal, qui avoue finalement avoir manipulé une vérité afin qu'elle reste méconnue du reste de la population ; cette dernière sera en effet obnubilée par « la noticia de que el alma de su madre Bendición Alvarado había obtenido de Dios la facultad de contrariar las leyes de la naturaleza[954] ».

Le Patriarche a certes recours à la « feinte », à l'instar de Cortés et de ses hommes, mais en dévoilant l'hypotexte du récit qui sera finalement raconté à ses sujets – la nature divine de sa mère –, il entreprend une dégradation de son propre mythe ; il contribue à sa propre « humanisation ». De son côté, Díaz del Castillo décrit le processus de transformation des Conquistadors en « Teúles », en dieux craints, qui, au fil des pages, gagnent en force et en crédibilité aux yeux des natifs. Bien qu'ils utilisent un même point de vue, *Historia verdadera* et *El otoño del patriarca* suivent des mouvements inverses dans lesquels le premier entreprend un ennoblissement tandis que le roman, lui, procède à une dégradation. Cela est dû, sans doute, à la nature même de chacun de ces textes : en tant que récit historique inscrit dans le *Monde*, la chronique de Díaz del Castillo doit de s'en tenir aux faits réels et tout recours à l'élément extraordinaire lui permettra d'accéder à un registre imaginaire participant activement à la mise en valeur des héros et de leurs actions. Tandis que le roman marquézien est contenu dans une *Bibliothèque*, où l'interférence du *Monde* ne fait que dévoiler la mécanique de l'extraordinaire en l'affaiblissant et en découvrant la face humaine des personnages avec toutes leurs imperfections.

[950] *Ibid.*, p. 63.
[951] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 153.
[952] *Ibid.*, p. 155.
[953] *Ibid.*, p. 156.
[954] *Ibid.*, p. 157.

Même si le roman accorde une forte importance à la voix du « nosotros » – rapporteur des faits merveilleux –, c'est dans les passages où le point de vue du dictateur devient prégnant que l'insolite est explicable ; ce personnage avoue le subterfuge de la même manière que Díaz del Castillo dévoile le stratagème. Tandis que le Patriarche est observé par le « nosotros » exactement comme les natifs observaient les Conquistadors, il reste parfaitement conscient de la supercherie qu'il met en place, puisque sa nature a été fortement inspirée par une vision européenne consistant à faire usage de l'extraordinaire pour duper et dominer une population. Un droit que se sont attribués des hommes convaincus de leur légitimité en tant qu'ambassadeurs de la « vraie » religion ; ce qui justifiait largement leurs méthodes. Todorov explique comment « le Dieu des Espagnols est un auxiliaire plutôt qu'un Seigneur, c'est un être dont on use plutôt qu'on en jouit[955] » ; c'est-à-dire que le but principal de la Conquête, « répandre la religion chrétienne », devient, en somme, « l'un des moyens qui assurent le succès de la conquête[956] ».

Les Conquistadors font donc usage de ce discours religieux pour se convaincre et convaincre les natifs de la pertinence de leurs actions sans éprouver aucun type de regret. Díaz del Castillo raconte comment face à Moctezuma, Cortés assure « que ciertamente veníamos de donde sale el sol, y somos vasallos y criados de un gran señor que […] nos envió a estas partes a verle y a rogar que sean cristianos, […] que salvarán sus ánimas él y todos sus vasallos[957] ». Dans cet échange, il y a, en plus d'un clair usage du discours religieux pour justifier leur droit de soumettre les natifs – et cela même sur leur propre territoire –, un emploi délibéré des croyances des Indigènes – « ciertamente veníamos de donde sale el sol » – ; une double rhétorique employée pour verrouiller la légitimité de ceux qui se voient maintenant investis d'une double mission divine. Dans *Visión de los vencidos*, il est dit qu'« antes de forjarse una imagen capaz de explicar la presencia de los forasteros, por una especie de proyección, se les aplica el viejo mito del retorno de Quetzalcóatl. Se pensó que eran los dioses venidos del cielo, los dioses que regresaban[958] ». À la manière des Mexicas, les sujets du Patriarche sont, eux aussi, convaincus des pouvoirs surnaturels de leur monarque, car « bastaba con que él señalara con el dedo a los árboles que debían dar frutos y a los animales que debían crecer y a los hombres que debían prosperar[959] ». Un pouvoir nourri par le discours prôné par le

[955] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 139.
[956] *Ibid*.
[957] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit.*, p. 112.
[958] *Visión de los vencidos, Relaciones indígenas de la conquista*, *op. cit.*, p. 32.
[959] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 104.

Patriarche, qui va jusqu'à se considérer et se présenter devant les autres comme un dieu vivant : « y aulló con todo el pecho asustado para que lo escucharan en el mundo entero, son las ocho, carajo, las ocho, dije, orden de *Dios*[960] » [nous soulignons].

En s'inspirant des rapports d'altérité entre Européens et natifs, l'Auteur Modèle marquézien construirait son personnage du dictateur et donnerait ainsi raison à Camacho Delgado et à Palencia-Roth quand ils interprètent cette reprise comme un moyen de signaler le Conquistador comme « el principal responsable y artífice de la suerte torcida que ha vivido Hispanoamérica en el proceso colonizador que llega hasta nuestros días[961] », étant donné qu'« el absolutismo, la crueldad y la represión política (y moral) se identifican con España[962] ». Néanmoins, ces postures sont clairement en contradiction avec celles d'autres lecteurs ; Fuentes, par exemple, reconnaît qu'« este ser humano deplorable, no es despojado de su humanidad por el escritor[963] », à tel point que pour Ramón Ribeyro : « su personaje deviene finalmente simpático y llega a inspirar incluso lástima[964] ». Dans tous les cas, aucun rapport transgressif n'est identifiable dans cette présence des chroniques de Díaz del Castillo. Il n'existe pas un *travestissement burlesque* évident – comme dans le cas de Colomb et de son *Diario de a bordo* – apte à confirmer un quelconque désir de la part de l'Auteur Modèle marquézien de réécrire l'Histoire afin de proposer sa propre version des faits.

Ce qui nous semble évident, et de surcroît préoccupant, c'est la facilité avec laquelle le roman adhère à une perception européenne de l'Autre, facilement manipulable grâce à l'intervention de l'élément extraordinaire. Il existe une sorte de complaisance envers ces méthodes mises en place par les Conquistadors dans le but de contrôler toute une population ; des stratégies qui valideraient l'idée – souvent défendue par l'auteur empirique – que dans les Caraïbes et, plus largement, en Amérique latine, on accepte « los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana[965] ». D'une certaine manière, l'auteur empirique et l'Auteur Modèle avancent l'hypothèse selon laquelle une bonne partie de la population du sous-continent n'accepterait que la version fantastique des faits, par-delà les faits rationnellement explicables. Meckled a déjà identifié cette perception marquézienne des Latino-américains mise en évidence par l'Auteur Modèle de *Cien años de soledad*, où « el mundo de lo irracional y lo antirracional es

[960] *Ibid.*, p. 80.
[961] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 102.
[962] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 176.
[963] FUENTES Carlos, *Valiente Mundo Nuevo*, *op. cit.*, p. 200.
[964] RIBEYRO Julio Ramón, « Algunas digresiones en torno a *El otoño del patriarca* », *op. cit.*, p. 139.
[965] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.

afirmado, reivindicado, y hecho siempre *real* por el autor, sin ridículos a sus expensas, con seriedad absoluta[966] » [souligné dans le texte]. Dans *El otoño del patriarca*, cette idée trouverait aussi sa place, comme l'illustre l'écrasant succès du Patriarche grâce à son recours à un discours merveilleux facilement accepté et intégré par ses sujets. Le roman ne fait donc preuve d'aucun recul historique qui permettrait de voir que c'est justement cette « aptitud para mirar la realidad[967] » tant admirée par l'auteur empirique qui a permis l'installation et la domination européenne et, plus tard, contribuera à la mise en place d'un pouvoir dictatorial et tyrannique.

### c. Échos d'autres chroniques : Antonio Pigafetta et Cabeza de Vaca

Si l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* se sert des chroniques de Díaz del Castillo pour montrer l'influence de l'élément merveilleux en Amérique-latine, il fait aussi appel à d'autres récits coloniaux qui permettent, cette fois-ci, de désigner la source de l'extraordinaire. Il existe d'étonnantes similitudes entre certaines anecdotes présentes dans ces hypotextes et des passages du roman de 1975. Antonio Pigafetta évoque, par exemple, l'âge de quelques natifs qui « viven ciento veinticinco años y ciento cuarenta[968] », ainsi que l'exploit de deux rois de l'île Giailolo, dans le Pacifique, qui « (según me comentaba el [rey] de aquí) uno hubiese tenido seiscientos hijos y otro quinientos veinticinco[969] ». Pigafetta n'est pas le seul à évoquer cette longévité des Indigènes ; Amerigo Vespucci avait aussi consigné dans ses « cartas » cette particularité de certains habitants du Nouveau Monde qui « viven 150 años y pocas veces se enferman[970] ». Le récit marquézien, quant à lui, transfère au Patriarche cette étonnante capacité, puisque celui-ci meurt « a una edad indefinida entre los 107 y los 232 años[971] » ; de plus, « se estimaba que en el transcurso de su vida debió tener más de cinco mil hijos, todos sietemesinos[972] ».

Le dictateur est donc semblable aux natifs rencontrés par les premiers explorateurs du Nouveau Monde sur le plan de ces étonnantes capacités physiques qui interpellent les rapporteurs des différents récits. L'Auteur Modèle du roman choisit ainsi de transposer sur son personnage une « qualité » de l'homme américain qui avait fait l'admiration des

[966] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 431.
[967] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba, op. cit.,* p. 68.
[968] PIGAFETTA Antonio, *Primer viaje alrededor del mundo, op. cit*., p. 19.
[969] *Ibid*., p. 88.
[970] VESPUCIO Américo, *Cartas, op. cit*., p. 49.
[971] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca, op. cit*., p. 97.
[972] *Ibid*., p. 57.

Européens, au point de considérer cette longévité comme une preuve de l'existence du Paradis Terrestre, avidement convoité depuis le Moyen Âge. Comme l'explique Vladimir Acosta, sur le Vieux Continent dominait, en effet, l'idée que dans ce territoire inatteignable « las gentes que allí habitan son sanas y viven muchos años. No hay enfermedad, y de existir la muerte, […] ésta llega tarde y de manera suave, como un sueño[973] ». Dans un contexte où les habitants du Nouveau Monde étaient souvent perçus comme « dépouillés de toute propriété culturelle[974] » et seulement identifiables en tant qu'« Indiens innocents, potentiellement chrétiens, et Indiens idolâtres, pratiquant le cannibalisme[975] » – comme l'indique Todorov dans sa description des rapports d'altérité entre Colomb et les natifs –, cette mise en avant d'un « avantage » par rapport aux Européens constitue un cas à part, que l'Auteur Modèle marquézien n'hésite pas à mettre au service de son dictateur. Mais, en reprenant cet élément positif ayant frappé les Occidentaux, le roman fait le choix de construire le personnage du Patriarche principalement à partir d'une perception européenne, où l'Autre est perçu comme catalyseur d'un ensemble de croyances intégrées à un univers culturel très spécifique à l'Europe. Ces caractéristiques insolites exposées dans les hypotextes coloniaux sont, donc, particulièrement appréciées et mises au service du récit, sans que le point de vue des natifs soit pris en compte ; l'émerveillement des Conquistadors devient plus intéressant que la perception des Indigènes, lesquels n'auraient certainement pas donné autant d'importance à une spécificité qui faisait partie de leur quotidien. C'est ainsi que la supposée « supériorité » des habitants du Nouveau Monde est facilement transférable au Patriarche, tandis que leurs caractérisations négatives restent immuables ; elles constituent presque une marque identitaire.

À ce propos, il est possible d'identifier un deuxième hypotexte colonial à travers la présence de Saturno Santos, « un indio puro, incierto, que andaba siempre como mi puta madre me parió con la pata en el suelo mi general porque los hombres bragados no podemos respirar sino sentimos la tierra[976] ». Cette première évocation du personnage se fait par la reprise de la même image utilisée par Colomb lors de sa première rencontre avec l'homme américain, à savoir : « andan todos desnudos como su madre los parió[977] ». Cependant, l'Auteur Modèle effectue, lui, un renversement des perspectives dans laquelle

[973] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 61.
[974] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 49.
[975] *Ibid.*, p. 63.
[976] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 67.
[977] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.*, p. 114.

la voix du narrateur se met à la place de ces Indigènes décrits par l'Amiral parce qu'il parle de sa propre naissance et de sa propre mère, qu'il insulte au passage – « mi puta madre ». Mais la nudité que le narrateur avait expérimentée au moment de sa naissance demeure chez l'« indio » ; ce qui marque, déjà, un premier éloignement entre cette voix et le personnage puisque le premier a surpassé ce stade, tandis que Saturno Santos conserve vraisemblablement cette condition primitive renforcée avec son habitude de marcher pieds nus – « no podemos respirar sino sentimos la tierra ». L'Auteur Modèle persiste donc dans sa description des Indigènes depuis une perspective pittoresque et stéréotypée – « había llegado envuelto en una manta estampada con animales raros de colores intensos[978] » – qui rappelle indubitablement les premiers écrits de presse dans lesquels García Márquez évoque l'« indio » en parlant d'« un ejemplar perfecto de estos hombres – mitad primitivos, mitad civilizados– que bajan de la Sierra Nevada de Santa Marta cargados de plantas medicinales y de fórmulas secretas para el buen amor[979] ». Cette perception du journaliste demeure presque immuable dans le travail du romancier accompli, et cela malgré la présence de *Visión de los vencidos* – comme le suggère Calasans Rodrígues, « texto que García Márquez declara haber leído y del que ha aprovechado "la visión al revés" para *El otoño del patriarca*[980] » – ; un hypotexte qui aurait d'ailleurs pu élargir son portrait de l'homme américain, inlassablement repris en l'état dans son œuvre.

Mais, dans le roman de 1975, l'Indigène n'est pas seulement l'objet de cette vision réductionniste et teintée de folklore ; il devient également la source d'une violence sans limites, matérialisant ainsi une autre posture idéologique de l'Auteur Modèle marquézien. Meckled signale effectivement que dans *Cien años de soledad* et dans *El otoño del patriarca*, « los "cachacos" y "la gente del páramo (habitantes de Bogotá y otros lugares y ciudades de Colombia que no son los originarios del autor) » sont représentés comme « "malignos" » et « responsables de todos los delitos históricos de Colombia[981] ». Apuleyo Mendoza s'était déjà exprimé à ce sujet, en 1982, en adoptant un point de vue identique ; pour lui, « la violencia política del país nunca ha surgido de la costa, sino del altiplano[982] ». Saturno Santos représente donc ce « cachaco » violent dès lors qu'il est

[978] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 67-68.
[979] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En un puesto del bus… », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 79.
[980] CALASANS RODRÍGUES Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas… », *op. cit*., p. 593.
[981] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 439.
[982] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 52.

originaire d'une « remota guarida de los páramos[983] » ; il s'agit d'un homme toujours armé d'une « machete de zafra[984] », le seul survivant d'une « encerrona sangrienta », où le sang « manaba a torrentes por corredores y oficinas[985] ». Ce personnage représente doublement l'Autre : il est l'Indigène dépeint depuis un regard extérieur qui « ne s'accompagne jamais d'une tentative de compréhension[986] », comme cela a été le cas pour les premiers natifs venus à la rencontre de Colomb, selon Todorov ; mais, il est aussi le « cachaco », le principal responsable du sort violent de tout un pays. L'Auteur Modèle établit un double éloignement d'avec Saturno Santos ; ce qui lui permet de transférer à ce dernier la force d'une monstruosité déjà consignée dans les chroniques coloniales et également attribuée à l'homme américain. C'est dans *Naufragios*, d'Álvar Núñez Cabeza de Vaca, que nous retrouvons « Mala Cosa », lequel peut être vu comme le double « colonial » du personnage marquézien.

Tout d'abord, cet être mystérieux semble, lui aussi, possédé par une violence extrême, car « aquel hombre entraba y tomaba al que quería de ellos, y dábales tres cuchilladas grandes por las ijadas con un pedernal muy agudo […], y metía la mano por aquellas cuchilladas y sacábales las tripas[987] ». Dans le récit de Cabeza de Vaca, « Mala Cosa » est pour sa part doublement éloigné du chroniqueur dans la mesure où il s'agit en premier lieu d'un natif, et les autochtones n'y jouissent pas d'une image très positive ; ils sont décrits d'une manière générale comme « hombres tan sin razón y tan crudos, a manera de brutos[988] » ; mais cette créature représente aussi la cruauté et la monstruosité aux yeux de ceux qui sont perçus en tant qu'êtres « sin razón ». Ce personnage monstrueux est donc différent des Indigènes, lesquels sont à leur tour différents des Espagnols. « Mala Cosa » et Saturno Santos incarnent l'étrangeté et leur spécificité permet de leur transférer une condition extraordinaire, sans aucune retenue du côté des narrateurs, qui se positionnent toujours depuis une perspective occidentale. En effet, selon la version reçue par Cabeza de Vaca auprès des natifs, « Mala Cosa » « aparecía entre ellos, en hábito de mujer unas veces, y otras como hombre. Cuando él quería tomaba el buhío o casa y subíala en alto, y dende a poco caía con ella y daba muy gran golpe[989] ». Même si en prenant connaissance de ce récit, le chroniqueur et ses compagnons d'exploration se moquent ouvertement des

[983] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 67.
[984] *Ibid*., p. 68.
[985] *Ibid*., p. 69.
[986] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 50.
[987] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit*., p. 159.
[988] *Ibid*., p. 121.
[989] *Ibid*., p. 159-160.

Indigènes, ceux-ci finissent par les convaincre ; au point que les Espagnols doivent les rassurer en affirmant que « si ellos creyesen en Dios nuestro Señor […] no tendrían miedo de aquel ni él osaría venir a hacerles aquellas cosas[990] ». Quant à l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* ainsi que le dictateur, ils finissent par accepter la nature extraordinaire de Saturno Santos, qui « podía volverse armadillo o estanque mi general, podía volverse trueno, y *él supo que era cierto* porque sus baquianos más astutos le habían perdido el rastro […], *lo había visto* encarnado por el rey de espadas en los naipes de sus pitonisas[991] » [nous soulignons].

Il existe tout de même une différence entre l'attitude des Espagnols et celle du Patriarche face à ce personnage indigène, incarnation du mal absolu. Les premiers finissent par craindre « Mala Cosa » et s'en remettent à leurs croyances pour le maintenir éloigné, tandis que le dictateur ressent une sorte de fascination pour un être qu'il côtoie et met à son service. Entre les deux personnages du roman existe une sorte de familiarité liée à leur origine géographique : le Patriarche vient aussi de « la gente de los páramos[992] », mais, à la différence de Saturno Santos, il ne peut pas « cambiar de naturaleza » parce que, tout simplement, il méconnaît les « secretos de indios[993] » qui octroient à l'Indigène un pouvoir surnaturel. L'Auteur Modèle adopte la même perception occidentale sur les natifs américains, identifiés comme les seuls capables de maîtriser des forces obscures et surnaturelles. Colomb raconte, par exemple, que lors de son quatrième voyage au Nouveau Monde, il fait la connaissance des habitants d'un territoire appelé Cariay : « grandes hechiceros y muy medrosos » qui lui « enviaron dos muchachas muy ataviadas », lesquelles « traían polvos de hechizos escondidos[994] ». Dans ses textes journalistiques, García Márquez fait également allusion aux Indigènes en parlant d'hommes « cargados de plantas medicinales y de fórmulas secretas para el buen amor ».

*El otoño del patriarca* identifie clairement les premiers habitants du Nouveau Monde en tant que source d'une nature extraordinaire à forte connotation négative – comme cela a été le cas depuis la Découverte – et installe une sorte de fracture au sein de la population colombienne, dans laquelle les Caribéens sont les spectateurs des éléments prodigieux qu'ils intègrent « como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana[995] », tandis que les Indigènes, et *a fortiori* les habitants d'autres régions – les « cachacos » –,

[990] *Ibid*., p. 160.
[991] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 70.
[992] *Ibid*., p. 155.
[993] *Ibid*., p. 70.
[994] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 326.
[995] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.

sont des acteurs dans l'utilisation des forces extraordinaires à des fins obscures, qui se transforment en une violence destructrice. Une scission culturelle et géographique qui passe inaperçue depuis *Cien años de soledad* – comme l'atteste sa réception – et qui est reprise sans aucune retenue dans le roman de 1975.

## 3. La « paratopie temporelle » marquézienne : recours à l'*Histoire ou une affaire d'*autotextualité ?

Dans *El otoño del patriarca*, les chroniques coloniales ne constituent pas la seule source permettant d'établir un lien avec le passé du sous-continent. L'Auteur Modèle a aussi recours à des anecdotes et à des descriptions évocatrices d'une forte présence de la période coloniale. Cela renforce ainsi la position de certains critiques, par exemple Kline, pour qui le roman de 1975 « nos ha dejado una visión completa de los pueblos latinoamericanos […] desde los principios de la conquista hasta los días actuales[996] ». Néanmoins, il faut rappeler que l'évocation de cette époque du passé latino-américain ne constitue nullement une nouveauté dans l'œuvre marquézienne. Dans la production journalistique déjà, nous avons identifié, on se le rappelle, cette *paratopie temporelle* à travers l'analogie établie entre la conquête spatiale et la Découverte de l'Amérique – le journaliste attribue aux astronautes « las mismas pretensiones colonizadoras con que los españoles lo hicieron por mares desconocidos[997] » –, ainsi que dans la nostalgique évocation de « la voz amable del sereno colonial[998] » de Carthagène et l'obsédante description de l'architecture coloniale des villes andines, comme celle de Belencito, où se trouve une « larga casa colonial llena de ventanas[999] ». Dans *Cien años de soledad*, cette *paratopie* fait aussi son apparition par le biais de l'« armadura del siglo XV[1000] » et de l'« enorme galeón español[1001] » qui hantent José Arcadio Buendía durant sa fièvre de nouvelles découvertes et son exploration de la « región encantada ».

Même si, parfois, le lien établi entre ces événements ou ces espaces avec la période coloniale ne semble pas toujours évident, il est nécessaire de se demander si dans *El otoño del patriarca*, la *paratopie temporelle* marquézienne obéit essentiellement à une cohérence

[996] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op. cit*., p. 221.
[997] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Ciudadanos del otro mundo », in *Obra periodística 1, op. cit.*, p. 174.
[998] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La madrugada… », in: *Obra periodística 1, op. cit*., p. 64.
[999] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « *El Espectador* visita a Paz del Río », in *Obra periodística 2, op. cit.*, p. 256.
[1000] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 10.
[1001] *Ibid*., p. 22.

historique, comme le suggère Palencia-Roth, pour qui l'Auteur Modèle chercherait à identifier l'origine même du dictateur. Pour le critique, « el absolutismo, la crueldad y la represión política (y moral) se identifican con España[1002] » ; ce qui justifierait largement l'évocation de cette époque historique. Néanmoins, la forte présence de cette *paratopie* dans les précédents récits peut également être interprétée comme l'expression d'une autotextualité qui donnerait plutôt priorité à un matériel personnel sur une nécessité historique.

### a. La période coloniale dans la caractérisation de l'espace

Toute *paratopie temporelle* repose en premier lieu sur un anachronisme. Selon Dominique Maingueneau : « mon temps n'est pas mon temps. On y vit sur le mode de l'archaïsme ou de l'anticipation[1003] ». Dans le cas de l'œuvre marquézienne, cet anachronisme consiste à mettre en parallèle le temps présent de la narration avec celui de la période coloniale qui témoigne d'une forte présence de l'élément européen d'ailleurs censé être absent de l'action occupant en priorité le récit. Cependant, cette stratégie est employée par l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* dans une volonté de cohérence historique puisqu'elle permettrait d'identifier les changements survenus depuis l'arrivée du dictateur, successeur direct de l'occupant espagnol. Palencia-Roth explique comment face au « vacío producido por la ausencia de España y por el retiro provisional de la Iglesia y de la aristocracia tradicional », s'installe facilement « la figura de la gran autoridad personal: el "general", el "caudillo", el "cacique", el "patrón"[1004] ». À ce propos, il y a un passage dans le roman où le Patriarche évoque justement « la patria antes de él[1005] » pour expliquer les modifications survenues durant son régime. L'Auteur Modèle parle de

> la orden de cortar los árboles de las plazas de los pueblos para impedir el terrible espectáculo de los ahorcados dominicales, había prohibido el cepo público, los entierros sin cajón, todo cuanto pudiera despertar en la memoria las leyes de ignominia anteriores a su poder[1006].

Il semblerait donc qu'aux yeux du personnage, le passé colonial ne soit rien de plus qu'une page noire de l'histoire de son royaume, car, grâce à sa gestion des lois, la population profiterait maintenant d'un environnement plus serein. Il y a donc une première différence

[1002] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 176.
[1003] MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire*, *op. cit.*, p. 87.
[1004] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 177.
[1005] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 190.
[1006] *Ibid.*, p. 191.

entre le roman de 1975 et les premiers écrits marquéziens quant au traitement réservé à la *paratopie temporelle*. Cette dernière devient nécessaire pour justifier les mesures entreprises par le dictateur et perd de la sorte le caractère anachronique et insolite qui la caractérisait dans la production journalistique. Elle s'inscrit certes dans une continuité historique, mais renferme malgré tout quelques contradictions.

En effet, le narrateur ne désigne pas directement les Espagnols comme les auteurs de ces « malos tiempos de la patria », mais leurs descendants idéologiques, c'est-à-dire les « godos », les adeptes du parti conservateur, fidèles à l'Eglise Catholique, qui réussissent à créer un Etat où « Dios mandaba más que el gobierno[1007] ». Quant aux Européens, leur présence serait même regrettée, au point de laisser paraître chez le personnage une forme de nostalgie à l'égard de leur hégémonie passée. Les changements que celui-ci introduit lors de son arrivée au pouvoir incluent la construction du « tren de los páramos para acabar con la infamia de las mulas aterrorizadas en las cornisas de los precipicios llevando a cuestas los pianos de cola para los bailes de máscaras de las haciendas de café[1008] ». Tout d'abord, il faut signaler que ces changements que le dictateur entreprend sont inspirés par des événements qu'il a sans doute observés pendant son enfance passée dans « los páramos » ; c'est-à-dire que cette « patria antes de él » qui l'a tant marqué et qu'il a voulu changer ne renvoie pas aux Caraïbes, où il se rendra, poussé par la fascination de « conocer el mar[1009] ». Il existe déjà une première distinction au sein du territoire national, évidente du fait de la *paratopie temporelle* qui oppose « aquel mundo remoto[1010] » des « cachacos », auquel il renonce, et le monde de la Côte Atlantique, où se trouve « mi viejo mar de ajedrez[1011] ». Il est tout de même paradoxal de constater comment un personnage issu de la région « Andina » de la Colombie finit par s'identifier à un territoire lointain, qui lui est absolument étranger. Ce paradoxe devient flagrant lorsque le Patriarche exprime plus de compassion envers « las mulas aterrorizadas » soumises à l'« infamia » de traverser les « páramos » qu'envers les hommes torturés et châtiés, pour lesquels le dictateur ne manifeste aucune empathie. Nous pouvons donc penser que, dans ce passage, se met en place une sorte de *valorisation* des animaux par rapport aux habitants de cette région, habituellement discrédités et dévalorisés dans le roman et dans d'autres récits marquéziens. Cependant, il faut signaler que cette mise en avant des mules est issue d'une

[1007] *Ibid*.
[1008] *Ibid*.
[1009] *Ibid*., p. 223.
[1010] *Ibid*., p. 192.
[1011] *Ibid*., p. 274.

dégradation opérée au préalable sur un hypotexte où ce sont plutôt les habitants des Andes qui s'exposent aux « cornisas de los precipicios llevando a cuestas los pianos de cola ».

Dans son conte « El dios errante », l'écrivain colombien Pedro Gómez Valderrama décrit comment « veinte hombres » ont dû transporter un piano à travers « los pelados cerros donde vivía el hombre alemán », avec des conséquences dramatiques, car « unos morían en el camino. A todos se les despedazaban los hombros y las manos[1012] ». L'Auteur Modèle marquézien transforme ces hommes en mules et ne leur offre aucune chance de survie : le dictateur voit comment « resbaló la última mula y arrastró las demás al abismo[1013] », contrairement à l'hypotexte, où « unos morían » et d'autres étaient blessés. Mais ce qui attire principalement l'attention, c'est le caractère banal de la préoccupation majeure du dictateur – le bien-être des animaux, pour qui il fait construire « el tren de los páramos » – qui efface complètement la raison profonde de cette anecdote, à savoir la suprématie d'une culture européenne matérialisée par « los pianos importados de Austria[1014] » et « los bailes de máscaras de las haciendas de café ». Le personnage se montre plutôt condescendant envers cette influence et va jusqu'à regretter la perte de « los treinta pianos de cola destrozados en un abismo », accident qu'il qualifie d'ailleurs de « desastre[1015] ».

À ce propos, Philip Swanson a voulu voir dans cette chute vertigineuse d'un instrument emblématique de la culture occidentale une sorte de mise en garde sur « la inutilidad del patrimonio europeo en el contexto sociohistórico de un subcontinente del Tercer Mundo », car, selon lui, dans ce passage, « el papel de Europa es ridiculizado[1016] ». Néanmoins, le registre sérieux avec lequel cet événement est évoqué nous empêche de partager pareille affirmation ; le dictateur garde, en effet, un certain recueillement face à une mésaventure qu'il déplore plus qu'il ne la célèbre. De plus, pour atteindre ce niveau de « ridiculisation » de la culture européenne, il aurait fallu que le narrateur entreprenne à son tour une *valorisation* de l'homme et de l'espace andins en les décrivant comme supérieurs afin de rendre inutile cette présence occidentale. Or, cette dernière est dépeinte plutôt comme une lueur de vie au milieu d'un espace lugubre et désolant, où « era imposible saber si era de noche o de día en aquella especie de

[1012] GÓMEZ VALDERRAMA Pedro, « El dios errante », in *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*, Tomo II, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 354-355.
[1013] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 191.
[1014] *Ibid.*
[1015] *Ibid.*
[1016] SWANSON Philip, *Cómo leer a Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 139-140.

crepúsculo eterno[1017] ». « Los bailes de máscaras » et « el acorde sin término de los pianos que cayeron[1018] » semblent être les seuls signes d'une présence humaine, totalement effacée par le narrateur, pour laisser place à « las mulas aterrorizadas ». L'Auteur Modèle se montre donc tolérant et même nostalgique face à cette présence européenne ; une posture qui fait écho aux rapports d'admiration qu'il entretient avec les Chroniques des Indes dans un roman censé être focalisé principalement sur « el único personaje mitológico que ha producido la América Latina[1019] ». « Los páramos » ne sont rien d'autre qu'une toile de fond pour indiquer une présence étrangère semble-t-il entièrement intégrée, puisque le narrateur ne relève que la perte des pianos, sans individualiser les porteurs de cette culture, contrairement à Pedro Gómez Valderrama qui, lui, mentionne « el hombre alemán ».

Aucun traitement hostile n'est donc perceptible. Ce qui contredit l'analyse avancée par Swanson, pour qui le narrateur mettrait en avant « lo peculiar y lo especial de una realidad latinoamericana que no se debe interpretar en términos eurocéntricos[1020] ». Indubitablement, le critique a voulu prêter à l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* la même posture idéologique adoptée par l'auteur empirique lors de son discours de réception du Prix Nobel, où il dénonçait justement comment « la interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios[1021] ». Swanson oublie qu'à cette même occasion, García Márquez a fait l'inventaire des plus grands dictateurs latino-américains – le général Antonio López de Santa Anna, le général Gabriel García Moreno, le général Maximiliano Hernández Martínez et le général Francisco Morazán qui ont sans doute inspiré son portrait du Patriarche – non pas dans l'intention de dénoncer « el absolutismo, la crueldad y la represión política[1022] » hérités de l'Europe, comme le suggère Palencia-Roth, mais principalement pour illustrer sa forte conviction du caractère « descomunal » de la réalité du sous-continent, une « realidad desaforada » grâce à laquelle « hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación[1023] ». Dans le discours, ces hommes sont évoqués tout de suite après les Chroniques des Indes, matérialisant à leur manière une nature extraordinaire mise

[1017] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 192.
[1018] *Ibid*., p. 191.
[1019] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 111.
[1020] SWANSON Philip, *Cómo leer a Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 140.
[1021] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit*., p. 26.
[1022] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit*., p. 176.
[1023] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit*., p. 25.

en avant initialement par ces hypotextes coloniaux, qui invitent précisément à interpréter l'Amérique latine depuis une perception européenne.

Il est donc difficile de concevoir une quelconque charge contre cette culture dans le passage étudié du roman de 1975, car celui-ci fonctionne également comme une sorte de métaphore des rapports d'admiration que l'Auteur Modèle marquézien entretient avec une vision du monde occidentale à laquelle il adhère. Il n'est pas anodin qu'à la fin de cet extrait, le narrateur évoque les hypotextes possibles de l'anecdote « donde se despedazaron los pianos » en mentionnant « los libros de viaje ante cuyas láminas permaneció en éxtasis[1024] ». On identifie ainsi un clair détachement envers le *Monde*, envers cet espace de « los páramos », qu'il préfère approcher par le biais d'une *Bibliothèque* éminemment européenne.

### b. La conquête spirituelle : une réminiscence à l'époque coloniale

Cependant il existe un tout autre rapport à l'influence occidentale lorsque cette dernière n'est pas issue de la *Bibliothèque*, mais directement extraite du *Monde*. Ce que montre le passage du roman où est évoquée la présence de l'Église Catholique dans le royaume du Patriarche. La particularité de ce fragment tient à ce qu'est de nouveau introduit l'héritage colonial, plus précisément la conquête spirituelle du Nouveau Monde, non pas comme un fait passé et revoulu, mais contemporain de l'action du roman, car le narrateur parle d'« esos bandoleros de Dios que durante siglos se han alimentado de los hígados de la patria[1025] ». Il est certes difficile de savoir si l'on dénonce directement une présence européenne ou plutôt ses héritiers dans la foi, mais les méthodes que ces hommes emploient pour aboutir à leurs fins sont assez proches de celles des premiers conquistadors : « esa cáfila de pollerones que ensillan indios en vez de mulas y reparten collares de vidrios de colores a cambio de narigueras y arracadas de oro[1026] ».

La *paratopie temporelle* est donc évoquée pour caractériser cette présence occidentale toujours préoccupée de l'évangélisation des populations indigènes – « soldados de a caballo hacían redadas de indios en los pueblos[1027] » – et attirée par les richesses qui avaient interpellé Colomb lors de ses premiers explorations – « hay muy mucho oro, y que lo traen en los brazos en manillas, a las piernas, y a las orejas, y al nariz

[1024] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca, op. cit.*, p. 192.
[1025] *Ibid.*, p. 195.
[1026] *Ibid.*
[1027] *Ibid.*, p. 154.

y al pescuezo[1028] ». Ce passage met en évidence l'usage de la religion Catholique comme un des moyens pour atteindre non pas l'assimilation des natifs, mais des profits économiques au seul bénéfice de ces groupes religieux ; une idée déjà développée par Todorov, qui explique comment « le Dieu des Espagnols est un auxiliaire plutôt qu'un Seigneur, c'est un être dont on use plutôt qu'on en jouit[1029] ». Néanmoins, tandis que l'intellectuel attribue cette pratique aux premiers Européens présents dans le Nouveau Monde, dans *El otoño del patriarca*, elle retombe exclusivement sur les ambassadeurs de l'Église Catholique ; à tel point que le narrateur échange l'identité de ceux-ci avec celle des Conquistadors.

Effectivement, nous constatons que le premier Occidental à avoir manifesté une claire obsession aurifère pendant la Découverte – Christophe Colomb – est présenté dans le roman comme un personnage complètement détaché de ces intentions matérielles, tellement qu'il apparaît aux yeux du dictateur comme un homme pieux « disimulado dentro de un hábito pardo con el cordón de San Francisco en la cintura haciendo sonar una matraca de penitente entre las muchedumbres dominicales del mercado público[1030] ». De leur côté, les évangélisateurs font usage de la violence pour soumettre les natifs, et de la ruse pour leur dérober leurs « narigueras y arracadas de oro », reproduisant ainsi la méthode employée par l'Amiral lors de sa première rencontre avec les peuples autochtones – « les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo[1031] ». Le dictateur se montre extrêmement méfiant vis-à-vis de ces hommes d'église et procède finalement à « la expropiación de los bienes » et à leur expulsion « embarcados desnudos como sus madres los parieron[1032] » ; une méfiance d'ailleurs totalement absente lorsque les « forasteros » débarquent sur ses côtes à bord de « las tres carabelas ».

En stigmatisant toute présence religieuse comme source de violence et quête de richesse, le roman tombe dans une claire simplification du rôle de l'Église lors de la Découverte et de la Conquête du Nouveau Monde, passant absolument sous silence son rôle en tant que dénonciatrice de ces mêmes méthodes employées presque exclusivement par les Conquistadors. Bartolomé de las Casas, par exemple – en suivant l'exemple d'Antonio de Montesinos –, ainsi que « d'autres défenseurs de l'égalité ont si souvent

[1028] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit*., p. 121.
[1029] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 139.
[1030] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 284.
[1031] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit*., p. 114.
[1032] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 178-179.

accusé leurs adversaires d'avoir pris les Indiens pour des bêtes, qu'on pourrait se demander s'il n'y a pas eu exagération[1033] » estime Todorov. Une défense acharnée de la part de certains religieux envers les natifs qui frôle l'excès et est pourtant ignorée dans *El otoño del patriarca*, au profit d'un rapprochement presque caricatural, non pas seulement de ces hommes d'église avec les Conquistadors, mais également entre ces derniers et toutes sortes d'étrangers. C'est ainsi que les « infantes » ou les « gringos » sont décrits comme des hommes qui « volvían maricas a los artistas, ellos trajeron la Biblia y la sífilis, le hacían creer a la gente que la vida era fácil, madre, que todo se consigue con plata[1034] ». L'Auteur Modèle transfère des caractéristiques propres aux Conquistadors – la soif de richesses et l'évangélisation – aux hommes d'église et aux étrangers et leur attribue ainsi des missions sans rapport avec le rôle que les sources historiques leur ont habituellement désignées : dans *El otoño del patriarca*, les religieux cherchent de l'or et les « gringos » imposent la Bible.

Il existe bien un *travestissement* de ces différents profils, mais toujours un rejet envers l'image de ces étrangers qui reproduisent les attitudes des Conquistadors ; ces derniers sont, quant à eux, banalisés, rendus presque inoffensifs, comme les « forasteros » ou Colomb. Un procédé que nous pouvons qualifier de *valorisation secondaire*, défini par Genette comme « toute promotion d'un personnage jusque-là maintenu au second plan[1035] ». Les religieux et les « infantes » sont, donc, réhabilités dans leur rôle « secondaire », avec des fins qui sont certes condamnées par l'Auteur Modèle, mais qui leur permettent tout de même d'endosser un rôle beaucoup plus important, devenant des pionniers dans des actions que l'Histoire avait principalement attribuées aux Conquistadors. De leur côté, ces derniers subissent le contrecoup de cette *valorisation* des personnages secondaires, tellement que leur force et leur influence se retrouvent négligées et rendues presque insuffisantes dans le but d'inquiéter ou déstabiliser les autres personnages du roman.

La *paratopie temporelle* devient donc un élément de référence dans la perception des périodes historiques postérieures, lesquelles sont interprétées et décrites comme des échos des tous premiers événements qui introduisirent le Nouveau Monde dans le récit historique occidental, c'est-à-dire sa Découverte et sa Conquête. Ces moments du passé latino-américain deviennent une base donnant lieu à des multiples *transformations* qui

[1033] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 186.
[1034] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 273-274.
[1035] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 484.

vont témoigner du désir de l'Auteur Modèle de toujours rapprocher son récit de ces épisodes auxquels il a souvent accordé une grande importance, au risque de monopoliser et même de limiter le discours historique à ces seuls moments du passé.

### c. La *paratopie temporelle* comme soutien d'une vision du monde

Le fort attachement que l'auteur empirique ainsi que l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* vouent aux Chroniques des Indes obéit – comme cela a été signalé – principalement à la présence de l'élément extraordinaire dans ces hypotextes. Toutefois, certains faits qui relèvent de la *paratopie temporelle* marquézienne et qui se trouvent consignés, ou pas, dans ce corpus colonial subissent d'importantes transformations afin de justement leur attribuer ce caractère insolite qu'ils n'ont pas dans leurs sources d'origine. Et le moyen le plus efficace pour doter d'une nature merveilleuse ces anecdotes qui restent attachées au *Monde* est de les fusionner avec un matériel personnel déjà évoqué dans des récits précédents. C'est le cas, par exemple, de la ville de Santa María del Darién, une présence très fugace certes – elle n'est mentionnée qu'un seule fois dans le roman de 1975 –, mais qui témoigne de ce processus d'autotextualité dont l'Auteur Modèle a besoin pour transformer le passé.

Effectivement, après que « los ingenieros náuticos del embajador Ewing[1036] » ont dérobé la mer, l'Auteur Modèle nous parle de « los lamparazos instantáneos de los restos sumergidos de la muy antigua ciudad de Santa María del Darién arrasada por la marabunta », ainsi que de la « nao capitana del almirante mayor […], atrapada por un matorral de percebes[1037] », un naufrage d'un « tamaño histórico », ajoute le narrateur. En absence de cette mer des Caraïbes, catalyseur de l'extraordinaire, la *paratopie temporelle* regagne le passé et devient un élément révolu sans aucune connexion possible avec le présent ; en d'autres termes, elle rejoint l'Histoire. Ce qui explique l'emploie du qualificatif « histórico » dans ce passage. Une signification historique qui justifie l'évocation simultanée de la ville de Santa María del Darién et du naufrage du navire de l'Amiral ; car ces deux éléments correspondent à deux faits majeurs ayant marqué les premières années de la Conquête du Nouveau Monde. Camacho Delgado avait déjà identifié, dans cette mésaventure de Colomb, une référence au naufrage du 26 décembre 1492 et dont la conséquence fut la construction du « Fuerte Navidad », « el primer

[1036] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 272.
[1037] *Ibid*., p. 274.

asentamiento español en el Nuevo Mundo[1038] » ; un projet voué à l'échec dans la mesure où, selon les précisions de Todorov, « Colon laisse […] tranquillement une partie de ces hommes, à la fin du premier voyage, sur l'île Espagnole ; mais, en y revenant un an plus tard, force lui est d'admettre qu'ils ont été tués par ces Indiens craintifs et ignorants des armes[1039] ». C'est justement dans cette reprise en main des natifs américains que Camacho Delgado a voulu voir le « "naufragio" (o desastre) histórico del que habla el narrador colombiano[1040] ». C'est-à-dire que pour le critique, le Patriarche se montre plus compatissant envers les Espagnols, dépouillés de leur pouvoir et de leur suprématie, puisqu'il envisage même d'« ordenar un homenaje digno del tamaño histórico de aquel naufragio » ; tandis que les efforts fournis par les autochtones sont complètement ignorés dans le récit. Une position renforçant les rapports d'admiration entre le dictateur et Colomb et qui met en cause l'interprétation avancée par ce même critique pour qui, dans le roman, l'Amiral « es parodiado y ridiculizado en la idiosincrasia misma de sus proyectos más íntimos[1041] ».

Une référence historique qui introduit également un autre moment clé de la *paratopie temporelle* marquézienne représenté par la ville de Santa María del Darién, « la primera ciudad que se fundó en la América del sur[1042] » en 1510 et dont l'importance avait déjà était soulignée par le journaliste dans ses reportages sur la région du Chocó. Cette référence est donc initialement évoquée dans l'œuvre de presse, mais elle sera introduite dans l'œuvre de fiction avec l'adjonction d'une caractérisation qui l'éloigne significativement de sa force historique initiale. En effet, le journaliste reste fidèle aux sources officielles quand il signale l'importance de ce territoire, la première ville fondée par les Européens sur la terre ferme, mais abandonnée au bout de quelques années à cause des attaques des autochtones – les Kunas –, comme l'explique le chroniqueur Gonzalo Fernández de Oviedo : « por desdicha de los vecinos que allí nos habíamos heredado, se ha despoblado el dicho pueblo[1043] ». Quand cette ville sera finalement introduite dans l'œuvre de fiction à travers le conte « Blacamán el bueno, vendedor de milagros » (1968)[1044], elle le fera sous les traits d'un espace détruit par les fourmis – « la marabunta » – ; une

[1038] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 94.
[1039] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 55-56.
[1040] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 94.
[1041] *Ibid*., p. 98.
[1042] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El Chocó que Colombia desconoce (III) », *op. cit.*, p. 246.
[1043] FERNÁNDEZ DE OVIEDO Gonzalo, *Sumario de la historia natural de las Indias*, Barcelona, Linkgua, 2008, p. 46.
[1044] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Blacamán el bueno, vendedor de milagros », in *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, *op. cit*., p. 81-92.

caractéristique reprise presque littéralement dans *El otoño del patriarca* : « vimos aparecer los lamparazos instantáneos de los restos sumergidos de la muy antigua ciudad de Santa María del Darién arrasada por la marabunta ». Le romancier rejoint bien les sources officielles dans son évocation de la destruction de cette ville, mais les causes qu'il présente relèvent principalement de son propre matériel personnel et non de l'Histoire.

Une nouvelle fois, les actions entreprises par les natifs du Nouveau Monde dans le but de reconquérir leur territoire sont passées sous silence et remplacées, en l'occurrence, par un élément extraordinaire qui avait déjà trouvé une place importante dans *Cien años de soledad*. Au fil du roman, les personnages doivent lutter contre l'invasion de ces animaux coriaces qui réussissent finalement à éteindre la lignée des Buendía en dévorant leur dernier descendant – « Y entonces vio al niño. Era une pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero de piedras del jardín[1045] ». Dans ce passage d'*El otoño del patriarca*, la *paratopie temporelle* permet doublement à l'Auteur Modèle de concrétiser sa vision du monde, car ces deux faits historiques réaffirment sa préférence au moment d'aborder les faits depuis une perspective occidentale qui masque complètement l'importance de l'homme américain. Et cette *paratopie* favorise également l'introduction de l'extraordinaire, grâce à l'image du navire de l'Amiral totalement détruit depuis la perte de la mer des Caraïbes – métaphore marquézienne du merveilleux – et grâce à la présence d'une ville ravagée par les fourmis.

Dans le roman de 1975, nous retrouvons donc des éléments autotextuels empêchant de dissocier le récit de l'œuvre précédente, mais, surtout, il y a la persistance d'une vision du monde qui se sert d'une *paratopie temporelle* pour creuser les différences au sein de la population colombienne – les « cachacos » et les « costeños » –, pour stigmatiser toute présence étrangère ou tout simplement nier le cours de l'Histoire en décrivant des épisodes historiques récents comme des pâles copies d'un passé colonial apte à limiter la vision marquézienne du passé. Eu égard à cette interprétation, il devient difficile de partager l'avis de certains critiques comme Kline, pour qui le texte « nos ha dejado una visión completa de los pueblos latinoamericanos […] desde los principios de la conquista hasta los días actuales[1046] ». Cette lecture ne tient pas compte des rapports d'*imitation* que le roman entretient avec les Chroniques des Indes et qui le positionnent dans une tradition européenne favorable à une vision extraordinaire de l'Amérique latine, au détriment de sa

[1045] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 493.
[1046] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op. cit*., p. 221.

diversité historique et culturelle.

La première partie de notre analyse a donc voulu se concentrer sur un ensemble de textes présentant deux points en commun. Il s'agit des récits initialement présentés par l'auteur empirique comme étant éminemment américains : quoi de plus colombien et, de surcroît, de plus latino-américain qu'un « vallenato de 350 páginas », « un relato de acontecimientos cotidianos de la región donde nació y prosperó el vallenato[1047] », comme rapporte García Márquez au sujet de *Cien años de soledad* ? De la même manière, pour le Nobel colombien, il n'existe aucun doute sur le fait qu'*El otoño del patriarca* se soit principalement concentré sur « el único personaje mitológico que ha producido la América Latina[1048] ». Des textes qui auraient donc puisé uniquement dans une réalité latino-américaine et où la critique a principalement reconnu un détournement des sources officielles : Calasans Rodrígues, par exemple, identifie une *dévalorisation* de la Découverte dans le roman de 1967[1049] et Palencia-Roth met en lumière le « "saqueo" del diario de Colón[1050] » dans le récit sur le dictateur. Des interprétations qui attribuent à l'œuvre marquézienne une autonomie vis-à-vis les hypotextes historiques ; ce qui met en évidence une approche « sélective » consistant à surexposer les rapports de *transformation* que les textes marquéziens entretiennent avec les sources du passé – notamment avec les Chroniques des Indes. Des lectures qui ne s'inquiètent guère de l'influence que ce corpus exerce sur le discours historique véhiculé par cette première partie de l'œuvre.

Des analyses partielles qui cloisonnent et limitent la portée des textes, mais facilitent également la libre circulation d'une idéologie prônant la supériorité d'une culture européenne, toujours détentrice d'une vision historique à laquelle García Márquez a inévitablement recours pour approcher et comprendre « lo americano ». L'acceptation d'une vision occidentale que la critique pourra sans doute identifier dans la prochaine étape de l'œuvre, où l'auteur empirique et l'Auteur Modèle réduisent significativement leurs rapports de *transformation* à caractère *burlesque* et assument ouvertement leur *imitation* de l'intertexte colonial.

[1047] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 458.
[1048] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 111.
[1049] CALASANS RODRÍGUES Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas… », *op. cit.*, p. 589.
[1050] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 195.

# II. PARODIE LUDIQUE : APRÈS L'ANTAGONISME, L'ACCEPTATION

La présence des Chroniques des Indes dans les premiers textes journalistiques (1948-1960) et de fiction (1955-1975) marquéziens présente une disparité quantitative qui perdure dans la suite de l'œuvre. En effet, au cours de ses premières années en tant que journaliste, García Márquez se référait fréquemment à ce moment de l'histoire latino-américaine dans un souci de relier le passé à l'actualité nationale et internationale. Cette présence s'atténue cependant à partir de la publication de *La hojarasca*, en 1955 ; ce qui n'empêchera pas, plus tard, son entrée progressive dans l'œuvre de fiction – avec notamment *Cien años de soledad* (1967) et *El otoño del patriarca* (1975) –, déclenchant, à son tour, un retrait notable dans la production journalistique. Une tendance visible en 1981, avec *Crónica de una muerte anunciada*, où ce corpus colonial disparaît momentanément pour faire irruption dans l'œuvre journalistique, avec deux articles parus cette même année et consacrés à l'importance des Chroniques des Indes dans la réalité du sous-continent : « Fantasía y creación artística » – dont une première version a été publiée en 1979 – et « Algo más sobre literatura y realidad ».

Cette présence/absence qui bascule entre journalisme et fiction suit une même ligne évolutive quant au traitement réservé aux textes coloniaux ; leur reprise passe effectivement d'un rapport satirique ou *burlesque* à une *imitation* qui témoigne d'une acceptation progressive, et de plus en plus assumée, de cette vision du monde. Initialement, dans la première partie de l'œuvre marquézienne, le *travestissement burlesque* des Chroniques des Indes – où le sujet de ces textes officiels était transposé en un style vulgaire[1051] – devient évident, par exemple à travers la dégradation subie par des personnages historiques tels Christophe Colomb[1052] et les Conquistadors[1053] au sein de l'œuvre journalistique, le rabaissement de la Découverte de l'Amérique consistant à remplacer Colomb par une troupe de Gitans[1054] dans *Cien años de soledad* ou – dans un registre plus sérieux –, la substitution que l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* fait du mobile de l'entreprise « colombina » par la quête d'« algún tricófero magistral para su calvicie incipiente[1055] ». La critique a su mettre en exergue ces exemples de *transformation* des textes coloniaux à fonction satirique, afin de saluer la naissance d'une nouvelle version

[1051] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.*, p. 191.
[1052] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « 'Sin embargo' para un viaje a la luna », in *Obra periodística 1, op. cit.*, p. 420.
[1053] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Las estatuas de Santa Marta », in *Obra periodística 1, op. cit.*, p. 147.
[1054] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.*, p. 19.
[1055] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca, op. cit.*, p. 284.

du passé latino-américain, une « nouvelle histoire », celle qui « no nos enseñaron en ningún texto de estudio[1056] », comme l'affirme Conrado Zuluaga au sujet de *Cien años de soledad.* Il s'agirait d'une toute autre perception présentant, enfin, une description « desde el punto de vista exclusivo de los nativos "descubiertos"[1057] », explique Darío Puccini au sujet d'*El otoño del patriarca*.

Les différentes lectures et analyses ciblent ainsi en priorité le détournement des chroniques coloniales au détriment des rapports d'*imitation* déjà manifestes au sein de ces deux romans, ayant notamment trait au recours que l'Auteur Modèle a de la même problématique d'altérité employée par les premiers explorateurs de l'Amérique. De même, il assume son goût pour l'élément extraordinaire, très caractéristique de ces textes, décrits par Acosta comme l'expression « de un imaginario que viene de la Antigüedad pero que se enriquece en la Edad Media[1058] ». Une fidélité aux Chroniques des Indes, annonciatrice déjà du genre de relation que les prochains récits marquéziens entretiendront avec ces hypotextes. Pour la toute première fois – en 1981 –, ces derniers seront directement évoqués dans la production journalistique et identifiés par l'auteur empirique en tant que témoignages véridiques produits par des hommes qu'il décrit comme « apegados a la realidad[1059] », une réalité latino-américaine d'ailleurs qualifiée d'« asombrosa » et « desmesurada[1060] ». Mais l'œuvre de fiction – principalement *El amor en los tiempos del cólera* (1985) et *El general en su laberinto* (1989) – permettra aussi de repérer une diminution significative des relations de transformation à fonction satirique – *travestissement burlesque* – avec ce corpus de référence, laissant la place à une augmentation des rapports *ludiques.* Ces derniers visent, en effet, une transformation minimale de ces textes, lesquels garderont leur objet initial « aussi intact que le permet cette transformation[1061] », comme l'explique Genette dans une de ses définitions de *parodie*. Une modification de faible intensité qui correspond à une forme de *parodie*, laquelle s'inscrit à son tour dans un registre sérieux.

Il s'agit d'une évolution dans le traitement de ces hypotextes, facilitée par une régression chronologique tracée au cœur de ces deux romans où la *paratopie temporelle*

---

[1056] GOMEZ NAVAS Carlos, « "Un justo reconocimiento a la gran obra": Borges », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982, p. 3.
[1057] PUCCINI Darío, « Utopía y antiutopía en Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit.*, p. 463.
[1058] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 15.
[1059] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », in *Obra periodística 5, op. cit.*, p. 147.
[1060] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel,« Algo más sobre literatura y realidad », in *Obra periodística 5, op. cit.*, p. 153.
[1061] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 23.

marquézienne devient presque contemporaine, *El amor en los tiempos del cólera* plaçant son anecdote à la fin du XIX^e^ et début du XX^e^ siècle, *El general en su laberinto* au cours de la période postcoloniale, au début du XIX^e^ siècle. Ce retour vers le passé efface tout risque d'anachronisme, un élément déjà remarqué par la critique dans *El otoño del patriarca* et vu comme la preuve d'une approche transgressive et burlesque de l'Histoire officielle. Dans la reprise que l'Auteur Modèle fait de la première rencontre entre Colomb et les natifs, Vanden Berghe avait par exemple reconnu « el contraste entre la voz narrativa original colombina y la nueva que se le opone generando un efecto burlesco o irónico[1062] ». Face à l'absence d'un décalage chronologique trop important, l'évocation du corpus colonial devient presque indispensable pour illustrer certains propos des narrateurs des deux romans, lesquels n'hésiteront pas à établir de nouvelles relations transtextuelles à travers la *présence* effective[1063] des textes coloniaux au sein de leurs récits respectifs matérialisée – pour la première fois dans l'œuvre de fiction marquézienne – par des citations et des références précises.

Or, il est étonnant que des romans à thématiques si différentes – pour José Luis Méndez, *El amor en los tiempos del cólera* s'inspire des faits réels concernant la famille de García Márquez, en particulier d'« algunas anécdotas juveniles de su padre[1064] » ; et *El general en su laberinto* s'occupe principalement d'un fait historique, celui du « viaje final de Simón Bolívar por el río Magdalena[1065] », comme l'explique l'écrivain colombien lui-même – entreprennent tous les deux un rapprochement vers une même *paratopie temporelle* et présentent des similitudes dans les différents types de rapports transtextuels. Les deux récits coïncident, effectivement, avec une approche *hypertextuelle* – parodie – et *intertextuelle* – citation et référence – des Chroniques des Indes qui fait écho au discours idéologique défendu par l'auteur empirique dans son œuvre journalistique en 1981.

Il s'avère donc intéressant d'analyser cette apparente continuité entre un roman à caractère personnel et un autre de nature historique afin de mettre en évidence les principaux éléments qui constituent la méthode marquézienne pour aborder l'histoire de l'Amérique latine. Une méthode en partie révélée dans « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad », où l'auteur colombien évoque ouvertement

[1062] VANDEN BERGHE Kristine, « El *Diario* de Colón en *El otoño del patriarca*: una lectura en contrapunto », in *Nueva revista de filología hispánica*, *op. cit.*, p. 527.
[1063] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 8.
[1064] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 189.
[1065] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 273.

l'hypotexte colonial afin de légitimer sa propre vision du monde et, au passage, son adhésion à un imaginaire européen.

## *A. Disparition des Chroniques des Indes de l'œuvre de fiction et irruption dans l'œuvre journalistique : la nécessité de rendre une idéologie évidente*

L'année 1981 marque un point de convergence entre l'Auteur Modèle et l'auteur empirique marquézien, un roman et deux articles critiques étant conçus et rendus publics au cours de cette même période. Ces textes abordent des thématiques distinctes sans aucun lien apparent : *Crónica de una muerte anunciada* décrit un fait réel « ocurrido en el año 1951 en el Departamento colombiano de Sucre » ; il s'agit de « las últimas horas de vida de Santiago Nasar antes de ser atrozmente asesinado por los gemelos Vicario[1066] », signale Carmen Alemany Bay. « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad » se concentrent principalement sur la place que les Chroniques des Indes occupent au cœur de la réalité et de la création littéraire en Amérique latine. L'hypotexte colonial disparaîtrait ainsi du roman de 1981 pour occuper une place de premier plan dans la production critique marquézienne ; une disparité explicable par les *circonstances d'énonciation*[1067] qui diffèrent considérablement entre l'Auteur Modèle et l'auteur empirique. Ces mêmes circonstances amènent – comme l'explique Eco – « à formuler une hypothèse sur les intentions du sujet empirique de l'énonciation, dans la détermination du choix d'un Auteur Modèle[1068] ». C'est-à-dire que le silence de l'Auteur Modèle au sujet des chroniques coloniales peut être lié à leur présence au sein du discours de l'auteur l'empirique.

En effet, lors de l'attribution du Prix Nobel à García Márquez, le journaliste Germán Hernández rapporte dans un article paru dans *El Espectador*, qu'en 1975, après la publication d'*El otoño del patriarca*, l'écrivain colombien « prometió que no escribiría otra novela hasta la caída de lo que describió como el "desgraciado y fascista" gobierno chileno del presidente Augusto Pinochet. Pero el año pasado quebró su silencio narrativo con una poderosa novela corta[1069] » (voir annexe 20). Il existe déjà une importante différence quant à la « liberté de parole » des deux auteurs marquéziens puisque l'auteur

[1066] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », in *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, Madrid, Verbum, 2009, p. 21.
[1067] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p. 80.
[1068] *Ibid.*
[1069] HERNÁNDEZ Germán, « Gabriel García Márquez, destacado representante del "realismo mágico" », *El Espectador*, Bogotá, 22/10/1982, p. 12-A.

empirique impose à son Auteur Modèle une double contrainte possiblement à l'origine de leur disparité thématique. La première, la plus sévère, consiste à le réduire au silence pour un temps indéfini, comme conséquence d'une exigence politique très spécifique : la démission du dictateur chilien Augusto Pinochet. Finalement, au bout de 6 ans, le silence est brisé avec *Crónica de una muerte anunciada*. Mais une nouvelle contrainte conditionne le choix thématique de l'Auteur Modèle, à qui l'on délègue la mission de raconter « un hecho real ocurrido en el año 1951[1070] ». À ce propos, García Márquez explique à Apuleyo Mendoza, en 1982, qu'à la différence d'autres livres écrits précédemment où « el tema me ha llevado, los personajes han tomado a veces vida propia y hecho lo que les da la gana », avec l'histoire de Santiago Nasar « logré con ella hacer exactamente lo que quería. Nunca me había ocurrido antes[1071] ». Selon les explications de l'auteur empirique, le roman de 1981 permettait de disposer d'un matériel issu d'un fait divers ne demandant d'autre effort que d'être reconstitué et organisé à sa guise dès lors qu'il connaissait ce récit depuis 30 ans. Une méthode que Salman Rushdie qualifie de « retrospectivo » et qui présente malgré tout certaines difficultés, par exemple le fait d'affronter les « semi-recuerdos, equivocaciones, versiones contradictorias » ; un exercice qui, pour l'intellectuel, marque une différence au sein de l'œuvre marquézienne, car « mientras que todos sus libros anteriores resumen un aire de absoluta autoridad sobre el material, éste considera la duda[1072] ».

L'aisance et la fluidité que l'auteur empirique dit avoir connues pendant l'écriture de *Crónica de una muerte anunciada* semblent ne pas convaincre certains critiques, comme Rushdie, au moment de la lecture. Un décalage pouvant s'expliquer justement par la substitution de l'auteur empirique à l'Auteur Modèle, qui s'effacera complètement d'un récit que le premier décide de s'approprier. C'est ainsi que le sujet et les personnages ne peuvent guère prendre « vida propia » et faire « lo que les da la gana » ; ce qui était le cas dans les textes précédents. Désormais, l'auteur empirique assure le contrôle absolu d'une histoire qu'il connaît depuis des décennies, mais qu'il doit tout de même essayer de reconstituer ; pour y parvenir, « la solución fue introducir un narrador –que por primera vez soy yo mismo–[1073] ». Cet inédit changement de voix dans l'œuvre marquézienne – « Nunca me había ocurrido antes » – s'impose par la nature même du sujet et des

[1070] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez… », *op. cit.*, p. 21.
[1071] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba, op. cit.*, p. 80.
[1072] RUSHDIE Salman, « Ángel Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada* », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, *op. cit.*, p. 323.
[1073] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba, op. cit.*, p. 37.

personnages, directement issus d'un fait réel que l'auteur se devait de manipuler directement, sans avoir recours à d'autres intermédiaires : « Yo necesitaba escribir un libro sobre el cual pudiera ejercer un control riguroso[1074] ».

Ce sont ces *circonstances d'énonciation* qui favorisent l'omniprésence de l'auteur empirique, lequel monopolise la parole au sein de l'œuvre fictionnelle et journalistique ; une liberté d'expression gagnée au détriment de celle de l'Auteur Modèle, qui doit, lui, garder silence jusqu'à la chute d'un régime dictatorial. Néanmoins, si le roman de 1981 et les articles journalistiques – « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad » – ont le même auteur, il se pourrait que ces textes véhiculent un même message au sujet des Chroniques des Indes, une même idéologie témoignant d'une cohérence dont García Márquez s'est souvent vanté. Déjà en 1968, il avait exigé qu'« el que quiera saber qué opino, que lea mis libros. En *Cien años de soledad* hay 350 páginas de opiniones[1075] ». Selon ces mots, l'Auteur Modèle matérialiserait les idées prônées par l'auteur empirique ; une harmonisation idéologique que nous estimons encore plus importante lorsque l'auteur empirique fait lui-même irruption dans la production littéraire.

## *1.* Crónica de una muerte anunciada *(1981) : une absence de l'hypotexte colonial qui en dit long sur son influence*

Au sein de la critique marquézienne, il existe un consensus pour identifier *Crónica de una muerte anunciada* comme un récit à part avec lequel García Márquez entreprendrait « el sacrificio ritual de su mundo literario anterior[1076] » – selon Carmen Alemany Bay –, créerait « una novela innovadora que vincula su género con el reportaje periodístico[1077] » – explique José Luis Méndez – et abandonnerait même « lo fabuloso y la magia[1078] » – affirme Paul Alexandru Georgescu. La présence des Chroniques des Indes dans ce roman devient donc difficilement repérable, même si son titre peut suggérer une possible relation, car, pour Palencia-Roth, « la historia de la muerte de Santiago Nasar es, desde luego, otra crónica, pero al estilo del siglo XX. Es decir, aquí no se describe la conquista o el descubrimiento de un continente o de una civilización, sino más bien el descubrimiento de

[1074] *Ibid.*, p. 80.
[1075] VARGAS LLOSA Mario, *García Márquez: Historia de un deicidio*, *op. cit.*, p. 83.
[1076] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez… », *op. cit.*, p. 21.
[1077] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 173.
[1078] GEORGESCU Paul Alexandru, « Gabriel García Márquez y la tentación proteica », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, *op. cit.*, p. 98.

la "verdad" sobre un delito[1079] ».

Aucun lien direct ne permettrait d'anticiper les idées développées dans « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad », mais, contre toute attente et contrairement à ce que disent bon nombre de critiques, certains éléments d'autotextualité marquézienne sont bel et bien présents dans le roman de 1981 et faciliteraient même l'établissement de rapports intertextuels avec l'hypotexte colonial. Quelques analyses, comme celle de Daniel Samper Pizano, suggèrent que *Crónica de una muerte anunciada* « no se aleja, como podría parecer a primera vista, de la materia prima que García Márquez ha trabajado a lo largo de su carrera literaria. Sino que es otro paso en ella[1080] ». Il est donc fort probable que les textes coloniaux aient pu trouver là une nouvelle forme pour se fondre dans cette autotextualité qui indiquerait non pas seulement une continuité entre l'Auteur Modèle et l'auteur empirique, mais une anticipation des idées développées dans les deux articles de 1981.

### a. L'Arabe ou l'image de l'éternel étranger

Dans une courte analyse consacrée à *Crónica de una muerte anunciada*, Martha L. Canfield rejoint les idées avancées par Samper Pizano au sujet du caractère autotextuel de l'œuvre marquézienne. Pour la critique, le roman de 1981 s'inscrirait dans cette lignée grâce, notamment, au discours idéologique qu'il véhicule, car il « vuelve sobre algunas de las constantes de su autor: la xenofobia de los pueblos caribeños, la fatalidad, la solidaridad entre los amigos, la torpeza de los hombres y la determinación de las mujeres […][1081] ». Cette xénophobie à laquelle Canfield fait référence concerne, à notre avis, – dans son texte elle ne fournit pas un exemple précis pour illustrer son propos – essentiellement la victime dont la mort est nécessaire « para expiar las culpas y los males de todo un pueblo[1082] », explique Camacho Delgado. Le père de Santiago Nasar était, en effet, d'origine arabe, appartenait à cette « comunidad de inmigrantes pacíficos que se establecieron a principios del siglo en los pueblos del Caribe[1083] » et le jeune Nasar était le seul de sa génération – la troisième – à parler encore cette langue avec son père – « hablaban en árabe entre ellos, pero no delante de Plácida Linero para que no se sintiera

[1079] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 278.
[1080] SAMPER PIZANO Daniel, « Crónica sobre un destino anunciado », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, *op. cit.*, p. 332-333.
[1081] CANFIELD Martha L., *Gabriel García Márquez*, Bogotá, Procultura, 1991, p. 29-30.
[1082] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 51.
[1083] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, Bogotá, La oveja negra, 1981, p. 106.

excluida[1084] ». Cet « ajusticiamiento de un extranjero » – selon les mots de Camacho Delgado – retombe sur un personnage qui acquiert une forte valeur autotextuelle lorsque nous apprenons que son origine obéit à un choix délibéré de l'auteur et non pas à une présence impérieuse de la réalité dont García Márquez s'est, dit-il, inspiré.

D'après les informations recueillies auprès de la famille de l'écrivain, Saldívar dresse le portrait de Cayetano Gentile, l'homme qui inspira le personnage de Santiago Nasar, et le décrit comme « un italiano alto, bien parecido, rico y generoso, que además estudiaba medicina en la Universidad Javeriana de Bogotá[1085] ». Il y a donc une évolution importante du personnage lors de son passage de l'anecdote réelle à l'univers romanesque, processus nourri principalement d'éléments déjà présents dans de précédents récits marquéziens. García Márquez décide, de ce fait, de transformer un jeune étudiant d'origine italienne en un jeune Arabe qui s'est vu « forzado a abandonar los estudios al término de la escuela secundaria, para hacerse cargo de la hacienda familiar[1086] ». Le fait d'associer ce dernier à la culture arabe, une communauté déjà présente dans l'œuvre de l'auteur, déclenche une série de changements qui finiront par accoucher d'un personnage qui se démarquera par son exotisme, caractéristique absente du personnage réel, Cayetano Gentile.

En effet, Santiago Nasar se distingue du reste des habitants de village et même des autres membres de sa communauté par le fait de maîtriser une langue que ses contemporains commencent à oublier : « Los mayores siguieron hablando el árabe rural que trajeron de su tierra, y lo conservaron intacto en familia hasta la segunda generación, pero los de la tercera, con la excepción de Santiago Nasar, les oían a sus padres en árabe y les contestaban en castellano[1087] ». Le jeune Nasar est donc peu à peu rapproché de cet élément « rural » véhiculé par la langue de ses aïeuls ; ce qui explique son changement de statut d'étudiant vers celui d'éleveur, son goût pour les armes – « siempre dormía como durmió su padre, con el arma escondida dentro de la funda de la almohada[1088] » – et pour la fauconnerie – « la única vez que trajeron sus halcones amaestrados fue para hacer una demostración de altanería en un bazar de caridad[1089] ». Ce dernier élément interpelle d'ailleurs par sa proximité avec la description que l'Auteur Modèle marquézien avait faite des Gitans dans *Cien años de soledad*, lesquels introduisent à Macondo une

[1084] *Ibid.*, p. 14-15.
[1085] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 243.
[1086] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 15.
[1087] *Ibid.*, p. 106-107.
[1088] *Ibid.*, p. 12.
[1089] *Ibid.*, p. 15.

« feria multitudinaria » avec « loros pintados de todos los colores que recitaban romanzas italianas, y la gallina que ponía un centenar de huevos de oro al son de la pandereta, y el mono amaestrado que adivinaba el pensamiento […][1090] ». Ce rapprochement entre la communauté arabe de *Crónica de una muerte anunciada* et les Gitans du roman de 1967 s'opère tout d'abord à travers leur rôle de dresseurs d'animaux exotiques, qu'ils exhibent devant les autres villageois en guise de divertissement ; élément qui renforce leur particularité et leur étrangeté par rapport au reste des personnages. Des animaux certes plus insolites et extraordinaires du côté des Gitans, mais le lien que ces deux groupes établissent avec les locaux se fait principalement grâce à des oiseaux présents aussi dans la première description des Arabes dans *Cien años de soledad* : « llegaron los primeros árabes de pantuflas y argollas en las orejas, cambiando collares de vidrio por guacamayas[1091] ».

Dans le roman de 1981, l'auteur construit son portrait de Santiago Nasar en se servant de deux profils présents dans le récit des Buendía, lesquels deviennent en quelque sorte des hypotextes qui inspireront la naissance d'un nouveau personnage. Il s'agit d'un procédé que Genette désigne sous le nom de *contamination* et qui consiste en un « mélange à doses variables de deux (ou plusieurs) hypotextes[1092] ». Une *transformation* d'un matériel marquézien qui trouve son expression la plus significative quand l'auteur décrit la principale activité économique de ces Arabes « que se establecieron a principios del siglo en los pueblos del Caribe, aún en los más remotos y pobres, y allí se quedaron vendiendo trapos de colores y baratijas de feria[1093] ». Dans cette citation, deux éléments représentatifs de chacun des groupes concernés fusionnent puisque ces Arabes – dont Nasar est issu – se sont consacrés à la vente de « trapos de colores y baratijas de feria », de la même manière que les premiers Arabes arrivés à Macondo proposent l'échange de marchandises comme les « collares de vidrio ». En ce qui concerne les Gitans, principalement liés au monde du cirque et des « ferias », ils sont transposés en tant qu'arabes dresseurs de faucons qu'ils exhibent rarement, leur principale activité étant la commercialisation des « baratijas » destinées justement aux « ferias ». Il faut toutefois remarquer que la description des Arabes présentée dans le roman de 1981 possède un caractère plus « moderne » quant à la nature de ces relations commerciales qui ne sont guère des « cambios » ou des trocs, mais des « ventas ». Réalité qui suggère l'existence

[1090] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 27.
[1091] *Ibid.*, p. 53.
[1092] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 370.
[1093] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 106.

d'un système économique plus complexe comparé à celui de Macondo. Mais cette modernité ne constitue qu'un modeste changement dans la perception que le narrateur de *Crónica de una muerte anunciada* a d'une communauté toujours perçue à travers un *travestissement burlesque* ayant son origine même dans les Chroniques des Indes.

Dans *Cien años de soledad*, les Gitans et les Arabes sont présentés comme les premiers étrangers à entrer en contact avec les Macondiens ; à ce titre, ils sont l'élément qui introduit dans le roman l'épisode de la Découverte. Ce dernier est de cette manière dégradé par la *dévalorisation* de Colomb et de son entreprise : il ne s'agira plus de la quête d'« un nutrido archipiélago adyacente, cuya isla mayor era […] rica en piedras preciosas[1094] » ni du troc des « cuentas de vidrio, cascabeles y sortijas de latón » pour de l'or[1095], mais de la vente de « bolas de vidrio para el dolor de cabeza[1096] » et de l'échange de « collares de vidrio por guacamayas[1097] ». Ce travestissement de l'hypotexte colonial deviendra à son tour un nouvel hypotexte mobilisé lors de la caractérisation de la communauté arabe du roman de 1981. L'auteur maintient donc le caractère commercial des relations entre ces nouveaux arrivants et les habitants du village ainsi que la dévaluation de leurs marchandises, qu'il n'hésite pas à qualifier de « trapos » et de « baratijas ».

À travers cette autotextualité marquézienne, le narrateur de *Crónica de una muerte anunciada* introduit non pas seulement des éléments d'ordre narratif, mais également idéologiques ; lesquels dévoilent aussi d'importantes similitudes avec les rapports d'altérité présents dans les chroniques coloniales. Cette similitude consiste à voir l'Autre à travers ses différences, à la manière de Colomb qui, lors de ses premières explorations du Nouveau Monde, identifiait les natifs comme des êtres dépourvus d'un système économique et de lois commerciales semblables à celles en vigueur en Europe. Ce qui, pour l'Amiral, « equivale a la ausencia de civilización[1098] », explique Beatriz Pastor – « les di a algunos de ellos unos bonetes colorados […] y otras cosas muchas de poco valor, con que hubieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla[1099] » ; « y daban lo que tenían como bestias[1100] ». Les marchandises que les Arabes du roman commercialisent sont, donc, caractérisées comme différentes et, de ce fait, de moindre valeur, comme

[1094] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, *op. cit*., p. 85.
[1095] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 183.
[1096] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 19.
[1097] *Ibid.*, p. 53.
[1098] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento*, *op. cit*., p. 89.
[1099] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 114.
[1100] *Ibid.*, p. 267.

l'exprime le narrateur lui-même par son recours à des termes comme « trapos » et « baratijas ». C'est-à-dire que cette vision de l'Autre en tant qu'être différent s'exprime en termes d'infériorité puisque – comme l'expose Todorov au sujet des rapports entre Européens et natifs – « on refuse l'existence d'une substance humaine réellement autre, qui puisse ne pas être un simple état imparfait de soi[1101] ».

Cependant, dans *Crónica de una muerte anunciada*, cette perception négative de l'Autre se manifeste principalement par l'ignorance dont Santiago Nasar fait preuve à l'égard d'un milieu qu'il ne réussit pas à déchiffrer en tant qu'étranger ; il se voit dépourvu des codes nécessaires pour comprendre une réalité qui le propulsera finalement vers sa propre mort. Le personnage est de cette manière présenté comme incapable de « descifrar correctamente los augurios e interpretar debidamente las señales[1102] », selon Samper Pizano. Le narrateur explique, par exemple, que Santiago Nasar « había dormido poco y mal, sin quitarse la ropa, y despertó con dolor de cabeza y con un sedimento de estribo de cobre en el paladar, y los interpretó como estragos naturales de la parranda de bodas[1103] ». Le personnage fait donc un recours systématique à des explications rationnelles afin de comprendre des signaux n'ayant d'autres fonctions que de le prévenir du danger imminent. De la même manière, il se révèle incapable de déchiffrer ses propres rêves qui auraient pourtant pu l'informer de son sort néfaste ; il confie cette mission à sa mère, qui « tenía una reputación muy bien ganada de intérprete certera de los sueños ajenos[1104] », mais qui, finalement, ne leur accordera pas d'importance. Et même, lorsque, dans la cuisine, Victoria Guzmán « arrancó de cuajo las entrañas de un conejo y les tiró a los perros el tripajo humeante[1105] », il se prononce uniquement pour faire reproche de son attitude à la femme – « No seas bárbara –le dijo él–. Imagínate que fuera un ser humano[1106] » – et il n'y voit en aucun cas la moindre anticipation des circonstances de sa mort. Tous ces éléments sont donc décrits par le narrateur afin d'être identifiés comme « prémonitoires », mais ils deviennent indéchiffrables pour Nasar, vu et représenté comme l'Autre, l'étranger.

Le personnage est ainsi dépourvu de cette « aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica » qui – comme l'explique García Márquez à Apuleyo Mendoza – « es propia del Caribe », une aire géographique et culturelle où l'on accepte

[1101] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 58.
[1102] SAMPER PIZANO Daniel, « Crónica sobre un destino anunciado », *op. cit.*, p. 330.
[1103] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 10.
[1104] *Ibid.*, p. 9-10.
[1105] *Ibid.*, p. 17-18.
[1106] *Ibid.*, p. 18.

« los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana[1107] ». Le fait de ne pas pouvoir identifier ces éléments de l'ordre du surnaturel pénalisera le personnage qui devra payer de sa propre vie. Le caractère imminent de cette mort s'explique par le fait que, malgré sa maîtrise des armes – « En el monte llevaba al cinto una 357 Magnum […]. En el armario tenía además un rifle 30.06 Malincher Shönauer, un rifle 300 Holland Magnum, un 22 Hornet con mira telescópica de dos poderes, y una Winchester de repetición[1108] » –, la victime ne se sert finalement d'aucune d'entre elles ; ce qui renforce la suprématie de l'élément extraordinaire, le seul moyen de pouvoir éviter le drame. Cette inutilité des armes, ainsi que l'incapacité d'adaptation du personnage, rappellent curieusement le portrait que García Márquez avait dressé des Conquistadors pendant ses premières années en tant que journaliste. Ces derniers étaient également décrits comme incapables de s'ajuster aux exigences de ce nouveau milieu qu'ils exploraient puisqu'ils s'entêtaient à « meterse en una armadura de caballero con treinta grados a la sombra y ponerse a dar caminatas sin objeto a la orilla del mar[1109] ». Une impossibilité à décoder les singularités de ce nouvel espace qui les propulsera irrémédiablement vers la mort : « se dejaban morir oxidados dentro de sus armaduras[1110] ».

Cette dernière image serait aussi sollicitée pour nourrir l'autotextualité tissée autour du personnage de l'Arabe qui, dans *Crónica de una muerte anunciada*, devient le prototype de l'étranger à qui l'on refuse toute possibilité d'intégration et de salut. Le narrateur reprend ainsi une vision qui met en avant une suprématie caribéenne du fait de sa nature merveilleuse. L'Auteur Modèle de 1981 reconduit une idéologie que Meckled avait déjà repérée dans *Cien años de soledad* où « el mundo de lo irracional y lo antirracional es afirmado, reivindicado, y hecho siempre *real* por el autor, sin ridículos a sus expensas, con seriedad absoluta…[1111] » [souligné dans le texte].

### b. Les villageois et leur rapprochement des natifs du Nouveau Monde

Dans *Crónica de una muerte anunciada*, Santiago Nasar ne constitue pas la seule cible du narrateur, qui le présente comme un être différent et inadapté. Au sein du roman, d'autres personnages vont renforcer cette exclusion de l'étranger à travers des propos clairement xénophobes, par exemple *via* l'emploi systématique du mot « Turco » pour

[1107] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.
[1108] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 11-12.
[1109] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Las estatuas de Santa Marta », *op. cit.*, p. 147.
[1110] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Una tragedia antigua », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 578.
[1111] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit.*, p. 431.

désigner les membres de la communauté arabe. Quand Santiago Nasar se dirige chez lui, quelques instants avant son assassinat, « alguien gritó desde un balcón: "Por ahí no, *turco*, por el puerto viejo"[1112] ». Lorsque les frères Vicario sont enfermés et que l'un d'eux tombe malade, ils expliquent au narrateur-personnage que « "[…] no podíamos quitarnos la idea de que eran vainas de *turcos*"[1113] », lesquels chercheraient à les empoisonner ; et, après l'assassinat de Santiago Nasar, Polo Carrillo, « el dueño de la planta eléctrica », ainsi que sa femme considéraient la victime comme un homme cynique qui « "Creía que su plata lo hacía intocable", […] "Como todos los *turcos*"[1114] » [nous soulignons]. Cette attitude de certains personnages n'est pas une première dans l'œuvre marquézienne. Dans *El coronel no tiene quien le escriba*, c'est la femme du colonel qui fait référence à cette communauté, évoquant des commerçants habitués à acheter des choses de moindre valeur – « "Tampoco quieren el cuadro" –dijo ella–. "Casi todo el mundo tiene el mismo. Estuve hasta donde los turcos"[1115] » – et incapables de comprendre la détresse économique des protagonistes – « "Los turcos no entienden de esas cosas"[1116] ». De son côté, le narrateur de *Cien años de soledad* parle de « La Calle de los Turcos » comme d'un endroit inaltérable depuis l'époque « en que los árabes […] hallaron en Macondo un buen recodo para descansar de su milenaria condición de gente trashumante[1117] ».

Il s'agirait donc d'une tendance caractéristique de l'œuvre marquézienne qui, selon Meckled, consiste à caractériser « bajo las formas más variadas de sátira » les personnages d'origine étrangère et, en l'occurrence, « los árabes que traen el comercio, y a quienes en todas partes se ridiculiza » en les désignant par « el término peyorativo de *Turcos* con que se denomina a esta raza en Latinoamérica[1118] » [souligné dans le texte]. Ce traitement des Arabes renforce l'interprétation faite par Canfield au sujet de l'autotextualité à caractère idéologique de *Crónica de una muerte anunciada*, qui « vuelve sobre algunas de las constantes de su autor » comme « la xenofobia de los pueblos caribeños[1119] ». La seule différence que nous pouvons relever dans cette perception négative des Arabes est que, dans le roman de 1981, elle est uniquement éprouvée par des personnages d'un niveau social modeste et en aucun cas par l'aristocratie locale. En revanche, dans *El coronel no*

[1112] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 149.
[1113] *Ibid.*, p. 105.
[1114] *Ibid.*, p. 132-133.
[1115] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El coronel no tiene quien le escriba*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 67.
[1116] *Ibid.*, p. 93.
[1117] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 395.
[1118] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 437.
[1119] CANFIELD Martha L., *Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 29-30.

*tiene quien le escriba*, le colonel et sa femme font encore partie de l'aristocratie du village et dans *Cien años de soledad*, c'est le narrateur et les Buendía qui parlent de « turco ». Les villageois rejoignent donc le narrateur de 1967 dans cette vision dégradante de l'Autre. Constatation pouvant suggérer un rapprochement entre ce dernier et le personnage collectif. Néanmoins, cette proximité se voit brisée dans *Crónica de una muerte anunciada*, où le narrateur-personnage se montre même encore moins indulgent envers les habitants du village, présentés en tant que cible pour illustrer une autre constante idéologique marquézienne remarquée par Canfield : « el anticlericalismo[1120] ».

Le personnage de Plácida Linero, la mère de Santiago Nasar, se montre, par exemple, réticent à l'idée que son fils aille au port pour accueillir l'évêque, qualifié au passage de « hijo de la peor madre[1121] ». Mais c'est dans la représentation pittoresque, presque caricaturale des villageois lors de cette visite, que le narrateur rend patente sa position face à cette institution. Pour lui, l'attitude de cette foule croyante est à rapprocher d'un stade primitif similaire aux réactions des natifs durant leur première rencontre avec les Espagnols. Il raconte comment les gens « habían puesto a los enfermos acostados en los portales para que recibieran la medicina de Dios, y las mujeres salían corriendo de los patios con pavos y lechones y toda clase de cosas de comer, y desde la orilla opuesta llegaban canoas adornadas con flores[1122] ». Ce passage décrit l'expérience religieuse dans un état « primitif ». Ce qui équivaut – selon les mots de Mircea Eliade – à considérer les hommes comme « incapaces de concebir otra cosa que no sean las manifestaciones elementales y directas, inmediatas de la fuerza sagrada[1123] ». Ces manifestations « directes » rendent la présence de l'évêque nécessaire pour raviver la foi, au point de permettre aux malades d'être soignés ; en échange, ces fidèles transfèrent cette « immédiateté » au représentant de l'Église ; lequel requerrait des offrandes, des aliments et des fleurs, pour accomplir sa mission divine de prodiguer « la medicina de Dios ».

C'est en dégradant le comportement de ces croyants que le narrateur ridiculise également une institution qui réveille seulement des comportements primaires étrangers aux attitudes quotidiennes : les malades sont « acostados en los portales » et les femmes « salían corriendo de los patios con […] toda clase de cosas de comer ». Il adopte ainsi un regard extérieur rappelant les descriptions faites par Colomb lors de ses premières rencontres avec les natifs du Nouveau Monde. L'Amiral raconte comment ceux-ci

[1120] *Ibid.*, p. 30.
[1121] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 139.
[1122] *Ibid.*, p. 32.
[1123] ELIADE Mircea, *Mitos, sueños y misterios*, *op. cit.*, p. 162.

venaient « todos a la playa llamándonos y dando gracias a Dios, los unos nos traían agua, otros otras cosas de comer; otros, cuando veían que yo no curaba de ir a tierra, se echaban a la mar nadando y venían, y entendíamos que nos preguntaban si éramos venidos del Cielo[1124] ».

Dans le récit marquézien, ainsi que dans les chroniques « colombinas », l'entité véhiculant le pouvoir religieux établit un contact direct avec les croyants, lesquels modifient leurs comportements, cherchant à tout prix à apporter des offrandes et à se rapprocher de l'être divinisé. De plus, dans ces deux extraits, l'homme occidental est perçu comme un dieu, un être tout-puissant capable de guérir les malades et, même, d'entreprendre un voyage qu'il aurait mené des cieux jusqu'à la terre. En effet, dans *Crónica de una muerte anunciada*, l'évêque est considéré comme un représentant de l'Occident du fait qu'il dispose d'un « séquito de españoles[1125] » entièrement à son service. Un lien entre l'Église et l'Espagne se renforçant avec le prêtre du village qui « había hecho la carrera de medicina y cirugía en Salamanca[1126] ». Dans la nouvelle « La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada » (1972), déjà, l'Auteur Modèle fait ce rapprochement à travers les missionnaires que la grand-mère d'Eréndira rencontre dans le désert et qui trahissent leur origine par « la forma y la dicción peninsulares[1127] ». Le narrateur reprend donc ces rapports de domination dans lesquels l'homme européen occupe une place privilégiée face à une foule ayant déjà fait l'objet d'une description similaire dans « Los funerales de la Mamá Grande », à l'occasion de la visite du Pape à « los dominios de la Gran Vieja ». Il s'agit d'un portrait également pittoresque, où « la canoa pontificia se había ido llenando de costales de yuca, racimos de plátanos verdes y huacales de gallinas […][1128] ».

Même si dans ces différentes descriptions aucun lien direct ne peut être établi entre les récits marquéziens et les Chroniques des Indes, il existe une continuité dans la perception de l'homme américain en tant qu'être soumis et facilement manipulable qui rappelle le portrait du « bon sauvage » brossé initialement par Colomb – « Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía. Y creo que ligeramente se harían cristianos[1129] ». Cette même ferveur envers l'Église Catholique permet à l'auteur d'envisager les villageois comme influençables et dépourvus

[1124] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit.*, p. 117.
[1125] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 26-27.
[1126] *Ibid.*, p. 98.
[1127] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira…*, *op. cit*., p. 119.
[1128] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Los funerales de la Mamá Grande*, *op. cit*., p. 160.
[1129] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit*., p. 115.

de tout esprit critique ; une caractéristique qui favorisera l'assassinat de Santiago Nasar. En effet, le roman rend directement coupable cette foule qui demanderait « el ajusticiamiento de un extranjero para expiar las culpas y los males de todo un pueblo[1130] », suggère Camacho Delgado. Les fautes qui lui sont reprochées sont celles signalées par un autre étranger, Bayardo San Román, qui réussit à imposer sa volonté sur celle des frères Vicario ; lesquels ont tout fait pour que quelqu'un les empêche de perpétrer le meurtre – « hicieron mucho más de lo que era imaginable para que alguien les impidiera matarlo, y no lo consiguieron[1131] ». Il est assez paradoxal qu'un personnage comme celui de l'étranger, souvent lié au changement et à la transgression d'un ordre préétabli, soit ici le gardien de principes moraux assez conservateurs et fermés dont la base est la pureté du corps et de l'esprit. Des vertus très chères à Bayardo San Román et qu'il reconnaît uniquement chez Pura Vicario – la mère d'Angela Vicario –, qui porte un nom mettant en évidence la nature de son caractère puisqu'elle « "Parecía una monja"[1132] » : « "Gracias por todo, madre –le dijo–. Usted es una santa"[1133] ». Le village tout entier accepte donc l'exigence de ce nouveau venu et devient complice d'un meurtre qu'il observe sans intervenir – « La gente se había situado en la plaza como en los días de desfiles. Todos lo vieron salir, y todos comprendieron que ya sabía que lo iban a matar[1134] ».

Tout au long du roman, il y a une claire évolution dans la caractérisation des villageois, initialement présentés comme une foule fervente et soumise aux principes de l'Église Catholique, mais qui, plus tard, se voit transformée en un groupe déchaîné, avide d'un spectacle sanglant. Pour Paul Alexandru Georgescu, cette « muchedumbre sabe, mira y ansía apasionadamente tener su crimen. […] García Márquez no narra un caso de honra erróneamente lavada en la sangre, sino una forma de *horror* óntico, lo más grave[1135] » [nous soulignons]. Le critique rejoint ainsi l'interprétation de Camacho Delgado dans sa perception du crime de Santiago Nasar, non pas comme affaire privée liée à l'honneur d'une seule famille, mais comme un rituel nécessaire pour assouvir les exigences de toute une communauté. Cependant, tandis que pour le second, ce meurtre est de nature expiatrice, le but étant de chasser « las culpas y los males de todo un pueblo », pour Georgescu, il constitue la manifestation du mal qui ronge toute une population et qui aurait

[1130] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 51.
[1131] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 68.
[1132] *Ibid.*, p. 43.
[1133] *Ibid.*, p. 64.
[1134] *Ibid.*, p. 149.
[1135] GEORGESCU Paul Alexandru, « Gabriel García Márquez y la tentación proteica », *op. cit*., p. 98.

besoin de « llenar su vacío interior[1136] ». Il s'agit d'une interprétation permettant d'établir un lien entre le roman de 1981 et les chroniques coloniales, car le récit reproduirait les mêmes rapports d'altérité décrits dans ces hypotextes. Le roman bascule, en effet, de la piété des villageois croyants en une violence qui – encore pour Georgescu – les transforme en une sorte de « vampiros » réclamant « la sangre de la víctima[1137] » ; un portrait monstrueux qui rappelle la description que Colomb avait faite des « cannibales », des « hombres de un ojo […] que comían los hombres, y que en tomando uno lo degollaban y le bebían la sangre y le cortaban su natura[1138] ». Pour l'Amiral, les natifs du Nouveau Monde présentaient également un caractère binaire qui oscillait « entre Indiens innocents, potentiellement chrétiens, et Indiens idolâtres, pratiquant le cannibalisme[1139] », pour reprendre Todorov.

Une simplification de ce personnage collectif qui rappelle les portraits de l'« indio » présentés par García Márquez depuis 1948 dans son œuvre journalistique, où le personnage évolue d'un modèle d'homme primitif, vendeur « de plantas medicinales y de fórmulas secretas para el buen amor[1140] » vers un prototype de cannibale, une sorte de « mestizo feroz[1141] ». Gilard avait déjà remarqué comment le reporter « simplifica al extremo el comportamiento del hombre costeño[1142] » dans son travail de presse des premières années ; une tendance qui, encore en 1981, n'a pas complètement disparu et permettrait même de mieux cerner l'idéologie de l'auteur. Ce dernier manifesterait une sorte de mépris non pas seulement envers les natifs de son propre pays – dans *Cien años de soledad* Cataure et Visitación sont, par exemple, instrumentalisés comme une sorte d'indicateur pour pouvoir classer les espaces et les personnages entre « civilisés » ou « sauvages » – ou envers les habitants des « páramos », qu'il rend responsables « de todos los delitos históricos de Colombia[1143] », mais également envers les habitants des Caraïbes, dont le comportement est réduit au fanatisme et à la violence. Une simplification de l'homme caribéen qui trouverait son origine dans un autre élément-clé de l'idéologie marquézienne : le rapport à l'extraordinaire.

[1136] *Ibid.*
[1137] *Ibid.*
[1138] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit.*, p. 141.
[1139] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 63.
[1140] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En un puesto del bus… », in *Obra periodística 1, op. cit.*, p. 79.
[1141] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Hablando de circos », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 656.
[1142] GILARD Jacques, *Obra periodística 2: Entre cachacos (1954-1955)* (prólogo), *op. cit.*, p. 25.
[1143] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit.*, p. 439.

### c. L'extraordinaire : un élément indissociable de la « crónica »

Palencia-Roth opère une claire distinction entre la chronique coloniale, où « se describe la conquista o el descubrimiento de un continente o de una civilización » et *Crónica de una muerte anunciada*, récit qui correspondrait plutôt à la chronique du « descubrimiento de la "verdad" sobre un delito[1144] ». Néanmoins, le roman de 1981 ne serait pas complètement étranger à la vision du monde prônée par ces hypotextes coloniaux grâce à une continuation des mêmes rapports d'altérité, mais également par le biais d'une constante présence de l'élément extraordinaire. Irving A. Leonard considere, par exemple, que « de una manera inconsciente, Vasco de Gama, Colón y otros navegantes y exploradores llevaron a las regiones que habían descubierto las creencias de la Edad Media, por las cuales estaban dominados[1145] ». De la même manière, le narrateur de *Crónica de una muerte anunciada* se montrerait très enclin à présenter les faits survenus à Sucre en 1951 depuis une nouvelle perspective où il « escudriña nuevos ángulos y misterios en la realidad[1146] », selon Méndez.

Déjà en 1972, l'auteur empirique, en s'exprimant au sujet de son œuvre, avait expliqué comment il cherchait à « voltear la realidad al revés para mostrar cómo es del otro lado[1147] » ; une stratégie qu'il aurait menée pour reconstituer le crime de Cayetano Gentile. Une décennie plus tard, il déclarera à Apuleyo Mendoza que « lo único realmente nuevo que tiene este drama, por lo demás bastante corriente en América Latina » se trouvait dans le fait que « los dos homicidas no querían cometer el crimen y habían hecho todo lo posible para que alguien se los impidiera y no lo consiguieron[1148] ». C'est justement à cause de cette impossibilité des protagonistes à contrôler leurs propres actions que le narrateur introduira un « sorprendente rosario de coincidencias[1149] » – selon Samper Pizano –, qui donneront au roman une dimension extraordinaire beaucoup plus prononcée que dans l'anecdote réelle.

En effet, d'après les informations recueillies par Saldívar, le roman resterait fidèle aux faits quand il décrit, par exemple, comment la mère de Cayetano Gentile « creía que su hijo se encontraba en los aposentos de arriba » et, qu'« en vez de abrir, terminó de cerrar

[1144] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 278.
[1145] LEONARD Irving A. *Los libros del conquistador*, *op. cit.*, p. 89.
[1146] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 174.
[1147] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 95.
[1148] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 37.
[1149] SAMPER PIZANO Daniel, « Crónica sobre un destino anunciado », *op. cit.*, p. 329.

con tranca[1150] » l'entrée principale de la maison. Il reprendrait également la passivité du village qui aurait été au courant des intentions des frères Chica – frères Vicario dans la fiction –, qui « desde muy temprano lo habían estado buscando por todo el pueblo [à Cayetano Gentile] y decidieron esperarlo bebiendo frente a su casa[1151] ». Mais nulle part ailleurs Saldívar ne mentionne les rêves prémonitoires de Santiago Nasar, qui « "siempre soñaba con árboles"[1152] » ; le message ignoré qui « estaba en el suelo cuando Santiago Nasar salió de su casa » où quelqu'un donnait « detalles muy precisos de la intriga[1153] » ; ou l'impossibilité des personnages – Luisa Santiaga et Cristo Bedoya – de prévenir et même de protéger la victime de son sort tragique – c'est le cas aussi de Yamil Shaium et de la famille de Flora Miguel.

Le narrateur se permet ainsi d'enrichir son récit avec une succession de faits inexplicables qui vont générer le commentaire suivant de la part du personnage du juge, « un hombre abrasado por la fiebre de la literatura[1154] » : « nunca le pareció legítimo que la vida se sirviera de tantas casualidades prohibidas a la literatura, para que se cumpliera sin tropiezos una muerte tan anunciada[1155] ». Sauf que cette « vida » à laquelle il est ici fait référence a été soigneusement modifiée par l'auteur pour renforcer le caractère inéluctable du crime, de la même manière que le dictateur d'*El otoño del patriarca* accumule les actions extraordinaires qui pousseront ses sujets à croire en sa possible nature divine – il fait conserver le cadavre de sa mère avec « aserrín y hielo picado[1156] », selon sa volonté « las campanas de duelo […] doblaron sin pausas durante cien días[1157] » et il fait « teñir de colorado la claridad del sol y el resplandor de las estrellas[1158] ». Pour sa part, le lecteur de *Crónica de una muerte anunciada* est submergé par ce « sorprendente rosario de coincidencias », évoqué par Samper Pizano, lequel consiste à superposer régulièrement des éléments à caractère mystérieux, difficiles à expliquer.

Dès les premières pages du roman, on retrouve de nouveau ce qu'Eco désigne comme *frame* ou « scénario préétabli » qui s'activera lorsque l'« on rencontre une situation nouvelle » puisque cette « structure substantielle » représente « une situation

[1150] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 243.
[1151] *Ibid.*, p. 242.
[1152] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 9.
[1153] *Ibid.*, p. 23.
[1154] *Ibid.*, p. 129.
[1155] *Ibid.*, p. 130.
[1156] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 153.
[1157] *Ibid*., p. 152-153.
[1158] *Ibid*., p. 126.

stéréotype[1159] ». Quand le narrateur débute son récit en évoquant l'impossibilité de la mère de Santiago Nasar de déchiffrer le message prémonitoire des rêves de son fils, alors qu'elle a justement « una reputación bien ganada de intérprete certera de los sueños ajenos[1160] », nous assistons à l'installation de ce scénario. Il comporte une information qui fonctionne comme une sorte de « mise en garde » sur l'événement tragique à venir, mais qui, pour des raisons inexplicables, ne pourra pas être décryptée et encore moins comprise. Chaque fois qu'une nouvelle « alerte » est susceptible de changer le cours des événements on fera appel à ce *frame* initial dans lequel les personnages deviennent incapables de mener les actions qu'ils avaient l'habitude d'entreprendre. Il paraîtra presque « cohérent », par exemple, que Luisa Santiaga, la mère du narrateur-personnage, laquelle « sorprendía con noticias anticipadas que no hubiera podido conocer sino por artes de adivinación », ne ressente aucun « pálpito de la tragedia que se estaba gestando desde las tres de la madrugada[1161] ». De même, il n'est pas surprenant que Cristo Bedoya décide soudainement « de esperar dos horas donde sus abuelos […], en vez de irse a descansar en la casa de sus padres, que lo estuvieron esperando hasta el amanecer para alertarlo[1162] ». Ou que Yamil Shaium, l'ami de Santiago Nasar, ne puisse pas prendre sa défense, car, quand il « entró a buscar su escopeta de caza », il oublie instantanément « dónde había escondido los cartuchos[1163] ». La nature insolite du *frame* s'atténue à chaque fois qu'une nouvelle action inexplicable fait irruption ; cette dernière devient ainsi familière du fait de son caractère prévisible, étant donné que ce scénario préétabli prépare le lecteur à attendre « ce qui devrait en conséquence se passer[1164] », c'est-à-dire l'impossibilité de changer le cours des événements. Une telle familiarité évite donc toute remise en cause des faits inexplicables acceptés comme une sorte de fatalité.

L'auteur peut ainsi altérer l'anecdote initiale dans le but d'accentuer cet élément mystérieux qui lui permettra d'explorer « nuevos ángulos y misterios en la realidad », pour reprendre Méndez. En effet, l'une des plus grandes énigmes qui parcourt la diégèse est le fait qu'Angela Vicario ait désigné Santiago Nasar comme « mi autor[1165] » ; une accusation inexplicable obéissant tout de même aux caprices du narrateur de maintenir cette

[1159] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p. 99-100.
[1160] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 9-10.
[1161] *Ibid.*, p. 31.
[1162] *Ibid.*, p. 127.
[1163] *Ibid.*, p. 149.
[1164] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p. 100.
[1165] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 131.

atmosphère d'incompréhension par un procédé à la fois de *réduction* et d'*augmentation*[1166] des faits réels. Selon Saldívar, Margarita Chica – Ángela Vicario – aurait entretenu une relation amoureuse avec Cayetano Gentile ; elle était « la ex novia que había convertido su viejo amor en un resentimiento encarnizado. Por eso tal vez señaló a Cayetano como el autor de su deshonra[1167] ». Dans le roman, ces liens sont simplement ignorés par le narrateur, qui préfère « augmenter » le mépris de Santiago Nasar envers la jeune femme et renforcer au passage le caractère improbable de l'accusation. Il explique, par exemple, que les deux personnages « pertenecían a dos mundos divergentes. Nadie los vio nunca juntos, y mucho menos solos. Santiago Nasar era demasiado altivo para fijarse en ella. "Tu prima la boba", me decía, cuando tenía que mencionarla[1168] ». Le dédain que Margarita Chica éprouve à l'égard de son ex-amant est donc transféré à Santiago Nasar, qui ridiculise la jeune femme à cause de son caractère – « se sentaba por la tarde a hacer flores de trapo y a cantar valses de solteras con sus vecinas[1169] ». Une arrogance dont les causes sont différentes et qui n'entraîne pas les mêmes conséquences, puisque Margarita Chica décide de se venger de Cayetano Gentile en le désignant comme « el autor de su deshonra » tandis que Santiago Nasar, lui, exprime son mépris dans un registre moins sérieux, cherchant plutôt à contrarier le narrateur – « "*tu prima* la boba" » [nous soulignons]. La gravité de l'anecdote réelle est donc remplacée dans le roman par la dérision ; un choix du narrateur rendant encore moins compréhensible l'aveu d'Ángela Vicario et accentue l'énigme autour du meurtre de Santiago Nasar.

Il existe une claire intention de renforcer la nature insolite des faits, d'alimenter ce matériel issu de la réalité avec « un mundo de presagios, de terapias, de premoniciones, de supersticiones[1170] » qui est « muy nuestro, muy latinoamericano[1171] », explique García Márquez à Apuleyo Mendoza. Il s'agit d'un choix narratif tellement porté vers le merveilleux que – selon Saldívar – le Nobel « estuvo a punto de mandar parar la impresión de la novela […] cuando conoció con retraso la anécdota del paraguas[1172] », celle qui raconte comment, quelques jours avant le meurtre de Cayetano, Gentile « alguien llegó con un paraguas negro que puso a escurrir en un rincón » de la maison de Julieta Chimento, la mère de la future victime ; cette dernière célébrait une fête et « una muchacha alborotada

[1166] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 321.
[1167] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 243.
[1168] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 117.
[1169] *Ibid*., p. 45.
[1170] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 77.
[1171] *Ibid*.
[1172] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 244.

por la parranda, lo agarró, lo abrió y se puso a bailar con él entre la gente. Entonces la madre de Cayetano se lo arrebató alarmada: "¿No ves que trae mala suerte?"[1173] ».

Le narrateur n'hésite pas à modifier l'anecdote initiale et à conserver uniquement les événements susceptibles d'introduire l'extraordinaire ; une décision qui n'est pas sans conséquences sur le discours idéologique que véhicule le roman et qui concerne principalement la vision de l'homme caribéen. En effet, au fil du récit, nous assistons à la mise en place d'une sorte de scission au sein des personnages que Méndez identifie comme une « lucha de clases » dans laquelle se confrontent « la gente opulenta y próspera », c'est-à-dire « los que tienen una alta estima de la víctima » et « los que tenían una opinión negativa de Santiago […], los humildes y en particular sus subordinados[1174] ». Une division qui, pour le critique, présente uniquement une nature sociale dans le but d'accentuer « el choque de las pasiones, el peso de las tradiciones, las heridas que causa la indiferencia y las múltiples complejidades de la vida social[1175] ». Mais « para un autor tan alerta y supersticioso[1176] » – selon Saldívar –, cette fracture ne se limiterait pas seulement à une « lucha de clases », mais correspondrait également à une différence dans l'approche de la réalité, dans la vision du monde. Pour le narrateur, le crime aurait certes réussi à cause de l'incapacité de la victime à déchiffrer les signaux eu égard à sa condition d'étranger, mais aussi par la faute des villageois, qui ne font rien pour éviter un meurtre qu'ils « consideran inevitable[1177] » (Samper Pizano).

Le personnage collectif est décrit comme doublement extérieur à cet univers surnaturel qui fait tout pour alerter du danger : les habitants s'avèrent non seulement incapables d'interpréter ces « messages », mais ils sont aussi, tout simplement, privés de tout contact avec ce type d'« alertes ». Pour Santiago Nasar, au moins, il y a la possibilité d'identifier certaines manifestations, comme les rêves, qu'il raconte aussitôt à sa mère, ou le fait de voir dans « el olor de las flores encerradas […] una relación inmediata con la muerte[1178] ». Le personnage réussit tout de même à reconnaître une réalité parallèle et signifiante, malgré son impossibilité à la comprendre. En revanche, la population, elle, ignore son existence, comme l'exprime Victoria Guzmán qui « necesitó casi 20 años » pour déchiffrer la réaction de Santiago Nasar « cuando ella arrancó de cuajo las entrañas de un conejo » – « No seas bárbara –le dijo él–. Imagínate que fuera un ser

[1173] *Ibid*., p. 243-244.
[1174] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 177.
[1175] *Ibid*., p. 179.
[1176] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 244.
[1177] SAMPER PIZANO Daniel, « Crónica sobre un destino anunciado », *op. cit*., p. 332.
[1178] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 58.

humano » – : « ¡"Dios Santo –exclamó asustada– de modo que todo aquello fue una revelación!"[1179] ». L'imminence du meurtre est donc une évidence pour les habitants qui, selon Edila Paz Goldberg, vont jusqu'à inciter « desde el anonimato de la voz popular, el derramamiento de sangre[1180] ». Les amis des frères Vicario restent ainsi indifférents face à l'aveu de leurs intentions au moment où ils se sont rendus à la « mesa de vísceras » pour « afilar los cuchillos[1181] » ; de même, la mère de Prudencia Cotes, la fiancée de Pablo Vicario, approuve et encourage leur décision en affirmant qu'« el honor no espera[1182] ». À l'inverse, les amis les plus proches de Santiago Nasar – « la gente opulenta y próspera », selon Méndez – feront tout pour empêcher le meurtre, et cela malgré leur difficulté à « descifrar correctamente los augurios e interpretar debidamente las señales[1183] » (Samper Pizano). Après la tragédie, ces derniers reconnaissent les « messages » comme le seul moyen qui aurait pu changer le cours des événements ; les villageois, de leur côté, n'ont aucun accès à cette information, puisque le narrateur se charge de les situer dans l'immédiateté des faits, sans qu'à aucun moment, ils ne puissent remettre en question la décision des frères Vicario ; pour ce personnage collectif, ce meurtre « no rompe con la cotidianidad o, como mínimo, con las costumbres[1184] », estime Edila Paz Goldberg.

Ce désir de meurtre exprimé par « los humildes y […] subordinados » – selon Méndez – interpelle par sa similitude avec le portrait que l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* avait fait des « cannibales », les habitants d'« el barrio de las peleas de perro », lesquels avaient justement l'habitude de manger « asados a los hijos de los ricos[1185] ». Une opposition entre classes sociales aussi présente dans *Crónica de una muerte anunciada* et rendue manifeste quand le mari de Clotilde Armenta ne prend pas au sérieux la décision des frères Vicario en affirmant que « esos no matan a nadie, y menos a un *rico*[1186] » ou quand Faustino Santos interroge les futurs assassins sur le choix de leur victime « habiendo tantos *ricos* que merecían morir primero[1187] » [nous soulignons].

Scission au sein d'une communauté qui génère deux visions différentes de la réalité puisque la sensibilité à reconnaître l'extraordinaire appartiendrait exclusivement

[1179] *Ibid.*, p. 18.
[1180] GOLDBERG Edila Paz, *Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García Márquez, Aproximación a la ideología de sus textos*, Great Britain, Amazon, 2012, p. 241-242.
[1181] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 70.
[1182] *Ibid.*, p. 84.
[1183] SAMPER PIZANO Daniel, « Crónica sobre un destino anunciado », *op. cit.*, p. 330.
[1184] GOLDBERG Edila Paz, *Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García M…*, *op. cit.*, p. 246.
[1185] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 75.
[1186] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 75.
[1187] *Ibid.*, p. 72.

aux personnages proches de la victime, les aristocrates, ceux qui n'entretiennent aucun lien avec l'Église Catholique – la mère de Santiago Nasar, rappelons-le, va jusqu'à qualifier l'évêque de « hijo de la peor madre[1188] » –, sont à l'abri de tout fanatisme religieux et de tout désir de violence. En revanche, cette population qui, pour Méndez, est « borracha de celebraciones y ceremonias » et qui « culmina su jornada festiva con un acto sangriento », n'a aucun accès aux manifestations de cet univers surnaturel et se contente de suivre inconsciemment les rituels religieux – « habían puesto a los enfermos acostados en los portales […] y las mujeres salían corriendo con […] toda clase de cosas de comer,[1189] » – ainsi que de respecter les principes moraux imposés par un étranger, Bayardo San Román, qui prône la pureté du corps et de l'esprit – « "Gracias por todo, madre –le dijo–. Usted es una santa"[1190] ».

La simplification que le narrateur du roman fait de l'homme caribéen permet de mieux cerner la nature de cet élément extraordinaire intrinsèque d'une idéologie ouvertement assumée par l'auteur empirique. En effet, cette faculté à « ver la realidad de otra manera, a aceptar los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana[1191] » n'appartiendrait qu'à un nombre restreint de Caribéens, ceux qui font partie d'une aristocratie obnubilée par l'inexplicable et les superstitions. De sorte que, toute vision du monde différente est immédiatement perçue et qualifiée de « primitive » et d'élémentaire, devenant ainsi le paramètre qui permettrait de reconnaître l'Autre, celui qui nie l'existence d'une réalité forcément « asombrosa » et « desmesurada[1192] ».

## *2. « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad » (1981) : les premières explications du choix du merveilleux*

Avec la parution de ces deux articles, García Márquez envoie un message fort à ses lecteurs et à l'ensemble de la critique sur sa volonté d'éclairer et, de ce fait, de guider l'interprétation de son œuvre. Une prise de parole qui s'opère à travers un *épitexte public* ; lequel – selon les théories paratextuelles de Genette – « ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule […] dans un espace physique et

[1188] *Ibid.*, p. 139.
[1189] *Ibid.*, p. 32.
[1190] *Ibid.*, p. 64.
[1191] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.
[1192] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.

social virtuellement illimité[1193] ». Ces deux textes ont, en effet, été conçus pour paraître en tant qu'articles journalistiques, sans être rattachés à un récit spécifique de l'œuvre de fiction marquézienne, car leur caractère général ne permet pas de les attribuer à un roman, une nouvelle ou un conte en particulier. Cependant, il existe une contradiction dans cette démarche de l'auteur empirique qui comporte tout d'abord le désir de démystifier les « secrets de la fabrique littéraire[1194] » – toujours pour Genette –, étant donné que celui-ci se met à nu pour expliquer comment il a écrit son œuvre « dans quelles conditions, selon quel processus, voire par quels procédés[1195] ». Mais, derrière cette apparente modestie, García Márquez se présente en tant que continuateur d'une vaste et riche tradition historique et littéraire initiée par les premiers explorateurs du Nouveau Monde, parmi lesquels il mentionne Colomb, Pigafetta et Cabeza de Vaca. L'écrivain cherche ainsi à valider ses choix narratifs et idéologiques qui mettent en avant le portrait d'une Amérique latine « asombrosa » et « desmesurada[1196] » ; une perception qui ne devrait pas être mise en cause puisqu'elle obéirait non pas à une décision personnelle, mais à une nécessité historique – « siempre fue así desde nuestros orígenes históricos[1197]».

Il s'agit donc de justifier la nature d'une œuvre qui aurait été attaquée par certains critiques à l'occasion de la sortie de *Cien años de soledad* ; selon les explications qu'Alonso Monsalve fournit à García Márquez, lors d'une interview en 1967, on aurait vu comment dans le roman l'écrivain « trata irresponsable y ligeramente el problema del realismo, y que la irrupción continua de la fantasía en la realidad, antes de elevar la realidad a un plano de evidencia, la desvirtúa[1198] ». À cette occasion, l'auteur ne fait aucune référence aux Chroniques des Indes pour défendre sa position ; il explique simplement que son but n'est pas de raconter « un acontecer histórico », mais de « contar historias interesantes para el lector. Historias reales. […] sacadas de mi experiencia vivida[1199] ». C'est en 1972, lors d'un entretien avec Miguel Fernández-Braso, que l'écrivain posera les premiers jalons qui donneront naissance, plus tard, aux deux articles de 1981. En réponse à la question « ¿Cuál sería la novela ideal? », García Márquez déclare qu'un roman devrait « inquietar » principalement « por su poder de penetración en

[1193] GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 346.
[1194] *Ibid.*, p. 370.
[1195] *Ibid.*, p. 369.
[1196] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.
[1197] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[1198] MONSALVE Alfonso, « "El deber revolucionario de un escritor es escribir bien" », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit.*, p. 88-89.
[1199] *Ibid.*, p. 89.

la realidad », une réalité qui, en Amérique latine, est nécessairement extraordinaire. Afin d'illustrer son propos, il évoque cette fois-ci les récits de F. W. Up de Graff et d'Antonio Pigafetta en choisissant les anecdotes les plus insolites décrites par les deux hommes ; celles-ci vont à leur tour introduire des expériences vécues par l'auteur lui-même, ce qui lui permettra de se situer dans la lignée de ces explorateurs et voyageurs. Une adhésion à une tradition occidentale tout de même partagée entre *transformation* et *imitation*.

### a. Antonio Pigafetta et Álvar Núñez Cabeza de Vaca : la démesure à tout prix

C'est dans « Fantasía y creación artística » que García Márquez entreprend son inventaire d'explorateurs et de voyageurs occidentaux qui ont engendré les premiers portraits d'une Amérique insolite et démesurée. Dans ce premier article, ce sont principalement Colomb, Pigafetta et Cabeza de Vaca qui sont évoqués, non sans certaines imprécisions, à notre grande surprise. Dans sa présentation d'« el diario de Cristóbal Colón », « la pieza más antigua de esa literatura », l'écrivain affirme, par exemple, que la version qui nous est parvenue grâce à Fray Bartolomé de las Casas « es apenas un reflejo infiel de los asombrosos recursos de imaginación a que tuvo que apelar Colón para que los Reyes Católicos le creyeran la grandeza de sus descubrimientos[1200] ». L'auteur sème ainsi le doute sur la précision de l'hypertexte de Las Casas, issu « de unos originales que dijo haber conocido ». Il s'agit d'une problématique déjà abordée en 1979, quand il expliquait également que « lo que se conoce como el "Diario de Cristóbal Colón" es, en realidad, la reconstrucción que hizo el padre Las Casas, quien la había leído en los originales[1201] ». Dans son article de 1981, García Márquez n'hésite pas à accentuer le mystère autour des chroniques de l'Amiral en passant d'une certitude à une hypothèse : en 1979, il ne met pas en doute la connaissance que le religieux avait des originaux – « […] la había leído en los originales » –, tandis que dans son article, il remet en question sa parole et, par là, le texte « colombino » lui-même – « […] unos originales que *dijo haber conocido* » [nous soulignons]. Mais dans cette présentation de *Diario de a bordo*, l'auteur pose une double contradiction qu'il est nécessaire d'évoquer pour mieux comprendre son rapport à cet hypotexte colonial.

Tout d'abord, il parle de « los asombrosos recursos de imaginación a que tuvo que apelar Colón » et qui se trouveraient absents de la version de Las Casas qualifiée de

[1200] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[1201] RENTERÍA MANTILLA Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez*, *op. cit.*, p. 196.

« reflejo infiel ». Néanmoins, c'est de cette « mauvaise copie » qu'il extraira les informations pour illustrer son propos sur le caractère merveilleux de la nouvelle réalité rencontrée par les Européens : il évoque, par exemple, l'étonnement de l'Amiral face à la nudité des natifs – « estaban como sus madres los parieron » –, ainsi que les difficultés rencontrées par Colomb lors de son premier voyage – « apenas si encontró el oro prometido » et « perdió la mayor de sus naves[1202] ». Mais, une deuxième contradiction émerge lorsque nous constatons que García Márquez qualifie initialement *Diario de a bordo* de « literatura » et que, d'un autre côté, il s'en sert en tant que document historique pour expliquer que « toda nuestra *historia*, desde el descubrimiento, se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer[1203] » [nous soulignons]. Cette symbiose entre littérature et Histoire révèle la relation que l'œuvre marquézienne entretient avec les Chroniques des Indes, laquelle consisterait en un double mouvement débutant par une *transformation*, voire une *réduction* de ces sources historiques, dans le but de les faire coïncider avec un matériel personnel qui, par la suite, gagnera en crédibilité et en véracité grâce à sa prise de contact avec un corpus officiel « manipulé » au préalable, comme s'il s'agissait de textes de fiction. Des hypotextes transformés pour aboutir à une « mise en valeur » de l'élément marquézien à travers un double mouvement qui est, par ailleurs, explicitement exposé dans les deux articles de 1981.

C'est dans l'évocation des chroniques de Pigafetta que nous reconnaissons ce désir de l'écrivain de modifier un texte historique pour aboutir à ses fins. Il rapporte, par exemple, que « fue Pigafetta quien contó la historia de cómo encontraron al primer gigante de la Patagonia, y de cómo éste se desmayó cuando vio su propia cara reflejada en un espejo que le pusieron en frente[1204] ». Si nous comparons cette version aux chroniques du voyageur italien, nous découvrons d'importants écarts ; effectivement, ce dernier raconte comment face au géant « hizo el capitán general que le dieran de comer y de beber, y, entre las demás cosas que le mostró, púsole ante un espejo de acero grande. Cuando se miró allí, se asustó sobre manera y saltó atrás, derribando por el suelo a tres o cuatro de nuestros hombres[1205] ». Pour commencer, García Márquez parle, lui, du « primer gigante de la Patagonia » comme si Magellan et ses hommes venaient de rencontrer le tout premier spécimen de grande taille né en Terre de Feu, tandis que Pigafetta lui décrit la trouvaille

[1202] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[1203] *Ibid.*
[1204] *Ibid.*, p. 148.
[1205] PIGAFETTA Antonio, *Primer viaje alrededor del mundo*, *op. cit.*, p. 23.

d'« un hombre de gigantesca estatura[1206] ». Il chercherait ainsi à renforcer la nouveauté de ce territoire, qui s'ouvrait pour la première fois aux Européens, comme s'il venait à peine d'être créé. De plus, la version marquézienne modifie complètement la réaction de ce colosse, qui finit par s'évanouir « cuando vio su propia cara reflejada en un espejo », sans tenir compte du récit original, où le géant se montra juste effrayé « y saltó atrás », entraînant ainsi la chute d'autres hommes. Dans cette reprise, l'attention est donc uniquement focalisée sur l'élément américain ; c'est-à-dire que toute information susceptible de détourner le regard de ce géant – « derribando por el suelo a tres o cuatro de nuestros hombres » – est systématiquement supprimée afin de le présenter en seul protagoniste de l'anecdote. Cependant, en remplaçant l'effroi par l'évanouissement, l'hypertexte marquézien introduit un élément d'ordre idéologique à travers lequel il renforce le caractère primitif des natifs du Nouveau Monde : ces hommes seraient tellement éloignés de la « civilisation » que le simple reflet de leur visage dans un miroir ne pourrait que leur faire perdre la raison ; une exagération confirmée un an plus tard, dans le discours d'acceptation du Prix Nobel – « […] aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen[1207] ».

L'auteur empirique persiste donc dans sa simplification de la représentation de l'homme américain en résumant sa réaction à un seul mouvement très violent : « se desmayó » ; à la différence de Pigafetta, qui donne plus de détails en la décrivant en trois mouvements : « se asustó », « saltó atrás » et « derribó ». Une simplification confirmée par la place qu'occupe ce géant dans la description que García Márquez produit des chroniques de Pigafetta ; celle-ci se concentre tout d'abord sur les animaux insolites que l'Italien rencontra lors de son voyage, plaçant ainsi l'anecdote du « primer gigante de la Patagonia » à côté de celles des oiseaux, des cochons et des guanacos. Un procédé qui rappelle celui employé par Colomb dans ses chroniques où, selon Todorov, l'homme américain est présenté comme faisant partie du paysage ; ce qui entraîne des descriptions « toujours au milieu des notations sur la nature, quelque part entre les oiseaux et les arbres[1208] ».

À propos de cette description du paysage, il est également intéressant de voir comment l'hypertexte marquézien condense en seulement une dizaine de lignes une information que Pigafetta présente en six pages. Il effectue donc une *réduction* de

[1206] *Ibid.*
[1207] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 21.
[1208] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 48.

l'hypotexte par *concision*, laquelle est définie par Genette comme un processus qui « rend concis un texte qui ne l'était pas dès l'abord » ; c'est-à-dire qu'il « se donne pour règle d'abréger un texte sans en supprimer aucune partie thématique significative[1209] ». Ainsi, l'écrivain colombien dresse une liste d'animaux étonnants, les « pájaros que no tenían colas, otros que […] no tenían patas y otros que sólo se alimentaban de los excrementos de sus semejantes[1210] » ; les cochons qui avaient « el ombligo en la espalda[1211] » ; ou encore « un animal que tenía cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y cola y relincho de caballo[1212] ». Ce dernier exemple est particulièrement porteur puisqu'il enfreint l'un des principes de la *concision* : n'altérer « aucune partie thématique significative ». En effet, dans l'hypertexte, l'on utilise la préposition « de » qui, selon l'Academia de la Lengua Española, permet d'exprimer « la materia de que está hecho algo[1213] ». L'animal du texte marquézien est donc visualisé comme un puzzle, un être composé à partir des morceaux issus d'autres animaux ; il aurait la tête et les oreilles d'une mule, le corps d'un chameau, les pattes d'un cerf, etc. De son côté, l'hypotexte est beaucoup plus prudent, dans la mesure où il préfère utiliser l'adverbe « como » pour créer une relation de similitude entre les particularités de cet animal – en l'occurrence le guanaco – avec celles d'autres mammifères : « tiene la cabeza y orejas grandes, *como* una mula, el cuello y cuerpo *como* un camello, de ciervo las patas y la cola de caballo –*como* éste relincha[1214]» [nous soulignons]. Le portrait dressé par García Márquez vise principalement la monstruosité. Il met l'accent sur l'aspect insolite d'un animal dont le corps n'est que l'assemblage d'autres créatures. Pigafetta, lui, s'intéresse plutôt à la compréhension de ses lecteurs, qui doivent imaginer le guanaco en s'aidant d'autres animaux plus familiers avec lesquels il présente des ressemblances. La description de l'auteur colombien finit ainsi par accoucher d'un être extraordinaire grâce à l'emploi d'un procédé rappelant celui utilisé dans la construction du portrait du « Judío Errante » dans *Cien años de soledad* : il avait « unas huellas *de* bípedo », « un llanto *de* becerro » et « sus partes humanas eran […] *de* ángel valetudinario » [nous soulignons].

Les *transformations* que l'auteur empirique fait des Chroniques des Indes dans « Fantasía y creación artística » ont un impact direct sur la vision du monde que ce corpus colonial véhicule ; celle-ci est modifiée afin d'accentuer le caractère extraordinaire du

[1209] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 332.
[1210] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit*., p. 148.
[1211] *Ibid.*
[1212] *Ibid.*
[1213] Real Academia Española, dictionnaire en ligne : http://www.rae.es/
[1214] PIGAFETTA Antonio, *Primer viaje alrededor del mundo*, *op. cit.*, p. 23.

Nouveau Monde et, de ce fait, renforcer la thèse défendue par García Márquez selon laquelle en Amérique latine, « la realidad [va] más lejos que la imaginación[1215] ». Pour mettre en exergue cette nature insolite, l'écrivain persiste dans sa modification des textes coloniaux, sans se soucier des changements thématiques qui peuvent impacter l'hypotexte. Cela se confirme dans sa présentation d'une des prouesses du conquistador Álvar Núñez Cabeza de Vaca qui, selon l'auteur, « necesitó ocho años para llegar desde España a México a través de todo lo que hoy es el sur de Estados Unidos, en una expedición cuyos miembros se comieron unos a otros, hasta que sólo quedaron cinco de los seiscientos originales[1216] ». D'après cette version – par ailleurs reprise en 1982, lors du discours d'acceptation du Nobel –, l'expédition intégrée par Cabeza de Vaca se serait réduite de 600 à 5 hommes par le simple fait du cannibalisme. Il faut rappeler que cette exploration organisée vers la Floride en 1527 par Pánfilo de Narváez, a subi de multiples difficultés qui ont, il est vrai, diminué l'effectif initial, mais, dans la liste, le cannibalisme ne porte qu'une infime responsabilité. Selon les explications de Cabeza de Vaca, ce voyage a été frappé par la désertion – « aquí nos faltaron de nuestra armada más de ciento y cuarenta hombres, que quisieron quedar allí [en Santo Domingo][1217] » –, par une violente tempête à Cuba – « perdiéronse en los navíos sesenta personas[1218] » –, par les attaques des Indigènes, la famine et la maladie qui ont réduit les hommes restants au nombre de 15[1219], lesquels furent ensuite repartis, en tant que prisonniers, dans différents villages par les Indigènes. Ce n'est que quelques années plus tard que Cabeza de Vaca retrouvera un de ces Espagnols, en effet l'un des protagonistes des actions de cannibalisme auxquelles García Márquez fait référence : « Cinco cristianos que estaban en el rancho en la costa llegaron a tal extremo, que se comieron los unos a los otros, hasta que quedó uno solo, que por ser solo no hubo quien lo comiese[1220] ». En aucun cas le chroniqueur ne dit avoir eu recours lui-même au cannibalisme, une pratique possible seulement dans un groupe de cinq Espagnols et en aucune manière dans l'ensemble de l'expédition qui aurait fini avec cinq anthropophages, comme le suggère la description marquézienne.

La simplification que l'écrivain fait de l'information permet de donner au cannibalisme une dimension bien plus démesurée et, par conséquent, plus marquante que dans le récit original. De plus, le fait d'attribuer cette pratique – plutôt reconnue chez les

[1215] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[1216] *Ibid.*, p. 148.
[1217] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit.*, p. 77.
[1218] *Ibid.*, p. 80.
[1219] *Ibid.*, p. 110.
[1220] *Ibid.*, p. 125.

autochtones – aux Européens aide également à accentuer la nature extraordinaire d'un milieu capable d'entraîner ces nouveaux arrivants dans « una realidad sin Dios ni ley, donde cada quien sintió que le era posible hacer lo que quería sin límites de ninguna clase[1221] », selon les mots employés par García Márquez dans sa description des Caraïbes. Nonobstant, il est paradoxal de constater comment l'auteur empirique se sert des Chroniques des Indes pour justifier une vision du monde, et, en même temps, il entreprend une *transformation* systématique de ce même corpus. Ce dernier serait considéré presque « insuffisant » pour démontrer le caractère merveilleux de l'Amérique latine et deviendrait ainsi la cible des modifications qui feront coïncider ce premier portrait américain avec les exigences idéologiques de l'œuvre marquézienne.

Cette approche transgressive des sources officielles est sans doute liée au caractère hybride que l'écrivain reconnaît à celles-ci, puisque, selon ses propres explications, « tanta credulidad de los conquistadores sólo era comprensible después de la fiebre metafísica de la Edad Media y del delirio literario de las novelas de caballería[1222] ». De la même manière que ces hommes se sont permis d'introduire dans leurs chroniques des éléments de la *Bibliothèque* – l'exemple le plus emblématique est celui de Díaz del Castillo qui, dans sa première description de la capitale aztèque, évoque « las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís[1223] » –, l'auteur prend la liberté de renforcer l'extraordinaire de ces récits déjà nourris par « las peores extravagancias que los autores » des romans de chevalerie « tan generosamente […] ofrecían[1224] », pour reprendre Irving A. Leonard. Or, il serait également intéressant d'analyser si ces rapports décomplexés que l'auteur empirique entretient avec ces premières chroniques américaines sont aussi présents dans son approche des chroniques plus récentes, où ces « motivos imaginarios medievales (mitos, leyendas, tradiciones, visiones del mundo y de sus gentes, etc.)[1225] » – des éléments présentés par Acosta comme propres aux récits des Conquistadors – sont complètement absents.

### b. Xavier Marmier et Up de Graff : l'Amérique insolite chez des chroniqueurs plus récents

Dans « Algo más sobre literatura y realidad », García Márquez s'intéresse à des

[1221] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 154-155.
[1222] *Ibid.*, p. 148.
[1223] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit.*, p. 105.
[1224] LEONARD Irving A. *Los libros del conquistador*, *op. cit.*, p. 71.
[1225] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 15.

explorateurs et voyageurs qui, entre le XIX^e^ et le XX^e^ siècle, ont, eux aussi, présenté des descriptions étonnantes de l'Amérique latine. Le premier évoqué est le Français Xavier Marmier qui, selon l'écrivain colombien, aurait décrit des « tempestades que pueden durar hasta cinco meses » : « Durante horas enteras los relámpagos se suceden rápidamente a manera de cascadas de sangre y la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos, cuyos estampidos repercuten en la inmensidad de la montaña[1226] ». Si l'auteur empirique s'appuie sur cette citation, ce n'est pas uniquement du fait de sa thématique insolite et invraisemblable, mais également du fait qu'elle est la création d'un Français « para los franceses ».

Quand il s'agit de décrire la réalité latino-américaine, García Márquez considère que les Européens sont incapables de concevoir « el mismo fenómeno que nosotros queremos representar[1227] », à cause, justement, du poids d'un « racionalismo » qui « les impide ver que la realidad no termina en el precio de los tomates y de los huevos[1228] » – comme il l'explique, un an plus tard, à Apuleyo Mendoza. Or, si dans ses chroniques, Xavier Marmier – un Européen du XIX^e^ siècle – dresse le portrait d'une Amérique latine aussi démesurée, à la manière des chroniqueurs des Indes, cela constituerait une preuve irréfutable de l'existence de cette condition, qui deviendrait tellement évidente ; et cela même pour les esprits les plus sceptiques. Ce qui permettrait de valider la vision du monde de l'écrivain. Cependant, si nous consultons la version originale de l'explorateur français, nous constatons que cette méfiance vis-à-vis de la perception des Occidentaux se révèle tellement pesante qu'il est impossible pour García Márquez de ne pas modifier le récit de voyage de Marmier dans le but d'accentuer l'élément extraordinaire. Une méfiance traduite par des écarts considérables entre cette nouvelle version et celle de l'hypotexte.

Tout d'abord, García Márquez précise que cette description de Marmier des tempêtes est le produit de ses observations « en la cordillera de los Andes[1229] ». En effet, le voyageur dresse un portrait assez saisissant de ce phénomène climatique localisé non pas dans les Andes – région qu'il ne décrit nulle part dans ses chroniques –, mais sur la mer, « au-delà de l'Equateur[1230] », précisément sur la voie qui menait de la Havane au Río de la Plata. D'autre part, l'auteur empirique attribue à Marmier une information introuvable dans son récit : selon sa version, l'explorateur aurait décrit des « tempestades que pueden

[1226] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.
[1227] *Ibid.*
[1228] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 46-47.
[1229] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.
[1230] MARMIER Xavier, *Récits américains*, Tours, Alfred Mame et fils Éditeurs, 1874, p. 123.

durar hasta cinco meses », quand, en réalité, il ne parle que de l'ouragan « Pampero » qui « *quelques fois* se livre à sa rage pendant plusieurs jours[1231] » [nous soulignons]. L'auteur empirique persiste ainsi dans sa *transformation* des chroniques américaines, mais, à la différence des premières modifications faites sur les Chroniques des Indes (lesquelles consistaient principalement en une *réduction*), il entreprend, cette fois-ci, une *augmentation* de l'hypotexte. C'est-à-dire que l'information initiale n'est pas uniquement simplifiée ou supprimée, mais remplacée par de nouvelles données, qui attribuent au nouveau récit une dimension encore plus démesurée pour nourrir la version « limitée » fournie initialement par les observations « rationalistes » d'un Européen.

C'est ainsi que l'image de « los relámpagos » qui « durante horas enteras » se « suceden rápidamente a manera de cascadas de sangre » est introduite pour remplacer le phénomène décrit par Marmier, celui expliquant comment « un soir, […] le soleil s'est couché sur un lit si rouge, que tout le côté de la mer exposé à ses reflets ressemblait à une mer de sang[1232] ». Dans l'hypertexte, il est donc préférable de parler d'un événement presque quotidien qui, habituellement, dure « horas enteras », au lieu de se tenir au récit initial dans lequel celui-ci a été observable pendant « un soir ». De plus, l'explorateur présente les causes déclenchant l'image d'« une mer de sang » avec l'explication que cela est dû au coucher d'un soleil qui semblait plonger dans « un lit si rouge » ; tandis que la version marquézienne préfère remplacer la mer par des « relámpagos » ressemblant à des « cascadas de sangre », sans que l'origine de cet étrange aspect soit évoquée. Il y a clairement un fort désir de rendre l'hypotexte encore plus extraordinaire en utilisant un élément aussi éphémère que la lumière d'un éclair, qu'il est possible d'apprécier pendant des heures le long de la Cordillère des Andes, au lieu de décrire la mer, élément plus commun. La mer est ainsi substituée par des éclairs d'une étonnante couleur sans que l'hypertexte ne révèle pour autant l'origine de cette particularité ; ce qui renforce d'emblée le mystère autour de ce phénomène.

Mais l'*augmentation* que l'auteur empirique fait du récit de Marmier est plus clairement identifiable dans la description des « truenos » : « la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos, cuyos estampidos repercuten en la inmensidad de la montaña[1233] ». Le chroniqueur, quant à lui, a parlé d'une toute autre manifestation météorologique : « […] soudain des nuages se lèvent à l'est, épais et lourds comme des

[1231] *Ibid.*
[1232] *Ibid.*, p. 122.
[1233] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.

masses de neige, qui, du haut des Alpes, menacent de la chute d'une avalanche les habitants de la vallée. En un instant ils s'étendent au loin, cernent l'horizon, enveloppent le ciel entier[1234] ». Ce que l'hypotexte présente comme un phénomène uniquement visuel se voit enrichi par l'hypertexte avec l'inclusion des tremblements de terre et des bruits assourdissants qui accompagnent un événement bel et bien réel en Amérique latine et en aucun cas hypothétique, comme le proposent les chroniques où l'on trouve l'image d'une avalanche alpine dans un but comparatif – « *comme* des masses de neige, qui, du haut des Alpes […] » [nous soulignons]. En effet, l'écrivain colombien va encore plus loin dans la description faite par Marmier de ce spectacle nuageux en reconstruisant un scénario n'ayant plus le caractère d'une probabilité, mais rendu possible par l'emploi d'effets qui renvoient une vision presque apocalyptique de l'Amérique.

C'est donc une version assez personnelle et libre que García Márquez propose du récit du voyageur français ; une version laissant comprendre que des phénomènes étonnants et improbables sont tout à fait observables et même communs sur ce continent. Une tendance à modifier les hypotextes et, par ce fait, les expériences de ces explorateurs, au risque de leur attribuer des mots qu'ils n'ont jamais écrits, comme c'est aussi le cas pour l'Étasunien Up de Graff. Déjà en 1972, l'auteur empirique avait évoqué son récit de voyage afin d'expliquer à Fernánez-Braso que « la vida cotidiana, especialmente en América Latina », « no termina en el precio de los tomates[1235] » : « El norteamericano F. W. Up de Graff […] vio, entre otras cosas, un arroyo de agua hirviendo, un lugar hasta donde la voz humana provocaba aguaceros torrenciales, una anaconda de veinte metros completamente cubierta de mariposas[1236] ». Dans cette première présentation des chroniques du voyageur, nous identifions une forte tendance à l'*excision* qui – selon les procédures de *réduction* expliquées par Genette – consiste « en une suppression pure et simple » de certaines informations de l'hypotexte, ce qui le place comme le procédé « le plus brutal et le plus attentatoire à sa structure et à sa signification[1237] ». En effet, cet enchaînement des faits extraordinaires, que l'écrivain énumère afin de mieux illustrer sa perception de la réalité latino-américaine, rompt tout d'abord avec la composition du texte original, lequel aborde ces anecdotes depuis un contexte précis, contenant des étapes pour accompagner le lecteur dans sa prise de contact avec cette nouvelle information. Dans le cas de l'« anaconda de veinte metros completamente cubierta de mariposas », on observe

[1234] MARMIER Xavier, *Récits américains*, *op. cit*., p. 122.
[1235] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez, op. cit*., p. 95.
[1236] *Ibid.*, p. 95-96.
[1237] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.*, p. 323.

que dans la version d'Up de Graff, il existe initialement une présentation de la situation – « emprendimos el viaje » le long du fleuve Yasuní[1238] – ; ensuite, il y a la rencontre avec le fait insolite – « En medio del agua y del barro, cubierta de moscas, mariposas e insectos de toda clase yacía la anaconda más colosal que jamás mis más tremebundos sueños pudieron imaginar[1239] » – ; puis, l'observation et l'analyse du phénomène afin de mieux le comprendre – « Medía, con toda seguridad, 50 pies, tal vez 60. Esto lo averigüé por la posición en que estaba[1240] » – ; et, finalement, les conséquences de cette rencontre – « Muchas veces, desde entonces, he contado la historia de su longitud, y rara vez me han creído[1241] ».

Cette modification « brutale » de la structure du texte d'Up de Graff par le biais d'une *excision* entraîne forcément des altérations significatives, où un événement au départ considéré comme exceptionnel par le voyageur lui-même – « […] la anaconda más colosal que jamás mis más tremebundos sueños pudieron imaginar » –, et par ses futurs interlocuteurs – « rara vez me han creído » –, devient absolument courant, voire banal, et, par là, il devient inutile de le contextualiser ou de l'expliquer puisque, pour García Márquez, cela ferait partie de « la vida cotidiana[1242] » en Amérique latine. En supprimant tout commentaire, l'écrivain rend l'hypotexte beaucoup plus malléable et, par conséquent, plus facilement adaptable à ses propres besoins discursifs. C'est ainsi que l'exagération des données devient presque une évidence : l'anaconda qui, pour le voyageur « medía, con toda seguridad, 50 pies, *tal vez* 60 » [nous soulignons] – c'est-à-dire 15 ou peut-être 18 mètres –, atteindra exactement « veinte metros » dans l'hypertexte. De la même manière, son aspect est nettement amélioré dans la version marquézienne, où l'animal est « *completamente* cubiert[o] de mariposas » [nous soulignons] et non pas « cubiert[o] de moscas, mariposas e insectos de toda clase » – comme dans les chroniques d'Up de Graff. Cette présence des papillons est foncièrement mise en avant par l'auteur empirique dès lors qu'il décide de supprimer les « moscas » et les « insectos » et de rajouter « completamente ». Un procédé visant sans doute à relier cette image contenue dans un récit de voyage à sa propre œuvre de fiction, principalement *Cien años de soledad,* où l'une des anecdotes les plus emblématiques est justement « las mariposas amarillas que

[1238] UP DE GRAFF F. W., *Cazadores de cabezas del Amazonas: siete años de exploración y aventuras*, *op. cit*., p. 76.
[1239] *Ibid.*, p. 77.
[1240] *Ibid.*
[1241] *Ibid.*
[1242] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 95.

precedían las apariciones de Mauricio Babilonia[1243] ». L'hypotexte ne serait pas seulement nécessaire pour justifier une posture idéologique, mais également pour doter l'Auteur Modèle d'une certaine crédibilité, celui-ci ayant déjà introduit dans son récit un élément issu du *Monde*.

Mais cette *excision* que l'auteur empirique fait du texte d'Up de Graff, en 1972, sera ensuite nourrie, en 1981, par une *augmentation* dans « Algo más sobre literatura y realidad ». Ici, García Márquez évoque à nouveau l'explorateur étasunien – en lui attribuant d'ailleurs la nationalité hollandaise – ainsi que certaines de ses étonnantes trouvailles. Il explique, par exemple, comment le voyageur qui « recorrió el alto del Amazonas a principios de siglo, dice que encontró un arroyo de agua hirviendo donde se hacían huevos duros en cinco minutos, y que había pasado por una región donde no se podía hablar en voz alta porque se desataban aguaceros torrenciales[1244] ». Tout d'abord, il situe ce voyage d'exploration en Amazonie « a principios de siglo », quand, en réalité, il a eu lieu à la fin du XIX$^{e}$ siècle – il commence en 1894 et dure 7 ans, avant que le voyageur ne rejoigne les siens à New York. Quant à l'*augmentation* opérée dans l'hypotexte, elle se fait principalement sur l'anecdote où Up de Graff décrit un endroit « por donde corrían raudales de agua hirviendo, procedentes de las montañas, y a lo largo de escarpadas cuestas[1245] ». Il s'agit d'une citation qui, n'exprimant aucune surprise ou étonnement de la part du voyageur, est soumise à une modification pour justement ajouter un élément insolite absent de la version initiale. C'est ainsi que l'écrivain colombien enrichit l'hypotexte avec la phrase « donde se hacían huevos duros en cinco minutos », transformant une description presque anodine en une anecdote surprenante du fait de sa nature démesurée.

Concernant la « región donde no se podía hablar en voz alta porque se desataban aguaceros torrenciales », l'auteur empirique n'entreprend son *augmentation* qu'après avoir supprimé certaines informations du texte original. Effectivement, dans ses chroniques, l'explorateur étasunien explique comment les Indigènes « me advirtieron, con gran sorpresa mía, ¡que no hiciera el más leve ruido, o de lo contrario la lluvia caería a torrentes! […], y mientras ellos caminaban con grandes precauciones […], hice fuego con el rifle. Inmediatamente la lluvia cayó encima de nosotros[1246] ». Il s'agit certes d'une anecdote assez surprenante, mais cela ne suffit pas à García Márquez, qui décide de

[1243] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 343.
[1244] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.
[1245] UP DE GRAFF F. W., *Cazadores de cabezas del Amazonas: siete años de exploración…*, *op. cit*., p. 49.
[1246] *Ibid.*, p. 48.

restreindre l'élément déclencheur de ces averses : dans l'hypotexte, n'importe quel bruit peut provoquer la pluie. Dans la nouvelle version en revanche, c'est uniquement la voix humaine qui est responsable de ce phénomène. Un changement qui attribue à cet espace un caractère presque extraordinaire dans la mesure où il serait capable de « reconnaître » la présence des hommes et de « réagir » immédiatement au son de leur voix par de violentes averses ; comme si, dans cette région spécifique, siégeait une sorte de « conscience » susceptible d'être dérangée à la moindre apparition d'un être humain.

Nous voyons, donc, que même avec des chroniques appartenant à des périodes plus récentes, comme celles de Xavier Marmier et Up de Graff, l'auteur colombien entretient des rapports transgressifs qui témoignent toujours d'une certaine méfiance vis-à-vis d'une vision européenne jugée trop « racionalista », selon les explications fournies à Apuleyo Mendoza[1247]. Le caractère merveilleux de l'Amérique latine, mis en avant par les Chroniques des Indes, est davantage renforcé par les deux voyageurs dans leurs différents récits ; cependant, ces derniers sont perçus par le Nobel colombien comme « insuffisants » au moment de décrire une réalité qui irait « más lejos que la imaginación[1248] ».

### c. La réalité latino-américaine : la substantifique moelle de l'œuvre marquézienne

L'entretien que García Márquez a accordé à Miguel Fernández-Braso, en 1972, peut être considéré comme l'hypotexte de « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad ». À ce moment-là, l'écrivain évoque déjà des éléments importants qui permettront de mieux comprendre ses postulats idéologiques sur sa perception de la réalité latino-américaine. Nous y reconnaissons des procédés de *transformation – réduction* et *augmentation* – des chroniques coloniales et des récits de voyageurs plus récents, mais également des rapports d'*imitation* dont l'objectif est la validation d'un matériel personnel par sa proximité avec ces récits officiels.

Il n'est donc pas étonnant que l'écrivain décrive, tout de suite après avoir cité Up de Graff et Pigafetta, des anecdotes qui lui sont contemporaines ; lesquelles permettent de réactualiser une image de l'Amérique toujours étonnante, insolite et figée depuis sa Découverte. Il mentionne, par exemple, le cas de Comodoro Rivadavia, au sud de l'Argentine, où « el viento polar se llevó un circo entero por los aires y al día siguiente las

[1247] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba, op. cit.*, p. 46-47.
[1248] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.

redes de los pescadores no sacaron peces del mar, sino cadáveres de leones, jirafas y elefantes[1249] ». Mais il fait référence également à des expériences plus personnelles, comme celle de « hace unos meses », où sa femme, Mercedes, reçoit la visite d'un électricien, « y tan pronto como le abrieron dijo "Hay que cambiar el cordón de la plancha". Inmediatamente comprendió que se había equivocado de puerta […]. Horas después, mi mujer conectó la plancha y el cordón se incendió[1250] ». La prise au sérieux de ces anecdotes est étroitement liée à un « scenario préétabli » par les récits de certains voyageurs – Up de Graff et Pigafetta – ayant la fonction d'un *frame*, générateur de la représentation d'« une situation stéréotype[1251] », en l'occurrence un inventaire de faits extraordinaires pris comme véridiques et réels, car vécus par ces hommes qui ont exploré le continent. Un ensemble d'éléments initialement transformés dans un régime sérieux afin de les faire coïncider avec les propres expériences de l'auteur. Depuis ce résultat final – où les phénomènes les plus étranges se trouvent presque banalisés et où l'exagération devient tout à fait acceptable –, s'inscrivent ces anecdotes personnelles aussi étonnantes et insolites que celles décrites dans les différentes chroniques.

C'est ainsi que l'importance accordée par l'auteur empirique aux textes officiels est en priorité attribuée à ses propres expériences, présentées minutieusement, dans un souci d'exactitude qui témoignent d'une connaissance profonde du milieu décrit. De cette façon, les étapes nécessaires à Up de Graff pour évoquer sa rencontre avec « la anaconda más colosal que jamás mis más tremebundos sueños pudieron imaginar » – et que García Márquez décide tout simplement de supprimer – sont facilement reconnaissables dans sa rencontre avec l'électricien visionnaire. Il y a, en effet, une contextualisation de la situation – « un electricista llamó a mi casa a las ocho de la mañana y […] dijo "Hay que cambiar el cordón de la plancha" » – ; après, le fait insolite se produit – « mi mujer conectó la plancha y el cordón se incendió » – ; ensuite, vient l'explication du phénomène – « No hay para qué seguir. Basta con leer los periódicos » – et la conclusion – « la realidad no termina en el precio de los tomates[1252] ». Nous comprenons donc que l'auteur empirique passe sous silence toute explication fournie par les chroniqueurs, explication nécessaire à la compréhension des faits insolites qu'ils racontent, lui-même ne disposant pas d'éléments solides pour saisir l'information qu'il présente. Cela pourrait provoquer une sorte de décalage entre les explications très précises des premiers et la réponse un peu

[1249] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 96.
[1250] *Ibid.*
[1251] ECO Umberto, *Lector in fabula*, *Le rôle du lecteur*, *op. cit*., p. 100.
[1252] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 95-96.

évasive de l'écrivain qui incite surtout à voir les journaux afin de constater que cela fait partie d'un quotidien et, par conséquent, « no hay para qué seguir » ; c'est-à-dire que cela ne requiert pas d'explication.

Cette attitude génère un doute sur sa position en tant que témoin direct des faits qu'il dit avoir vécus ; c'est le cas de l'anecdote des « gusanos », qu'il rapporte dans son texte de 1981 : « En algún lugar de la costa Caribe de Colombia, *yo vi* a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja, y *vi* caer los gusanos muertos mientras transcurría la oración[1253] » [nous soulignons]. Un événement qu'il affirme avoir observé, alors qu'il l'a déjà évoqué en 1954 pour illustrer l'une des particularités de « La Sierpe » – un endroit qu'il assure « […] es irreal. En el sentido de que no está comprobado[1254] » –, où certains hommes auraient la capacité de « sanar las reses atormentadas por los gusanos […] sin moverse de su hamaca, siempre que se le suministren los datos precisos de la res enferma[1255] ». L'auteur empirique s'approprie ainsi une anecdote à caractère fictionnel – « es irreal » – appartenant à un imaginaire collectif ; ce qui ne constitue aucunement une entrave à son évocation en tant qu'expérience personnelle. Cette mise en avant d'un matériel propre *via* l'usage des chroniques officielles peut être qualifiée de *parodie non satirique* ou *ludique*[1256] ; laquelle permettrait de rehausser un sujet en apparence banal « par la noblesse et le sérieux[1257] » de certains modèles. La présence des récits d'explorateurs américains destinée à instaurer un *frame* ou scénario, leur *transformation* et leur postérieure *imitation* aboutissent finalement à un nouveau texte, où l'écrivain se place également en chroniqueur d'une réalité qui aurait toujours été « asombrosa » et « desmesurada[1258] ».

Néanmoins, quelques problématiques découlent de cette posture idéologique marquézienne. Elles concernent les arguments mobilisés pour se positionner en tant que continuateur de la lignée initiée par les Chroniques des Indes. Afin de démontrer que « no hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad[1259] » – à la manière des premiers explorateurs qu'il estime « apegados a la realidad[1260] » –, García Márquez a souvent recours à des anecdotes qui font écho à des éléments décrits initialement par son

[1253] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.
[1254] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El viaje a la semilla » (entrevista), *op. cit.*, p. 124.
[1255] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La herencia sobrenatural de la Marquesita », in *Obra periodística 2*, *op. cit.*, p. 118.
[1256] RABAU Sophie, *L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 242.
[1257] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 187.
[1258] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.
[1259] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 47.
[1260] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.

Auteur Modèle ; ce qui permettrait de « valider » le matériel de ce dernier et, au passage, l'ensemble de son œuvre de fiction. Parmi ces anecdotes, il évoque très souvent celle qui concerne « el estigma de la cola de cerdo[1261] » – par exemple dans son entretien de 1972 avec Fernández-Braso et dans ses discussions avec Apuleyo Mendoza de 1982 – qui obsède la famille Buendía dans *Cien años de soledad*. Une image introduite dans le roman justement parce qu'elle était « la que menos probabilidades tenía de coincidir con la realidad », mais qui s'avérerait être réelle puisqu'« en Barranquilla, un joven […] había nacido y crecido con aquella cola » et également « una niña de Seúl […] nació con una cola de cerdo[1262] ». En 1982, l'auteur empirique décrit un cas similaire avec « Los funerales de la Mamá Grande » et l'épisode de l'arrivée du Pape « a una aldea colombiana » : « Recuerdo haber descrito al presidente que lo recibía como calvo y rechoncho, a fin de que no se pareciera al que entonces gobernaba el país ». Mais, onze ans après avoir écrit la nouvelle « el Papa fue a Colombia y el presidente que lo recibió era, como en el cuento, calvo y rechoncho[1263] ». Le fait que certains éléments du *Monde* coïncident avec des descriptions faites au préalable dans l'œuvre de fiction constitue pour l'auteur une preuve irréfutable de sa fidélité envers une réalité qui « termina por darle razón a la imaginación[1264] ». C'est-à-dire que pour l'auteur empirique, l'écriture constitue une sorte d'anticipation de la réalité ; ce qui lui permettrait de concevoir son œuvre à partir d'une *Bibliothèque* justement caractérisée par son caractère improbable – « la que menos probabilidades tenía de coincidir con la realidad » –, et qui, pourtant, finira par devenir une porte d'entrée vers le *Monde*. Dans ce cas, impossible désormais d'affirmer que son œuvre est « basada en la realidad », dans la mesure où il essaie précisément de s'évader de cette réalité en utilisant librement son imaginaire « sin prejuicios racionalistas[1265] » – comme expliqué en 1972. Ce qui est loin de constituer un portrait fidèle de « la vida cotidiana » en Amérique latine.

D'autre part, García Márquez s'est souvent vanté de connaître parfaitement les Caraïbes – « Lo conozco país por país, isla por isla[1266] » –, l'endroit qu'il considère comme le carrefour du merveilleux dans le sous-continent, là où « esa realidad increíble alcanza su densidad máxima » grâce à son « sincretismo mágico[1267] ». Or, si cette région

[1261] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 155.
[1262] *Ibid.*
[1263] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 47.
[1264] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 97.
[1265] *Ibid.*, p. 97.
[1266] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 155.
[1267] *Ibid.*, p. 154.

concentre à elle seule tout le caractère extraordinaire de l'Amérique latine, comment expliquer que la plupart des exemples que l'écrivain donne pour illustrer cette nature insolite renvoient à d'autres régions américaines, voire à d'autres continents ? À l'exception de Colomb, les chroniques citées par le Nobel ne font, en fin de compte, aucune référence aux Caraïbes : Pigafetta parle de la Patagonie, Cabeza de Vaca de l'Amérique du Nord, Xavier Marmier de l'Océan Pacifique et Up de Graff de l'Amazonie. Mais García Márquez règle facilement le problème posé par cet écart géographique en considérant les Caraïbes comme un vaste territoire qui « se extiende (por el norte) hasta el sur de Estados Unidos, y por el sur, hasta Brasil » ; une large zone considérée d'ailleurs comme « un área cultural muy homogénea[1268] ». De la même manière, les anecdotes évoquées par l'auteur ont lieu dans des espaces autres que les Caraïbes – c'est le cas du cirque ravagé par le vent en Argentine – ou tout simplement en dehors du continent américain : l'anecdote de l'électricien visionnaire a lieu à Barcelone et celle de la fille « que nació con una cola de cerdo », à Séoul. Cela voudrait donc dire que cette nature merveilleuse que l'auteur empirique a toujours reconnue comme spécifique des Caraïbes est également présente dans l'ensemble du continent et même dans le reste du monde. Les arguments avancés par García Márquez permettent de repérer l'insolite dans d'autres espaces et dans d'autres cultures ; l'Amérique latine n'a en somme pas le monopole de l'extraordinaire, un élément donc tout simplement commun au genre humain.

Cette contradiction au sein de la posture idéologique de l'auteur empirique est aussi transposable à l'œuvre de fiction, puisque dans *Crónica de una muerte anunciada*, cette homogénéité culturelle saluée par l'écrivain dans son texte de 1981 comme étant propre aux Caraïbes est complètement absente. Dans ce roman, il existe une scission au sein des personnages en fonction de leur accès à cette réalité merveilleuse, seulement reconnaissable par les proches du protagoniste, ceux que Méndez qualifie de « gente opulenta y próspera[1269] ». Les étrangers, Santiago Nasar et les villageois – ces derniers désignés d'ailleurs par García Márquez comme « gente del pueblo raso » qui côtoient l'extraordinaire dans « la vida que ellos viven[1270] » –, n'ont, quant à eux, aucun contact avec un monde surnaturel alors qu'ils devraient interagir avec lui du fait de leur appartenance à une même aire géographique et culturelle.

Il devient donc très difficile pour l'auteur empirique de rester cohérent dans son

[1268] *Ibid.*
[1269] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 177.
[1270] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 47.

discours dès qu'il entreprend une *transformation* du corpus officiel dans le but de le faire coïncider avec sa propre vision de la réalité. Des incohérences nullement repérables par certains lecteurs ; c'est le cas d'Alvaro Caicedo qui, en 1982, faisait l'éloge des deux articles de 1981 en expliquant que lorsque García Márquez « sustentó su tesis de que la realidad supera la imaginación dio muestras de sus vastas lecturas y de su conocimiento de numerosas artes y oficios[1271] ». Ces incongruités imperceptibles dans l'*épitexte public*[1272] risquent de devenir saillantes dans l'œuvre de fiction, où l'Auteur Modèle jouit, pour sa part, d'une plus grande liberté dans sa transposition des chroniques américaines.

### *3. « Nueve años no es nada » (1983) : après le Prix Nobel, une nouvelle version marquézienne de la Découverte*

À l'approche des 500 ans de l'anniversaire de la Découverte de l'Amérique, García Márquez a été invité à se prononcer sur cet événement historique concernant non seulement l'ensemble des Latino-américains, mais également l'Espagne. Pour l'auteur empirique, cette célébration devrait permettre de revisiter certains concepts, tels « descubridores y descubiertos », lesquels, de son point de vue, ne conviendraient plus « a la verdad histórica y al cariño recíproco[1273] » entre le sous-continent et le pays ibérique. Cette observation n'empêchera pas l'auteur colombien de proposer un nouveau scénario dans lequel il renverse les rôles des différents intervenants de ce moment de l'Histoire. Effectivement, il imagine les circonstances d'une découverte dans laquelle ce sont plutôt les grandes civilisations précolombiennes – les Mayas, les Aztèques et les Incas – qui entreprendraient le voyage vers l'Europe en tant que conquérants prenant possession de ces terres, « con el mismo derecho con que lo hizo Cristóbal Colón[1274] ». En dépit de sa volonté de proposer une version plus « équitable » de la Découverte, García Márquez reprend tout de même cette image des « descubridores y descubiertos » avec en tête de donner aux autochtones le premier rôle que son œuvre de fiction ne leur a pas encore accordé.

[1271] CAICEDO Álvaro, « "Peleo a trompadas con cada palabra" », *El Tiempo*, Bogotá, 24/10/1982, p. 2-B.
[1272] GENETTE Gérard, *Seuils*, *op. cit.*, p. 346.
[1273] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », in: *Obra periodística 5*, *op. cit.*, p. 513.
[1274] *Ibid.*, p. 514.

### a. Un nouveau portrait des natifs

Cet article de 1983 constitue une nouveauté dans l'œuvre marquézienne – journalistique et fictionnelle – en ce qu'il évoque pour la toute première fois les civilisations précolombiennes les plus importantes du sous-continent, mais aussi en ce qu'il propose un nouveau portrait des peuples autochtones que nous pouvons considérer valorisant. Jusqu'à présent, García Márquez avait en effet évoqué l'« indio » de manière anecdotique et sous les traits d'un personnage solitaire, le plus souvent originaire de la Côte Atlantique colombienne – surtout dans ses récits consacrés à la « negra » et l'« indio » entre 1948 et 1951 ou dans *La hojarasca* et *Cien años de soledad* avec la présence des « indios guajiros » – ou de « los páramos » – par exemple Saturno Santos dans *El otoño del patriarca* –, sans qu'une vision continentale de ces peuples originaires ne l'ait vraiment intéressé. Dans « Nueve años no es nada », les mondes autochtones sont, de ce fait, présentés en tant que sociétés organisées et sophistiquées ; cela les éloigne ainsi considérablement des habituelles descriptions où ils sont dépeints depuis une perspective stéréotypée et caricaturale où le primitivisme – « mitad primitivos, mitad civilizados[1275] » –, l'ignorance – « dolencias inventadas por la superstición de los indígenas[1276] » –, la violence – « el machete de zafra que se negó a quitarse del cinto[1277] » – et parfois la monstruosité – « animales amaestrados en un circo[1278] » – dominent. Dans le texte de 1983, cette vision est complètement renversée, puisque « la civilización maya […] tenía conocimientos de astronomía suficientes para orientarse a través de los océanos[1279] ». Ce qui, aux yeux de l'auteur empirique, les place en candidats idéaux pour entreprendre « el descubrimiento de Europa[1280] ».

Cette civilisation aurait donc pu faire ce long voyage à l'aide de ses connaissances et de son sens de l'orientation. Une grosse différence par rapport aux Européens qui, dans certains textes journalistiques, avaient été plutôt présentés comme des hommes disposant de moyens dérisoires pour effectuer cette traversée de l'Atlantique – « Cristóbal Colón […] se vino a descubrir la América en tres cascarones de tortuga[1281] » – et propulsés vers l'inconnu par l'intuition et la fantaisie et, en aucun cas, par la science et l'observation

[1275] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En un puesto del bus… », *op. cit*., p. 79.
[1276] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 60.
[1277] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 67.
[1278] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La hojarasca*, *op. cit.,* p. 49.
[1279] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[1280] *Ibid.*, p. 514.
[1281] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « 'Sin embargo' para un viaje a la luna », *op. cit*., p. 420.

– « Entonces no hubo deliberaciones ni consultas sobre las condiciones de la atmósfera más allá de los mares conocidos, sino que unos cuantos facinerosos analfabetos se vinieron a procurar un camino[1282] ». De cette façon, l'imagination et la « credulidad » que les Occidentaux ont héritées « de la Edad Media y del delirio literario de las novelas de caballería[1283] » et qui, selon García Márquez, constituait un élément moteur dans la Découverte du Nouveau Monde – c'est en cherchant l'El Dorado que Gonzalo Jiménez de Quesada « conquistó casi la mitad del territorio de lo que hoy es Colombia, y Francisco de Orellana descubrió el río Amazonas[1284] » – disparaît totalement du côté des natifs de l'Amérique. Ces derniers sont ainsi décrits comme des explorateurs « rationnels », seulement guidés par un savoir tellement exact et infaillible que le recours à l'imaginaire s'avère inutile, presque grossier pour une civilisation qui « había logrado un desarrollo todavía apreciable y asombroso en sus escombros[1285] ».

Ce portrait de l'homme américain rejoint d'ailleurs l'interprétation que Palencia-Roth a faite des hommes du dictateur qui, dans *El otoño del patriarca*, accueillent les « forasteros » arrivés dans « las tres carabelas[1286] ». Pour le critique, l'Auteur Modèle du roman de 1975 « pone en boca de los indígenas la perspectiva de una cultura superior a la de los recién llegados. En este caso, los indígenas son "el pueblo" del patriarca y él mismo (convertido simbólicamente en un cacique indio).[1287] » Sauf que cette « culture supérieure » évoquée par Palencia-Roth n'a en aucun cas anticipé l'arrivée de ces nouveaux venus ; de la même manière, elle ne semble pas s'intéresser à leurs intentions – « él estaba tan confundido que no acertó a comprender si aquel asunto lunático era de la incumbencia de su gobierno[1288] » – et se laisse également séduire par les cadeaux offerts dans le but de gagner sa confiance – « los habitantes de la ciudad anduvier[o]n luciendo bonetes colorados y arrastrando […] cascabeles[1289] ». Ce dernier élément reproduit ainsi les échanges ayant eu lieu lors de la première rencontre entre Colomb et les natifs du Nouveau Monde à qui l'Amiral avait donné « unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo[1290] ». De plus, il est difficile de comprendre comment l'Auteur Modèle marquézien peut considérer ce peuple du Patriarche comme avancé et le

[1282] *Ibid.*
[1283] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[1284] *Ibid.*
[1285] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[1286] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 52.
[1287] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 199.
[1288] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 52.
[1289] *Ibid.*, p. 50.
[1290] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 114.

placer en même temps dans un « vasto reino de pesadumbre[1291] », où les événements extraordinaires conçus par son dirigeant ne sont jamais remis en question, permettant à ce dernier de lui faire croire, par exemple, que « su madre Bendición Alvarado había obtenido de Dios la facultad de contrariar las leyes de la naturaleza[1292] ».

Dans « Nueve años no es nada », l'auteur empirique adopterait donc une posture différente de son Auteur Modèle en proposant, enfin, une vision positive des natifs du Nouveau Monde, notamment dans leur maîtrise des connaissances qui les différencie clairement de la « crédulité » européenne. Cependant, cette *valorisation* des autochtones s'avère en partie nourrie par des éléments déjà présents dans l'Histoire officielle, laquelle est reprise comme une sorte d'hypotexte, détourné en transposant l'identité des protagonistes. Si la traversée de l'Atlantique entreprise par les Mayas est montrée comme plus élaborée que celle menée par les Européens, leur arrivée sur le Vieux Monde présente les mêmes caractéristiques : « los navegantes mayas –o los aztecas, o los incas– habrían podido declarar a la península Ibérica como parte de su reino y emprender su conquista e imponer su religión y su lengua[1293] ». En s'entêtant à reprendre le modèle d'altérité « descubridores y descubiertos » imposé par le passé, l'auteur empirique effectue une *parodie ludique* de l'hypotexte historique « dont la fonction est de *détourner* la lettre d'un texte, et qui se donne donc pour contrainte compensatoire de la respecter au plus près[1294] », pour reprendre Genette. En renversant les rôles des intervenants, l'écrivain reste attaché au texte source, qui demeure aisément identifiable par le lecteur ; lequel peut difficilement tomber dans l'incompréhension. Une transformation voulue *ludique* dans la mesure où le texte source cherche à sortir « des hautes sphères » pour se rendre « accessible à tous[1295] », selon Tiphaine Samoyault. L'auteur empirique tient à ce que sa nouvelle version reste tout de même proche de l'Histoire pour que le lecteur découvre une approche plus abordable et familière du passé grâce à son détournement.

Des rapports ambivalents entre *transformation* et *imitation* qui témoignent toujours d'une forte influence du modèle européen sur la Découverte du Nouveau Monde et cela même dans des circonstances où García Márquez a la liberté de « jugar a la ficción de que todo hubiera sido al revés[1296] ». Le repère pour proposer une nouvelle version – même imaginaire – reste la référence occidentale dès lors que l'auteur n'envisage pas d'autres

[1291] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 22.
[1292] *Ibid*., p. 157.
[1293] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 514.
[1294] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 102.
[1295] SAMOYAULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, *op. cit.*, p. 60.
[1296] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.

scénarios ni événements susceptibles de différencier considérablement la découverte entreprise par les natifs de celle déjà faite par les Espagnols.

### b. La vision d'une Europe en opposition avec l'Amérique

La *valorisation* que García Márquez fait des natifs américains entraîne la conséquence directe d'une *dévalorisation* de l'Europe, dépeinte dans ce texte de 1983 comme « dispersa y en ruinas[1297] » pendant cette période de Découverte. C'est par la description de son architecture et à cause de l'absence de ressources que le Vieux Continent se voit démuni de toute splendeur : pour l'auteur empirique, « es imposible no asombrarse », par exemple, que « hayan salido de un atracadero tan pobre » comme le Puerto de Palos de Moguer « las naves destinadas a cambiar la forma y el sentido del mundo[1298] ». Des descriptions qui rappellent, par ailleurs, le portrait que García Márquez avait brossé de ce continent lors de son séjour en Europe entre 1955 et 1958, où il devait couvrir l'actualité pour le journal *El Espectador*. Dans ses textes, le journaliste parle effectivement d'une « vieja y empobrecida Europa, que todavía se alimenta con las ruinas de la civilización occidental[1299] » ; il décrit aussi des espaces désolés et ruinés, où « huele a catástrofe, un moridero de vagones fantasmas[1300] ». Un portrait qui, pour Gilard, donne « del Viejo Mundo la visión despiadada de algo que se acaba[1301] », mais aussi l'image d'un continent inchangé et ayant toujours connu la décadence. C'est-à-dire qu'avant et après la Découverte, l'Europe n'aurait joui que d'un remarquable moment d'apogée permis justement grâce à sa rencontre avec le Nouveau Monde, car « tal vez no hubiera conocido jamás –sin el oro de América– el esplendor del Renacimiento[1302] ».

De la même manière que l'Amérique aurait conservé un caractère extraordinaire, repéré par ses premiers conquistadors et explorateurs – « toda nuestra historia, desde el descubrimiento, se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer[1303] » –, pour García Márquez, l'Europe aurait sans cesse été vieille et en déclin. L'Histoire est, donc, représentée comme un *continuum* d'événements renforçant constamment des caractéristiques uniques et invariables propres à chaque territoire. C'est ainsi qu'à cette

[1297] *Ibid*., p. 515.
[1298] *Ibid*., p. 514.
[1299] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Verano en París », in *Obra periodística 3*, *op. cit.*, p. 356.
[1300] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El hotel del enano jorobado », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 217.
[1301] GILARD Jacques, *Obra periodística 3* (prólogo), *op. cit.*, p. 39.
[1302] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 515.
[1303] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit*., p. 147.

Europe décadente s'oppose une Amérique florissante et qui frappe par « la belleza sideral de los altos de Machu Picchu, o el equilibrio mágico de los centros ceremoniales de Yucatán, o la cositeria lírica de la orfebrería Quimbaya, o el vasto planeta interior de la Amazonia que se alcanza a ver a simple vista desde la Luna[1304] ». Tous ces décors – décrits sur un ton assez admiratif et élogieux – font sans exception partie d'un univers précolombien ; ils ont vu le jour sans aucune présence occidentale, laquelle a plutôt participé à leur exploitation, voire à leur destruction.

Cette opposition entre une Europe « dispersa y en ruinas » qui s'approprie un continent riche de son architecture et de ses ressources naturelles – avant la Découverte les Européens vivaient par exemple « sin papas, ni chocolate, ni maíz, ni tomates[1305] » – fait écho à une citation souvent évoquée par l'auteur empirique : « alguien dijo que la América está hecha con los desperdicios de Europa[1306] ». Une phrase utilisée pour la première fois en 1952, puis reprise en 1955[1307] et, finalement, en 1999, lors d'un discours donné à Paris, où nous apprenons que son auteur est « el escritor italiano Giovanni Papini[1308] ». Une citation qui traduit une perception négative de la Découverte du Nouveau Monde et rejoint le texte de 1983 dans la mesure où cette rencontre est considérée comme un événement historique qui aurait été bénéfique pour les Européens et néfaste pour les Américains. Il existe donc une contradiction entre la posture que García Márquez dit adopter dans « Nueve años no es nada » et les arguments mobilisés pour illustrer ses propos. En effet, dans ce texte, l'auteur explique comment Germán Arciniegas « dijo alguna vez que, más que descubrimiento, la llegada de Colón y el tenebroso tiempo de la conquista debía llamarse el *cubrimiento de América*[1309] » [souligné dans le texte]. Idée aussitôt rejetée par l'écrivain quand il précise que « tal vez no sea justo tampoco llegar a esos extremos[1310] », mais à laquelle il adhère tout de même à travers l'exaltation de l'image d'une Amérique civilisée et luxuriante assujettie par un territoire vieillissant et en ruines. Une position renforcée plus tard, en 1999, quand l'auteur colombien reprend la citation de Giovanni Papini – « América está hecha de los desperdicios de Europa » – pour la compléter de la manière suivante : « hoy no sólo tenemos razones para sospechar que es cierto […][1311] ».

[1304] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 514.
[1305] *Ibid*., p. 515.
[1306] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Hasta la naturaleza los comete », in *Obra periodística 1, op. cit*., p. 591.
[1307] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Danza cruda », in *Obra periodística 2, op. cit*., p. 728.
[1308] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Ilusiones para el siglo XXI », in *Yo no vengo a decir…*, *op. cit*., p. 123.
[1309] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[1310] *Ibid*.
[1311] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Ilusiones para el siglo XXI », *op. cit.*, p. 123.

En dévalorisant le Vieux Continent, l'auteur empirique met en place également une *dévalorisation* de la découverte de ce territoire par les Américains. En imaginant comment les trois plus grandes civilisations précolombiennes auraient pu traverser l'Atlantique pour soumettre une Europe « dispersa y en ruinas » et sans beaucoup de ressources naturelles à offrir – l'auteur n'en mentionne aucune –, l'on ne peut que mesurer l'écart entre, d'un côté, les modestes profits que ces natifs auraient pu extraire de ce territoire affaibli et, de l'autre côté, les grandes trouvailles faites par les Européens dans le Nouveau Monde. Lors d'une découverte hypothétique de l'Occident par les Américains ou lors de l'épisode historique de la Conquête, dans les deux cas les peuples autochtones d'Amérique ne peuvent tirer que de maigres bénéfices. Depuis ses premières années en tant que journaliste, García Márquez manifeste une même perception négative de la Découverte, démontrant ainsi qu'aucune remise en question de son interprétation de l'Histoire n'est encore possible et cela y compris dans des circonstances où lui-même évoque la nécessité de proposer un nouveau point de vue qui « conviene a la verdad histórica y al cariño recíproco[1312] ». Paradoxalement, il reproduit ce modèle du passé à travers une constante opposition entre « descubridores y descubiertos » sans qu'un affranchissement véritable du récit officiel soit encore visible.

### c. Christophe Colomb après son premier voyage

Dans son texte de 1983, García Márquez présente d'autres éléments que nous pouvons identifier comme des « tentatives » de donner à l'homme américain l'importance que l'Histoire officielle ne lui aura pas accordée. L'écrivain évoque, par exemple, une « litografía en la que se representaba el regreso de Colón de su primer viaje[1313] » ; un souvenir d'enfance qui attire notre attention du fait de l'intérêt que l'auteur porte aux natifs emmenés en Europe par l'Amiral au retour de son premier voyage et que la gravure dépeint comme un groupe de « morenos altos y apuestos, cubiertos de plumas y collares y toda clase adornos de oro, y cargados de frutos extraños de aspecto venenoso y de animales raros[1314] ». C'est donc une représentation que l'auteur empirique fait en parlant de ses « fascinaciones de la infancia », mais à l'évidence responsable de sa vision caricaturale et stéréotypée de l'« indio », souvent évoqué sous les traits d'« un ejemplar perfecto de estos hombres […] cargados de plantas medicinales y de

[1312] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[1313] *Ibid.*, p. 514.
[1314] *Ibid.*

fórmulas secretas para el buen amor[1315] » ou comme un homme en contact avec des animaux exotiques et dangereux, que le journaliste avait précédemment décrit portant une boîte contenant « una culebra cascabel[1316] ». García Márquez fait ainsi plus confiance au portrait des Indigènes présent dans cette lithographie qu'aux descriptions faites dans *Diario de a bordo*, présenté une nouvelle fois comme l'hypertexte d'une version disparue, un récit qui « es apenas la reconstrucción hecha por el padre Las Casas[1317] ». La force et l'influence de cette gravure rappellent l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca*, qui évoque justement des événements que le dictateur « había visto […] de aquel mundo remoto » des « páramos » dans « los grabados de los libros de viaje ante cuyas láminas permaneció en éxtasis[1318] ».

La véracité de cette représentation évoquée dans le texte de 1983 est donc déterminée par l'insolite à travers lequel les hommes du Nouveau Monde sont dépeints : « cubiertos de plumas y collares », « cargados de frutos extraños y de aspecto venenoso […] » ; des éléments qui « debieron parecer de pesadilla a los testigos de la audiencia[1319] ». Une vision extravagante qui l'emporte sur les observations faites par Colomb dans ses chroniques, où, selon l'écrivain, « nuestros antepasados no están descritos con tanto asombro[1320] ». Il est tout de même surprenant de voir comment l'auteur change complètement son interprétation des sources historiques par rapport à son article de 1981 – « Fantasía y creación artística » – où il était également question de cette présence des natifs en Europe après le retour de Colomb de son premier voyage. Pour lui, la façon dont « los ejemplares escogidos que llevó Colón al palacio real de Barcelona » étaient « ataviados » constituait tout simplement « un truco convincente de publicidad » trouvé par l'Amiral afin de justifier « los gastos de su aventura y la conveniencia de continuarla[1321] ». Là, l'écrivain colombien ne prend pas au sérieux cette stratégie « colombina » et préfère évoquer les descriptions contenues dans *Diario de a bordo* ; lesquelles seraient « apenas un reflejo infiel de los asombrosos recursos de imaginación a que tuvo que apelar Cristóbal Colón para que los Reyes Católicos le creyeran la grandeza de sus descubrimientos[1322] ». Ce serait donc dans les chroniques de l'Amiral que le

[1315] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En un puesto del bus… », *op. cit.*, p. 79.
[1316] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Quinto relato del viajero imaginario », in *Obra periodística 1, op. cit.*, p. 474.
[1317] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 514.
[1318] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 192.
[1319] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 514.
[1320] *Ibid*.
[1321] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit*., p. 147.
[1322] *Ibid*.

caractère singulier et extraordinaire des premiers peuples rencontrés par les Européens serait le mieux représenté. Une interprétation qui rejoint l'analyse de Todorov, du point de vue de qui le récit « colombino » est certes dépourvu « de caractéristiques distinctives » pour différencier chaque groupe humain observé, mais tout de même chargé d'émerveillement, puisqu'au début de ses explorations « Colon a décidé de tout admirer, et donc en premier lieu leur beauté physique[1323] » ; une admiration qui « s'étend aussi au moral[1324] ».

Cependant, en 1983, cette perspective se renverse : les descriptions fournies par l'Amiral sont désormais considérées comme « insuffisantes » – « nuestros antepasados no están descritos con tanto asombro ». En revanche, ce que García Márquez avait identifié comme une vulgaire mise en scène où les Indigènes étaient « ataviados con hojas de palmeras pintadas y plumas y collares de dientes y garras de animales raros[1325] », devient tellement convaincante, qu'elle est même évoquée en tant que preuve de « la verdad histórica » pour démontrer qu'« el machismo proverbial de los latinoamericanos […] ya era de uso común entre nosotros » car « era una sola la mujer que figuraba en la litografía[1326] ». Ce changement de position est étroitement lié aux intentions « revendicatrices » que l'auteur empirique dévoile dans ce texte : il s'agit pour lui de s'interroger sur le sort « de aquellos pobres caribes que Colón llevó consigo en su primer viaje de regreso[1327] ». Il y a donc une nécessité de « prendre au sérieux » la représentation que cette gravure offre de l'homme américain, pour qu'ensuite, les réflexions faites par l'auteur au sujet de cette « litografía » puissent intéresser également le lecteur. Les informations qui y sont contenues ne peuvent pas être remises en question étant donné que quelques lignes plus tard l'écrivain colombien interpelle les historiens au sujet des « primeros americanos que llegaron a Europa » – « este dato […] merecería una mayor atención de los historiadores[1328] ».

Ce texte de 1983 manifeste un besoin de donner une place centrale à ces oubliés de l'Histoire que García Márquez n'hésite pas à désigner *via* l'expression « nuestros antepasados caribes ». Il utilise aussi le pronom « nosotros » pour s'approprier leurs coutumes passées : « el machismo […] ya era de uso común entre nosotros ». Une identification absolue avec les peuples originaires de l'Amérique qui se manifeste pour la

[1323] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 50.
[1324] *Ibid.*, p. 51.
[1325] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[1326] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 515.
[1327] *Ibid.*
[1328] *Ibid.*

toute première fois chez l'auteur empirique et qui a pu être motivée par son discours rassembleur lors de l'attribution du Prix Nobel l'année précédente, où il exprime une envie pressante de démarquer l'Amérique de l'Europe. À cette occasion-là, il a parlé de « los talentos racionales de este lado del mundo[1329] » et d'une « Europa venerable » qui « sería más comprensiva si tratara de *vernos* en su propio pasado[1330] » [nous soulignons].

En évoquant la représentation donnée par cette lithographie, l'écrivain décrit la présence américaine sur le Vieux Continent comme ayant plus de mérite que la Découverte entreprise par les Espagnols puisqu'à l'inverse des Indigènes, ceux-ci n'auraient pas été « los primeros en llegar desde Europa a las Américas[1331] ». Un renversement des rôles habituellement attribués par l'Histoire qui permet d'en finir avec l'image de passivité qui a souvent caractérisé l'homme américain dans les sources officielles. « Nueve años no es nada » met ainsi en évidence un changement discursif qui contraste avec la posture idéologique adoptée par le narrateur-personnage de *Crónica de una muerte anunciada* et celle de l'auteur empirique des *épitextes publics* de 1981 – « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad » – ; lesquels entreprennent une simplification de la représentation de l'homme américain par le recours insistant aux rapports d'altérité contenus dans les Chroniques des Indes. Cette tentative d'affranchissement que l'auteur empirique de 1983 manifeste vis-à-vis des sources officielles pourrait aussi faire écho auprès de l'Auteur Modèle, et cela malgré les rapports d'*imitation* que ce dernier établit avec l'intertexte colonial dans les deux prochains romans. L'œuvre fictionnelle doit élargir cet intérêt que l'écrivain colombien commence à manifester à l'égard des peuples autochtones – un intérêt annoncé par le discours d'acceptation du Prix Nobel – ; une population qu'il faut nécessairement prendre en compte pour que l'œuvre marquézienne soit identifiée comme « el alma de un pueblo y el símbolo de un continente[1332] ».

[1329] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 25.
[1330] *Ibid.*, p. 26.
[1331] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 515.
[1332] PIÑA SALCEDO Blas, « "Es un orgullo para Colombia", Dice Margarita Chica, sobre el premio a Gabo », *op. cit.*, p. 12A.

## *B.* El amor en los tiempos del cólera *(1985) : une anecdote personnelle ancrée dans l'Histoire*

Avant d'entreprendre son analyse d'*El amor en los tiempos del cólera*, Carmenza Kline évoque les circonstances particulières de la parution de ce roman, annoncé par « un aparato publicitario desconocido hasta entonces en el medio literario nacional[1333] ». Les journalistes s'empressaient, en effet, de publier le moindre détail concernant « cada uno de los pasos dados por el escritor[1334] » dans son processus de création, tenant ainsi en haleine un public avide de lire le premier récit écrit par l'auteur colombien après sa consécration en tant que Prix Nobel de littérature. Une publicité amorcée déjà au cours de cette année de reconnaissance internationale ; dans diverses déclarations, García Márquez évoque son prochain roman dévoilant même son sujet ; ce qui donne de la matière pour les spéculations des journalistes, notamment au sujet de son titre. Germán Hernández, chroniqueur pour *El Espectador*, se joint à ce groupe d'informateurs impatients en expliquant que le lauréat colombien

> se dedica a escribir una novela de amor. "Pero no de amor trágico –advierte–. Ahora lo que necesitamos es la felicidad". La obra, cuyo título […] algunos despachos de prensa han dicho que se llama "El apio es una flor que no se olvida", será la novela que siempre quiso escribir[1335] (voir annexe 20).

García Márquez se pose ainsi en principal incitateur au moment de restreindre l'interprétation de son nouveau roman à un seul et unique sujet, qu'il se charge de dévoiler en évoquant même l'origine de l'anecdote amoureuse. Informés par l'écrivain, certains critiques, par exemple Rosalba Campra, révèleront qu'« el tema había nacido de una especie de contaminación entre la historia familiar y un hecho de crónica […]. Una pareja […] que desde hacía cuarenta años se encontraba en el mismo hotel » de manière clandestine puisque « cada uno tenía respectiva familia legítima[1336] ». Cependant, cette diversité de détails révélés aux lecteurs n'a pas laissé entrevoir l'ancrage très profond de ce récit dans la *paratopie temporelle* marquézienne ; un choix qui illustre à quel point l'Auteur Modèle décide de se positionner depuis « une ère révolue[1337] », et cela malgré le

[1333] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato, op. cit.*, p. 252.
[1334] *Ibid.*
[1335] HERNÁNDEZ Germán, « Una guayabera en Estocolmo », *El Espectador*, Bogotá, 22/10/1982, p. 12-A.
[1336] CAMPRA Rosalba, « Gabriel García Márquez: un itinerario de lectura », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit.*, p. 621-622.
[1337] MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire, op. cit.*, p. 87.

caractère presque contemporain des anecdotes qu'il se propose de raconter. Comment expliquer que l'histoire d'amour du couple García Márquez, celle qu'« al fin me decidí a usarla […], con más de cincuenta años[1338] », et l'anecdote du couple d'amants dont l'auteur empirique apprend l'existence par la presse, soient recréées « entre las tres últimas décadas el siglo pasado » – XIX^e^ siècle – « y las cuatro primeras de éste[1339] » – XX^e^ siècle –, période qui ne présente aucun lien apparent avec ces faits réels ?

Selon Grynor Rojo, ce que motiverait « subterráneamente » l'Auteur Modèle marquézien « es un burlón designio historicista[1340] » ; pour le critique, ce seraient plutôt « *las condiciones de la actualidad* las que lo empujan en su aventura exploratoria del pasado » [souligné dans le texte]. Des « conditions » d'un présent évoquées par Marlise Simons, qui explique comment dans *El amor en los tiempos del cólera* García Márquez « escribió con mucha nostalgia sobre el noviazgo de sus padres y sus propios viajes en barco por el río[1341] ». À la trame amoureuse, il faut donc ajouter l'intérêt de l'écrivain à raconter ses propres expériences au sein d'un espace à recréer comme dernier recours face à son imminente disparition. En effet, l'auteur empirique explique à Simons comment il a dû introduire dans son roman différents voyages le long du fleuve Magdalena dans le but de « mostrar cómo el río dejó de ser una corriente fresca y viva para entrar en franca decadencia[1342] ». Des mots qui rejoignent l'analyse proposée par Rojo, pour qui l'Auteur Modèle chercherait à savoir « qué fue lo que hubo en aquellos lejanos orígenes y cómo fue que eso que hubo se vio reemplazado por la atmósfera de degradación y miseria en la que hoy día lo descubrimos inmerso[1343] ».

Le recours à la *paratopie temporelle* s'expliquerait ainsi par la nécessité de retrouver les restes de ce monde disparu dans le présent ; lequel ne concernerait pas seulement l'emblématique fleuve Magdalena, mais toute une ville ravagée par le choléra. Un espace où « la inmensa mayoría de los rasgos que la caracterizan corresponden a Cartagena de Indias[1344] », explique Kline. Il s'agit d'une ville que García Márquez a souvent décrite dans son œuvre journalistique comme un « monumento colonial »

[1338] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 55.
[1339] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op. cit*., p. 255.
[1340] ROJO Grynor, « El amor, la vejez y la muerte en los tiempos del cólera », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, *op. cit.*, p. 374.
[1341] SIMONS Marlise, « Los mejores años de su vida: una entrevista con Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 49.
[1342] *Ibid.* p. 50.
[1343] ROJO Grynor, « El amor, la vejez y la muerte en los tiempos del cólera », *op. cit*., p. 374.
[1344] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op. cit*., p. 257.

rappelant « una novela con ambiente del siglo XVII[1345] ». Le choix de cette ville détermine déjà le choix d'une époque spécifique, puisque, pour l'auteur empirique, Carthagène constitue l'essence même de ce passé que l'Auteur Modèle tentera de récupérer à travers sa *paratopie temporelle.* De sorte que tout récit recréé dans cet espace doit forcément être mis en relation avec la période coloniale. Il faut signaler que le roman se déroule pendant un moment de transition où la Colombie n'a pas encore atteint son premier siècle d'indépendance, et où l'architecture, les coutumes et les modes de vie sont toujours marqués par le régime colonial. Dans *El amor en los tiempos del cólera*, ce retour en arrière « est à la fois ce qui donne la possibilité d'accéder à un lieu et ce qui interdit toute appartenance[1346] », selon la définition que Maingueneau propose de la *paratopie*. En plaçant son texte à la fin du XIX^e^ et au début du XX^e^ siècle, le narrateur assouvit son désir de retour vers le passé, mettant ainsi en place une série de modifications qui l'éloignent considérablement du présent et, par conséquent de l'anecdote initiale. En effet, l'histoire d'amour entre les parents de García Márquez et celle des amants clandestins n'auront lieu que dans un temps révolu et dans une ville complètement différente, puisque l'Auteur Modèle s'évertue à récupérer des espaces privilégiés de sa propre histoire, à savoir le fleuve Magdalena et la ville de Carthagène ; cette dernière ayant d'ailleurs fortement marqué l'écrivain au cours de sa jeunesse – « Nunca podré olvidar en el resto de mi vida aquellos amaneceres irreales de mi juventud[1347] ». De plus, la « terrible epidemia de paludismo » qui, selon Méndez, a eu lieu « en la época en que Gabriel Eligio García enamoraba a Luisa Márquez[1348] », est systématiquement remplacée par « el brote de cólera asiático que azotó a Cartagena en el siglo pasado (1849) y que dio muerte a la cuarta parte de su población[1349] », comme l'explique Emilio Quevedo Vélez.

Afin de mieux comprendre les conditions ayant entraîné la décadence actuelle de ces espaces, l'Auteur Modèle « réadapte » son matériel aux exigences de sa *paratopie temporelle*. Il reproduit ainsi la posture du journaliste dans sa production « costeña », où l'actualité nationale et internationale était souvent mise en relation avec la période coloniale pour favoriser l'explication. C'est le cas, par exemple, d'« El primer vuelo de

[1345] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Visita a Santa Marta », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 146.
[1346] MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire*, *op. cit*., p. 86.
[1347] ZULUAGA Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit*., p. 53.
[1348] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 190.
[1349] QUEVEDO VÉLEZ Emilio, « Los tiempos del cólera: orígenes y llegada de la peste a Colombia », in *Revista Credencial Historia*, n°29, 1992, en ligne sur http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-29/los-tiempos-del-colera (consulté le 27 janvier 2020).

turismo interplanetario[1350] », qui, on l'a dit, renvoyait au premier voyage vers le Nouveau Monde ; une comparaison du présent et du passé à travers un registre *burlesque* et à forte intention transformatrice. Dans le cas d'*El amor en los tiempos del cólera*, ces rapports à l'Histoire affichent une nature moins transgressive du fait que les *transformations* à vocation satirique – *travestissement burlesque* – repérées dans la première partie de l'œuvre journalistique et fictionnelle seront remplacées par une augmentation des rapports *ludiques* entraînant une transformation minimale des textes officiels – *parodie ludique*. Ce « burlón designio historicista[1351] » identifié par Rojo est néanmoins sérieusement assumé par l'Auteur Modèle, qui n'hésite pas à évoquer directement des sources historiques dans sa quête de réponses. Un procédé permettant d'établir un lien entre le roman de 1985 et les idées défendues dans les articles journalistiques de 1981, « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad », où des récits officiels telles les Chroniques des Indes constituent une source déterminante dans la formation de l'idéologie marquézienne.

## *1. La* paratopie temporelle *dans la caractérisation des personnages*

Dans *El amor en los tiempos del cólera*, la ville de Carthagène des Indes conserve le caractère de « monumento colonial » que l'auteur empirique lui a reconnu en 1950. L'Auteur Modèle prolonge cette perception en parlant toujours de « ciudad de los virreyes[1352] », où les différents repères proposés aux lecteurs dans la représentation de la ville sont étroitement liés à cette période spécifique : on y trouve « el antiguo barrio de los esclavos[1353] », « el barrio colonial [1354] », « el cementerio colonial[1355] », entre autres. Cette caractérisation de l'espace exerce une forte influence sur les personnages ; lesquels présentent également des spécificités propres à cette période de l'Histoire. C'est le cas pour certains habitants qui portent, par exemple, « la marca real de los esclavos, impresa con hierros candentes en el pecho[1356] ». Il existe donc une sorte de « déterminisme » dans la perception des personnages, liée à leur appartenance à une ville encore figée dans son passé.

[1350] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Ciudadanos del otro mundo », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 174.
[1351] ROJO Grynor, « El amor, la vejez y la muerte en los tiempos del cólera », *op. cit.*, p. 374.
[1352] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 492.
[1353] *Ibid.*, p. 24.
[1354] *Ibid.*, p. 156.
[1355] *Ibid.*, p. 163.
[1356] *Ibid.*, p. 31.

Nonobstant, cette *paratopie temporelle* à laquelle l'Auteur Modèle a recours dans son évocation de Carthagène des Indes, impose à cette dernière un portrait négatif, que certains critiques, par exemple Eduardo García Aguilar, voient « untado de hiel[1357] » et qui, pour Thomas Pynchon, se traduit par « la guerra, las pestilencias y las confusiones urbanas de un Caribe atormentado […] por una historia que ha visto segar tantas vidas sin haberse registrado los hechos[1358] ». Si l'on en croit ces interprétations, la *paratopie temporelle* du roman de 1985 ne rechercherait pas un moment « glorieux » du passé, mais les circonstances ayant renforcé le déclin actuel. En choisissant cette période de transition entre l'époque coloniale et l'indépendance du pays, le narrateur voudrait ainsi présenter « un relato de ambientación histórica que sirve para mostrarnos el influjo de la vida colonial en el desarrollo de la actualidad colombiana[1359] », selon Edila Paz Goldberg. Des analyses qui suggèrent une représentation de l'Histoire comme une succession d'événements négatifs qui ont leur incidence sur un espace particulier, lequel, à son tour, définit l'identité des personnages du roman.

### a. Les personnages historiques et leur démythification

L'un des aspects les plus saillants d'*El amor en los tiempos del cólera* concernant la ville de Carthagène est la peinture d'un endroit en marge du temps « [al] cual no le había ocurrido nada en cuatro siglos, salvo el envejecer despacio entre laureles marchitos y ciénagas podridas[1360] ». Cette impossibilité d'accès aux progrès et de changement favorise le rapprochement de certains personnages historiques qui, précédemment, faisaient partie d'un passé révolu, mais qui, dans le roman de 1985, sont repris par le biais d'une « autotextualité » – procédé encore très employé dans l'œuvre marquézienne. C'est ainsi que nous retrouvons Francis Drake, déjà associé à cette ville côtière dans la production journalistique ; ville côtière toujours marquée par son passé colonial, « como si allí afuera en la bahía, estuviera Francis Drake, con sus naves de abordaje[1361] ».

C'est dans *Cien años de soledad* que nous repérons le portrait à l'origine d'une nouvelle version du corsaire anglais présentée dans le récit de Florentino Ariza y Fermina

[1357] GARCÍA AGUILAR Eduardo, « El 18 brumario de Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 250.
[1358] PYNCHON Thomas, « Los eternos compromisos del corazón », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, *op. cit.*, p. 341.
[1359] GOLDBERG Edila Paz, *Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García M…*, *op. cit.*, p. 250.
[1360] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 31.
[1361] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los habitantes de la ciudad… », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 63.

Daza. L'Auteur Modèle de 1967 explique qu'« en épocas pasadas […] Sir Francis Drake se daba al deporte de cazar caimanes a cañonazos, que luego hacía remendar y rellenar de paja para llevárselos a la reina Isabel[1362] ». Le temps éloigné où a lieu cette anecdote, racontée par « el primer Aureliano Buendía[1363] », devient maintenant contemporaine des protagonistes d'*El amor en los tiempos del cólera*. Lors du premier voyage entrepris par Florentino Ariza le long du fleuve Magdalena, il est témoin de « la distracción favorita de los viajes de esos tiempos, que era disparar contra los caimanes que se asoleaban en los playones[1364] ». Un passe-temps aussi partagé par « el ministro británico, que desde el día siguiente de la partida amaneció vestido de cazador, con una carabina de precisión y una escopeta de dos cañones para matar tigres[1365] ». C'est donc sous les traits d'un diplomate anglais que nous retrouvons le légendaire corsaire qui avait tant fasciné le journaliste García Márquez et qu'il avait même décrit, on se le rappelle, comme « todo un caballero británico que entre asalto y asalto leía versos de Pope y fue el primero en darle la vuelta al mundo, sólo por tener algo interesante que contarle a la reina Isabel[1366] ».

Il existe un fort décalage entre ce portrait proposé par l'auteur empirique et celui finalement dressé par l'Auteur Modèle de *Cien años de soledad*, hypotexte de l'image évoquée dans le roman de 1985 : même si le mobile reste inchangé – soit il est pris alors qu'il fait le tour du monde ou alors, en train d'empailler des caïmans, le propos est toujours de surprendre la reine d'Angleterre –, le caractère de Drake subit une claire *transformation* qui le fait basculer d'un « gentlemen » passionné de littérature vers un chasseur sanguinaire d'animaux et d'hommes ; ces derniers traqués par « sus feroces perros de asalto[1367] », responsables de la folie de l'arrière-grand-mère d'Úrsula Iguarán. Ce portrait sera donc repris dans *El amor en los tiempos del cólera* par le biais du « ministro británico », tout de même *travesti* – « amaneció vestido de cazador » – pour endosser son rôle de chasseur de caïmans, rappelant le corsaire.

Néanmoins, cette présence de Drake dans le roman de 1985 ne se limite pas à cet homme politique tueur d'animaux exotiques ; il est également représenté par « un cazador de Carolina del Norte […] », qui « le había destrozado la cabeza a una madre de manatí con un disparo certero[1368] ». Si nous tenons compte du constant

[1362] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 20.
[1363] *Ibid.*
[1364] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 205.
[1365] *Ibid.*
[1366] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 686.
[1367] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 30.
[1368] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 472.

anthropomorphisme avec lequel les lamantins sont décrits tout au long du roman – des animaux qui « amamantaban sus crías con sus grandes tetas maternales y sorprendían a los pasajeros con sus llantos de mujer[1369] » –, il serait envisageable de reconnaître dans ce chasseur étasunien un deuxième portrait du corsaire anglais, qui, cette fois-ci, s'adonne à la chasse d'humains, comme il l'avait jadis fait à Ríohacha « en el siglo XVI[1370] ».

L'Auteur Modèle de 1985 met en place une *amplification narrative* du portrait de Drake grâce à un « développement diégétique » que Genette définit comme une *expansion* : « dilatation des détails, descriptions, multiplication des épisodes et des personnages d'accompagnement, dramatisation maximale d'une aventure en elle-même peu dramatique[1371] ». En effet, dans *El amor en los tiempos del cólera* la présence de Drake se concrétise à travers différents personnages – « el ministro británico » et « un cazador de Carolina del Norte », tous les deux issus de la culture anglo-saxonne –, à la différence de l'hypotexte présent dans *Cien años de soledad*, où il est directement évoqué avec son nom. Une diversité qui permet de complexifier l'image du corsaire anglais perçu comme un chasseur d'animaux et d'humains dans un contexte précis. Il est présent lors du premier voyage de Florentino Ariza le long du Magdalena[1372] et il sera également mentionné par « el capitán Samaritano » pendant la dernière traversée de ce même fleuve par le couple de protagonistes[1373]. Le narrateur informe ainsi le narrataire des activités menées par ces deux hommes, mais également des conséquences que leurs actions ont eues : le chasseur étasunien sera « abandonado en el playón desierto junto al cadáver de la madre asesinada[1374] ». Ce dernier générera d'ailleurs un épisode qualifié par l'Auteur Modèle d'« histórico » puisque le lamantin orphelin que le capitaine réussit à arracher aux tirs de ce « cazador de Carolina del Norte » et qui « creció y vivió muchos años en el parque de animales raros de San Nicolás de las Barrancas, fue el último que se vio en el río[1375] ».

Ce « développement diégétique[1376] » permet ainsi d'attribuer un caractère plus grave à la présence de Drake, désigné comme responsable direct d'une catastrophe écologique. Une « dramatisation maximale » qui contraste avec l'évocation furtive du

[1369] *Ibid.*, p. 206.
[1370] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.*, p. 30.
[1371] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.*, p. 378.
[1372] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 205.
[1373] *Ibid.*, p. 472.
[1374] *Ibid.*
[1375] *Ibid.*
[1376] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.*, p. 378.

corsaire britannique dans le roman de 1967, où nous apprenons qu'il est également responsable de la fin d'une lignée, celle des Buendía, mais d'une manière plutôt indirecte : « Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico[1377] ». Le corsaire favorise l'émergence des circonstances qui faciliteront la naissance de l'enfant à la queue de cochon. Ce sera quoiqu'il en soit le dernier couple des Buendía qui exécutera l'acte incestueux qui les détruira. En revanche, dans *El amor en los tiempos del cólera*, c'est bien le chasseur qui contribue à l'extermination de ces animaux à « tetas de madres que […] lloraban con voces de mujer[1378] » en tuant de ses propres mains la dernière « madre de manatí » du fleuve Magdalena. Dans tous les cas, Drake participe à la disparition d'une famille qui, dans *Cien años de soledad*, subit une *dévalorisation* du fait de sa potentielle nature animale – un cousin de José Arcadio et d'Úrsula était né avec « una cola de cerdo » et chez le couple il existait toujours la crainte d'« engendrar iguanas[1379] » – ; et contribue également à la destruction d'animaux sur lesquels l'Auteur Modèle de 1985 exerce une *valorisation* en leur attribuant des traits et des comportements de nature strictement humaine. Ce processus accentue le caractère sérieux de la présence de Drake ; lequel provoquera « un episodio histórico » ; une action conséquente qui entrainera aussi une punition de taille puisque le capitaine Samaritano l'expulsera de son navire pour le laisser « abandonado en el playón desierto » et le mentionnera dans des circonstances futures de manière péjorative en l'appelant « aquel gringo[1380] ».

Évoquons ici l'interprétation de Caroline Lepage sur l'identité de « celui qui est symboliquement désigné comme le capitaine du navire ». Pour elle, il s'agirait finalement d'« une métaphore de l'auteur[1381] ». En effet, des éléments issus directement d'expériences vécues par l'auteur empirique, ainsi que sa propre idéologie, sont aisément introduits au fur et à mesure que Diego Samaritano conduit Fermina Daza et Florentino Ariza le long de ce voyage fluvial. De la même manière qu'« el capitán Samaritano les tenía un afecto casi maternal a los manatíes, porque les parecían señoras condenadas por algún extravío de amor[1382] », García Márquez laisse transparaître dans ses mémoires la même sensibilité quand il s'agit de décrire ces animaux. Une « hembra manatí » rencontrée pendant l'un de ses voyages de jeunesse est, par exemple, présentée comme « un ser fantástico y

[1377] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 495.
[1378] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 471.
[1379] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 31.
[1380] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 472.
[1381] LEPAGE Caroline, *L'univers de Gabriel García Márquez*, Paris, Ellipses, 2008, p. 126.
[1382] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 472.

enternecedor, entre mujer y vaca […]. Su piel era lívida y tierna, y su torso de grandes tetas era de madre bíblica[1383] ». Quant au « cazador de Carolina del Norte » sévèrement exclu du navire et par la suite du roman, il permettrait d'incarner un des points-clés de l'idéologie marquézienne dévoilé par Meckled. Selon le critique, dans le roman de 1967, les étrangers sont tout simplement « atacados y culpados por García Márquez como causantes de la corrupción moral y decadencia material que acarrea el progreso[1384] ». Dans *Cien años de soledad*, cette déchéance morale est introduite dans la famille par Meme Buendía du fait de sa proximité avec « tres jóvenes norteamericanas que rompieron el cerco del gallinero electrificado y establecieron amistad con muchachas de Macondo[1385] ». Cette amitié entraîne d'importants changements chez la jeune femme et lui font adopter certains comportements liés à l'arrivée des nouveaux venus ; Fernanda del Carpio, par exemple, « se escandalizaba con la idea de que el tocador de la hija debía ser igual al de las matronas francesas[1386] » – le référent pour indiquer le degré maximal de perversité morale est encore un autre groupe d'étrangers, représenté par les « putas francesas[1387] ». Mais, c'est surtout grâce à son amitié avec Patricia Brown que Meme fait la connaissance de Mauricio Babilonia, l'homme avec lequel elle engendrera l'« antropófago[1388] », Aureliano Babilonia, le père de l'enfant à la queue de cochon. Et c'est encore un « gringo », Mr Brown, qui « convocó la tormenta » laissant Macondo en ruines suite à un déluge de « cuatro años, once meses y dos días[1389] ».

Cette vision qui considère que « todo lo malo es extranjero, y todo lo extranjero es malo[1390] » perdure jusqu'*El amor en los tiempos del cólera*, où ce sont encore des Étasuniens, « los cazadores de pieles de las tenerías de Nueva Orleans », qui contribuent à une « decadencia material » du fleuve Magdalena en exterminant « los caimanes que se hacían los muertos con las fauces abiertas[1391] » et qui feront également des lamantins « una especie extinguida por las balas blindadas de los cazadores de placer[1392] ». Dans le roman de 1985, c'est le capitaine du navire – « métaphore de l'auteur » – qui, justement, désignera l'un de ces chasseurs en parlant d'« aquel gringo », sachant que, dans *Cien años*

[1383] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit*, p. 197.
[1384] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 436.
[1385] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 328.
[1386] *Ibid.*, p. 327.
[1387] *Ibid.*, p. 355.
[1388] *Ibid.*, p. 351.
[1389] *Ibid.*, p. 375.
[1390] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 436.
[1391] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 471.
[1392] *Ibid.*

*de soledad*, une telle appellation était principalement utilisée par le colonel Aureliano Buendía : « –¡[…] voy a armar a mis muchachos para que acaben con estos gringos de mierda![1393] ». La liberté avec laquelle l'auteur assume ses postures idéologiques dans *El amor en los tiempos del cólera* fait écho à son texte critique de 1983, « Nueve años no es nada », où il met en relation la culture occidentale avec la décadence et la destruction – il dépeint une Europe « dispersa y en ruinas[1394] » – qui aurait profité d'une Amérique riche en ressources naturelles et architecturales – « tal vez no hubiera conocido jamás –sin el oro de América– el esplendor del Renacimiento[1395] ».

Dans le traitement que le personnage de Francis Drake subit tout au long de l'œuvre journalistique et de fiction, nous constatons également une évolution négative de la *paratopie temporelle* marquézienne. Il y a une conception de plus en plus sombre du passé, puisque cette présence étrangère incarnée par le corsaire anglais entraîne la chute définitive d'un espace cher à l'auteur empirique – dans ses mémoires, García Márquez décrit le fleuve Magdalena comme « nuestro río de nostalgias[1396] » – et ne représenterait en aucun cas – toujours pour Meckled – une source de progrès, de « transformación y de historia[1397] ».

### b. Les personnages et leurs *paratopies temporelles*

Dans *El amor en los tiempos del cólera*, la présence étrangère n'est pas uniquement néfaste pour la préservation de la *paratopie temporelle* quand elle est représentée sous les traits d'impitoyables chasseurs étasuniens. Cet élément extérieur est banni du roman y compris quand il constitue une promesse de progrès susceptible de briser l'immobilité chronologique. C'est à travers le médecin Juvenal Urbino – nom d'ailleurs très révélateur pour celui qui voudrait « rejuvenecer » la ville – que nous constatons cette impossibilité du changement. Il s'agit du seul personnage placé en marge de l'ancrage colonial commun à l'ensemble des personnages. Sa *paratopie temporelle* se caractérise plutôt par l'anticipation ; il serait ce que Maingueneau désigne sous l'expression « citoyen prématuré d'un monde à venir[1398] ». Son espace intime contraste, en effet, avec le reste de la ville – le narrateur informe, par exemple, que « la casa del doctor Juvenal Urbino estaba en otro

[1393] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 288.
[1394] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », in *Obra periodística 5*, *op. cit.*, p. 515.
[1395] *Ibid.*
[1396] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit*., p. 198.
[1397] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 436.
[1398] MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire*, *op. cit*., p. 87.

tiempo[1399] » –, mais, surtout, sa vision du monde, fortement influencée par la culture européenne.

Tout d'abord, en matière littéraire, il est décrit comme « un lector atento de las *novedades* literarias que le mandaba por correo su librero de París o las que le encargaba de Barcelona su librero local[1400] » [nous soulignons] ; des goûts qui s'opposent à ceux de Florentino Ariza, lui plutôt passionné par « la poesía castellana más selecta del Siglo de Oro[1401] ». D'autre part, c'est à Paris que le médecin « hizo estudios superiores de medicina y cirugía[1402] » ; lesquelles lui ont donné l'assurance nécessaire pour imposer en vain « criterios novedosos en el Hospital de la Misericordia[1403] » de Carthagène, étant donné qu'à son arrivée d'Europe, le jeune médecin « tropezaba con todo ». Il « suscitaba el recelo de sus colegas mayores y las burlas solapadas de los jóvenes[1404] » face à son désir de remplacer les « supersticiones atávicas[1405] » par des méthodes plus scientifiques, ou encore la réticence de la population devant son projet d'« enriquecimiento mineral del agua de los aljibes » ; ce dernier menaçait d'ailleurs les croyances « tan arraigadas en la superstición local » sur la possibilité d'attraper, par la prise de cette eau insalubre, « la hernia del escroto que tantos hombres de la ciudad soportaban […] con una cierta insolencia patriótica[1406] ».

L'esprit « rationaliste » importé d'Europe – plus précisément de France – par Juvenal Urbino, se heurte à une sorte d'obscurantisme que seul le jeune médecin semble identifier dans une ville qui, selon lui, « seguía soñando con el regreso de los virreyes[1407] ». Une prise de conscience qui rend ce personnage extrêmement malheureux à son arrivée de Paris – « Derrotado, volvió la cabeza para que no lo viera su madre, y se soltó a llorar en silencio[1408] » – et qui montre l'écart par rapport à un entourage semblant tolérer cette condition de décadence avec une sorte de complaisance. Quand il arrive de son « viaje medicinal[1409] », Florentino Ariza fait totale abstraction de « los olores innumerables del mercado público, revueltos con la podredumbre del fondo », et dès qu'il touche terre, « no sintió más la fetidez de la bahía sino el olor personal de Fermina Daza en

[1399] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 471.
[1400] *Ibid.*, p. 19.
[1401] *Ibid.*, p. 115.
[1402] *Ibid.*, p. 155.
[1403] *Ibid.*, p. 159.
[1404] *Ibid.*, p. 160.
[1405] *Ibid.*, p. 159.
[1406] *Ibid.*, p. 162.
[1407] *Ibid.*, p. 300.
[1408] *Ibid.*, p. 157.
[1409] *Ibid.*, p. 200.

el ámbito de la ciudad » ; une ville qu'il perçoit comme « un remanso al amanecer[1410] ». Une image de la ville de Carthagène partagée par Fermina Daza, qui, au cours de son voyage en montgolfière, aperçoit, depuis les cieux « la muy antigua y heroica ciudad de Cartagena de Indias, la más bella del mundo […]. Vieron las murallas intactas, la maleza de las calles, las fortificaciones devoradas por las trinitarias, los palacios […] con sus virreyes podridos de peste dentro de las armaduras[1411] ».

Cette dernière référence aux vice-rois, interpelle du fait de sa proximité avec une description déjà donnée des Conquistadors dans l'œuvre journalistique et dans *Cien años de soledad*. En 1952, García Márquez parle, nous l'avions évoqué, de « varones antiguos, que, antes de perder el honor, se dejaban morir oxidados dentro de sus armaduras[1412] » et dans le roman de 1967, l'Auteur Modèle évoque une « armadura del siglo XV », où José Arcadio Buendía et ses hommes trouvèrent « un esqueleto calcificado que llevaba colgado en el cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer[1413] ». Toutefois, dans *El amor en los tiempos del cólera*, nous assistons à une évolution dans le traitement du passé colonial dans la mesure où les Conquistadors, initialement perçus comme des êtres inadaptés à un milieu, sont remplacés par des vice-rois. Des figures historiques dont les corps sont précieusement conservés au sein d'une ville qui leur appartient – « ciudad de los virreyes[1414] » – et à laquelle ils se sont tellement intégrés que la cause de leur mort – le choléra – est aussi commune au reste de la population. Le rapport envers le passé devient moins transgressif puisque les personnages semblent accepter, et même admirer, cette *paratopie temporelle* dans laquelle Carthagène se trouve immergée, devenant ainsi, à leurs yeux, la ville « más bella del mundo ». Ce que le médecin Urbino identifie comme « la carcoma de los años », résultat d'une gestion néfaste de la ville datant de « "cuatrocientos años de estar tratando de acabar con ella"[1415] », n'est, pour le reste des personnages, que la preuve tangible d'une force qui la rend admirable « después de haber resistido a toda clase de asedios de ingleses y tropelías de bucaneros durante tres siglos[1416] ». C'est-à-dire que pour ces derniers, la menace d'une possible destruction de la cité ne peut venir que de l'extérieur. Le médecin, lui, reconnaît parmi les habitants de

[1410] *Ibid.*, p. 215.
[1411] *Ibid.*, p. 324.
[1412] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Una tragedia antigua », in *Obra periodística 1, op. cit.*, p. 579.
[1413] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.,* p. 10.
[1414] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 492.
[1415] *Ibid.*, p. 163.
[1416] *Ibid.*, p. 324.

Carthagène un danger potentiel qu'il faudrait éviter en remplaçant leurs croyances et leurs superstitions par la science et la raison.

Ainsi, nous voyons s'esquisser dans *El amor en los tiempos del cólera* un duel entre deux visions du monde, où, selon Edila Paz Goldberg, « la referencia a la cultura francesa […] no es desaprovechable si entendemos que la disyuntiva entre racionalismo y oscurantismo se puede fijar en la que representa aquella frente a la hispana[1417] ». Juvenal Urbino est donc l'ambassadeur de cette pensée « rationaliste » originaire de France, mais aussi d'une culture qu'il a patiemment transmise à son propre animal de compagnie : un perroquet finalement capable de « hablar francés como un académico[1418] ». Il est intéressant de constater que c'est justement cet animal exotique que l'on veut façonner à travers l'acquisition d'une langue et même la mémorisation de chansons qui lui sont étrangères – le médecin « le hacía oír al loro las canciones de Yvette Guilbert y Aristide Bruant, que habían hecho las delicias de Francia[1419] » – qui causera la mort du protagoniste. Cet illustre médecin qui « se dio a conocer en el país por haber conjurado a tiempo, con métodos novedosos y drásticos, la última epidemia de cólera morbo que padeció la provincia[1420] », connaît, en effet, une mort absurde en essayant de rattraper cet oiseau – « el doctor Urbino agarró el loro por el cuello […] pero lo soltó de inmediato, porque la escalera resbaló bajo sus pies […][1421] ». Il existe un transfert de caractéristiques jadis attribuées aux Conquistadors à Juvenal Urbino, qui semble, lui aussi, ignorer les particularités d'un milieu auquel il s'obstine à vouloir imposer les codes d'une culture strictement européenne ; de la même manière que ces nouveaux venus choisissaient de « meterse en una armadura de caballero con treinta grados a la sombra[1422] ».

Le registre burlesque que le journaliste avait réservé aux Espagnols est maintenant employé pour ridiculiser le « rationalisme » français à travers le personnage du médecin. En dévalorisant ce dernier en lui donnant une mort presque « irrationnelle », l'Auteur Modèle reprend certaines postures idéologiques de l'auteur empirique qui, maintes fois, s'est montré réticent envers une culture de son point de vue régie par le « cartesianismo », comme il l'a expliqué à Apuleyo Medoza en 1982 au sujet du succès mitigé rencontré par *Cien años de soledad* en France : « Yo estoy mucho más cerca de las locuras de Rabelais que de los rigores de Descartes. En Francia fue Descartes quien se impuso. Quizás, por ese

[1417] GOLDBERG Edila Paz, *Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García M…, op. cit.*, p. 254.
[1418] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 36.
[1419] *Ibid.*, p. 37.
[1420] *Ibid.*, p. 69.
[1421] *Ibid.*, p. 68.
[1422] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Las estatuas de Santa Marta », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 147.

motivo […] el libro no ha tenido en Francia el nivel de popularidad alcanzado en otros países[1423] ». Dans *El amor en los tiempos del cólera*, c'est donc l'histoire coloniale héritée de l'Espagne qui prend le dessus sur le souffle de progrès que le personnage du médecin amène avec lui de France. En effet, ce sont des personnages comme Florentino Ariza et Fermina Daza, lesquels partagent la même *paratopie temporelle* de la ville, qui auront la possibilité de transcender la mort et d'entreprendre un voyage pour « toda la vida[1424] ». Il est par ailleurs curieux de constater que c'est à cause de deux animaux emblématiques des Caraïbes – les lamantins et le perroquet – que les représentants d'une culture étrangère, sont exclus du roman, comme s'il s'agissait d'une sorte de réaction d'un milieu refusant d'être effacé ou transformé.

Le point de vue adopté par le couple protagoniste coïncide ainsi avec celui de l'auteur empirique, pour qui la ville de Carthagène devient justement envoûtante grâce à « la dignidad de sus escombros[1425] ». En effet, dans ses mémoires, il décrit avec émerveillement son premier séjour à « la Heroica[1426] », un espace où « se preservaba el tiempo para las cosas que seguían teniendo la edad original mientras los siglos envejecían[1427] ». La ville ne vieillit donc pas – pour lui, elle doit préserver son passé colonial en tant que marque identitaire –, ce sont les « historiadores » qui l'ont représentée comme un « fósil de cartón piedra », contribuant par là à entretenir le portrait vétuste d'un endroit ayant pourtant « su vida propia[1428] ». Il s'agit d'une nouvelle attaque visant les historiens au sujet du passé de Carthagène, car, déjà en 1952, l'auteur les avait qualifiés de « buenos y muy patriotas historiadores de Cartagena » qui « aprovechan la oportunidad del once de noviembre para escribir tardíos y furiosos panfletos contra los piratas[1429] » ; des personnages que le journaliste avait présentés, en 1948, comme emblématiques de cette ville, « como si allí afuera en la bahía, estuviera Francis Drake, con sus naves de abordaje[1430] ».

L'exaltation de la *paratopie temporelle* marquézienne perdurerait ainsi, inaltérable, jusqu'en 1985. Ce qui contredit fortement l'analyse avancée par Canfield, pour qui « abundan en la novela las páginas destinadas a pintar el panorama deprimente del

[1423] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 101.
[1424] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 495.
[1425] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit.*, p. 340.
[1426] *Ibid.*, p. 333.
[1427] *Ibid.*, p. 340.
[1428] *Ibid.*
[1429] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit.*, p. 686.
[1430] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los habitantes de la ciudad… », *op. cit.*, p. 63.

subdesarrollo y a despertar las conciencias adormecidas por ciertas formas perversas de la nostalgia (o de la pereza) que fácilmente desembocan en el chauvinismo[1431] ». Il existe en effet dans *El amor en los tiempos del cólera* nombre de pages décrivant les conditions de précarité et de décadence de la ville de Carthagène, mais cette vision est principalement attribuée au personnage de Juvenal Urbino, fortement marqué par le « cartesianismo » français et en aucun cas au couple magnifique, Florentino Ariza et Fermina Daza. Il est donc difficile de reconnaître dans le récit une quelconque intention dénonciatrice destinée à condamner une ville en déclin si « otro personaje importante, uno que no tiene nombre[1432] » se positionne, justement, comme l'habitant heureux d'une *paratopie* qui, selon Canfield, serait ouvertement critiquée par García Márquez. Dans une interview accordée à Marlise Simons, l'écrivain colombien explique que l'élément qui « realmente pone a marchar toda la historia » du roman de 1985 « es la sociedad de la Costa caribeña, sus prejuicios y supersticiones, sus maneras anticuadas[1433] ». Une société ponctuellement localisée dans « el antiguo barrio de los esclavos[1434] », un endroit qualifié, certes, de « moridero de pobres », mais principalement mis en valeur par sa joie de vivre. C'est là où la veuve de Jeremiah Saint-Amour « había sido feliz », où « la pobrería mulata […] con sus animales domésticos […] se tomaban en un asalto de júbilo las playas pedregosas del sector colonial » et où habite une « muchedumbre impetuosa » qui « le infundían a la ciudad muerta un frenesí de feria humana olorosa a pescado frito: una vida nueva[1435] ».

Ces déclarations de l'auteur empirique, ainsi que l'opposition que l'Auteur Modèle établit entre le médecin Juvenal Urbino, vecteur de science et de raison, et ce personnage collectif porteur de précarité, de superstitions et d'un passé colonial – certains avaient encore « la marca real de los esclavos, impresa con hierros candentes en el pecho[1436] » –, chercheraient plutôt à sublimer « el panorama deprimente del subdesarrollo », en aucun cas à le dénoncer, comme le prétend Canfield.

### c. La représentation de « la sociedad de la Costa caribeña »

Si nous tenons compte des déclarations de García Márquez à Simons au sujet de l'importance de la société caribéenne dans *El amor en los tiempos del cólera*, ce roman

[1431] CANFIELD Martha L., *Gabriel García Márquez, op. cit*., p. 31.
[1432] SIMONS Marlise, « Los mejores años de su vida: una entrevista con Gabriel García M…», *op. cit.*, p. 52.
[1433] *Ibid.*
[1434] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 24.
[1435] *Ibid.*, p. 31-32.
[1436] *Ibid.*, p. 31.

semble constituer une première au sein de l'œuvre de l'écrivain. Jusqu'à présent, la présence des Indigènes ou des Afro-descendants n'était qu'un élément de décor d'une modeste importance, comme l'attestent les textes – sept au total – qui, depuis 1948, ont été consacrés à la description de l'« indio » et de la « negra » ; des récits marqués par une forte tendance à la simplification et à la folklorisation de ces habitants de la Côte Atlantique colombienne. À propos des Indigènes, Camacho Delgado avait déjà remarqué que, mis à part les personnages de Cataure et Visitación dans *Cien años de soledad*, « no deja de sorprender que un sector tan importante de la población colombiana (e hispanoamericana) haya estado casi ausente en la narrativa del Nobel cataquero[1437] ». La prise en compte de ces deux communautés dans *El amor en los tiempos del cólera* devient plus forte lorsque l'auteur empirique se confie sur sa méthode d'écriture : sortir « a la calle para buscar sitios que mis personajes pudieran frecuentar, hablarle a la gente y recoger lenguajes y atmósferas, de tal modo que a la mañana siguiente tenía materiales frescos recién traídos de la calle[1438] ». Cette prise de contact avec la population locale de la ville de Carthagène a sans doute été déterminante pour que les descendants des esclaves africains gagnent enfin une représentation plus importante.

Malheureusement, ce n'est toujours pas le cas pour la communauté indigène, qui continue à être perçue de la même manière réductrice que s'il s'agissait du journaliste dans sa production « costeña ». Nulle part dans presque 500 pages, l'Auteur Modèle d'*El amor en los tiempos del cólera* n'introduit un seul personnage issu de ce groupe susceptible d'être identifié à un nom propre ou à une personnalité claire ; on retrouve des prototypes pittoresques et exotiques qui se fondent dans une masse souvent évoquée en toile de fond. Au cours de sa promenade dans « los vericuetos de comercio » de Carthagène – décrite au passage comme « una aventura fascinante » –, Fermina Daza croise, sans trop s'y intéresser, « culebreros que le ofrecían el jarabe para el amor eterno » et un « indio falso que trataba de venderle un caimán amaestrado[1439] ». Ensuite, pendant son « viaje medicinal », Florentino Ariza débarque dans un port, où avait lieu « una feria dominical, con indios que vendían amuletos de tagua y bebedizos de amor[1440] ». Et, bien des années plus tard, ce dernier a finalement recours « a cuantas yerbas de indios pregonaban en el mercado público[1441] » afin de soigner ses problèmes de calvitie. La

[1437] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 55.
[1438] SIMONS Marlise, « Los mejores años de su vida: una entrevista con Gabriel García M…», *op. cit.*, p. 51.
[1439] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 148-149.
[1440] *Ibid.*, p. 211.
[1441] *Ibid.*, p. 375.

représentation des Indigènes n'a donc subi aucune évolution depuis 1948 ; leur seule utilité, au sein de la société, se limite à leur connaissance des plantes, employées à des fins purement esthétiques ou visant des objectifs presque irréalisables, les rapprochant plus de la charlatanerie que de la médecine ancestrale. Le journaliste avait déjà représenté ces hommes « cargados de plantas medicinales y de fórmulas secretas para el buen amor[1442] » qui, de plus, pouvaient aider à assouvir le « deseo de ser estéril[1443] » ; c'est le cas de la « negra » qui rencontre l'« indio » au cours d'un trajet en bus et qui interagit avec lui dans le seul but de se procurer des plantes aptes à lui donner « acerados mordiscos a su dinastía[1444] ».

Le point de vue du couple de protagonistes d'*El amor en los tiempos del cólera* coïncide ainsi avec celui de l'auteur empirique : entre ce dernier et le premier, il n'y a pas seulement un attachement envers une même *paratopie temporelle*, il existe aussi une vision commune du monde et dont la base consiste à sous-estimer le savoir des peuples originaires d'Amérique, à la manière des chroniqueurs des Indes. Cabeza de Vaca explique, par exemple, comment face aux méthodes employées par certaines tribus d'amérindiens qui « curan las enfermedades soplando al enfermo, y con aquel soplo y las manos echan de él la enfermedad », lui et ses compagnons n'hésitèrent pas à manifester leur scepticisme : « Nosotros nos reíamos de ello, diciendo que era burla […][1445] ». L'Indigène est donc perçu comme un homme qui manipule des produits ou des techniques d'une efficacité douteuse, car il est difficile de concevoir qu'un être d'une nature sauvage puisse maîtriser une quelconque connaissance. Celui-ci est donc dépeint sous les traits d'un personnage mis au contact d'animaux exotiques et dangereux qui le rapprochent du portrait du cannibale que García Márquez avait présenté dans son article de 1952, « Hablando de circos ». Les caractéristiques de ce dernier semblent indissociables de celles de l'« indio » dans la mesure où l'anthropophage défie les fauves – « salía a la pista a mostrarles los dientes a los leones[1446] » –, de la même manière que l'Indigène rencontré par Fermina Daza au marché apprivoise des animaux redoutables – « trataba de venderle un caimán amaestrado ». De plus, le cannibale de 1952 se rend à des « ferias rurales » afin de vendre « específicos y yerbas aromáticas[1447] », comme le font les « indios » que

[1442] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En un puesto del bus… », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 79.
[1443] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Quinto relato del viajero imaginario », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 475.
[1444] *Ibid.*
[1445] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit.*, p. 129.
[1446] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Hablando de circos », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 656.
[1447] *Ibid.*

Florentino Ariza croise justement dans « una feria dominical », où ils « vendían amuletos de tagua y bebedizos de amor ».

Il s'avère donc paradoxal qu'après son article de 1983, « Nueve años no es nada », où l'auteur empirique mettait précisément en avant le savoir amérindien à travers la civilisation Maya, qui avait, par exemple, « conocimientos de astronomía suficientes para orientarse a través de los océanos[1448] » et qui aurait pu conquérir l'Europe sans aucune difficulté, il puisse maintenant réemployer ses vieilles représentations où les peuples originaires sont décrits comme ignorants et primitifs. Mais, plus étonnant encore, est le fait que cette représentation dégradante s'affiche trois ans après la réception du Prix Nobel, où l'écrivain avait fortement condamné le regard que, depuis des siècles, les Européens posent sur l'Amérique latine et par lequel ils s'entêtent « en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos[1449] ». Une posture qui ne laissait en effet pas soupçonner que, dans son roman de 1985, il reproduirait cette même vision. Dans *El amor en los tiempos del cólera*, ces peuples éminemment américains, « un sector tan importante de la población colombiana (e hispanoamericana)[1450] », selon Camacho Delgado, sont observés et représentés depuis les mêmes rapports d'altérité instaurés par les Européens au temps de la Découverte. On conclut donc « au caractère bestial des Indiens[1451] » – signale Todorov au sujet des premiers échanges commerciaux entre Colomb et les natifs – du fait de leur usage de méthodes méconnues par les personnages. Dans un geste désespéré pour soigner sa calvitie, Florentino Ariza utilise « cuantas yerbas de indios pregonaban en el mercado público », comme l'explique de manière péjorative le narrateur, qui insiste sur l'étrangeté de ces plantes et sur leur inefficacité : il ne mentionne aucun nom précis et il faut en utiliser une quantité considérable pour obtenir un quelconque résultat.

Un portrait dévalorisant des peuples indigènes malheureusement commun avec les Afro-descendants, et cela malgré le fait qu'ils bénéficient d'une présence plus importante dans le roman de 1985. Dans ce récit, nous trouvons, il est vrai, tout un quartier – « el antiguo barrio de los esclavos » – habité par une « pobrería mulata[1452] » avec qui « el cólera fue mucho más encarnizado […] por ser la [population] más numerosa y pobre[1453] ». Deux personnages émergent cependant et suscitent l'intérêt du narrateur : Leona Casiani et Bárbara Lynch, deux femmes qui, toutefois, ne jouissent pas d'une image

[1448] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[1449] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 26.
[1450] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 55.
[1451] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 53.
[1452] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 31.
[1453] *Ibid.*, p. 164.

positive auprès du couple de protagonistes. Lors de sa première apparition dans le roman, Leona Casiani est, par exemple, décrite par Florentino Ariza comme « negra, joven y bonita, pero puta sin lugar a dudas[1454] » ; et pour Fermina Daza, la relation clandestine que son mari, le médecin Urbino, avait nouée avec Bárbara Lynch apparaissait d'autant plus insupportable qu'il s'agissait d'une femme de couleur – « Y lo peor de todo, carajo: con una negra[1455] ». La représentation de ces femmes est conditionnée par leur rôle en tant que maîtresses ; ce qui explique l'abondance de descriptions à forte connotation sexuelle touchant principalement leur apparence physique. À travers le désir de Florentino Ariza, Leona Casiani est décrite avec un « *ardoroso* cuerpo de africana », portant souvent « sus mismos vestidos de cimarrona *alborotada*, sus turbantes *locos*, sus arracadas y pulseras de hueso, su mazo de collares y sus anillos de piedras falsas en todos los dedos: una *leona de la calle*[1456] » [nous soulignons]. Pour sa part, Bárbara Lynch attire l'attention du médecin Urbino par « sus muslos de sirena, su piel a fuego lento, sus senos atónitos, sus encías diáfanas de dientes perfectos[1457] » et par ses habits, composés d'« una preciosa pollera de Jamaica con volantes de flores coloradas[1458] » ; un portrait complété avec l'évocation dégradante que Fermina Daza fait de l'ex-maîtresse de son mari, identifiée essentiellement à travers son « "olor de negra"[1459] ». À ce propos, il faut souligner le regard négatif que la protagoniste pose sur cette communauté, à qui elle attribue également des pouvoirs surnaturels – « había oído hablar de maleficios africanos[1460] ».

C'est dans la représentation que Florentino Ariza et Fermina Daza ont de ces femmes que nous identifions d'étonnantes similitudes avec le portrait que l'auteur empirique avait déjà dressé de la « negra » dans ses textes journalistiques. Celle-ci était montrée également dans sa corporéité, « con la boca redonda y maciza, llena de una madurez frutal » et dans ses parures, qui, de la même manière que celles de Leona Casiani, étaient d'une valeur moindre – « Trae dos argollas […] falsas y poderosas[1461] ». Mais, plus inquiétant : l'association systématique que le journaliste fait de la « negra » avec la prostitution, une perception ensuite transposée à Florentino Ariza lors de sa première rencontre avec Leona Casiani, qu'il voit comme une « puta sin lugar a dudas ». L'auteur

[1454] *Ibid.*, p. 261.
[1455] *Ibid.*, p. 359.
[1456] *Ibid.*, p. 268.
[1457] *Ibid.*, p. 347-348.
[1458] *Ibid.*, p. 352.
[1459] *Ibid.*, p. 359.
[1460] *Ibid.*, p. 183.
[1461] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En el lado opuesto… », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 78.

empirique avait, en effet, spéculé à propos de la profession de la « negra » à cause de son « enorme reloj de oro », sans doute acheté grâce à une « cantidad de viajes como este[1462] » et aux échanges avec l'« indio » ; le but ayant été de se procurer des « semillas » afin de devenir stérile. Ce qui lui permettrait de gagner plus d'argent « que empezará a hacerse efectivo cuando llegue a la ciudad, esta misma noche[1463] ».

Même si les informations concernant la communauté afro-descendante sont assez importantes par rapport à ce qu'on trouvait dans les précédents récits marquéziens, le portrait qu'en donne l'Auteur Modèle de 1985 reste assez proche de celui dressé par l'auteur empirique de 1948. À ce propos, Adolfo Castañón a déploré que, dans *El amor en los tiempos del cólera*, s'affine « la incapacidad de G.G.M. para describir caracteres y perfiles más allá de su reconocido punto de maestría caricatural[1464] ». Cette persistante autotextualité marquézienne autour du portrait de l'« indio » et de la « negra » nourrit une *paratopie temporelle* favorisant une claire séparation socio-culturelle dans laquelle ces deux communautés sont placées au bas de l'échelle. Vu leur précarité et leur exotisme, elles entretiennent les caractéristiques d'une société éminemment coloniale à laquelle le couple de protagonistes semble très attaché, y occupant une place largement privilégiée par rapport à « la pobrería mulata », décrite par l'Auteur Modèle comme joyeuse et épanouie, certes, mais inexorablement confinée dans un « moridero de pobres[1465] ».

## *2. Les chroniques coloniales dans la représentation de l'espace*

L'Auteur Modèle d'*El amor en los tiempos del cólera* mobilise des éléments déjà présents dans l'œuvre marquézienne afin de décrire ses personnages ; ce qui permet d'instaurer des rapports autotextuels entre le roman de 1985 et des textes précédents. Une autotextualité également présente dans la représentation d'un espace marqué par la présence de la mer des Caraïbes, le fleuve Magdalena ou encore la Cordillère des Andes ; des lieux ayant antérieurement suscité l'intérêt de l'auteur empirique et de son Auteur Modèle. C'est donc grâce à cette réactualisation d'un matériel préexistant que la présence des Chroniques des Indes est manifeste. La *paratopie temporelle* marquézienne peut ainsi

[1462] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Primer relato del viajero imaginario », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 470.
[1463] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Quinto relato del viajero imaginario », *op. cit.*, p. 475 .
[1464] CASTAÑÓN Adolfo, « Gabriel García Márquez: luminosos naufragios », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 255.
[1465] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 31.

être insérée dans un contexte historique évoqué à travers un registre de plus en plus sérieux, car, selon Méndez, un des objectifs du roman consisterait à « ser consecuente con el marco histórico y sociológico en que se desarrolla la trama[1466] », c'est-à-dire au cours d'une période comprise entre la fin du XIX^e^ et le début du XX^e^ siècles, encore fortement marquée par le passé colonial.

### a. La mer des Caraïbes et son ancrage colonial

L'évocation de la mer des Caraïbes au sein du roman se fait à travers l'anecdote du galion San José, introduit par le narrateur dans un cadre historique précis. Plusieurs pages lui sont ainsi consacrées avec des informations sur la route empruntée par le navire, la nature de son butin et sa destruction. Nous apprenons, par exemple, qu'il arrivait de Panamá « después de mayo de 1708 », qu'il contenait « trescientos baúles con plata del Perú y Veracruz, y ciento diez baúles de perlas reunidas y contadas en la isla de Contadora » ainsi que d'autres trésors récupérés à Carthagène des Indes, et qu'avec la Flota de Tierra Firme qui l'escortait, il a été victime de « los cañonazos certeros de la escuadra inglesa, al mando del comandante Carlos Wager[1467] ». Il s'agit de données explicites et détaillées avec lesquelles l'Auteur Modèle bouscule les codes auxquels le lecteur de l'œuvre marquézienne a jusque-là été habitué.

Cela traduit une claire volonté de se rapprocher d'un discours historique ouvrant un nouvel *horizon d'attente* ou – selon les théories de Jauss – un nouveau système de références, né à partir de « l'expérience préalable que le public a du genre […], la forme et la thématique d'œuvres antérieures […] et l'opposition entre […] monde imaginaire et réalité quotidienne[1468] ». Ce souci de précision historique présent dans el *El amor en los tiempos del cólera* permet de rompre avec une certaine tendance, entretenue par des récits précédents, où le temps était principalement évoqué par siècles et non par dates – « el pirata Francis Drake atacó a Ríohacha, en el siglo XVI […][1469] » –, où l'apparition de certaines personnalités historiques n'était que suggérée – « habían llegado unos forasteros que parloteaban en lengua ladina[1470] » – et où les restes du passé refaisaient surface sans que l'on connaisse leur vraie origine – « Frente a ellos, rodeado de helechos y

[1466] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 195.
[1467] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 137.
[1468] JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 54.
[1469] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 30.
[1470] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 50.

palmeras […], estaba un enorme galeón español[1471] ». Dans son évocation du galion San José, l'Auteur Modèle de 1985 adopte une posture presque encyclopédique éloignée de l'anecdotique et du superficiel, dans le but d'instaurer un registre plus solennel à caractère informatif et, ainsi, d'apporter une meilleure connaissance du *Monde*. C'est grâce à tous ces détails de nature historique que des critiques comme Kline vont jusqu'à affirmer que cet épisode sur le navire correspond « a nuestra abrumadora y desconcertante realidad de este continente de maravillas ». Pour Kline, il s'agirait d'une « transposición y recreación de una amplia zona del país » et il ne pourrait en aucun cas être associé au « realismo mágico que se atribuye al escritor[1472] ». Néanmoins, ce chapitre-clé de l'histoire coloniale de cette région des Caraïbes est tout de même introduit par un personnage très ancré dans l'univers merveilleux que la critique considère pourtant absent du roman. L'anecdote du galion San José serait plutôt mise au service du traitement du personnage de Florentino Ariza, fortement influencé par un processus d'autotextualité qui témoigne d'une appropriation très personnelle des sources historiques, notamment des Chroniques des Indes.

Le protagoniste d'*El amor en los tiempos del cólera* trouverait ainsi son origine dans la personne même de Colomb, dans de multiples hypertextes découlant de la vie de ce dernier ainsi que dans différents portraits des Conquistadors présents dans plusieurs récits marquéziens. Dans *El otoño del patriarca*, par exemple, nous identifions des caractéristiques directement attribuées à l'Amiral et ensuite transposées à Florentino Ariza. De la même manière que Colomb était obsédé par « descubrir algún tricófero magistral para su calvicie incipiente[1473] », le personnage de 1985 « había ensayado ciento setenta y dos » bouteilles de « medicina infalible », « yerbas de indios » et « específicos mágicos y pócimas orientales[1474] » afin d'estomper les dégâts d'une calvitie naissante. De plus, la soif de découverte de Florentino Ariza peut aussi être rapprochée de celle du patriarche des Buendía, personnage qui véhicule certains traits attribuables aux Conquistadors. À cause de son excessive confiance envers la *Bibliothèque,* Ariza, qui « se había informado de cuanto era posible sobre los hábitos de los galeones[1475] », part en quête d'un trésor ayant déjà fait l'objet d'infructueuses recherches et faisant désormais partie intégrante du domaine public pour lequel il s'agissait d'une légende « inventada por algún virrey

[1471] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 22.
[1472] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op. cit*., p. 264.
[1473] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 284.
[1474] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 374-375.
[1475] *Ibid.*, p. 137.

bandolero, que de ese modo se había alzado con los caudales de la Corona[1476] ». Cette même fièvre de connaissance avait également conduit José Arcadio Buendía à des conclusions stériles annoncées avec la solennité d'une découverte sans précédents : « "La tierra es redonda como una naranja"[1477] ».

Les deux personnages témoignent donc d'un fort attachement envers une *Bibliothèque* à voir comme porte d'entrée vers le *Monde*. Ce qui a été le cas pour de nombreux conquistadors, selon Sophie Rabau, « partis en quête d'aventures à l'imitation de Lancelot ou d'Amadis de Gaule ». Hernán Cortés, par exemple, a donné le nom « California » à un territoire de l'Amérique du Nord en se servant « du nom d'une île paradisiaque dont il avait lu la description dans un roman (*Las Sergas de Esplanían*)[1478] ». Une constante transposition de l'imaginaire dans le *Monde* aussi reconnaissable dans un personnage comme Florentino Ariza, fortement attaché à une *Bibliothèque* devenue « un vicio insaciable[1479] » et suscitant l'inquiétude de sa mère – « empezó a alarmarse por su salud. "Te vas a gastar el seso" […][1480] » – et de sa fiancée – « tuvo que confesarle a Hildebranda su temor de que el novio alucinado hubiera perdido el juicio[1481] ». Il n'est donc pas étonnant que le personnage accepte sans hésiter la version « fascinante » qu'Euclides, « uno de los niños nadadores », lui présente des épaves du galion San José et de la Flota de Tierra Firme ; selon ce dernier, ces navires « seguían alumbrad[o]s por el mismo sol de las once de la mañana del sábado 9 de junio en que se fueron a pique[1482] ». Pareille naïveté de la part de Florentino Ariza rappelle un des portraits que l'auteur empirique avait dressé des Conquistadors dans son texte de 1981, « Fantasía y creación artística », où il explique comment « tanta credulidad de los conquistadores sólo era comprensible después de la fiebre metafísica de la Edad Media y del delirio literario de las novelas de caballería[1483] ». Le personnage reproduit ainsi cet obsessionnel recours à la *Bibliothèque*, propre aux premiers explorateurs du Nouveau Monde, notamment en relation avec leur très caractéristique inadaptabilité climatique, qui, selon l'auteur empirique, les poussait à « meterse en una armadura de caballero con treinta grados a la sombra y ponerse a dar caminatas sin objeto a la orilla del mar[1484] ». De même, quand

[1476] *Ibid.*, p. 140-141.
[1477] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 13.
[1478] RABAU Sophie, *L'intertextualité*, *op. cit*., p. 32-33.
[1479] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 114.
[1480] *Ibid.*, p. 106.
[1481] *Ibid.*, p. 141.
[1482] *Ibid.*, p. 140.
[1483] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[1484] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Las estatuas de Santa Marta », *op. cit*., p. 147.

Florentino Ariza part en pleine mer en quête du galion San José, il se voit « congestionado por el sol infernal dentro del atuendo *fúnebre*[1485] » [nous soulignons] ; une tenue funeste derrière laquelle on retrouve également l'incontournable armure des Conquistadors dans laquelle ils « se dejaban morir oxidados[1486] ».

L'Auteur Modèle de 1985 réalise ainsi une imitation *héroï-comique*[1487] à fonction non satirique du conquistador par le biais de son personnage ; lequel réussit à être réhaussé par la reproduction de certains traits identifiables chez ces hommes ayant marqué l'histoire du sous-continent. Il s'inscrit ainsi dans la même lignée que le personnage de l'Amiral, présent dans *El otoño del patriarca*, et que José Arcadio Buendía – hypertexte du personnage du conquistador –, tous les trois étant liés par la présence d'un galion en ruines apparu pour les ramener vers cette *paratopie temporelle* à caractère colonial. Le dictateur décrit, par exemple, comment « vimos la nao capitana del almirante mayor de la mar océano […], atrapada por un matorral de percebes que las muelas de las dragas arrancaron de raíz[1488] ». Un navire complètement détruit déjà évoqué dans *Cien años de soledad* ; ici, le patriarche des Buendía et ses hommes avaient vu « frente a ellos, rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, […] un enorme galeón español[1489] ». Cependant, dans le cas de Florentino Ariza, ce galion n'apparaît jamais devant lui. Il est évoqué par Euclides qui en fournit une description dont l'hypotexte serait extrait d'un autre récit marquézien : « El mar del tiempo perdido[1490] ».

Dans ce conte, paru en 1961, « el señor Herbert » et Tobías vont « a buscar algo que comer en el fondo del mar » et trouvent un village qui « se hundió un domingo, como a las once de la mañana » ; un détail utilisé aussi par Euclides expliquant à Florentino que « las naves hundidas […] seguían alumbradas por el mismo sol de las once de la mañana del sábado […] en que se fueron a pique ». Dans les deux versions, nous identifions également la présence d'un poulpe : dans le conte, c'est « el señor Herbert» qui est comparé à cet animal – « Descendía como un pulpo, con brazadas largas y sigilosas » – et dans le roman, il est présenté comme une sorte de gardien du galion San José – « Contó haber visto adentro un pulpo de más de tres siglos de viejo ». Et finalement, dans le récit de 1961, au cours de leur traversée, les deux explorateurs sous-marins croisent

[1485] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 114.
[1486] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Una tragedia antigua », *op. cit*., p. 578.
[1487] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 187.
[1488] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 274.
[1489] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 22.
[1490] GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, « El mar del tiempo perdido » (1961), in *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (cuentos), *op. cit*., p. 21-43.

« muertos muy antiguos » qui « flotaban inmóviles, bocarriba, a diferentes niveles » ; une présence de cadavres imputrescibles en « estado de reposo », en écho à la version d'Euclides, qui voit « el cuerpo del comandante con su uniforme de guerra flotando de costado dentro del acuario del castillo ».

Il est nécessaire d'évoquer, ici, les déclarations faites par l'auteur empirique en 1982 au sujet d'« El mar del tiempo perdido », où il rappelle à Apuleyo Mendoza les critiques que ce dernier lui avait faites sur ce récit : « me dijiste que no te gustaba […]: la fantasía no te decía nada[1491] ». Cet argument permet donc de ranger le conte de 1961 du côté de la « fantasía » et non de l'« imaginación », deux concepts que García Márquez avait déjà opposés, notamment dans son article de 1981, « Fantasía y creación artística ». Pour lui « la fantasía es la que no tiene nada que ver con la realidad del mundo en que vivimos: es una pura invención fantástica, un infundio […] » ; tandis que l'« imaginación es una facultad especial que tienen los artistas para crear una realidad nueva a partir de la realidad en que viven[1492] ». Si nous considérons « El mar del tiempo perdido » comme un hypotexte du récit qu'Euclides présente à Florentino Ariza, nous pouvons également qualifier ce dernier de fantastique et, de ce fait, le voir comme une « invención pura y simple[1493] ». Cela permet d'expliquer la distance que l'Auteur Modèle d'*El amor en los tiempos del cólera* prend par rapport à cette version, qu'il évite de s'attribuer en l'octroyant uniquement à Euclides par l'anaphore du verbe « contó » au début de chaque phrase : « Contó que en aquel sitio […] », « contó que había varias carabelas […] », « contó que había visto el cuerpo del comandante […] ». Des débris que Florentino Ariza ne pourra pas contempler, mais qui sont accessibles au dictateur et à José Arcadio Buendía, sans que ces derniers les aient jamais cherchés. Nous pouvons donc en déduire qu'il existe une *dégradation* du personnage de 1985 du fait de sa crédulité face à un récit farfelu inventé par un enfant ; mais, d'une certaine manière, il est « excusé » par l'Auteur Modèle, qui se charge de mettre en avant son attachement à la *Bibliothèque* et sa ressemblance avec le caractère des Conquistadors avant d'être confronté à la description fantastique d'Euclides.

Par l'intermédiaire de Florentino Ariza et de sa fièvre de découverte, il a été possible d'évoquer une anecdote qui correspond, en effet, « a nuestra abrumadora y

[1491] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 41.
[1492] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 146-147.
[1493] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 41.

desconcertante realidad de este continente de maravillas[1494] », pour reprendre Kline. Cependant, la posture de l'Auteur Modèle face à cet épisode est moins claire que celle de son personnage ; il joue il est vrai avec l'*horizon d'attente* de ses lecteurs en introduisant tout d'abord le galion San José à travers une description à caractère historique qui confirme bel et bien l'existence du navire sur les côtes caribéennes – « En efecto, era la nave insignia de la Flota de Tierra Firme, y había llegado aquí después de mayo de 1708 […][1495] ». Ensuite, le registre sérieux de cette contextualisation est brisé par le récit d'Euclides évoquant plutôt un espace extraordinaire et presque difficile à concevoir, cela même pour un personnage aussi ancré dans l'imaginaire que l'est Florentino Ariza – « se prometió aprender a nadar, y a sumergirse hasta donde fuera posible, sólo por comprobarlo con sus ojos[1496] ». Une version aussitôt démentie par la mère du protagoniste, pour qui « alguien estaba medrando con el candor de su hijo[1497] », laissant ainsi s'installer le doute sur la possible existence du navire. L'Auteur Modèle évite ainsi tout engagement, basculant entre différentes versions qui considèrent le galion San José comme une invention – « lo convencieron de que la leyenda del galeón náufrago era inventada por algún virrey bandolero[1498] » – ou comme une réalité hors de portée – « Fermina Daza sabía que el galeón estaba a una profundidad de doscientos metros, donde ningún ser humano podía alcanzarlo[1499] ». Dans tous les cas, la nature merveilleuse avec laquelle le lecteur marquézien était habitué à identifier la mer des Caraïbes est absente d'*El amor en los tiempos del cólera*, cet élément trouvant désormais sa place dans un espace en lien étroit avec l'univers personnel de l'auteur empirique, plus spécifiquement avec le fleuve Magdalena.

### b. L'élément extraordinaire dans le fleuve Magdalena

À de multiples reprises, García Márquez a exprimé son attachement au fleuve Magdalena, évoqué, par exemple, dans ses mémoires comme « nuestro río de nostalgias[1500] » et dont il assure avoir connu la splendeur et la décadence. Dans son texte « El río de la vida », publié en 1981, l'auteur empirique explique ainsi comment

[1494] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op. cit*., p. 257.
[1495] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 137.
[1496] *Ibid.*, p. 139.
[1497] *Ibid.*, p. 141.
[1498] *Ibid.*, p. 140.
[1499] *Ibid.*, p. 141.
[1500] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit*., p. 198.

« durante los seis años de bachillerato y dos de la universidad » les traversées du fleuve devenaient un vrai spectacle, où « los pasajeros nos sentábamos por la terraza a ver pasar la vida[1501] » ; mais, quelques décennies plus tard, il constate avec effroi qu'inexorablement « el río Magdalena está muerto, con sus aguas envenenadas y sus animales exterminados[1502] ». Il s'agit de la même dégradation dont les personnages d'*El amor en los tiempos del cólera* sont les témoins au fil du roman. En effet, l'Auteur Modèle prend soin de décrire justement deux voyages le long du fleuve pour indiquer, dans le premier, la richesse de sa faune – Florentino Ariza passait ses journées « viendo los caimanes asoleándose en los playones » et « los manatíes que amamantaban a sus crías[1503] » – et, dans le dernier, sa destruction imminente – le narrateur explique comment « los caimanes se comieron la última mariposa, y se acabaron los manatíes maternales, se acabaron los loros, los micos, los pueblos: se acabó todo[1504] ».

Cette nécessité criante d'inclure dans le roman ces deux voyages – en particulier le premier qui, comme García Márquez l'explique à Marlise Simons, « es un viaje sin propósito específico », mais « tenía que inventarlo para poder describir el río y su paisaje[1505] » – crée cependant une sorte d'anachronisme, où la *paratopie temporelle* du roman côtoie une période beaucoup plus récente. En effet, l'Auteur Modèle transfère presque à l'identique le vécu personnel de l'auteur empirique aux deux personnages, qui, pourtant placés à la fin du XIX^e^ et début du XX^e^ siècles, vont assister à la destruction d'un espace qui aura lieu bien plus tard. Lors de son voyage avec Fermina Daza, Florentino Ariza « se dio cuenta de que el río padre de la Magdalena, uno de los grandes del mundo, era sólo una ilusión de la memoria[1506] » ; un sentiment que García Márquez a lui-même éprouvé le 19 janvier 1961, après avoir appris « […] que todo lo último que quedaba de nuestro río de nostalgias se había ido al carajo[1507] ». Le choix de transposer différentes périodes, sans se soucier d'une quelconque cohérence historique, contredit l'interprétation de Méndez, pour qui le roman de 1985 aurait justement comme ambition de « ser consecuente con el marco histórico y sociológico en que se desarrolla la trama[1508] ». L'Auteur Modèle se donne ainsi la liberté de manipuler le temps à son gré. En outre, il se

[1501] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El río de la vida », in *Obra periodística 5*, *op. cit.*, p. 106.
[1502] *Ibid.*, p. 107.
[1503] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 206.
[1504] *Ibid.*, p. 480.
[1505] SIMONS Marlise, « Los mejores años de su vida: una entrevista con Gabriel García M…», *op. cit.*, p. 50.
[1506] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 471.
[1507] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El río de la vida », *op. cit.*, p. 107.
[1508] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 195.

permet d'agrémenter cette expérience personnelle avec des éléments issus d'un autre espace.

Dans le roman de 1985, s'opère effectivement une sorte de *transposition diégétique* au cours de laquelle l'expérience de l'auteur empirique est nourrie par un matériel qui, dans d'autres récits, faisait essentiellement référence à la mer des Caraïbes. Selon les explications de Genette, ce type de *transformation* concerne « l'univers spatiotemporel désigné par le récit », c'est-à-dire le « cadre[1509] » de l'action. L'exploration de la « región encantada » qui, dans *Cien años de soledad*, aboutira à la rencontre avec « ese mar color ceniza, espumoso y sucio[1510] », fonctionne dans ce cas comme un des hypotextes des deux voyages entrepris par les protagonistes d'*El amor en los tiempos del cólera* le long du fleuve Magdalena. En effet, à mesure que le patriarche des Buendía et ses hommes approchent inexorablement de la mer, ils identifient « los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos » et doivent aussi faire face à « una vegetación nueva que casi veían crecer ante sus ojos[1511] ». Ces mêmes éléments vont devenir presque une marque identitaire du « río padre », où sont constamment identifiés « la algarabía de los loros y el escándalo de los micos invisibles », ainsi qu'une « selva enmarañada de árboles colosales[1512] ». L'Auteur Modèle s'attarde à décrire les sons produits par un genre spécifique d'animaux – les oiseaux et les singes –, lesquels sont associés aussi bien à la mer qu'au fleuve ; de la même manière, une végétation luxuriante est évoquée comme marqueur caractéristique de ces deux espaces.

Cette proximité des deux descriptions peut toutefois être interprétée comme donnant une vision limitée et stéréotypée d'une nature caribéenne que l'Auteur Modèle identifie à travers les mêmes éléments, sans qu'une différence marquante distingue un espace de l'autre. Un rapport distant à la nature américaine derrière lequel Beatriz Pastor voit une caractéristique des premiers explorateurs du Nouveau Monde, notamment de Colomb. Selon la critique, dans son *Diario de a bordo*, l'image que l'Amiral présente de la nature « aparece reducida a una serie de motivos fijos[1513] », comme sa description de la faune américaine, qui « se caracteriza por reducción a uno de sus rasgos: el exotismo. Los papagayos, simios y peces disformes que menciona escuetamente el Almirante subrayan la

[1509] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 418-419.
[1510] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 23.
[1511] *Ibid.*, p. 21.
[1512] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 204-205.
[1513] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento*, *op. cit*., p. 62.

diferencia entre estas tierras y el mundo occidental[1514] » – « las manadas de los papagayos que oscurecen el sol[1515] », « los peces tan disformes de los nuestros, que es maravilla[1516] ». De même, les descriptions de la flore « son de una gran pobreza y se reducen a la repetición tipificada de unos pocos rasgos fundamentales que se expresan en una serie aún más limitada de adjetivos[1517] » – « árboles muy verdes[1518] », « muy fértiles[1519] », « muchas aguas[1520] ».

Il est donc contradictoire de constater comment un espace que García Márquez dit connaître parfaitement, au point d'assurer que sur ce fleuve « aprendí más de la vida que en la escuela[1521] », est dépeint avec détachement, par le biais d'images déjà employées auparavant – « los loros », « los micos » et « la selva ». L'Auteur Modèle approche ainsi cet endroit comme s'il venait à peine d'être découvert, à la manière d'un Colomb, qui, face au caractère inédit du Nouveau Monde, sent les limites de sa langue, succombant ainsi à la répétition et à la simplification. Il s'agit d'une limitation descriptive qui a déjà retenu l'attention d'Adolfo Castañón, pour qui « el novelista es también el mejor guía de turistas por el país de su propia invención […] y es, asimismo, el cocinero que sabe levantar a punto de turrón las yemas de su historia a fuerza de batir sin debatir los mismos datos mediante la oración perpetua[1522] ». Ces « mismos datos » que Castañón identifie à l'intérieur du roman de 1985 – pour chacun des deux voyages le long du fleuve, le narrateur reprend mot pour mot ce passage : « de noche había que amarrar el buque para dormir, y entonces se volvía insoportable hasta el hecho simple de estar vivo. La mayoría de los pasajeros, sobre todo los europeos, abandonaban el pudridero de los camarotes y se pasaban la noche caminando por las cubiertas […][1523] » –, restent communs à la description de la « región encantada », de laquelle l'Auteur Modèle reprend, à côté des oiseaux et des singes, l'image des caïmans et des lamantins.

La *transposition diégétique* qui entraîne le déplacement de la mer vers le fleuve concerne également ces deux animaux emblématiques des Caraïbes, et dont la seule présence introduit à son tour la présence de deux personnages historiques récurrents dans

[1514] *Ibid.*, p. 64.
[1515] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit*., p. 128.
[1516] *Ibid.*, p. 123.
[1517] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento, op. cit*., p. 64-65.
[1518] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit*., p. 113.
[1519] *Ibid.*, p. 119.
[1520] *Ibid.*, p. 116.
[1521] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El río de la vida », *op. cit.*, p. 105.
[1522] CASTAÑÓN Adolfo, « Gabriel García Márquez: luminosos naufragios », *op. cit.*, p. 254.
[1523] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 205 (premier voyage), p. 479-480 (second voyage).

l'œuvre marquézienne et fortement liés à la mer des Caraïbes : Francis Drake et Christophe Colomb. Dans *Cien años de soledad*, le premier est, en effet, évoqué comme un homme qui « se daba al deporte de cazar caimanes a cañonazos[1524] » et repris dans *El amor en los tiempos del cólera*, à travers « el ministro británico […] vestido de cazador, con una carabina de precisión y una escopeta de dos cañones[1525] » et « los cazadores de pieles de las tenerías de Nueva Orleans » qui « habían exterminado los caimanes[1526] ». Le corsaire, qui, dans les premiers textes journalistiques, avait été associé à la ville de Carthagène des Indes[1527], est maintenant replacé dans un nouveau contexte – le fleuve –, entraînant ainsi une *transformation* non pas seulement au niveau du cadre de l'action, mais également une *transposition pragmatique* par laquelle est introduite une « modification des événements et des conduites constitutives de l'action[1528] ».

Il existe une claire *valorisation* du personnage de Drake dans les multiples descriptions qui l'associent à la mer des Caraïbes, notamment dans le texte « Los piratas se volvieron locos », où l'auteur empirique va jusqu'à saluer son « intachable compostura » et à le qualifier de « todo un caballero británico[1529] ». Néanmoins, cette admiration initiale est remplacée dans *Cien años de soledad* par le portrait d'un corsaire sanguinaire occupé à chasser les animaux – les caïmans – et les hommes – « asaltó a Riohacha, en el siglo XVI[1530] ». Mais c'est dans *El amor en los tiempos del cólera* que Drake sera évoqué comme principal responsable de la disparition de « los caimanes que se hacían los muertos con las fauces abiertas[1531] » et de « los manatíes […] que amamantaban a sus crías y lloraban con voces de mujer[1532] ». En dehors de l'emblématique mer des Caraïbes, le corsaire devient synonyme de destruction et se transforme ainsi en une cible pour certains personnages, « el capitán Samaritano », qui par exemple n'hésite pas à le laisser « abandonado en el playón desierto junto al cadáver de la madre asesinada[1533] » et à le désigner comme « aquel gringo[1534] ». Le changement de cadre entraîne ainsi une perception négative du personnage historique, qui, dans le roman de 1985, est essentiellement représenté en destructeur de l'extraordinaire véhiculé par les lamantins.

---

[1524] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 20.
[1525] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 205.
[1526] *Ibid.*, p. 471.
[1527] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los habitantes de la ciudad… », *op. cit.*, p. 63.
[1528] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 418.
[1529] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit.*, p. 686-687.
[1530] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 30.
[1531] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 471.
[1532] *Ibid.*, p. 471.
[1533] *Ibid.*, p. 472.
[1534] *Ibid.*

Contrairement à l'approche que l'Auteur Modèle marquézien a du corsaire anglais, marquée par une *valorisation* aboutissant à une *dévalorisation*, les lamantins font l'objet d'une *transformation* clairement positive. En effet, le progressif anthropomorphisme dont ces animaux font l'objet trouve son point de départ dans *Cien años de soledad*, où, rappelons-le, nous identifions un *travestissement burlesque* des sirènes – « cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales[1535] » – qui évoluera vers une représentation des lamantins en tant que personnages à part entière lorsque ceux-ci sont mis en relation avec le fleuve Magdalena : une « matrona enorme amamantando a su criatura en los brazos[1536] ». Le nouvel espace aurait donc la faculté d'attribuer à ces animaux le caractère extraordinaire que les chroniques « colombinas » leur auraient nié en les désignant uniquement comme des sirènes peu gracieuses. Il n'est donc pas étonnant que le « capitán Samaritano » décide de laisser le « cazador de Carolina del Norte » – métaphore de Francis Drake – « abandonado en un playón desierto » pour faire « subir al huérfano [manatí] para hacerse cargo de él[1537] ». Il s'agit donc d'une prise de position idéologique dans laquelle l'auteur essayerait de se libérer d'une vision occidentale, précédemment travestie dans *Cien años de soledad* par la présence des lamantins au lieu des sirènes « colombinas » et attaquée ensuite dans le roman de 1985 *via* la caractérisation négative du corsaire anglais.

Dans *El amor en los tiempos del cólera*, on chercherait à mettre en avant un univers merveilleux éminemment américain, où les lamantins feraient l'objet d'une *transposition pragmatique*. Un procédé – on l'a vu – visant à nourrir un patrimoine oral représenté par la présence de la légende de « la Llorona », identifiable grâce à l'évocation du village de Tamalameque, scenario de la populaire chanson « La llorona loca ». Mais l'élément extraordinaire est aussi présent grâce à l'« ahogada que hacía señas de engaño para desviar a los buques ». Cette femme, que Fermina Daza « vio con todos sus detalles », apparaît « vestida de blanco » et « tan afligida[1538] » qu'il devient difficile de ne pas l'associer à ce personnage populaire condamné à errer et à pleurer pour l'éternité et qui est aussi incarné par les emblématiques lamantins. En déplaçant le cadre de l'action de la mer des Caraïbes vers le fleuve Magdalena, l'Auteur Modèle restreint son champ d'intérêt à un contexte plus local et même plus personnel – « nuestro río de nostalgias[1539] ». Ce qui entraîne un recours

[1535] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 20.
[1536] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 489.
[1537] *Ibid.*, p. 472.
[1538] *Ibid.*, p. 473.
[1539] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit.*, p. 198.

plus insistant à une *Bibliothèque* latino-américaine ; laquelle s'impose à une *Bibliothèque* occidentale nécessaire dans la modélisation d'une vision du monde dont la base est l'identification de l'espace américain avec l'insolite et le merveilleux.

Dans le roman de 1985, il existe bel et bien une présence de l'élément extraordinaire portée par « el río padre », accessible au couple de protagonistes à travers les lamantins et « la ahogada », contrairement au récit d'Euclides au sujet des épaves du galion San José auquel Florentino Ariza n'a accès qu'à travers la version « fantástica » de l'enfant. Le récurrent recours au merveilleux n'a pas toujours été identifié par la critique – García Aguilar salue le roman justement « por su realismo » ; pour lui, c'est un texte où « todo gira como la tolvanera a ras de tierra[1540] » – qui s'est plutôt intéressée à l'évocation furtive que l'Auteur Modèle fait des « cuerpos humanos, hinchados y verdes, con varios gallinazos encima[1541] ». Une description sommaire qui suffirait à dénoncer « la violencia que históricamente ha tenido lugar en Colombia[1542] », selon les explications de Méndez. Cependant, cette dernière image aurait plutôt son origine dans un souvenir de jeunesse, à travers lequel l'auteur empirique rapporte comment lors de ses voyages le long du fleuve, « la tufarada nauseabunda de una vaca ahogada interrumpía la siesta, inmóvil en el hilo del agua con un gallinazo solitario parado en el vientre[1543] » et nullement dans une réalité sanglante qu'il aurait pu connaître.

Dans ses descriptions du fleuve Magdalena, l'Auteur Modèle se montre d'ailleurs plus sensible au sort des lamantins – vecteur de l'extraordinaire dans le roman –, accueillis au sein même du bateau, qu'à celui des morts, dont « nunca se sabía si eran víctimas del cólera o de la guerra[1544] » et dont l'identité n'intéresse, il est vrai, guère le capitaine du navire. C'est dans l'attitude de ce dernier que nous identifions un certain désengagement permettant aussi aux passagers du bateau de s'adonner à certains plaisirs au lieu de s'informer des « las guerras larvadas que los gobiernos se empeñaban en ocultar[1545] » : « hacían torneos de natación, organizaban expediciones de caza […]. Las prostitutas […] llevaron música y cantina, y plantaron la parranda frente al buque varado[1546] ». L'Auteur Modèle, à l'instar de ses personnages, ne montre aucun intérêt envers la réalité historique, juste évoquée comme un élément perturbateur – « la tufarada nauseabunda contaminó en

[1540] GARCÍA AGUILAR Eduardo, « El 18 brumario de Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 249-250.
[1541] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 206.
[1542] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 195.
[1543] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit.*, p. 194.
[1544] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 207.
[1545] *Ibid.*, p. 479.
[1546] *Ibid.*

su memoria el recuerdo de Fermina Daza[1547] ». Le roman rend ainsi compte d'une autotextualité encore très présente dans l'œuvre marquézienne, laquelle donne forme à un univers personnel au-dessus d'une réalité nationale.

### c. Voyages et péripéties à travers les montagnes

Si le fleuve Magdalena porte le scénario de l'union du couple de protagonistes, la montagne portera celui de leur séparation. En effet, après avoir eu connaissance des sentiments que le jeune Florentino Ariza éprouve à l'égard de Fermina Daza, le père de cette dernière la force à entreprendre « el viaje del olvido[1548] », une traversée de la Sierra Nevada présentée comme une épreuve douloureuse pour la jeune femme et contrastant avec les différents voyages effectués le long du Magdalena. L'Auteur Modèle évoque lui-même ce périple vers les Andes occidentales en parlant d'« un viaje demente[1549] », semé de « penurias » et d'« horrores[1550] », où les hommes sont animalisés, en rupture avec les descriptions du « río padre » qui visaient plutôt l'anthropomorphisme des animaux. En traversant « las cornisas de la Sierra Nevada », où les voyageurs avaient « el aliento petrificado por el vaho adormecedor de los precipicios », Fermina Daza est témoin d'un effroyable spectacle : « una mula enloquecida por los tábanos se desbarrancó con su jinete y arrastró consigo la cordada entera, y el alarido del hombre y su racimo de siete animales amarrados entre sí continuaba rebotando por cañadas y cantiles […][1551] ». Cet homme, qui fait partie des « arrieros andinos » au service des Daza dans leur voyage, subit le même sort que les mules qu'il conduit, au point de confondre ses propres cris à ceux des animaux lors de leur chute vertigineuse.

Il faut signaler que dans ce portrait de la montagne, l'Auteur Modèle fait également appel à une autotextualité, en une répétition du procédé employé dans la description du fleuve Magdalena. Le portrait du « río padre » évolue, en effet, d'un *travestissement burlesque* – trouvant son origine dans *Cien años de soledad* – vers une *valorisation* des lamantins en tant que personnages. En revanche, la description des montagnes demeure dans un registre négatif, proposant ainsi une image toujours funeste de ces « lugares y ciudades de Colombia que no son los originarios del autor[1552] » – selon Meckled – ainsi

[1547] *Ibid.*, p. 207.
[1548] *Ibid.*, p. 125.
[1549] *Ibid.*
[1550] *Ibid.*, p. 127.
[1551] *Ibid.*, p. 125-126.
[1552] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit.*, p. 439.

que de leurs habitants. C'est dans *El otoño del patriarca* que nous observons cette première version marquézienne des montagnes andines ; dans le roman de 1975, le narrateur évoque « la infamia de las mulas aterrorizadas en las cornisas de los precipicios ». Dans ce passage, le dictateur est témoin lui aussi de l'instant où « resbaló la última mula y arrastró a las demás al abismo, de modo que nadie más que él había oído el aullido de terror de la recua desbarrancada[1553] ». Même si les paysages andins sont toujours caractérisés comme des lieux hostiles et inhospitaliers à toute forme de vie – hommes et animaux –, l'Auteur Modèle modifie quelques éléments dans sa version de 1985. Dans ce roman, les mules ne sont pas les seules victimes « de los precipicios » puisqu'un homme est aussi entraîné vers la mort ; une chute qui ne suscite aucune compassion de la part de Fermina Daza – « ella no pensó en el pobre mulero muerto ni en la recua despedazada[1554] » –, contrairement au dictateur, qui, lui, se montre plus sensible, alors même qu'il s'agit uniquement d'animaux : cette exposition des mules au danger des montagnes va jusqu'à être décrite comme une « infamia » dans le récit du Patriarche.

Le clair détachement de la protagoniste d'*El amor en los tiempos del cólera* envers les éléments qui font partie de ce nouvel espace montre à quel point elle est obnubilée par ses propres sentiments et reste indifférente à tout événement extérieur, à commencer par l'actualité nationale. En effet, « el terror constante de la guerra » ne fait l'objet d'aucun intérêt de la part de la jeune femme. Pas plus, d'ailleurs, de la part du narrateur, qui évoque le sujet comme s'il s'agissait d'un fait non vérifié – « se había hablado del peligro de encontrar patrullas desperdigadas » –, limitant ainsi sa version du conflit à la rencontre que Lorenzo Daza fait de quelques rebelles et au spectacle – également effroyable pour la protagoniste qui se montre « agobiada por tantos horrores » – d'« un oficial que hacía la leva de nuevos reclutas enlazándolos como novillos en plena carrera[1555] ». Le rapprochement initialement opéré par Fermina Daza entre le « mulero » et ses mules en les identifiant à un seul cri de terreur et en leur vouant la même indifférence, est maintenant repris par le narrateur, qui procède également à une animalisation de ces « nuevos reclutas », comparés à des « novillos ».

À travers la description des montagnes, l'Auteur Modèle introduit ainsi quelques-unes de ses postures idéologiques, dont le cœur consiste à proposer un portrait dégradant

[1553] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 191.
[1554] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 126.
[1555] *Ibid.*, p. 126.

des habitants de ces territoires géographiquement distincts des villes caribéennes. Cela était déjà présent dans *Cien años de soledad*, où les militaires venus à Macondo pour réprimer la grève des travailleurs étaient décrits comme « pequeños, macizos, brutos. Sudaban con sudor de caballo, y tenían un olor de carnaza macerada por el sol, y la impavidez taciturna e impenetrable de los hombres del páramo[1556] ». Il existe ainsi un lien entre la perception des montagnes comme un espace abrupt et menaçant et le caractère même de ses habitants ; ces derniers sont dépourvus de toute conscience du fait de leur proximité avec un milieu qui les confronte en permanence à la mort. Une espèce de déterminisme géographique expliquant également le penchant de ces populations des Andes pour la violence et les conflits. À ce sujet, Meckled a indiqué comment les « "cachacos" y "la gente del páramo" » sont souvent représentés dans l'œuvre marquézienne « como corresponsables de todos los delitos históricos de Colombia, la matanza de las bananeras incluída[1557] » ; mais aussi à l'origine des différentes guerres ayant dévasté le pays. Une vision partagée par l'auteur empirique, qui, dans ses mémoires, décrit la ville de Carthagène en évoquant un havre de paix face aux violentes émeutes qui ont éclatés dans le pays le 9 avril 1948 : « De pronto, el mundo se había vuelto otro en Cartagena. No había rastros de la guerra que asolaba el país[1558] ». En apprenant l'existence d'une guerre nationale, Fermina Daza se sent donc « agobiada por tantos horrores » qui suscitent même de la « terror[1559] » chez le narrateur ; une réaction s'expliquant par la méconnaissance d'une réalité à laquelle les « cachacos » seraient habitués, contrairement aux « costeños ».

C'est à travers cette présence d'éléments autotextuels que l'Auteur Modèle introduit des rapports d'altérité également repérables dans les textes coloniaux. Les vastes territoires inconnus qui s'offraient aux premiers explorateurs du Nouveau Monde abritaient des populations le plus souvent confondues avec un décor qui l'emportait par ailleurs généralement sur les natifs. Ainsi, « Colon ne parle des hommes qu'il voit que parce que ceux-ci font, après tout, eux aussi partie du paysage[1560] », explique Todorov ; une attitude qui « ne s'accompagne jamais d'une tentative de compréhension[1561] », instaurant ainsi une forte tendance à l'animalisation de l'homme américain – « todos

[1556] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 361.
[1557] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 439.
[1558] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit*, p. 335.
[1559] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 127.
[1560] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 48.
[1561] *Ibid.*, p. 50.

huyeron como gallinas[1562] », « trajeron siete cabezas de mujeres entre chicas y grandes[1563] ». Dans le roman, cette animalisation s'opère principalement sur les habitants de ces montagnes que Fermina Daza découvre pour la première fois. Ou, dans le meilleur des cas, ces hommes sont juste répertoriés à côté du mobilier et des animaux domestiques : « el lugar […] amanecía transformado en una plaza de feria, con un hacinamiento de hamacas colgadas a distintos niveles, y *aruacos de la sierra durmiendo en cuclillas*, y el berrinche de los chivos amarrados y el alboroto de los gallos de pelea[1564] » [nous soulignons].

À travers sa description des montagnes, l'Auteur Modèle offre un portrait dégradant des habitants d'autres régions colombiennes, mais aussi des populations natives de la Côte Atlantique, par exemple le peuple des Aruacos. Une posture idéologique qui vise à un traitement de l'Autre comme étant inférieur ; à travers le regard que Fermina Daza pose sur ces hommes, le roman reprend à son compte une vision européenne de l'homme américain dans laquelle – toujours pour Todorov – « la première réaction, spontanée, […] est de l'imaginer inférieur, puisque différent[1565] ». De cette façon, il est difficile d'adhérer à l'interprétation de García Aguilar quand il voit dans *El amor en los tiempos del cólera* « los vericuetos de una nacionalidad sin que ese haya sido el propósito[1566] ». Il est inquiétant de constater qu'une bonne partie des habitants de la Colombie, les « cachacos » et les peuples autochtones notamment, ne soit évoquée que très sommairement, et toujours sous un registre négatif, créant ainsi une claire fracture au sein de la population colombienne, loin du portrait national que García Aguilar affirme identifier dans le roman de 1985.

### *3. Vers une approximation évidente des textes historiques*

*El amor en los tiempos del cólera* marque une différence au sein de l'œuvre marquézienne du fait de la diversité des rapports transtextuels qui y sont identifiables. Ils vont d'une dérivation ou *hypertextualité,* présente dans le *travestissement burlesque* de Drake ou le *pastiche* ou *imitation héroï-comique* du personnage du conquistador à travers Florentino Ariza, à une coprésence ou *intertextualité* impliquant certaines sources

[1562] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo, op. cit.*, p. 120.
[1563] *Ibid.*, p. 148.
[1564] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 126-127.
[1565] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 99.
[1566] GARCÍA AGUILAR Eduardo, « El 18 brumario de Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 249.

historiques. Même s'il s'agit d'un récit à fort ancrage personnel – « los amores de Florentino Ariza y Fermina Daza, […] son una copia literal, […] de los amores de mis padres[1567] » –, son Auteur Modèle met en évidence l'existence implicite et explicite d'un discours historique à analyser nécessairement afin de comprendre son utilité. Ce roman entretient, en effet, un rapport décomplexé avec l'Histoire par le biais d'une *paratopie temporelle* constamment nourrie à la source de personnages historiques, d'anecdotes de l'actualité et du vécu personnel, ébranlant ainsi les codes de ces sources officielles que le récit essaie pourtant d'intégrer.

### a. Reprise de certaines images des Chroniques des Indes

Parmi les rapports intertextuels suggérant la présence implicite des sources historiques dans *El amor en los tiempos del cólera*, nous identifions l'*allusion*, définie par Genette comme « un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable[1568] ». À deux reprises, il est loisible de reconnaître la présence des Chroniques des Indes dans le roman de 1985, sans que, pour autant, le narrateur rende cette relation évidente. Lorsque Fermina Daza entreprend son voyage au cœur des montagnes, on évoque, on l'a dit, les « aruacos de la sierra durmiendo de cuclillas, y el berrinche de los chivos amarrados y el alboroto de los gallos de pelea en sus guacales de faraones, y *la mudez acezante de los perros montunos enseñados a no ladrar por los riesgos de la guerra*[1569] » [nous soulignons]. Le narrateur énumère ici certains des phénomènes et créatures curieux rencontrés par la jeune femme pendant sa traversée, manifestant un intérêt spécial pour les chiens muets ; il s'attarde sur les causes de leur mutisme tandis que les « aruacos » et les autres animaux sont, eux, décrits sous la forme d'un instantané sans aucune information complémentaire. Un choix du narrateur permettant de voir derrière ces « perros montunos » une *allusion* à *Diario de a bordo*, où Colomb signalait également leur présence, de manière insistante. À plusieurs reprises, l'Amiral dit avoir identifié « un perro que nunca ladró[1570] », « perros que jamás ladraron[1571] » ou « perros que no ladraban[1572] ». Cette référence devient intéressante par

[1567] LEMUS Silvia, « "América Latina y Europa son culturas irreconciliables" », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit*., p. 263.
[1568] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 8.
[1569] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 126-127.
[1570] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 133-134.
[1571] *Ibid.*, p. 135.

l'usage que l'Auteur Modèle marquézien en fait dans son récit plus que par le contenu même de sa description.

Ces « perros montunos » évoqués dans le roman ne correspondent pas exactement aux « perros que no ladraban » de l'Amiral puisque si les premiers ont été dressés pour que les hommes ne soient pas démasqués en temps de guerre, ceux rencontrés par les Conquistadors avaient une utilité bien plus primaire : « los indios utilizaban su carne como alimento[1573] ». Néanmoins, cette particularité de la faune américaine n'est nullement saluée par les deux narrateurs, qui la mentionnent plutôt pour illustrer la nature inférieure de ce territoire inconnu. Pour Colomb, la caractérisation du Nouveau Monde s'opère à partir de l'absence de qualités et non pas à travers la présence d'*autres* qualités, différentes de celles connues par les Européens. De cette façon, ces chiens se retrouvent incapables de produire un son, de la même manière que les natifs sont tout à fait incapables de parler, étant donné leur maîtrise d'une langue inconnue en Occident – « llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a Vuestra Alteza para que aprendan a hablar[1574] ». Il y a donc une similitude entre la caractérisation de l'homme américain et la faune du Nouveau Monde. Raison pour laquelle l'Amiral se permet, par exemple, de mentionner « des chiens au milieu des remarques sur les femmes et les hommes » ; ce qui, pour Todorov, « indique bien le registre dans lequel ceux-ci seront intégrés[1575] ». Un rapprochement fait également par l'Auteur Modèle du roman qui utilise les « aruacos » pour introduire « los chivos », « los gallos de pelea » et « los perros montunos », rassemblés au sein d'une catégorie dégradante, celle de « plaza de feria », permettant ainsi d'établir un lien autotextuel entre les natifs de la « Sierra », les Gitans et les Arabes.

Ces deux dernières communautés sont souvent identifiées par l'Auteur Modèle marquézien à une « feria multitudinaria[1576] » ou au commerce de « baratijas de feria[1577] ». Mais elles sont également dépeintes comme dresseuses d'animaux exotiques : dans *Cien años de soledad*, les Gitans exhibent à Macondo « loros pintados de todos los colores […], y el mono amaestrado que adivinaba el pensamiento […][1578] » ; dans *Crónica de una muerte anunciada*, les Arabes exposent à leur tour « sus halcones amaestrados » afin de

[1572] *Ibid.*, p. 145.
[1573] *Ibid.*, p. 133.
[1574] *Ibid.*, p. 115.
[1575] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 48.
[1576] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 27.
[1577] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 106.
[1578] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 27.

« hacer una demostración de altanería en un bazar de caridad[1579] ». À ces deux groupes se joint donc celui des natifs, qui, dans *El amor en los tiempos del cólera*, apprivoisent eux aussi des animaux : les caïmans – « un indio falso que trataba de venderle un caimán amaestrado[1580] » – et « los perros montunos enseñados a no ladrar por los riesgos de la guerra ». Les « aruacos » et leurs « perros montunos » s'offrent donc à Fermina Daza comme une sorte de spectacle dont le but serait d'effacer le souvenir de Florentino Ariza – « No dudó de que aquella fuera la tierra del olvido[1581] » – de la même manière que les Gitans distrayaient les Macondiens afin de leur faire oublier leur isolement du reste du monde.

La dimension préoccupante du portrait des peuples indigènes proposé par l'Auteur Modèle marquézien ne tiendrait finalement pas à leur absence dans l'œuvre de l'écrivain colombien, comme Camacho Delgado l'a signalé – « no deja de sorprender que un sector tan importante de la población colombiana (e hispanoamericana) haya estado casi ausente en la narrativa del Nobel cataquero[1582] » –, mais à leur constante *dévalorisation*, rendue possible par leur permanente mise en relation avec les animaux. Une tendance qui trouve écho dans la seconde *allusion* à *Diario de a bordo*, précisément à la description physique de certains personnages, notamment de Florentino Ariza. Quand le narrateur présente ce dernier avec « un cabello indio[1583] » ou avec « el mismo cabello indio de su madre, que era erizado y grueso como cerdas de caballo[1584] », il renvoie son lecteur au passage « colombino » où est décrit le premier portrait que Colomb dresse des natifs du Nouveau Monde, lesquels ont « los cabellos gruesos casi como sedas de cola de caballos[1585] ». L'Auteur Modèle de 1985 se sert ainsi de cette *allusion* aux chroniques de Colomb pour renforcer sa perception négative de l'homme américain, toujours proche d'une nature animale. Un portrait donc inchangé et d'autant plus dégradant du fait de l'identification de ces caractéristiques physiques des natifs chez des personnages ouvertement discrédités par l'Auteur Modèle et par l'auteur empirique. C'est le cas de Florentino Ariza, au sujet duquel García Márquez a déclaré : « realmente a él no le tengo afecto porque creo que es muy egoísta[1586] ». Un transfert des particularités des natifs opéré également sur la mère du

[1579] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p. 15.
[1580] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 149.
[1581] *Ibid.*, p. 127.
[1582] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 55.
[1583] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 84.
[1584] *Ibid.*, p. 372.
[1585] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 114.
[1586] SIMONS Marlise, « Los mejores años de su vida: una entrevista con Gabriel García M…», *op. cit.*, p. 52.

dictateur d'*El otoño del patriarca*, une femme des « páramos » avec un passé trouble – « se sentaba ahí, […] esperando que alguien le hiciera la caridad de acostarse con ella […], para comer[1587] » – et décrite avec « duros cabellos de crines de potranca[1588] ». De même, Meme, l'« india guajira » de *La hojarasca*, qualifiée d'ailleurs d'« indigna » à cause de sa relation avec le médecin du village, avait « su cabello liso y grueso como crin de caballo o cola de caballo[1589] ».

Les sources historiques sont ainsi mises au service d'une posture idéologique visant la *dévalorisation* des peuples natifs ; cela, on l'a vu, depuis le premier roman marquézien, publié en 1955, et sans aucune remise en question de ces textes officiels. L'*allusion* que l'Auteur Modèle d'*El amor en los tiempos del cólera* fait des Chroniques des Indes ne s'inscrit nullement dans un débat historique, mais dans une reprise presque littérale d'une représentation du monde où l'Europe a le monopole de la parole au détriment de l'homme américain, qui reste muet, à l'image de ces « perros montunos » rencontrés par Fermina Daza au cœur des montagnes.

### b. Citations marquées et affichage des sources

Adhésion donc à une idéologie occidentale que l'Auteur Modèle manifeste parfois à travers un deuxième type de rapport intertextuel : la *citation* des sources historiques. À trois reprises, le narrateur inclut dans son récit cette relation de coprésence pour évoquer « el viaje combinado en canoa y en mula[1590] », « el mercado público[1591] » de Carthagène ou encore « los niños nadadores[1592] ». Cependant, cet affichage de sources demeure partiel puisque les noms des auteurs ne sont pas indiqués, empêchant le lecteur de localiser l'intertexte. On parle ainsi d'« un viajero inglés de principios del siglo XIX » qui « había escrito: "Este es uno de los peregrinajes más malos e incómodos que un ser humano pueda realizar"[1593] » ; d'« un viajero ilustre de la época » qui avait décrit le marché public de Carthagène « como uno de los más variados del mundo[1594] » ; et des « crónicas de viaje »

[1587] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 168.
[1588] *Ibid.*, p. 174.
[1589] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La hojarasca*, *op. cit.*, p. 50.
[1590] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 480.
[1591] *Ibid.*, p. 162.
[1592] *Ibid.*, p. 135.
[1593] *Ibid.*, p. 480.
[1594] *Ibid.*, p. 162.

écrites « en Estados Unidos y Europa » au sujet d'« una pandilla de niños que nadaban como tiburones[1595] ».

Le traitement de ces textes officiels fonctionne sur la base d'une contradiction dont le cœur est l'indication de la présence d'un intertexte, par l'usage de marques typographiques spécifiques comme les guillemets et par l'évocation d'un auteur ou d'une source extérieure – « un viajero inglés », « un viajero ilustre » ou « crónicas de viaje ». Mais, en même temps, l'Auteur Modèle manifeste son désir d'autonomie en masquant l'identité de ces auteurs, en brouillant le moment historique dans lequel ils évoluent – on parle de voyageurs « de principios del siglo XIX » ou, tout simplement, « de la época » –, et aussi en minimisant l'hétérogénéité du discours rapporté. En effet, à l'exception de la citation du « viajero inglés », introduite par des guillemets, les deux suivantes ne sont nullement différenciées, mais intégrées dans le discours du narrateur sans qu'une « double énonciation résultant de cette insertion[1596] » soit repérable. Le lecteur est donc prévenu de cette présence intertextuelle ; à ceci près que faute de ne pas disposer d'informations spécifiques sur la nature de la source, il « est placé en situation d'ignorance et d'infériorité face au destinateur[1597] », explique Tiphaine Samoyault. Émergent alors des lacunes réceptives dont la conséquence est que le lecteur se voit dans l'incapacité de mesurer l'écart entre les deux textes et devient totalement dépendant des choix du narrateur concernant la forme qu'il décide de donner aux informations puisées ; lesquels finissent par brouiller l'origine des intertextes qu'il introduit dans son récit. L'identité des auteurs de ces *citations* reste, en effet, voilée en dépit du fait que le narrateur exhibe leur origine étasunienne et européenne ; une information qui permettrait plutôt de renforcer l'intérêt et la véracité des descriptions évoquées. De cette façon, quand l'Auteur Modèle choisit de parler des « niños nadadores », il rappelle l'importance du sujet dès lors qu'ils ont déjà été l'objet de « tantas crónicas de viaje en Estados Unidos y Europa, por su maestría en el arte de bucear ». De même, il valorise son propre récit en allant plus loin que les intertextes. Il offre, il est vrai, au lecteur des informations aptes à réactualiser celles contenues dans ces chroniques de voyage : « el mercado público » de Carthagène était en effet « uno de los más variados del mundo », comme précisé par « un viajero ilustre », « pero quizás también el más alarmante » ; et le portrait qu'« un viajero inglés » avait fait sur « el viaje

[1595] *Ibid.*, p. 134.
[1596] SAMOYAULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, *op. cit.*, p. 34.
[1597] *Ibid.*, p. 43.

combinado en canoa y en mula », « había dejado de ser cierto los primeros ochenta años de la navegación a vapor, y luego había vuelto a serlo para siempre ».

L'Auteur Modèle d'*El amor en los tiempos del cólera* évite, certes, de transposer directement les éléments de la *Bibliothèque* en s'appropriant l'information donnée dans les différentes citations, tout en fusionnant ce qui a été dit depuis son propre point de vue, mais cette autonomie se voit limitée par le recours exclusif à une vision occidentale de la ville de Carthagène et du fleuve Magdalena. En s'appuyant sur des chroniques étasuniennes et européennes, le narrateur s'inscrit dans la même lignée que ces voyageurs anonymes, sans remettre en question leurs descriptions, traitées comme base pour construire le portrait de ces deux espaces ; un procédé déjà identifié dans les *allusions* à *Diario de a bordo*, lesquelles participent – de manière implicite – à la représentation des natifs. Cette acceptation du discours historique promu par l'Occident contraste avec les rapports virulents que l'auteur empirique entretient avec les historiens et l'historiographie de son pays. Tandis que dans le roman de 1985, un des chroniqueurs cités est qualifié de « viajero ilustre », García Márquez évoque déjà, au cours de ses premières années de journalisme, et avec un certain mépris, « los buenos y muy patriotas historiadores de Cartagena[1598] ». Ces derniers seraient incapables, rappelons-le, de mesurer l'importance historique de certains hommes comme, par exemple, le corsaire Francis Drake et auraient dégradé l'image de la ville de Carthagène en la présentant comme un « fósil de cartón piedra[1599] ».

Cette distinction entre voyageurs occidentaux et historiens nationaux obéirait justement à la représentation que chacun de ces hommes aurait produit de ces espaces ayant tant marqué la jeunesse de l'écrivain colombien. Pour les Occidentaux cités dans le roman, Carthagène est, par exemple, une ville étonnante, où il est possible de trouver un des marchés publics « más variados del mundo » et des enfants qui surprennent « por su maestría en el arte de bucear ». Le fleuve Magdalena ne serait pas en reste : pour un de ces chroniqueurs, l'emprunter équivaudrait à entreprendre rien de moins qu'« uno de los peregrinajes más malos e incómodos que un ser humano pueda realizar ». De leur côté, les historiens de Carthagène promouvraient l'image d'une ville assiégée, non pas par des personnages pittoresques avec une « vocación cinematográfica », comme Drake, mais par des « salteadores de ciudades, incendiarios y ahorcadores de frailes[1600] ». Un récit

[1598] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit.*, p. 686.
[1599] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit.*, p. 340.
[1600] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit.*, p. 686.

historique qui rendrait ces hommes excentriques plutôt banals et dépourvus de tout intérêt, à l'image d'un passé où la démesure n'a pas lieu d'être. Une simplification des événements évoquée dans *El amor en los tiempos del cólera*, où « varios miembros de la Academia de la Historia » se chargèrent, par exemple, de démentir l'existence du trésor du galion San José, car, pour eux, « la leyenda del galeón náufrago era inventada por algún virrey bandolero, que de ese modo se había alzado con los caudales de la Corona[1601] ».

À cet égard, l'Auteur Modèle privilégierait une version du passé marquée par la démesure d'« hombres alucinados y mujeres históricas[1602] » – reconnue d'ailleurs par García Márquez lors de son discours de réception du Prix Nobel comme propre à l'Amérique latine – et par l'insolite d'un espace sans égal. Un univers qu'en tant que dignes héritiers des chroniqueurs des Indes seuls ces voyageurs auraient la capacité d'identifier et que l'Auteur Modèle de 1985 prend le soin de citer, exprimant ainsi sa confiance envers une vision du monde intégrée sous les traits d'une véracité historique.

### c. Les parenthèses historiques

Cependant, cette réticence envers les historiens ne constitue aucunement un frein pour l'Auteur Modèle d'*El amor en los tiempos del cólera* au moment d'introduire dans son récit des descriptions à caractère historique. Le but n'étant plus de renvoyer vers un intertexte ou de le rendre présent *via* des citations, mais de l'imiter, afin de présenter sa propre version du passé. Divers sujets sont enrichis ainsi par ces parenthèses qui contrastent par leur rigueur informative, créant un décalage entre ces détours vers le passé et le présent du roman. Il est notamment possible de connaître la date du naufrage du galion San José – « el viernes 8 de junio de 1708 a las cuatro de la tarde » – et la nature de sa cargaison – « un cargamento de piedras y metales preciosos por medio millón de millones de pesos[1603] » –, ainsi que le nom du créateur du « primer buque de vapor que surcó el río de la Magdalena » – « el comodoro Juan Bernardo Elbers » – et la date de sa mise en circulation – « enero de 1824[1604] ». En revanche, à aucun moment le narrateur ne mentionne le nom exact de la ville où se déroule l'action du roman – on la désigne comme « ciudad de los virreyes[1605] » ou « ciudad colonial[1606] » – ni ne précise la période

[1601] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 140-141.
[1602] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 23.
[1603] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 33.
[1604] *Ibid.*, p. 463.
[1605] *Ibid.*, p. 492.
[1606] *Ibid.*, p. 32.

concernée ; les repères chronologiques sont principalement énoncés à travers la mention de siècles – le voyage du couple des protagonistes sur le fleuve a lieu, par exemple, « más de un siglo después » la création du système fluvial, en 1824[1607]. Le présent trouve son ancrage dans un passé concrétisé et rendu plus accessible grâce aux descriptions du narrateur. Le présent devient donc dépendant de ce temps antérieur suivi par un enchaînement d'événements négatifs, entraînant l'Auteur Modèle dans une quête destinée à savoir « qué fue lo que hubo en aquellos lejanos orígenes y cómo fue que eso que hubo se vio reemplazado por la atmósfera de degradación y miseria en la que hoy día lo descubrimos inmerso[1608] », comme le suggère Rojo.

C'est au XVIII[e] siècle que la ville de Carthagène aurait connu ses « años de gloria », marquées par « el privilegio ingrato de ser el más grande mercado de esclavos africanos en las Américas », et du fait qu'elle est « la residencia habitual de los virreyes del Nuevo Reino de Granada, que preferían gobernar desde aquí, frente al océano del mundo, y no en la capital distante y helada cuya llovizna de siglos les trastornaba el sentido de la realidad[1609] ». Il existe un rapprochement entre ce portrait de « la Heroica » et les citations extraites des chroniques des voyageurs anonymes à travers l'emploi de superlatifs ; lesquels confèrent à la ville une dimension démesurée : elle abritait « *el más grande* mercado de esclavos africanos » de l'Amérique et était entourée par « el océano *del mundo* » [nous soulignons]. Un point de vue qui rejoint celui d'« un viajero ilustre de la época », pour qui le marché public de Carthagène était « uno de los más variados del mundo[1610] », ainsi que celui contenu dans les « crónicas de viaje » consacrées aux « niños nadadores » et leur « maestría en el arte de bucear[1611] ». Sublimation d'une ville aux temps des « virreyes del Nuevo Reino de Granada » dont la disparition marquera le début d'une période de décadence, où « la epidemia de cólera morbo […] había causado en once semanas la más grande mortandad de nuestra historia[1612] » et « las grandes familias de antaño se hundían en silencio dentro de sus alcázares desguarnecidos[1613] ». En cherchant « qué fue lo que hubo en aquellos lejanos orígenes », l'Auteur Modèle fait le constat d'un

[1607] *Ibid.*, p. 463.
[1608] ROJO Grynor, « El amor, la vejez y la muerte en los tiempos del cólera », *op. cit.*, p. 374.
[1609] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 33.
[1610] *Ibid.*, p. 162.
[1611] *Ibid.*, p. 134.
[1612] *Ibid.*, p. 163.
[1613] *Ibid.*, p. 32.

déclin nourrissant la nostalgie du passé dans une ville qui « seguía soñando con el regreso de los virreyes[1614] ».

Cette méthode de traitement de l'Histoire associe des éléments d'ordre objectif – dates, lieux et personnages précis – aux données à caractère subjectif génératrices d'un récit/témoignage caractérisé par le recours à une voix à la première personne – le narrateur parle de « *nuestras* supersticiones sociales[1615] », « *nuestra* historia[1616] » et de « la época más sangrienta de *nuestras* guerras[1617] » [nous soulignons] –, favorisant par là une claire prise à partie. Dans sa description du « primer buque de vapor que surcó el río de la Magdalena », le narrateur se permet d'ajouter aux données historiques son propre avis sur la nature de ce premier navire, présenté comme « un trasto primitivo de cuarenta caballos de fuerza[1618] » et, même, de transférer certains préjugés identifiables chez l'auteur empirique aux hommes appartenant au passé. Pour le narrateur, il n'y a aucun doute sur le fait que les « virreyes del Nuevo Reino de Granada » considéraient l'actuelle capitale colombienne comme une ville « distante y helada cuya llovizna de siglos les trastornaba el sentido de la realidad[1619] ». Dans ses mémoires, García Márquez fait, lui aussi, le portrait d'une ville « remota y lúgubre donde estaba cayendo una llovizna insomne desde principios del siglo XVI[1620] ». Cette aversion que l'écrivain a souvent manifestée envers la capitale de son pays trouve, dans le roman de 1985, un ancrage historique, puisque durant la période coloniale, des hommes illustres auraient déjà montré leur préférence envers les villes côtières, situées « frente al océano del mundo », sur cette « capital distante y helada ».

De la même manière que l'Auteur Modèle se sert des *allusions* aux chroniques des Indes pour construire son portrait dégradé des peuples indigènes et a recours à des *citations* pour mettre en avant les particularités de Carthagène et du fleuve Magdalena, il utilise les codes d'un discours historique afin d'introduire l'habituelle séparation entre « la costa » et « el páramo ». Dans cette perspective, le recours à l'Histoire obéirait à la nécessité de transmettre une idéologie qui sillonne une grande partie de l'œuvre et que l'Auteur Modèle marquézien transpose aisément dans le passé, témoignant par là de la vitalité et de l'inaltérabilité d'une vision personnelle du monde.

---

[1614] *Ibid.*, p. 300.
[1615] *Ibid.*, p. 57.
[1616] *Ibid.*, p. 163.
[1617] *Ibid.*, p. 244.
[1618] *Ibid.*, p. 463.
[1619] *Ibid.*, p. 33.
[1620] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit.*, p. 202.

Les différents éléments invitant à considérer *El amor en los tiempos del cólera* comme un roman-rupture au sein de l'œuvre marquézienne – la diversification des rapports transtextuels entretenus avec l'Histoire, ainsi que la présence marquée de la population afro-descendante – sont finalement mis au service des procédés autotextuels. Une autotextualité rendue évidente par la transposition du présent – la rencontre du couple García Márquez et l'anecdote des amants clandestins[1621] – vers une *paratopie temporelle* favorisant toujours la présence d'une vision occidentale de l'Amérique latine ; laquelle ne dévient intéressante qu'eu égard à sa capacité à étonner et à fasciner les Européens. Mais la reprise de ce matériel, déjà existant dans d'autres récits, continue d'alimenter une scission au sein de la population colombienne, où les « cachacos », les autochtones, ainsi que les Afro-colombiens sont constamment dévalorisés ou, tout simplement, mis à l'écart par l'Auteur Modèle. Des postures idéologiques favorisées par le caractère personnel d'un roman censé récréer une histoire d'amour, mais également les voyages entrepris par l'auteur empirique le long du fleuve Magdalena. Un texte d'une nature intime qui contraste avec un roman à thématique historique comme *El general en su laberinto*, où l'Auteur Modèle donne plutôt la priorité aux sources officielles afin de construire son portrait d'un personnage de la portée de Simón Bolívar. Dans cette prochaine étape de l'œuvre, l'intérêt portera donc sur un discours historique qui s'imposera au vécu personnel et, par conséquent, à une perception individuelle du monde.

[1621] CAMPRA Rosalba, « Gabriel García Márquez: un itinerario de lectura », *op. cit.*, p. 621-622.

## *C.* El general en su laberinto *(1989) : l'approche marquézienne d'un personnage historique*

L'accueil que la critique a réservé à *El general en su laberinto* lors de sa publication, en 1989 – accueil d'ailleurs précédé par « salvas periodísticas y publicitarias[1622] », d'après Adolfo Castañón – est marqué par une claire contradiction autour du choix thématique fait par l'auteur empirique et la réception donnée finalement à ce roman. Le récit constitue, en effet, un point-clé dans l'œuvre marquézienne dans la mesure où il est identifié comme « su único libro en el que el personaje central es una figura histórica[1623] », selon Méndez. Mais cette thématique ouvertement historique a initialement attiré l'attention du Nobel colombien justement du fait de l'absence de supports officiels traitant de ce moment du passé que l'écrivain a décidé de raconter. Dans la dernière partie du roman consacrée aux « Gratitudes », il assure effectivement que « los fundamentos históricos me preocupaban poco, pues el último viaje por el río [Magdalena] es el tiempo menos documentado de la vida de Bolívar[1624] » et de ce fait « lo que no está documentado estoy en absoluta libertad de *inventarlo*[1625] » [nous soulignons], ajoutera-t-il ensuite, dans une interview accordée à María Elvira Samper. L'auteur empirique donne ainsi la priorité à un sujet complètement absent des archives – Bolívar n'aurait écrit que « tres o cuatro cartas[1626] » au cours de ce dernier voyage – afin de livrer sa propre version des faits qui ne devrait en aucun cas être jugée sur sa valeur historique étant donné l'inexistence des sources attestant de sa fidélité et, surtout, étant donné sa dimension imaginaire.

Ce détachement envers l'Histoire, que García Márquez prend la peine de signaler à la fin de son roman, et, comme si cela ne suffisait pas, de rappeler après sa publication, semble ne pas avoir été entendu par une bonne partie de la critique, qui s'est, il est vrai, principalement penchée sur le récit pour juger de son exactitude ou de son manque de rigueur par rapport à l'Histoire officielle, basculant ainsi entre l'éloge et le reproche. Pour Canfield, par exemple, « la novela dedicada a Simón Bolívar […] se atiene en lo posible a

[1622] CASTAÑÓN Adolfo, « Gabriel García Márquez: luminosos naufragios », *op. cit.*, p. 257.
[1623] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 203.
[1624] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 273.
[1625] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », entrevista con María Elvira Samper, *Semana*, n° 358, marzo de 1989, p. 28.
[1626] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 274.

los datos históricos y hay que decir que García Márquez ha sido en ello sumamente escrupuloso[1627] » ; Enrique de Gandía considere, lui, que « García Márquez es una niña que escribe o una sombra benéfica que relata, comparado con lo que debería ser el auténtico, verdadero, cronista de las guerras de la independencia[1628] ».

À l'origine de ces interprétations, nous identifions tout d'abord le poids d'une tradition au sein de laquelle l'histoire latino-américaine aurait toujours trouvé dans le roman un incontournable moyen d'expression. À ce sujet, José Miguel Oviedo suggère qu'« en América Latina la Historia ha sido desde los cronistas coloniales, una preocupación mayor de su literatura[1629] », à cause, justement, de la nature même de ce passé, comme l'explique Raymond D. Souza : « El deseo de interpretar o entender el pasado ha estado presente en la literatura latinoamericana desde su iniciación. Esto no es de sorprender, puesto que se trata de una expresión literaria que nació con la violencia y la destrucción causada por la conquista[1630] ». Lors la publication d'*El general en su laberinto*, la critique interprète systématiquement le roman à l'aune de cette tradition, faisant ainsi appel à un *horizon d'attente* qui suggère la présence d'une thématique historique dans le récit littéraire. Mais dans ce système de références[1631] on retrouve également des expériences préalables concernant la réception d'autres textes marquéziens, antérieurs au roman de 1989. Déjà en 1982, Conrado Zuluaga avait présenté cette œuvre comme « el testimonio de una historia no escrita, la versión distinta de la oficial, la verdadera versión y verdadera historia[1632] » ; un texte qui trouvera ensuite sa consécration en 1989, comme l'affirme Méndez : « la preocupación por la historia de América Latina que en las obras anteriores de García Márquez era algo implícito […] se hace ahora explícita y dominante y obliga a que se le reconozca como el elemento constitutivo fundamental de toda su producción anterior[1633] ».

Le fait de pouvoir identifier un des personnages les plus emblématiques de l'histoire du sous-continent comme le sujet principal d'un des romans marquézien, permet à la critique d'interpréter rétrospectivement une production reconnue éminemment

[1627] CANFIELD Martha L., *Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 31.
[1628] DE GANDÍA Enrique, « El general en su laberinto », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 296-297.
[1629] OVIEDO José Miguel, « García Márquez en el laberinto de la soledad », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, *op. cit.*, p. 390.
[1630] D. SOUZA Raymond, *La historia en la novela hispanoamericana moderna*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1988, p. 11.
[1631] JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 54.
[1632] ZULUAGA Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit.*, p. 80.
[1633] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 213.

historique du fait de son appartenance à une tradition littéraire latino-américaine et du fait de la mise en évidence d'un thème historique dans son tout dernier roman. *El general en su laberinto* devient ainsi une sorte d'aboutissement au sein d'une œuvre qui chercherait à se rapprocher de plus en plus du passé de l'Amérique latine. Néanmoins, cette interprétation historique donnée par la critique aurait aussi été largement entretenue par l'auteur empirique et par son Auteur Modèle ; lesquels auraient eu recours à différents rapports *transtextuels*, rendant par là évidente la présence d'un discours officiel véhiculé en grande partie par l'intertexte colonial.

## *1.* Intertextualité *et* paratextualité

Les Chroniques des Indes ont fait l'objet de rapports transtextuels à caractère explicite pour la toute première fois dans *El otoño del patriarca*, grâce à l'introduction de passages de *Diario de a bordo*. Posture ensuite reproduite en 1981 par l'auteur empirique, qui, dans deux de ses articles – « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad » – justifie l'importance des textes coloniaux en tant que témoignages de la nature merveilleuse de l'Amérique latine. C'est en suivant ce même schéma que les sources historiques concernant la vie de Simón Bolívar seront abordées en 1989, et cela *via* des citations explicites permettant d'identifier ce discours officiel dans *El general en su laberinto* ; une présence aussitôt justifiée par l'auteur empirique dans la dernière partie du roman consacrée aux « Gratitudes » et dans diverses interviews, notamment dans celle accordée à María Elvira Samper, en 1989. Initialement, la mise en évidence des textes officiels s'opère donc par la fiction et, ensuite, par le biais d'un auteur empirique ayant recours à ces archives du passé afin de justifier sa propre vision du monde.

C'est le cas des Chroniques des Indes, évoquées en 1981 pour expliquer comment « toda nuestra historia, desde el descubrimiento, se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer[1634] ». Cette caractéristique que García Márquez considère propre à l'Amérique latine, il l'aurait préalablement repérée dans des propres expériences personnelles qu'il aspire à valider à travers la présence de l'intertexte colonial. De cette manière, il se présente en tant que témoin de faits extraordinaires – « yo vi a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja […][1635] » – ou, tout simplement, en tant qu'originaire des Caraïbes, un territoire où « la realidad increíble

[1634] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[1635] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153-154.

alcanza su densidad máxima[1636] ». De la même manière, les informations sur la vie et le contexte historique de Simón Bolívar n'ont d'autre fonction que de démontrer « que toda mi obra corresponde a una realidad geográfica e histórica », puisque, dès sa prise de contact avec ces archives, l'auteur empirique constate qu'il possédait déjà, sans le savoir, une profonde connaissance de ce personnage historique qu'il trouvera « tan familiar, tan conocido. Era como mucha gente que conozco en Venezuela, en Colombia. Era muy caribe[1637] ».

L'approche que García Márquez avait des Chroniques des Indes par le biais de son Auteur Modèle et en tant qu'auteur empirique devient un point de repère pour comprendre les rapports que l'écrivain colombien entretiendra avec d'autres sources officielles allègrement intégrées dans ses différentes productions et mises au service d'une idéologie dépassant la simple anecdote historique.

### a. *Intertextualité* ou le renvoi aux sources

Depuis *El amor en los tiempos del cólera*, l'Auteur Modèle marquézien affiche ouvertement le recours qu'il fait aux différents intertextes historiques par le biais de constantes parenthèses explicatives et de citations. Dans *El general en su laberinto*, nous retrouvons ces procédés à travers la courte présentation que le narrateur donne de l'histoire de la ville de Mompox depuis sa période coloniale – « había sido […] el puente del comercio entre la costa caribe y el interior del país » – jusqu'à ce qu'émerge sa propre voix – « el prestigio de su orfebrería fina sobrevivió a los cambios de la república[1638] ». À cette description s'ajoute celle du passé glorieux de la décadente ville de Carthagène, « varias veces capital del virreinato y mil veces cantada como una de las más bellas del mundo », laquelle « había padecido nueve sitios militares, por tierra y por mar, y había sido saqueada varias veces por corsarios y generales » ; et qui, malgré son déclin actuel, avait possédé le commerce « más florido en el siglo XVII por el tráfico de esclavos[1639] ». Ces informations fournies par l'Auteur Modèle de 1989 permettent au lecteur d'accéder au contexte historique de ces deux villes ; des précisions tout de même assez sommaires par rapport aux parenthèses identifiées dans *El amor en los tiempos del cólera*.

[1636] *Ibid*., p. 154.
[1637] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.
[1638] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 109.
[1639] *Ibid*., p. 176.

Dans le roman de 1985, il était possible de connaître la date précise du naufrage du galion San José, ainsi que l'identité de son assaillant. Dans *El general en su laberinto*, le narrateur évoque également les assauts subis par la ville de Carthagène – « había sido saqueada varias veces » –, mais les noms des corsaires et des généraux à l'origine de ces événements ne sont pas évoqués. L'Auteur Modèle reste discret au sujet de l'identité de ces personnages historiques, qui ont pourtant fait leur apparition dans les récits précédents, où, on l'a vu, il était fréquent de trouver les noms de Francis Drake, de William Dampier ou de Walter Ralegh, par exemple. Les efforts de documentation que certains critiques, Paul Alexandru Georgescu, entre autres, ont reconnus chez l'auteur empirique (lequel aurait passé « dos años de lecturas intensivas, consultas de una docena de especialistas bolivarianos, correcciones, añadiduras, revisiones[1640] » avant d'entreprendre l'écriture de son roman), sont, paradoxalement, moins nets quand l'Auteur Modèle endosse son rôle d'historien. Il décrit Mompox sans éprouver le besoin de préciser les siècles concernés, cernant le temps d'une manière assez étendue – « durante la colonia » ou « cuando empezó el ventarrón de la libertad » – et sans indiquer le nom des « dos condes y tres marqueses » s'étant établis dans cette ville. Il ne se préoccupe pas non plus d'indiquer le nom de Bolívar, simplement appelé « el general », et qui devra attendre la fin du premier chapitre pour que son nom complet apparaisse – « el general Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios[1641] ».

Ces problèmes de précision deviennent d'autant plus frappants que le narrateur a recours à des informations déjà présentées dans le roman de 1985, un récit à caractère strictement personnel, pour livrer des données ensuite nécessaires pour nourrir un roman dont le sujet est historique. C'est le cas du portrait de la ville de Carthagène, qui retrouve sa condition de « capital del virreinato », « saqueada por corsarios y generales », ayant profité d'un « comercio que fuera el más florido en el siglo XVII por el tráfico de esclavos ». Dans *El amor en los tiempos del cólera*, l'Auteur Modèle a déjà indiqué que le commerce de la ville « había sido el más próspero del Caribe en el siglo XVIII, sobre todo por […] ser el más grande mercado de esclavos africanos en las Américas[1642] ». Les descriptions du récit de 1985 deviennent en quelque sorte l'hypotexte du roman sur Bolívar ; dans ce dernier, le narrateur ne fait que reprendre de manière assez brève des informations beaucoup mieux détaillées dans le texte source. Cependant, le seul écart

[1640] GEORGESCU Paul Alexandru, « Gabriel García Márquez y la tentación proteica », *op. cit.*, p. 100.
[1641] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 43.
[1642] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 33.

important entre l'hypotexte et son hypertexte concerne l'unique référence chronologique indiquant la période de prospérité économique de Carthagène, rendue possible uniquement grâce au trafic d'esclaves : dans *El amor en los tiempos del cólera*, le narrateur précise que c'est au XVIII^e^ siècle, tandis que dans *El general en su laberinto*, il fait référence au XVII^e^ siècle. Les différents narrateurs cherchent à adapter les données historiques afin de rapprocher ou d'éloigner ces événements passés du présent des personnages. Effectivement, l'Auteur Modèle de 1985 choisit le XVIII^e^ siècle dans un souci de proximité avec une anecdote qui se déroule « entre las tres últimas décadas el siglo pasado » – XIX^e^ siècle – « y las cuatro primeras de éste[1643] » – XX^e^ siècle. Celui de 1989 préfère éloigner cet honteux épisode de la période post-indépendantiste pour, en quelque sorte, l'écarter de son récit et s'épargner ainsi les explications concernant la posture du Libertador face aux problématiques sociétales soulevées par le sort des esclaves après la fin du régime colonial. L'Auteur Modèle fait l'impasse sur un secteur de la société qui a pourtant joué un rôle déterminant dans l'effondrement du rêve bolivarien « de la integración continental[1644] ». En effet, selon l'explication de Salomón Kalmanovitz, dans la population de l'époque « imperaban la heterogeneidad lingüística y cultural de vastas masas indígenas, las relaciones de esclavitud (muy resquebrajadas por la guerra) y las de servidumbre. La autodeterminación política estaba reservada para muy pocos » ; il s'agit donc d'un aspect « crucial de la época » qui, pour le même auteur, « pasa inadvertido para los académicos o gabólatras[1645] ».

Cette liberté dans le traitement des données met en évidence les rapports que l'œuvre marquézienne entretient avec l'Histoire, mise au service des besoins du récit, en marge des rigueurs des textes officiels, comme García Márquez l'a lui-même expliqué dans les « Gratitudes » : « los fundamentos históricos me preocupaban poco[1646] ». Des déclarations qui n'empêchent pas certains critiques, Canfield, par exemple, d'affirmer qu'*El general en su laberinto* « se atiene en lo posible a los datos históricos y hay que decir que García Márquez ha sido en ello sumamente escrupuloso[1647] ». En effet, si l'Auteur Modèle se montre peu attentif quant à l'exactitude des informations fournies dans ses parenthèses historiques, il l'est beaucoup plus à d'autres moments du récit, où il emploie de manière presque spontanée des dates précises et évoque certains événements et

[1643] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op. cit.*, p. 255.
[1644] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 103.
[1645] KALMANOVITZ Salomón, « Otro académico desalmado », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 287.
[1646] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 273.
[1647] CANFIELD Martha L., *Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 31.

personnages historiques. Dans l'épisode qui raconte l'arrivée de Bolívar dans la ville de Carthagène, le narrateur fait une rapide référence à « la entrada triunfal » que celui-ci a faite par le passé à « Caracas en agosto de 1813[1648] », sans doute dans le but d'accentuer le modeste accueil qu'on lui réserve à « la Heroica ». Le nom d'Alexander von Humboldt est également présent dans une discussion presque banale au cours du voyage le long du fleuve Magdalena, où un Allemand « empezó a contar chistes indecentes sobre la pederastia vergonzante del barón[1649] ». L'Auteur Modèle affiche ainsi discrètement les données à caractère historique, évitant de cette manière d'endosser ouvertement son rôle d'historien. Une attitude à rapprocher de celle du *plagiaire obsessionnel*, lequel, selon Michel Schneider, « n'est en rien plagiaire, mais craint sans cesse de le devenir » ; il s'agit de « l'angoisse de voler l'autre de sa pensée », laissant la place à « l'inhibition intellectuelle[1650] ».

La nécessité criante d'avoir recours à l'Histoire pour construire son propre récit sur les derniers jours de Bolívar serait à l'origine de l'apparent éloignement manifesté par l'Auteur Modèle, qui évite de tomber dans une rigueur académique caractéristique d'un discours officiel pourtant soigneusement intégré. À plusieurs reprises, le narrateur a recours à des *citations* systématiquement incorporées dans le récit en omettant le nom des auteurs ou en supprimant toute marque typographique susceptible de permettre de distinguer le texte originel du texte d'accueil. On évoque, par exemple, le « diario de viaje » de Napierski « que *un gran poeta* granadino había de rescatar para la historia ciento ochenta años después[1651] », « *el diplomático inglés* que escribió en un informe oficial a su gobierno: "El tiempo que le queda le alcanzará a duras penas para llegar a la tumba"[1652] » et « *uno de los conjurados* » qui « contó en sus memorias » avoir vu « al mariscal Sucre en la neblina helada del atardecer, […] paseándose solo con las manos en los bolsillos por el atrio de la catedral[1653] » [nous soulignons]. Ces différentes *citations* sont principalement introduites dans le but d'évoquer des anecdotes très personnelles ; elles intègrent aisément le texte parce qu'aucune rupture syntaxico-sémantique ne vient perturber le déroulement du récit. Le narrateur épargne au lecteur toute hétérogénéité en masquant l'identité des auteurs et en adaptant au passage l'intertexte à ses propres impératifs stylistiques et thématiques. Il y a une constante ambivalence entre la nécessité d'afficher l'intertexte

[1648] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto, op. cit.,* p. 175.
[1649] *Ibid*., p. 102.
[1650] SCHNEIDER Michel, *Voleurs de mots, op. cit*., 2011, p. 275.
[1651] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto, op. cit.,* p. 197.
[1652] *Ibid*., p. 43.
[1653] *Ibid*., p. 193.

historique et sa transformation ; le but étant de le rendre plus proche du roman, moins étranger.

Il est donc possible d'affirmer que l'Auteur Modèle ne cède en aucun cas à l'*imitation* des textes historiques, puisqu'il s'éloigne « de l'idiolecte ou du lexique propre à un auteur », caractéristique essentielle dans le « repérage des indices[1654] » intertextuels, selon Tiphanie Samoyault. Cette attention portée à l'intégration des sources au sein du roman a été saluée par certains critiques, comme Robin Lefere, qui expose comment *El general en su laberinto* « que se basa en una pluralidad de fuentes, entre otras historiográficas […], ha conseguido transmutar esta diversidad en una narración y una perspectiva unitarias, ofreciendo de esta manera una síntesis ejemplar[1655] ». Cependant, cet éloignement d'ordre formel masquerait à son tour « l'angoisse » caractéristique du *plagiaire obsessionnel* – selon la théorie de Schneider – ; lequel se voit contraint d'atténuer les traits spécifiques de l'intertexte à qui il a déjà emprunté le sujet. Les différents auteurs anonymes cités dans le roman auraient, en effet, consigné des informations très personnelles, dévoilant la dimension humaine de ces personnages historiques, parmi lesquels nous identifions Sucre, qui, juste avant son assassinat, est dépeint comme un homme déchu et abandonné – « uno de los conjurados […] había sufrido una conmoción del alma al ver al mariscal Sucre en la neblina helada del atardecer[1656] » –, ou Simón Bolívar qu'« el diplomático inglés » décrit dans sa solitude, proche de la mort – « "El tiempo que le queda le alcanzará a duras penas para llegar a la tumba"[1657] ».

Ces louanges que bon nombre de lecteurs ont adressées à l'auteur du « nouveau » portrait de Bolívar – l'ex-président colombien Alfonso López Michelsen écrira à García Márquez : « Me asombra […] la precisión con que has penetrado en la vida privada, íntima del Libertador[1658] » – semblent paradoxales depuis le constat que cet aspect de la personnalité du Général avait déjà retenu l'attention de certains chroniqueurs. L'Auteur Modèle parvient à fusionner son propre point de vue avec celui des sources officielles, trahissant ainsi un rapport à l'Histoire de plus en plus fidèle. Ce qu'il faut voir comme une certaine dépendance dans sa quête de se constituer en modèle.

---

[1654] SAMOYAULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, *op. cit.*, p. 69.
[1655] LEFERE Robin, « Sobre generales y laberintos: biografía académica y novela biográfica », in *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, *op. cit*., p. 253.
[1656] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 193.
[1657] *Ibid*., p. 43.
[1658] LÓPEZ MICHELSEN Alfonso, « "Me devoré tu último libro" », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 283.

### b. *Paratextualité*, en quête d'une auto-accréditation

La valeur historique qu'une partie de la critique a attribuée à *El general en su laberinto* a sans doute été aussi encouragée par les « Gratitudes ». Ce paratexte – par ailleurs accompagné d'une « sucinta cronología de Simón Bolívar » – constitue une première au sein de l'œuvre marquézienne, car habituellement, l'auteur est peu enclin à évoquer ses intentions, en l'occurrence joindre directement au texte le récit racontant les péripéties de sa création. Il s'agit donc d'un *péritexte* qui, selon les théories paratextuelles de Genette, trouve son emplacement « dans l'espace du même volume[1659] ». En effet, avant la parution du roman de 1989, nous n'avions accès aux « secrets de la fabrique littéraire[1660] » que bien après la circulation des différents contes, nouvelles ou romans. De ce fait, il s'agissait d'*épitextes publics*, matériellement détachés de l'œuvre et circulant « à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité[1661] ». Ce n'est donc qu'en 1981, que García Márquez décide de dévoiler sa méthode d'écriture d'*El otoño del patriarca* dans son *épitexte* « Algo más sobre literatura y realidad » ; un processus qu'il avait d'ailleurs défini comme « mi experiencia de escritor más difícil ». Cependant, malgré sa longue préparation – « Durante casi diez años leí todo lo que me fue posible sobre los dictadores de América latina[1662] » –, l'écrivain ne ressent pas le besoin de joindre au roman ses propres commentaires concernant l'ampleur de l'entreprise, comme il le fera plus tard avec *El general en su laberinto*. Les déclarations au sujet du roman sur le dictateur se font donc de façon dissociée, permettant que « le texte et son paratexte poursuivent séparément leur carrière », de telle manière que « le lecteur du premier n'est pas contraint d'en passer par le second[1663] » ; l'auteur empirique ne cherche à exercer aucune influence sur l'interprétation.

Dans le cas du roman de 1989, García Márquez manifeste au contraire le besoin de partager avec son public ses impressions sur la difficulté d'un projet qui s'est étendu sur « dos años largos[1664] » et a mobilisé un nombre considérable de spécialistes : historiens, linguistes, géographes et astronomes. Le Nobel colombien avoue également avoir rencontré de nombreux obstacles au cours du processus d'écriture, à cause, principalement,

[1659] GENETTE Gérard, *Seuils*, *op. cit.*, p. 11.
[1660] *Ibid.*, p. 370.
[1661] *Ibid.*, p. 346.
[1662] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 155.
[1663] GENETTE Gérard, *Seuils*, *op. cit.*, p. 372.
[1664] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 274.

de « mi falta absoluta de experiencia y de método en la investigación histórica[1665] » ; il reconnaît ainsi ne pas avoir disposé des compétences requises pour aborder des sujets de nature historique avant de s'être lancé le défi d'approfondir ses connaissances sur la vie du Libertador. Une absence de méthodologie qui expliquerait le choix thématique du roman, à savoir « el tiempo menos documentado de la vida de Bolívar[1666] » et qui permettrait à l'écrivain d'écrire avec une liberté absolue, n'ayant recours aux sources historiques que pour « hacer alguna consulta ocasional sobre su modo de vida[1667] ». Cette dernière révélation laisse entrevoir un rapport très partiel à l'Histoire, laquelle n'aurait été évoquée dans l'œuvre précédente que dans un cadre anecdotique, sans aucune ambition référentielle ; constat fait par Saldívar au sujet de la création de *Cien años de soledad.* Selon les témoignages recueillis auprès des amis les plus proches de García Márquez, ce dernier aurait surpris son entourage par « la infinita cantidad de temas que estaba tratando en la novela, desde el sexo de los camarones y el hábito de ciertos insectos, hasta las distintas maneras de matar cucarachas en la Edad Media y *las costumbres de algunos personajes históricos*[1668] » [nous soulignons]. À cette occasion, l'auteur empirique aurait abordé les sources officielles – selon Saldívar, il aurait consulté, entre autres, « relatos de navegantes, […] crónicas sobre las pestes medievales, […] crónicas de Indias » et « tratados sobre las guerras civiles colombianas[1669] » – dans le but de repérer des données ayant plutôt trait aux habitudes insolites des hommes de l'Histoire, sans pour autant s'arrêter sur les événements à l'origine de leur renommée.

Une tendance confirmée avec l'*épitexte* « Algo más sobre literatura y realidad », où l'auteur empirique évoque les raisons qui l'ont poussé à écrire son roman sur un dictateur latino-américain. Ce seraient surtout les excentricités de ces personnages qui seraient à l'origine de son projet, comme, par exemple, l'ordre donné par El doctor Duvalier d'Haïti d'« exterminar los perros negros en el país », l'extravagance d'Antonio López de Santa Anna qui « enterró su propia pierna en funerales espléndidos » ou la décision prise par Martínez, « el dictador teósofo de El Salvador » qui « hizo forrar con papel rojo todo el alumbrado público del país, para combatir una epidemia de sarampión[1670] ». L'intérêt porte sur l'extraordinaire de ces actions et nullement sur l'impact historique à mettre au crédit de ces hommes, chacun dans son pays ou sur l'ensemble du sous-continent. Ce long travail

[1665] *Ibid*., p. 274.
[1666] *Ibid*., p. 273.
[1667] *Ibid*., p. 274.
[1668] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía, op. cit.*, p. 408.
[1669] *Ibid*.
[1670] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 155-156.

aurait exigé presque dix ans de lectures et n'aurait accouché que d'un récit auquel Julio Ramón Ribeyro reproche le fait qu'il « no haya tenido en cuenta el aspecto dramático de toda la dictadura. Su personaje deviene finalmente simpático y llega a inspirar incluso lástima[1671] ». Une faille sans doute provoquée par l'absence de méthodologie, que García Márquez lui-même reconnaît avoir acquise seulement au moment de l'écriture d'*El general en su laberinto*.

Cette inexpérience, dévoilée dans le *péritexte* du roman de 1989, pose également des questions sur le traitement que l'écrivain aurait jusque-là réservé aux Chroniques des Indes ; des intertextes essentiellement évoqués à travers des anecdotes insolites que l'auteur empirique a utilisées en guise d'argument pour illustrer le caractère merveilleux de l'Amérique latine. Leur approche n'aurait été rigoureuse et approfondie que pour le projet du roman sur Bolívar ; ce qui aurait conduit à des perceptions biaisées d'un corpus pas toujours rapporté avec une fidélité pleinement présente en 1989 et sans laquelle « se habrían sembrado dudas sobre el rigor de esta novela[1672] ». Dans son *épitexte* de 1981, « Fantasía y creación artística », le Nobel colombien, rappelons-le, va jusqu'à modifier l'un des passages les plus illustres des chroniques d'Antonio Pigafetta : celui de la description du guanaco ; et il finit par proposer le portrait d'un monstre, un être conçu comme l'assemblage d'autres créatures par l'emploi excessif de la préposition « de[1673] ». L'écrivain procède également, on l'a vu, à une dangereuse simplification de l'une des anecdotes racontées par Cabeza de Vaca en suggérant qu'un groupe de 600 Espagnols aurait été victime du cannibalisme[1674].

Ce manque de rigueur dans l'approche des sources officielles avant la parution d'*El general en su laberinto* soulève au minimum deux questions : tout d'abord concernant la *transformation* des sources à des fins principalement idéologiques, comme lors qu'il s'agit d'accentuer le caractère insolite de certaines anecdotes évoquées pour appuyer la thèse d'une Amérique latine régie par l'extraordinaire. D'autre part, ce rapport à l'Histoire avant 1989 interroge sur cette partie de la réception de l'œuvre marquézienne qui défend la valeur historique des textes antérieurs au roman sur el Libertador, ce dernier étant par ailleurs jugé construit sur les bases solides « de una documentación torrencial[1675] ». En 1982, Ángel Rama a assuré que « nadie ha penetrado mejor –más objetivamente– en la

[1671] RIBEYRO Julio Ramón, « Algunas digresiones en torno a *El otoño del patriarca* », *op. cit.*, p. 139.
[1672] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 276.
[1673] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[1674] *Ibid.*, p. 148.
[1675] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 274.

totalidad de la realidad colombiana de nuestro tiempo[1676] » ; et pour Méndez, depuis que García Márquez « dejó atrás el periodo fantástico de sus primeros cuentos se envolvió en una búsqueda del sentido general de la historia[1677] ».

Si l'œuvre de l'auteur a réussi à convaincre certains critiques de son rôle déterminant dans le traitement du passé de la Colombie et de l'Amérique latine sans avoir eu recours à des *péritextes*, nous interprétons sa décision d'inclure les « Gratitudes » comme la revendication que son roman de 1989 soit lu en tant que texte d'une importance historique largement supérieure à ses écrits précédents. Dans ces conditions, il devient difficile de ne pas faire confiance à cette version marquézienne du Libertador, l'écrivain colombien étant allé jusqu'à corriger certaines maladresses rencontrées au cœur même des sources officielles ; lesquelles pouvaient, en effet, s'avérer « contradictoria[s] y muchas veces incierta[s][1678] ». Á travers son *péritexte*, García Márquez partage ouvertement la difficulté de son parcours créatif pour atteindre une rigueur historique sans précédent, et lui ayant permis d'aboutir à un roman qui marque une rupture, non pas seulement au cœur de son œuvre, mais également au sein de la bibliographie « bolivariana ».

### c. L'irruption de l'auteur empirique dans la fiction

Selon les déclarations péritextuelles de García Márquez dans « Gratitudes », avec *El general en su laberinto*, il aurait réussi à consolider sa propre méthode pour aborder l'Histoire. Une méthode ayant nécessité l'aide de différents spécialistes afin de lever des doutes ou de vérifier des informations concernant divers sujets, principalement ceux en relation avec « las ideas políticas de la época[1679] ». L'écrivain colombien se serait ainsi efforcé de présenter, de la manière la plus fidèle possible, les principaux traits d'une idéologie bolivarienne, néanmoins constamment nourrie par la vision du monde de l'auteur empirique. Carmenza Kline explique comment, par exemple, « el enfrentamiento final entre Bolívar y Santander […] le permite al novelista volver sobre un tema ya común a varias de sus novelas: el enfrentamiento entre la costa del Caribe y el interior andino, entre costeños y cachacos […][1680] ». Effectivement, García Márquez prête au Libertador sa propre perception d'une capitale, qui, dès ses premiers écrits de presse, est dépeinte en espace lugubre dont les habitats sont froids et distants. L'auteur empirique est donc à

[1676] RAMA Ángel, *La novela latinoamericana 1920-1980*, Colombia, Procultura, 1982, p. 79.
[1677] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 207.
[1678] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 274.
[1679] *Ibid.*, p. 275.
[1680] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op. cit.*, p. 305.

l'origine de cette image dévalorisante de la capitale colombienne et il ne s'agit en aucun cas d'une perception uniquement attribuable aux personnages marquéziens, contrairement à ce que suggère Kline. En présentant cette séparation entre la côte colombienne et la zone andine du pays comme un sujet traité dans « varias de sus novelas », la critique déresponsabilise l'auteur empirique quant à son rôle d'initiateur d'une querelle qu'il a pourtant créée durant sa période journalistique et entretenue à de multiples reprises par la suite. Dans une interview publiée en 1986 par la revue française *Lui*, García Márquez affirmera, par exemple, qu'« el Caribe es la luz, la música, los Andes, la bruma, la melancolía[1681] ».

Le *péritexte* du roman de 1989 fait écho à ce portrait en présentant une ville « lejana y turbia, donde me sentí más forastero que en ninguna otra desde la primera vez[1682] » ; il s'agit de la même « ciudad taciturna », « de brumas y soplos helados » qu'el Libertador décide de quitter puisqu'« en ninguna parte *se había sentido tan forastero*[1683] » [nous soulignons]. Une vision personnelle introduite dans un roman censé se concentrer sur un personnage historique qui devient l'instrument à travers lequel toute une ville – mais aussi toute la région « cachaca » du pays qui, selon Meckled, correspond à « otros lugares y ciudades de Colombia que no son los originarios del autor[1684] » – est discréditée, ainsi que ses habitants, réduits par Bolívar lui-même à « una comunidad aldeana, cuyas maneras relamidas y cuyo dialecto ladino servían más para ocultar que para decir[1685] ». Des propos hostiles également empruntés au jeune journaliste ; lequel aurait souvent attaqué la « mentalidad "cachaca" », perçue comme « cierta forma de seriedad perentoria y acartonada cuya base era más que todo una falta de curiosidad, de flexibilidad y de información[1686] », explique Gilard.

Cette irruption de l'auteur empirique dans le roman de 1989 ne constitue d'aucune façon un obstacle pour qu'une partie de la critique continue à considérer qu'à travers García Márquez, « las declaraciones políticas, discursos, cartas, réplicas memorables » d'el Libertador gagnent en « autenticidad y grandeza[1687] ». Une confiance sans doute due au procédé employé par l'Auteur Modèle qui introduit le point de vue personnel de l'auteur

[1681] RICHARD Jean Pierre, « García Márquez y la mujer », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 37.
[1682] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto, op. cit.*, p. 273.
[1683] *Ibid.*, p. 45.
[1684] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 439.
[1685] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto, op. cit.*, p. 45.
[1686] GILARD Jacques, *Obra periodística 1: Textos costeños (1948-1952)* (prólogo), *op. cit*., p. 49.
[1687] GEORGESCU Paul Alexandru, « Gabriel García Márquez y la tentación proteica », *op. cit*., p. 101.

empirique tout en l'adaptant au contexte historique du récit. Ainsi, pour évoquer l'accent particulier des habitants de la région andine de la Colombie, il ne sera plus question de le présenter comme l'« inconfundible dicción del páramo[1688] », qui, dans *Cien años de soledad*, était caractéristique de Fernanda del Carpio, mais plutôt sous la forme d'un « dialecto ladino » servant « más para ocultar que para decir[1689] ». Dans *El general en su laberinto*, les habitants de Bogotá sont ainsi rapprochés des « forasteros », qui, dans *El otoño del patriarca*, avaient attiré l'attention des natifs du royaume du dictateur précisément parce qu'ils « parloteaban en lengua ladina[1690] » ; une langue rendant difficile la communication entre les deux groupes, de la même manière que l'accent des « bogotanos » empêcherait d'établir un dialogue efficace avec les populations des Caraïbes, du fait que leur façon de parler servirait plus à occulter qu'à dire.

Toutefois, l'Auteur Modèle de 1989 a recours à d'autres stratégies pour introduire la posture idéologique de l'auteur empirique ; par exemple, le fait d'utiliser l'un de ses personnages pour qu'il devienne la cible d'une vision anti-européenne ayant atteint sa plus forte expression en 1982, à l'occasion de la réception du Prix Nobel. Dans son discours, García Márquez avait effectivement attaqué « los talentos *racionales* de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de su propia cultura[1691] » [nous soulignons], dont les Français seraient les plus fidèles représentants – dans *El olor de la guayaba*, on l'a vu, l'écrivain avait décrit la France comme le pays du « cartesianismo[1692] ». Les Européens, principalement les Français, seraient en somme les instigateurs d'une perception de la réalité régie par la raison et qui irait à l'encontre de la vision du monde promue par l'écrivain, laquelle consisterait en un « sistema de exploración de la realidad, sin prejuicios racionalistas[1693] », pour reprendre ses déclarations à Miguel Fernández-Braso en 1972. Il n'est donc pas fortuit que ce soit un Français, qui dans *El general en su laberinto*, incarne ce « racionalismo » que l'auteur empirique cherche à combattre et que l'Auteur Modèle se charge de concrétiser par l'intermédiaire du personnage de Diocles Atlantique, un homme « grosero y desaliñado » prétendant connaître « los enigmas de esta vida y la otra[1694] ». C'est sur cet ambassadeur d'« el absolutismo de los europeos » que el Libertador déverse toute sa haine, et cela à travers des arguments déjà employés par García Márquez lors de

[1688] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 251.
[1689] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 45.
[1690] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 50.
[1691] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit*., p. 25.
[1692] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 101.
[1693] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 62-63.
[1694] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 45.

son discours à Stockholm. Afin de convaincre son adversaire de l'incapacité des Européens à « decirnos lo que debemos hacer », Bolívar fait l'inventaire de différents massacres survenus tout au long de l'histoire du Vieux Continent et reprend, presque mot pour mot, la description de 1982 retraçant les attaques perpétrées à Rome par « doce mil mercenarios a sueldo de los ejércitos imperiales », dans le but de démontrer que « si una historia está anegada de sangre, de indignidades, de injusticias, ésa es la historia de Europa[1695] ». Dans un souci de véracité, l'Auteur Modèle évoque une série d'événements historiques destinés à convaincre du bien-fondé d'une idéologie issue de l'auteur empirique ; c'est justement ce dernier qui fournira les arguments servant à dénoncer l'impertinence de l'interventionnisme européen.

Mais, c'est en transférant cette vision du monde sur le personnage de Simón Bolívar que le narrateur réussit à donner des bases solides à une posture personnelle atteignant le même statut que « las declaraciones políticas, discursos, cartas, réplicas memorables » du Libertador, contenus dans le discours officiel. Une crédibilité attestée par un bon nombre de lecteurs – pour l'ex-président López Michelsen, par exemple, le roman de 1989 « entrará a formar parte de la leyenda bolivariana por los siglos de los siglos[1696] » – et renforcée, plus tard, par García Márquez lui-même lors d'un discours prononcé à Panamá en 1995, où il ira jusqu'à attribuer à Bolívar des propos anti-européens qu'il a au préalable fait prononcer à son personnage dans le roman. Comme s'il s'agissait d'une citation tirée d'un texte officiel, le Nobel colombien explique dans « América Latina existe » comment « Bolívar, desesperado con tantos consejos e imposiciones » des Européens, « dijo: "Déjennos hacer tranquilos nuestra Edad Media"[1697] ». Dans *El general en su laberinto*, le personnage avait, en effet, réagi violemment – « por primera vez fijó en el francés sus ojos en llamas » – face à l'attitude arrogante de Diocles Atlantique, le Français « grosero y desaliñado », en s'exclamant « "¡Por favor, carajos, déjennos hacer tranquilos nuestra Edad Media!"[1698] ».

En se servant d'un des personnages historiques les plus emblématiques du sous-continent, l'auteur empirique cherche à valider sa vision personnelle du monde consistant à exclure certaines populations de son propre pays – les « cachacos » –, ainsi que les étrangers – les Européens – ; deux groupes qui s'éloignent géographiquement et culturellement de l'aire caribéenne défendue ardemment par l'écrivain, au point de la

[1695] *Ibid.*, p. 130.
[1696] LÓPEZ MICHELSEN Alfonso, « "Me devoré tu último libro" », *op. cit.*, p. 284.
[1697] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « América Latina existe », in *Yo no vengo a decir…*, *op. cit*., p. 93.
[1698] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 131.

considérer comme le seul endroit au monde « donde yo no me siento extranjero[1699] ». Ce recours à l'Histoire à des fins purement idéologiques rappelle la présence des Chroniques des Indes dans certains textes de l'auteur empirique – « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad » –, où ces intertextes étaient introduits par le biais d'une adaptation obéissant aux exigences d'une perception de la réalité nourrie par la présence du merveilleux. Ce recours aux sources coloniales dans les *épitextes* de 1981 indiquait sans doute une ligne directrice concernant la nature des futurs rapports aux textes officiels. Une présence ayant permis à l'écrivain colombien d'acquérir la confiance nécessaire pour approcher les grands événements historiques de l'Amérique latine et leurs protagonistes sans pour autant avoir l'ambition de faire partie de l'historiographie, contrairement à ce que Robin Lefere suggère. Le critique évoque effectivement « la escrupulosa preocupación de García Márquez por integrar la historiografía[1700] » à travers par exemple les « Gratitudes » et la « Sucinta cronología de Simón Bolívar ». Le Nobel colombien aurait plutôt eu recours à ces sources en tant que prétextes pour doter son œuvre d'une incontestable valeur historique, lui permettant de démontrer « que toda mi obra corresponde a una realidad geográfica e histórica », car chacun de ses récits « tiene, de alguna manera, una base documental, una base histórica, una base geográfica que se comprueba con *El general*[1701] », et cela au prix de transformations et d'adaptations d'un matériel historique qui, *in fine*, valide une vision du monde relevant d'une sphère éminemment personnelle.

## *2. L'*autotextualité *dans la réécriture de l'Histoire*

Le premier roman à thématique historique de García Márquez n'est pas seulement influencé par l'idéologie de l'auteur empirique ; l'Auteur Modèle d'autres récits marquéziens est aussi identifiable grâce à une autotextualité qui permet le recours à des hypotextes issus de ce même univers. Néanmoins, parmi ces derniers, il existe un bon nombre d'éléments qui s'avèrent être plutôt des hypertextes de sources officielles, telles les Chroniques des Indes ; lesquelles ont été précédemment modifiées et adaptées afin de répondre aux exigences propres à chaque texte d'accueil. Des *transformations* obéissant à un rapport transgressif envers l'Histoire et contrastant avec la rigueur d'une méthode

[1699] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 69.
[1700] LEFERE Robin, « Sobre generales y laberintos: biografía académica y novela… », *op. cit.*, p. 245.
[1701] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.

historique, qui, comme l'affirme l'auteur empirique dans ses « Gratitudes », serait propre à *El general en su laberinto.* Il y a donc un paradoxe dans le recours à ces hypertextes résultant d'une approche décomplexée du passé et leur intégration au sein d'un récit justement caractérisé par sa fidélité et sa véracité historiques, obtenues grâce à la méthode employée par García Márquez, grâce à une vérification soigneuse de chaque détail du roman afin de supprimer « falacias mortales y anacronismos suicidas que habrían sembrado dudas sobre el rigor de esta novela[1702] ». Une exigence reconnue également par une bonne partie de la critique, au moment de saluer les efforts d'un écrivain qui « no ha escatimado esfuerzos poco habituales de documentación », explique Paul Alexandru Georgescu[1703].

### a. Le fleuve Magdalena : le passé comme hypertexte du présent

L'un des éléments autotextuels les plus marquants d'*El general en su laberinto* est la description du fleuve Magdalena, initialement évoqué par l'Auteur Modèle d'*El amor en los tiempos del cólera*, comme on l'a dit. Cette continuité thématique n'a pas échappé à la critique, principalement à Oviedo, pour qui « en esta última novela recorremos, junto con los envejecidos amantes Florentino Ariza y Fermina Daza, el mismo río por el que viaja el general, aunque las situaciones sean completamente distintas[1704] ». Même s'il existe une forte différence entre chacun des protagonistes et leurs parcours, l'Auteur Modèle de 1989 reprend presque littéralement les mêmes éléments présents dans le roman de 1985 et destinés à dépeindre cet espace à l'occasion du voyage le long du « río padre ».

Dans les deux romans, nous retrouvons des descriptions similaires, notamment celles concernant les « llanuras calcinadas[1705] » « por las tripulaciones de los buques de vapor para alimentar las calderas[1706] ». Ce dernier élément permet aux personnages de constater simultanément les mêmes dégâts causés sur le Magdalena, devenant ainsi les témoins de sa destruction par le biais d'un anachronisme transposant une expérience personnelle au départ vécue par l'auteur empirique le 19 janvier 1961, quand il apprend que « todo lo último que quedaba de nuestro río de nostalgias se había ido al carajo[1707] ». Si le Bolívar marquézien constate de ses propres yeux la destruction du fleuve lors de son

[1702] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto, op. cit.,* p. 276.
[1703] GEORGESCU Paul Alexandru, « Gabriel García Márquez y la tentación proteica », *op. cit.*, p. 100.
[1704] OVIEDO José Miguel, « García Márquez en el laberinto de la soledad », *op. cit.*, p. 399.
[1705] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera, op. cit.*, p. 478.
[1706] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto, op. cit.*, p. 98.
[1707] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El río de la vida », in *Obra periodística 5, op. cit.*, p. 107.

dernier voyage sur le Magdalena au début du XIX[e] siècle, au point d'affirmer que « los peces tendrán que aprender a caminar sobre la tierra porque las aguas se acabarán[1708] », il devient difficile de comprendre comment Florentino Ariza a pu apprécier, bien des décennies plus tard, sa splendeur au cours de ces journées qui « se le hacían fáciles sentado frente al barandal, viendo a los caimanes inmóviles […], viendo las bandadas de garzas […], los manatíes que amamantaban a sus crías[1709] ».

Ces romans décrivent certes deux anecdotes totalement différentes, qu'il convient de considérer de manière autonome, puisque « se trata de toda una ficción de cabo a rabo », comme l'explique Robin Lefere au sujet d'*El general en su laberinto*. Pour le critique, le roman sur el Libertador consiste en « un mundo autónomo generado por una instancia narrativa ficticia[1710] » ; un récit autosuffisant dont tout rapprochement avec d'autres textes deviendrait presque contre-productif. Néanmoins, c'est en considérant l'œuvre marquézienne dans son ensemble qu'il serait possible d'identifier sa juste valeur historique ; comme le suggère García Márquez lui-même dans son interview avec María Elvira Samper : « Cuando lees el Bolívar te das cuenta de que todo lo demás tiene, de alguna manera, una base documental, una base histórica, una base geográfica que se comprueba con *El general*[1711] ». Eu égard à cette interprétation, le Nobel colombien aurait écrit un ensemble de récits avec un ancrage historique incontestable par le simple fait que son roman de 1989 – présenté d'ailleurs par l'écrivain comme un texte avec des bases solides grâce à son recours à une « documentación torrencial[1712] » – conserve des similitudes avec cette production antérieure. Le recours à l'autotextualité aurait ainsi permis à ces éléments issus d'un univers personnel d'entrer en contact avec une thématique historique qui les aurait à son tour imprégnés de sa crédibilité. Il s'agit d'un processus d'auto-engendration mis en place malgré d'éventuelles incongruités susceptibles de mener certains personnages à profiter de la splendeur d'un espace alors que celui-ci a déjà été détruit auparavant. L'œuvre marquézienne ferait ainsi preuve d'une liberté de création, similaire à celle que l'écrivain colombien a attribuée aux romans de chevalerie en 1972. Pour lui, ces auteurs ont été « formados en el delirio imaginativo de la Edad Media », leur permettant d'« inventar un mundo en el cual todo era posible […], y si creían necesario que al caballero le cortaran la cabeza cuatro veces, cuatro veces le cortaban la

[1708] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 98.
[1709] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 206.
[1710] LEFERE Robin, « Sobre generales y laberintos: biografía académica y novela… », *op. cit.*, p. 246.
[1711] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.
[1712] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 274.

cabeza al caballero[1713] ». Une vision du monde qui – toujours pour García Márquez – « fue el signo de la conquista de América » et qui pourrait encore être identifiable dans « nuestra vida cotidiana[1714] ».

L'Auteur Modèle d'*El general en su laberinto* aurait donc agrémenté son récit d'éléments d'une nature moins orthodoxe que ce que l'auteur empirique laissait comprendre dans ses « Gratitudes ». Un recours à un imaginaire dont les chroniqueurs des Indes sont les héritiers les plus directs et qui fait également irruption au cours du voyage d'el Libertador, quand « los tripulantes de la fragata cazaron un tiburón gigante, en cuyo vientre encontraron, entre otras varias cosas de quincallería, unas espuelas de caballero[1715] ». Cette anecdote devient particulièrement intéressante du fait de sa double condition d'hypertexte : elle trouve son origine dans *Cien años de soledad*, où José Arcadio Buendía et ses hommes réussissent à déterrer « una armadura del siglo XV con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido, cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabazo lleno de piedras[1716] ». Dans les deux versions, les personnages se voient confrontés aux débris du passé à travers des trouvailles improbables qui acquièrent pourtant une dimension plus spectaculaire dans le roman de 1989. C'est dans les entrailles d'un animal qu'il a été possible de trouver plusieurs objets en métal, sans que celui-ci semble en avoir été dérangé, puisque son apparence faisait penser à un poisson en parfaite santé – il s'agissait d'« un tiburón gigante ». Une anecdote d'une nature insolite certainement inspirée des chroniques de Gaspar de Carvajal, qui, au cours de son exploration du territoire amazonien, fut témoin d'un « caso que yo no le osaría escribir si no tuviera tantos testigos ». Le missionnaire raconte, en effet, comment « otro compañero, llamado Contreras, echó un anzuelo en el río con una vara y sacó un pescado de cinco palmos, y como era grande y el anzuelo pequeño, fue menester sacarlo con maña, y, abierto dentro del buche se halló la nuez de la ballesta » qui était tombée à l'eau quelques instants avant la pêche du poisson[1717].

S'il existe une proximité entre cette description et celle présentée dans le roman de 1989, ce n'est pas uniquement du fait de leur caractère improbable, mais du fait, également, de la réaction de leurs témoins ; lesquels semblent ne pas être habitués à ce genre de rencontres. Une attitude en contraste avec la réponse donnée par José Arcadio

[1713] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 108.
[1714] *Ibid.*
[1715] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 248.
[1716] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 10.
[1717] DE CARVAJAL Gaspar, *La aventura del Amazonas*, Barcelona, Linkgua, 2012, p. 24.

Buendía plutôt proche de la déception que de l'étonnement : « *Lo único que logró* desenterrar fue una armadura del siglo XV » [nous soulignons]. Dans *El general en su laberinto*, Bolívar assiste à la pêche du requin géant rempli de ferraille comme s'il s'agissait d'un spectacle offert en son honneur par ses hommes – « los tripulantes de la fragata cazaron un tiburón gigante » – et prend contact avec cette nature insolite appartenant au fleuve Magdalena à travers un regard extérieur dominé par l'exotisme et la rareté. Le narrateur explique, effectivement, qu'« el general » « lo gozaba todo *con júbilo de turista*, hasta que lo venció la fatiga y se sumergió en su alma[1718] » [nous soulignons]. C'est-à-dire que pour le personnage marquézien, cet élément extraordinaire relève surtout d'une distraction très ponctuelle, seulement utile pour l'éloigner momentanément de ses préoccupations. Une attitude proche de celle du ministre britannique qui, dans *El amor en los tiempos del cólera*, se donnait « a la distracción favorita de los viajes de esos tiempos, que era disparar contra los caimanes[1719] » – il n'est pas anodin que le Général se soit vêtu d'« una chaqueta de la armada inglesa » pour « permanecer en cubierta[1720] », avant d'admirer le poisson géant pêché par les hommes de l'embarcation. Aucun état d'âme, donc, dans l'extermination de la faune d'un espace pourtant menacé ; priorité est donnée au désir personnel d'approcher de près l'insolite que l'on ne cherche pas nécessairement à comprendre, mais à admirer, même si cela entraîne sa destruction.

Le Bolívar marquézien se maintient à l'écart de cette nature merveilleuse dans laquelle l'auteur empirique a souvent vu une caractéristique des Caraïbes, où selon lui « la realidad está llena de cosas extraordinarias[1721] ». Il devient donc difficile de reconnaître chez el Libertador cette capacité « a aceptar los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana[1722] », puisqu'il se livre au plaisir d'observer ces phénomènes depuis la commodité de son bateau et avec l'étonnement d'un étranger – « lo gozaba todo con júbilo de turista ». Un personnage considérablement éloigné du portrait que l'auteur empirique avait fièrement présenté à María Elvira Samper ; à cette occasion García Márquez avait expliqué comment au fil de ses lectures il avait trouvé Bolívar « tan familiar, tan conocido », à tel point qu'il finit par reconnaître que celui-ci était « muy caribe[1723] ».

[1718] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 248.
[1719] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 205.
[1720] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 248.
[1721] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 47.
[1722] *Ibid.*, p. 68.
[1723] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.

Un homme éminemment caribéen, donc, néanmoins dépeint par l'Auteur Modèle comme proche d'une vision européenne friande d'exotisme, mais également en tant qu'observateur d'un espace où la présence des natifs est complètement nulle. Les descriptions que le roman de 1989 présente autour du Magdalena s'attardent principalement sur les animaux – toujours les « pájaros », les « micos » et les « caimanes » – et délaisse, de ce fait, les populations locales, représentées seulement à travers « los caseríos desiertos » où « no se veía un ser humano », seulement « perros en hueso vivo que ladraban al paso de las embarcaciones[1724] ». L'absence des habitants des rives du fleuve n'interpelle nullement le narrateur, qui préfère s'attarder sur l'état pitoyable de leurs chiens de garde, ou, dans le meilleur des cas, il offre une image pittoresque de ces communautés, qui servent plutôt de prétexte pour parler d'un genre d'embarcation très particulier : « unas balsas hechas de enormes troncos de árboles » et dans lesquelles « familias enteras con niños y animales viajaban […], apenas protegidas del sol con escuetos cobertizos de palma[1725] ». Comme on a vu, dans son *Diario de a bordo*, Colomb s'était aussi intéressé aux « perros que jamás ladraron » et aux maisons qui « eran hechas a manera de alfaneques muy grandes, y parecían tiendas en real, sin concierto de calles, sino una acá y otra acullá y de dentro muy barridas y limpias[1726] ». Des détails servant à renseigner sur la faune et sur les particularités d'un espace, sans qu'aucune explication satisfaisante concernant le sort de ces « hombres y mujeres y criaturas » qui « huyeron, desamparando las casas[1727] » ne soit donnée. Il existe toujours un rapprochement entre l'Auteur Modèle marquézien et les chroniques de l'Amiral dans leur rapport à l'Autre puisque tous les deux présentent une attitude similaire : « celle du collectionneur de curiosités, et ne s'accompagne jamais d'une tentative de compréhension[1728] », estime Todorov, au sujet des observations fournies par Colomb lors de ses premières explorations du Nouveau Monde.

Dans le roman de 1989, le recours à l'autotextualité s'accompagne de la présence des Chroniques des Indes, dans le but de renforcer le caractère merveilleux de l'espace et accentuer une vision toujours distante des populations, perçues uniquement comme accessoires. Ce matériel issu des récits antérieurs se trouve soumis à une *contamination* à

[1724] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 98.
[1725] *Ibid.*, p. 98.
[1726] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 135.
[1727] *Ibid.*
[1728] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 50.

partir de laquelle il est mélangé « à doses variables[1729] » à ces hypotextes d'origine coloniale. Dans son premier roman à thématique historique, l'Auteur Modèle marquézien a recours à des éléments tirés de son propre univers et auxquels il confère un statut proche de celui des textes officiels. Ils constituent une première base avec laquelle les Chroniques des Indes fusionnent de manière étroite, ne laissant transparaître aucune sorte de disparité. Le matériel marquézien présenterait une nature identique à celle de l'hypotexte, comme le laisse entendre García Márquez dans ses déclarations : « toda mi obra […] tiene, de alguna manera, una base documental, una base histórica, una base geográfica[1730] ». Cette attitude de l'Auteur Modèle de 1989 permet d'entrevoir le procédé que l'auteur empirique emploiera plus tard, en 1995, lors de son discours à Panamá, où il citera, on l'a dit, les mots prononcés par Bolívar dans son roman en guise d'argument pour valider son idéologie anti-européenne[1731].

La méthode marquézienne pour aborder l'Histoire vise ainsi à conférer de la crédibilité et de la véracité à toute une œuvre, qui détermine elle-même la nature des hypotextes à introduire. Ces derniers étant choisis en fonction des obsessions thématiques, qui – selon l'interprétation de Canfield – « regresan asociadas a la figura del gran líder histórico », mais principalement « desde un ángulo positivo[1732] ». Cette analyse ne tient pas véritablement compte de la perception toujours stéréotypée d'un espace rendu intéressant uniquement du fait de sa nature distrayante, *via* le recours à des anecdotes plus insolites les unes que les autres ; ainsi qu'à travers l'absence toujours frappante des populations locales, seulement évoquées sous le prisme d'un exotisme qui les rend de plus en plus inaccessibles.

### b. L'absence des sirènes/lamantins ?

Dans les trois romans – *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca* et *El amor en los tiempos del cólera* –, l'Auteur Modèle marquézien a recours à l'association sirène/lamantin, née d'un *travestissement burlesque* de l'épisode « colombino » dans lequel l'Amiral « dijo que vido tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la

[1729] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 370.
[1730] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.
[1731] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « América Latina existe », *op. cit*., p. 93.
[1732] CANFIELD Martha L., *Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 31.

cara[1733] ». Une *transformation* qui finit par donner naissance à une *valorisation* des lamantins, lesquels deviendront des personnages à part entière dans le roman de 1985. Confronté au défi d'écrire « su único libro en el que el personaje central es una figura histórica[1734] » – selon Méndez –, l'écrivain éprouve des difficultés à se défaire d'une image devenue obsédante du fait de son appartenance à un espace aimé et ayant même motivé l'écriture du roman de 1989 : « Más que las glorias del personaje me interesaba entonces el río Magdalena[1735] ». Néanmoins, cet élément autotextuel trouve encore sa place dans le récit sur el Libertador, avec une toute autre apparence.

La fusion entre un animal – le lamantin – et une créature légendaire – la sirène –, provoquée initialement par la description de Colomb et entretenue par la suite à travers un constant anthropomorphisme du mammifère caribéen, est finalement dissoute, pour proposer un retour à la simplification de cette association. L'Auteur Modèle d'*El general en su laberinto* fait ainsi le choix d'introduire une autre sorte d'animal, cette fois-ci en le dissociant des créatures extraordinaires. Ce qui permet de combler le vide laissé par l'absence de « los manatíes de grandes tetas de madres que amamantaban a sus crías y lloraban con voces de mujer desolada en los playones[1736] ». Il ne sera donc plus question des lamantins, mais des chiens errants. Au cours du voyage sur le fleuve, les canidés attirent l'attention de Bolívar et inspirent chez celui-ci des comportements similaires à ceux de Diego Samaritano, le personnage du capitaine dans *El amor en los tiempos del cólera*. De la même manière que ce dernier avait été touché par le sort d'un lamantin orphelin, qu'il embarquera dans son bateau, el Libertador donne l'ordre de garder « un perro zungo, sarnoso y escuálido, y con una pata petrificada » qui « en el momento en que zarpaban, saltó dentro del champán[1737] ». Les deux personnages expriment ouvertement leur sensibilité envers des animaux, auxquels ils consacrent toute leur attention et qui deviennent, finalement, plus importants à leurs yeux que les victimes humaines qu'ils préfèrent ignorer. Diego Samaritano, par exemple, ne s'intéresse pas à l'identité de « los muertos que pasaban flotando hacia el mar[1738] », lesquels « nunca se sabía si eran víctimas del cólera o de la guerra[1739] ». Pour sa part, Bolívar ne porte pas secours aux enfants du « barrio de los esclavos », victimes de chiens enragés ; c'est plutôt

[1733] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 221.
[1734] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 203.
[1735] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 273.
[1736] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 471.
[1737] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 101.
[1738] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 478.
[1739] *Ibid.*, p. 207.

l'empoisonnement de ces derniers, mesure adoptée afin d'éviter la propagation de la maladie, qui « le parecía indigno de la condición humana[1740] ».

En bénéficiant de l'attention et de l'affection du protagoniste, ces chiens font l'objet d'une *valorisation* dont le résultat est la *dévalorisation* des populations d'origine africaine, dont le portrait souligne l'animalité et le primitivisme. Le narrateur explique, par exemple, que « sólo habían logrado *capturar* a dos de los niños mordidos » [nous soulignons] et « los otros, como siempre, habían sido escondidos por sus padres para que murieran bajo sus dioses[1741] ». Il n'existerait en somme guère d'issue pour ces victimes du fait de l'ignorance de leurs proches, qui n'ont aucune autre solution que celle de faire appel à « sus dioses » ou encore de se servir de leurs « artes de culebreros[1742] ». Une image dégradée de cette communauté en contraste avec le comportement courageux du « perro sarnoso » ayant regagné l'embarcation de Bolívar. Malgré son délabrement, celui-ci parvient, effectivement, à faire face à l'attaque de deux chiens « con una ferocidad suicida, y no se rindió ni siquiera bañado en sangre y con el cuello destrozado[1743] » ; geste qui lui vaut tout l'intérêt d'el Libertador ; lequel donne l'ordre de l'accueillir à bord de son bateau, et non de le « capturer » comme cela avait été le cas pour les enfants du « barrio de los esclavos ».

Cet accueil anticipe, d'ailleurs, la rencontre avec « un alemán que había sido abandonado en una isla de arena por maltratar a palos a uno de sus bogas[1744] » et qui réussira finalement à être embarqué par les hommes d'el Libertador. Cette anecdote contraste à son tour avec l'expulsion d'un autre étranger, un « cazador de Carolina del Norte » qui, dans *El amor en los tiempos del cólera*, avait été sévèrement réprimandé par le capitaine du bateau ; ce dernier avait, en effet, décidé de le laisser « abandonado en el playón desierto junto al cadáver » d'une mère lamantin, à qui il avait « destrozado la cabeza[1745] ». Le roman de 1985 et celui de 1989 offrent chacun deux traitements différents des personnages d'origine étrangère. Cela s'explique par l'attitude que ceux-ci manifestent à l'égard de l'élément extraordinaire. En effet, dans le premier récit, le chasseur étasunien extermine une créature considérée comme vecteur du merveilleux du fait de sa double nature animal/humain ; ce qui lui vaut d'être châtié et méprisé par Diego Samaritano, qui

[1740] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 178-179.
[1741] *Ibid*.
[1742] *Ibid.*, p. 179.
[1743] *Ibid.*, p. 101.
[1744] *Ibid.*, p. 101-102.
[1745] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 472.

finira par l'appeler « aquel gringo[1746] ». Pour sa part, l'Allemand accueilli par l'équipage réussit à capter l'attention d'el Libertador et de ses hommes quand il leur narre sa rencontre avec une créature monstrueuse habitant les rives du fleuve Magdalena :

> […] había visto con sus ojos a los hombres con patas de gallo, y estaba resuelto a capturar uno vivo para exhibirlo por Europa en una jaula, como un fenómeno sólo comparable a la mujer araña de las Américas que tanto revuelo había causado un siglo atrás en los puertos de Andalucía[1747].

L'Auteur Modèle de 1989 aboutit ainsi à une *transvalorisation*[1748] du personnage étranger, précédemment *dévalorisé* à travers l'image d'un chasseur particulièrement cruel – « le había destrozado la cabeza a una madre de manatí » – et ouvertement déprécié par le capitaine. Dans *El general en su laberinto*, ce personnage pourra enfin jouir d'une *valorisation*, transformant ainsi le mépris initial en sympathie : l'Allemand devient, aux yeux de Bolívar, « un farsante simpático », qui avait certes menti sur son métier – « a bordo se presentó como astrónomo y botánico, pero en la conversación quedó claro que no sabía nada de lo uno ni de lo otro » –, mais « *en cambio* había visto con sus ojos a los hombres con patas de gallo » [nous soulignons]. Un témoignage loin d'être pris à la légère par l'Auteur Modèle, qui emploie plusieurs voies pour rendre crédible la présence de ces hommes-coqs dans le roman.

Tout d'abord, il explique comment « *vieron unas huellas* que parecían de un pájaro tan grande como un avestruz y por lo menos tan pesado como un buey, pero *a los bogas les pareció normal*[1749] » [nous soulignons]. La présence de ces créatures se concrétise, donc, à travers les traces retrouvées « en el lodo endurecido[1750] » par Bolívar et ses hommes, mais elle devient aussi une évidence du fait de l'attitude d'une partie de l'équipage à l'égard de ses empreintes ; lesquelles n'auraient finalement rien de choquant puisque « por aquel paraje desolado merodeaban unos hombres con la corpulencia de una ceiba, y con crestas y patas de gallo[1751] ». Il est curieux de constater comment un roman à thématique historique et supposé être fondé sur les bases solides d'une « documentación torrencial[1752] » envisage comme possible l'existence de ces êtres extraordinaires, dépassant ainsi le seuil de crédulité instauré initialement par Colomb, et cela malgré le fait que celui-ci était atteint « de la fiebre metafísica de la Edad Media y del delirio literario de las novelas de

[1746] *Ibid.*, p. 472.
[1747] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto, op. cit.*, p. 102.
[1748] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.*, p. 514.
[1749] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto, op. cit.*, p. 101.
[1750] *Ibid.*, p. 100-101.
[1751] *Ibid.*, p. 101.
[1752] *Ibid.*, p. 274.

caballería[1753] », selon les propres mots de García Márquez. Effectivement, face au récit de certains natifs décrivant la menace représentée par les créatures monstrueuses, l'Amiral se montrait souvent prudent en présentant cela comme des rumeurs – « *entendió* tambien que lejos de allí había hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían los hombres […][1754] » [nous soulignons] – ou comme une imposture – « […] y creía el Almirante que mentían[1755] ». Colomb n'a donc recours à aucune preuve matérielle pour démontrer l'existence de ces êtres, à l'opposé de l'Auteur Modèle marquézien, qui, lui, s'en remet aux traces « en el lodo endurecido ». L'Amiral préfère plutôt garder ses distances envers les récits des natifs, même si parfois la peur suscitée par ces êtres monstrueux devenait insoutenable pour las autochtones qui « no podían hablar » et à qui l'Amiral « no les podía quitar el temor[1756] ». De son côté le roman rapporte l'indifférence de « los bogas », pour qui cette présence extraordinaire était tout à fait « normale », presque banale. Certes, dans *El general en su laberinto*, le personnage d'el Libertador se montre également distant, en ridiculisant même cette description des hommes-coqs qu'il considèrera comme une « légende » – « él se burló de la leyenda, como se burlaba de todo lo que tuviera algún viso sobrenatural[1757] » –, mais, paradoxalement, ce récit exercera sur lui une telle fascination qu'il l'empêchera de trouver le sommeil ; d'une certaine manière, Bolívar nourrissait l'espoir de pouvoir apercevoir ces créatures – « renunció a la ilusión que lo había desvelado[1758] ».

Cette attitude initiale de Bolívar face aux croyances de certains de ses hommes permet de se poser la question sur son identité « caribéenne », clairement mise en avant par García Márquez dans son interview avec María Elvira Samper, où il explique comment « lo encontré tan familiar, tan conocido. Era como mucha gente que conozco en Venezuela, en Colombia. Era muy caribe[1759] ». À l'en croire, el Libertador – un homme éminemment caribéen – devrait être familier de ces faits relevant de l'extraordinaire puisque, selon les explications avancées par l'auteur empirique en 1967, « la realidad en Latinoamérica, la realidad en que vivimos, en la que nos criamos, la que nos formó, se confunde diariamente con la fantasía[1760] ». Une perception de la réalité qui coïncide avec

[1753] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[1754] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.*, p. 141.
[1755] *Ibid.*, p. 160.
[1756] *Ibid.*
[1757] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 101.
[1758] *Ibid.*
[1759] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.
[1760] MONSALVE Alfonso, « "El deber revolucionario de un escritor es escribir bien" », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, *op. cit.*, p. 89.

l'attitude de « los bogas », mais divergente par rapport à la posture de Bolívar, qui, initialement, évite de prendre au sérieux le récit de ses hommes. Néanmoins, même si, par la suite, le personnage reste perturbé par la possible existence de ces hommes-coqs, la nature extraordinaire qu'abrite le Magdalena constitue toujours pour lui un spectacle distrayant, comme cela avait été constaté avec la pêche du requin géant « en cuyo vientre encontraron, entre otras varias cosas de quincallería, unas espuelas de caballero » ; un moment que le protagoniste avait goûté « con un júbilo de turista[1761] ».

Pour Bolívar, il n'y a donc rien de choquant dans le fait qu'un Européen veuille capturer l'une de ces étranges créatures « para exhibirlo por Europa en una jaula, como un fenómeno sólo comparable a la mujer araña de las Américas que tanto revuelo había causado un siglo atrás en los puertos de Andalucía[1762] ». El Libertador se montre en revanche indigné « cuando el tudesco empezó a contar chistes indecentes sobre la pederastia vergonzante del barón Alexander von Humboldt » à tel point qu'il considère la possibilité de « dejarlo otra vez en el playón[1763] ». Si dans *El amor en los tiempos del cólera*, le capitaine abandonne sur les rives du Magdalena le « cazador de Carolina del Norte » parce qu'il a tué « una madre de manatí », vecteur de l'extraordinaire, dans *El general en su laberinto*, c'est la marchandisation de cet élément qui retient l'attention du protagoniste. Néanmoins, ce dernier n'envisage aucunes représailles contre l'Allemand jusqu'au moment où celui-ci s'en prend à une personnalité admirée par Bolívar.

La réputation du savant compterait ainsi plus pour le Général qu'une éventuelle exhibition des hommes-coqs ; il ne semble pas s'inquiéter du fait que ce spectacle puisse perpétuer une vision stéréotypée de l'Amérique ; laquelle serait perçue en tant qu'exportatrice de phénomènes de cirque, un territoire uniquement intéressant du fait de sa capacité à choquer les Européens à travers la monstruosité de ses créatures. Une condition dont l'origine remonterait à l'exhibition de « la mujer araña de las Américas », le narrateur y faisant référence comme s'il s'agissait d'un fait avéré : il indique le moment – « un siglo atrás » – et le lieu – « en los puertos de Andalucía » – où a eu lieu l'événement. L'Auteur Modèle de 1989 semble oublier le combat que García Márquez s'était proposé de mener en 1986 et dont le but principal était de « ser mejor comprendidos por los europeos ». Pour l'auteur, « lo que ellos toman por exotismo literario, por barroco voluntario es la realidad

[1761] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 248.
[1762] *Ibid.*, p. 102.
[1763] *Ibid.*

de nuestro vivir cotidiano[1764] ». Il est donc paradoxal de voir comment le Bolívar marquézien présente d'étonnantes ressemblances avec un imaginaire occidental friand d'exotisme et de rareté façonné dans le Nouveau Monde par les Européens depuis le temps de la Découverte. Selon Acosta, ceux-ci ont entrepris « la búsqueda de pueblos en verdad extraños, bastante más cercanos a los descritos en los relatos fabulosos medievales », et parmi lesquels se trouvaient entre autres « pueblos de pigmeos, […] de *hombres de patas de avestruz* en el norte argentino o de descabezados en tierras de Guayana[1765] » [nous soulignons]. Il semblerait que la méthode marquézienne pour aborder l'Histoire ait davantage rapproché le récit sur el Libertador vers une *Bibliothèque* européenne dans laquelle – toujours pour Acosta – il existe « la necesidad de explicar el ser del Nuevo Mundo en términos que no impliquen ruptura con el Viejo[1766] ».

Le roman de 1989 abandonne l'imaginaire latino-américain précédemment véhiculé par les lamantins et le personnage de « la Llorona » afin de reprendre une vision promue et entretenue par l'Occident ; vision dans laquelle le Nouveau Monde serait largement inférieur à l'Europe. De la même manière que Colomb fait le portrait d'un territoire dépourvu d'attributs par le biais d'un groupe de sirènes disgracieuses, l'Auteur Modèle d'*El general en su laberinto* préfère ne plus octroyer de caractéristiques légendaires à cette nature américaine. Il fait le choix de dépeindre un espace habité par des hommes monstrueux qui prennent le dessus sur les populations locales, ouvertement reléguées au rang d'élément purement décoratif. Une posture différente de la lecture proposée par Mendez, qui voit dans ce Bolívar marquézien un renouvellement du « proyecto bolivariano como meta para las masas y los sectores populares de América Latina[1767] », sans prendre en compte que ces « masas » ne sont rien d'autre qu'un instrument destiné à véhiculer les obsessions personnelles d'un personnage qui exprime plus de sensibilité envers les animaux qu'envers les populations vulnérables du sous-continent.

### c. Up de Graff et l'approche de l'Histoire

Le rigoureux travail méthodologique mené par le Nobel colombien dans son processus d'écriture d'*El general en su laberinto* ne l'a pas empêché d'avoir recours à du

[1764] RICHARD Jean Pierre, « García Márquez y la mujer », *op. cit.*, p. 47.
[1765] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 227.
[1766] *Ibid.*, p. 228.
[1767] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 205.

matériel des premiers textes de sa production de presse. C'est en 1952 que le jeune journaliste publie ce que nous pouvons identifier comme l'hypotexte d'une anecdote reprise dans le roman sur el Libertador. L'Auteur Modèle de 1989 raconte, par exemple, comment « un indio de una vereda cercana » pouvait soigner les malades « con sólo oler una camisa sudada por el enfermo, a cualquier distancia y aunque no lo hubiera visto nunca[1768] ». Dans son texte sur « la Sierpe », García Márquez explique aussi que, parmi les pouvoirs surprenants de la Marquesita, il y avait celui de « levantar del lecho a un moribundo no conociendo de él nada más que la descripción de su físico y el lugar preciso de su residencia[1769] ». Cet hypotexte interpelle principalement du fait du constant usage que l'auteur empirique et l'Auteur Modèle en feront dans l'ensemble de l'œuvre marquézienne, où il subira de multiples modifications et adaptations, notamment à l'aide des chroniques du voyageur étasunien Up de Graff.

Dans un texte de 1954 intitulé « La herencia sobrenatural de la Marquesita », le journaliste entreprend la première modification de l'anecdote originale en transférant ce pouvoir curatif vers un « veterinario sobrenatural » qui s'occupait plutôt de « sanar las reses atormentadas por los gusanos […] sin moverse de su hamaca, siempre que se le suministren los datos precisos de la res enferma[1770] ». Cet hypertexte sera ensuite utilisé par l'Auteur Modèle de 1975, à travers le dictateur, un personnage capable de soigner un taureau après l'avoir traité « con oraciones de peste para que se le cayeran los gusanos de las orejas[1771] ». Deux versions issues d'un même hypotexte qui, en 1977, sera qualifié d'« irreal. En el sentido de que no está comprobado ». Selon l'auteur empirique, « no son acontecimientos comprobados, sino contados como si fueran comprobados[1772] ». Une technique pleinement mise en œuvre en 1981, dans « Algo más sobre literatura y realidad », où García Márquez va jusqu'à assurer avoir vu « a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja, y vi caer los gusanos muertos ». Il ajoutera également – en se servant de l'hypotexte sur la Marquesita – qu'« aquel hombre aseguraba que podía hacer la misma cura a distancia, siempre que le hicieran la descripción del animal y le indicaran el lugar en que se encontraba[1773] ». L'auteur empirique utilise donc une anecdote imaginaire en guise d'un argument pour soutenir sa

[1768] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 50.
[1769] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », in *Obra periodística 1, op. cit.*, p. 694.
[1770] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La herencia sobrenatural de la Marquesita », in *Obra periodística 2, op. cit.*, p. 118.
[1771] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca, op. cit.*, p.101.
[1772] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El viaje a la semilla » (entrevista), *op. cit.*, p. 124.
[1773] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.

thèse sur le caractère merveilleux de l'Amérique latine ; une stratégie favorisée par la prise de contact avec les chroniques d'Up de Graff, d'ailleurs citées en préambule, avant que l'écrivain ne délivre son témoignage sur l'étonnant pouvoir du guérisseur. L'« arroyo de agua hirviendo » et la « región donde no se podía hablar en voz alta porque se desataban aguaceros torrenciales[1774] », connus par l'explorateur étasunien au cours de son voyage dans « lo alto del Amazonas », permettent au lecteur de se familiariser avec une réalité démesurée, avant d'être en mesure d'accepter sans aucune remise en question l'expérience « vécue » par l'écrivain. Il n'y a donc pas de raison de douter de la validité de cette anecdote dès lors qu'elle présente la même nature extraordinaire que celles contenues dans les chroniques du voyageur ; lesquelles sont, au passage, délibérément exagérées dans le but de créer une continuité entre celles-ci et le récit des vers incrustés. Comme on a vu, l'auteur empirique augmente les anecdotes d'Up de Graff en expliquant que le ruisseau pouvait cuire « huevos duros en cinco minutos » et en suggérant la présence d'une espèce de « conscience » capable d'identifier la voix humaine pour ensuite déclencher « aguaceros torrenciales ». Les textes officiels fonctionnent comme une sorte de « rempart » protégeant un matériel imaginaire qui se veut issu du *Monde* du fait de sa proximité avec ces hypotextes du passé. Hypotextes du passé nécessairement modifiés afin de coïncider avec un univers personnel.

Cette confiance, acquise grâce au récit d'Up de Graff, montrera son efficacité en 1994, dans une interview pour le magazine *Viva*, où García Márquez fait face à l'incrédulité du journaliste, qui voit dans « ese hombre que desagusanaba *(sic)* vacas mirándolas », une anecdote dépourvue d'une « explicación lógica[1775] » : « De golpe le brillan los ojos y termina desparramándose en la mecedora con los brazos hacia atrás: "¡Ah, no! ¡Eso lo he visto yo! Ah, sí, eso sí. Y lo he visto haciéndolo, y vi cómo a la vaca se le caían los gusanos"[1776] ». L'écrivain ne ressent plus aucun besoin d'avoir recours aux textes du voyageur étasunien, déjà évoqués à de multiples reprises (comme il l'a lui-même reconnu lors de ses discussions avec Apuleyo Mendoza, en 1982). Afin de démontrer que « la vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias », le Nobel affirme qu'« a este respecto suelo siempre citar al explorador norteamericano F. W. Up de Graff[1777] ». Une *intertextualité* qui finit par porter ses fruits ;

[1774] *Ibid.*
[1775] MARTÍNEZ Ezequiel, « Gabriel García Márquez íntimo », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 62.
[1776] *Ibid.*, p. 63.
[1777] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 47.

ce récit qui, en 1952, avait été qualifié d'« irreal. En el sentido de que no está comprobado[1778] », aboutira à une « expérience » à part entière, en 1994, évoquée cette fois-ci sans la présence des textes du chroniqueur étasunien. Ce « fait » extraordinaire gagne ainsi en autonomie, permettant à l'auteur empirique d'y installer sa propre contribution à la longue tradition des récits ayant produit un portrait étonnant du sous-continent.

Or, ne faudrait-il pas voir dans ce rapport aux chroniques d'Up de Graff une anticipation de la méthode employée par l'Auteur Modèle d'*El general en su laberinto* ; laquelle consiste à utiliser les sources historiques – en l'occurrence la vie de Simón Bolívar – comme moyen pour « imprégner » de véracité un matériel personnel ? Le fait d'enrichir le roman sur el Libertador avec sa propre vision du monde permettant que, par la suite, l'auteur empirique affirme avec conviction que « toda mi obra corresponde a una realidad geográfica e histórica[1779] ». Il n'existerait donc aucune « falta absoluta de experiencia y de método en la investigación histórica[1780] », comme García Márquez le laisse entendre dans ses « Gratitudes » ; le traitement réservé aux Chroniques des Indes constitue déjà une base pour une future approche des nouvelles sources historiques, qui, en 1989, permettent de valider toute une œuvre, de la même façon que les chroniques d'Up de Graff ont permis de soutenir une idéologie où l'Amérique latine apparaît comme un territoire merveilleux.

Il serait donc inquiétant de constater que des éléments entièrement imaginaires aient pu acquérir de la crédibilité et soient finalement considérés comme véridiques par le seul fait d'avoir côtoyé les sources officielles, comme cela a été le cas pour l'« hombre que desagusanaba *(sic)* vacas mirándolas ». Une procédure dangereuse en ce que certaines populations ne jouissent pas d'une représentation très valorisante auprès du protagoniste d'*El general en su laberinto*. Quand el Libertador apprend par « el dueño del hostal » qu'un « indio de una vereda cercana » est capable de soigner les malades « con sólo oler una camisa sudada por el enfermo, a cualquier distancia y aunque no lo hubiera visto nunca », il « se burló de su credulidad, y prohibió que alguno de los suyos intentara cualquier clase de tratos con el indio taumaturgo » qu'il qualifie également d'« espiritista de vereda[1781] ». Dans l'ensemble de l'œuvre marquézienne, les détenteurs de cette faculté de soigner à distance, soit des humains, soit des vaches, avaient suscité le respect de tous

[1778] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El viaje a la semilla » (entrevista), *op. cit.*, p. 124.
[1779] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.
[1780] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 274.
[1781] *Ibid.*, p. 50.

ceux qui en entendaient parler ou de ceux qui avaient le privilège de voir la magie opérer : la Marquesita, par exemple, « era admirada, respetada y servida[1782] » ; le personnage du dictateur était considéré par son peuple comme un « hombre mesiánico[1783] » ; et même, pour l'auteur empirique, le pouvoir extraordinaire d'« ese hombre » l'avait déconcerté – « a mí me sorprendió, pero a la gente de ese pueblo le parecía absolutamente natural[1784] ». Néanmoins, quand cette faculté est attribuée à un « indio », elle perd toute son efficacité et devient une banale supercherie que seuls les plus naïfs peuvent croire – Bolívar « se burló de su credulidad ».

Ce personnage historique reproduit ainsi la vision dégradante que l'œuvre marquézienne a toujours eue à l'égard des peuples originaires d'Amérique, représentés sous les traits d'un vulgaire sorcier ; cela depuis les premiers écrits journalistiques – « cargados de plantas medicinales y de fórmulas secretas para el buen amor[1785] » – jusqu'au roman de 1989, où ce portrait dévalorisant est dangereusement renforcé par el Libertador, qui les désigne sous les étiquettes « indio taumaturgo » et « espiritista de vereda ». Il existe un risque de perpétuer cette représentation négative des natifs dans le fait qu'elle est reproduite par un personnage ayant marqué l'histoire du sous-continent et qui, au passage, ne montre aucun intérêt pour d'autres communautés, les Afro-descendants. Un Bolívar difficilement envisageable en mentor d'une unification auprès de « las masas y los sectores populares de América Latina[1786] », comme le suggère Méndez ; et encore en moins « un hombre del trópico […] dado a supersticiones, con una debilidad por la medicina popular[1787] », pour reprendre la description donnée par José Miguel Oviedo. Cet homme que l'auteur empirique a présenté comme « caribe » manifeste ouvertement son mépris envers ces peuples originaires, à la manière des premiers explorateurs du Nouveau Monde. Cabeza de Vaca, rappelons-le, a, lui aussi, réagi sans la moindre retenue face aux méthodes curatives de certaines tribus d'Amérindiens : « Nosotros nos reíamos de ello, diciendo que era burla […][1788] ».

Il existe donc des écarts entre le discours véhiculé par le roman de 1989 et les interprétations avancées par une partie de la critique, qui a visiblement prêté beaucoup

[1782] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 694.
[1783] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 100.
[1784] MARTÍNEZ Ezequiel, « Gabriel García Márquez íntimo », *op. cit.*, p. 63.
[1785] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « En un puesto del bus… », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 79.
[1786] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 205.
[1787] OVIEDO José Miguel, « García Márquez en el laberinto de la soledad », *op. cit*., p. 397.
[1788] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit*., p. 129.

d'attention aux déclarations d'un auteur empirique vantant la valeur historique d'une œuvre inlassablement nourrie des vieilles et inquiétantes représentations.

### *3. Présence évidente et masquée des Chroniques des Indes*

Selon Juan Gustavo Cobo Borda, dans *El general en su laberinto*, on retrouve les habituelles « phobies de García Márquez – à l'égard des *cachacos* bogotans, de la politique étrangère nord-américaine, de l'incompréhension européenne mentionnée dans son discours de réception du Nobel[1789] ». Concernant ce dernier point, l'écrivain colombien a, en effet, ouvertement signalé, en 1982, comment face à l'absence d'« un método válido para interpretarnos », les Européens s'entêtent « en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos[1790] ». Une position reprise dans le roman de 1989 à travers le personnage de Simón Bolívar ; lequel évoquera également l'impertinence de cet eurocentrisme : « los europeos piensan que sólo lo que inventa Europa es bueno para el universo mundo, y que todo lo que sea distinto es execrable[1791] ».

Il est donc paradoxal de voir comment l'Auteur Modèle d'*El general en su laberinto* a recours de manière explicite et implicite à un ensemble de textes ayant marqué l'Histoire justement pour avoir imposé le modèle européen sur la réalité américaine. Pour Acosta, au cours de la Découverte et de la Conquête de l'Amérique « todo será visto con lentes europeos. Así, desde el primer momento […] América fue leída, como era casi inevitable, dentro de exclusivos parámetros europeos » car, pour ces nouveaux arrivants, l'Europe était l'« único patrón de lo humano y de lo natural[1792] ». Les Chroniques des Indes constituent ainsi le premier registre de l'« absolutismo de los europeos[1793] » en territoire américain ; un « absolutismo » fortement condamné par el Libertador marquézien, mais étonnamment repris dans le roman par le biais de citations et de références tirées directement de ces sources coloniales. Il devient donc nécessaire de comprendre le rôle que ces intertextes – produits d'une vision européenne ouvertement critiquée dans le récit – joueront dans la construction d'un personnage-clé de l'histoire latino-américaine.

---

[1789] COBO BORDA Juan Gustavo, *À la rencontre de García Márquez*, *op. cit.*, p. 104.
[1790] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 25-26.
[1791] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 128.
[1792] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 94.
[1793] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 128.

### a. Christophe Colomb et son *Diario de a bordo*

*El general en su laberinto* est le deuxième roman marquézien dans lequel Colomb et ses chroniques sont clairement évoqués. C'est dans *El otoño del patriarca* que nous trouvons pour la première fois la présence de l'Amiral et un passage de son journal de voyage, sans, d'ailleurs, que ce dernier ait pour autant été présenté en tant qu'extrait de l'hypotexte « colombino ». Il faut donc attendre le roman de 1989 pour que l'Auteur Modèle introduise dans son récit deux citations directement attribuées au navigateur génois.

La première est glissée dans le récit au cours de l'un des moments les plus difficiles vécus par el Libertador, durant son voyage le long du Magdalena : le personnage « moribundo y en derrota », se demande s'il ne devrait pas plutôt « sumergirse hasta el fondo con sus ejércitos de pordioseros, sus glorias inservibles, sus errores memorables, la patria entera, en un océano redentor de cariaquito morado[1794] ». Quand le personnage met en cause le sens même de son existence et quand le fleuve Magdalena se déverse dans la mer, le narrateur se sert donc d'une citation tirée de *Diario de a bordo* : « Cristóbal Colón había vivido un instante como ése, y había escrito en su diario: "Toda la noche sentí pasar aves." Pues la tierra estaba próxima al cabo de sesenta y nueve días de navegación. También el general las sintió[1795] ». Le narrateur met en place une *amplification narrative* de cette transition du fleuve vers la mer à travers une *insertion métadiégétique* consistant à inclure des « épisodes étrangers au sujet initial, mais dont l'annexion permet de l'étendre et de lui donner toute son importance historique et religieuse[1796] ». Cette présence des textes « colombinos » ne garde aucun lien apparent avec la situation précédemment décrite, qui vise plutôt à évoquer la détresse du protagoniste. Cependant, le ton solennel avec lequel s'insère l'hypotexte permet à Bolívar de s'inscrire dans une continuité historique en poursuivant les mêmes traces que l'Amiral. L'Auteur Modèle met en évidence son désir de rehausser à tout prix son personnage par l'empressement avec lequel il inclut cet extrait où l'on glorifie la force d'une nature également appréciée par Colomb – « también el general las sintió » – et qui est représentée par « las aves » dont « el viento de las alas era *más fuerte que el viento* » et « unos peces *inmensos*[1797] » [nous soulignons] ; un

[1794] *Ibid.*, p. 138.
[1795] *Ibid.*, p. 138-139.
[1796] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 378.
[1797] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 138.

spectacle rendu majestueux malgré la présence de « las primeras ráfagas de la podredumbre del nordeste[1798] ».

Une description envoûtante, donc, qui est tout de même le résultat d'une *transformation* de l'hypotexte de Colomb : si nous reprenons son journal en date du mardi 9 octobre 1492, c'est-à-dire après soixante-neuf jours exacts de navigation, nous identifions certaines différences entre ces chroniques et la description livrée dans *El otoño del patriarca*. Tout d'abord, le narrateur du roman évoque une citation attribuée directement à Colomb : pour lui, ce dernier aurait écrit « toda la noche sentí pasar aves ». Une phrase absente des textes originaux, où c'est plutôt Bartolomé de Las Casas, le narrateur du journal, qui rapporte que « toda la noche oyeron pasar pájaros[1799] ». L'Auteur Modèle aurait ainsi recours à un hypotexte inexistant, car, ainsi que l'auteur empirique l'a signalé en 1979, « lo que se conoce como el "Diario de Cristóbal Colón" es, en realidad, la reconstrucción que hizo el padre Las Casas, quien la había leído en los originales[1800] ». Le roman de 1989 fait finalement l'impasse sur cet hypertexte du prêtre dominicain en mettant en place une *vocalisation* « ou passage de la troisième à la première personne[1801] », afin d'établir un lien direct entre el Libertador et l'Amiral, deux hommes qui présentent des ressemblances assez troublantes : comme Colomb, Bolívar « había atravesado cuatro veces el Atlántico[1802] » ; très tôt, on leur aurait prédit un destin hors pair : au premier, un message divin aurait rappelé que « desde que naciste, siempre Él tuvo de ti muy grande cargo[1803] » ; quant à el Libertador, il aurait incarné « el Hombre » capable de conduire les pays latino-américains vers l'indépendance, selon Alexander von Humboldt [1804] ; de plus, Bolívar est décrit comme un personnage malchanceux par le médecin Nicasio del Valle, aux yeux de qui « a ese hombre le cantó la pigua[1805] ». De la même manière que l'Amiral avait « la pava », comme le rapporte un personnage d'*El otoño del patriarca* – « ese hombre tenía la pava, mi general, era más cenizo que el oro[1806] ». Ce dernier détail sera ensuite repris par l'auteur empirique, qui, en 1982,

[1798] *Ibid.*, p. 139.
[1799] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 110.
[1800] RENTERÍA MANTILLA Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez*, *op. cit*., p. 196.
[1801] GENETTE Gérard, Palimpsestes, *La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 412.
[1802] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 261.
[1803] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 323.
[1804] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 103.
[1805] *Ibid.*, p. 117.
[1806] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 285.

affirmera avec conviction que Colomb « tenía la "pava"[1807] », même si cette information ne peut pas être confirmée par les sources officielles.

L'écrivain reconduit son approche décomplexée de certains personnages historiques, notamment celle de l'Amiral, présenté en 1979 comme « un hombre […] con ojos de un azul intenso y una calvicie que le preocupaba tanto que en sus viajes buscaba fórmulas mágicas para conservar el cabello[1808] », sans s'inquiéter de modifier les données officielles. En effet, de cette « calvicie incipiente » qui, selon le Nobel, constituerait le moteur même de l'entreprise « colombina », Palencia-Roth reconnaît que « no hemos podido encontrar confirmación en la historia[1809] ». L'auteur empirique finit par présenter comme véridiques des informations relevant de son imagination ; une tendance imitée par l'Auteur Modèle de 1989, qui introduit dans son récit des citations supposées fidèles au texte source puisqu'affichées *via* des marques typographiques spécifiques, les guillemets accompagnés du nom de l'auteur, entre autres. Néanmoins, dans cette première évocation des chroniques « colombinas », où l'on reprend l'instant où l'Amiral et ses hommes approchent de la terre ferme (« al cabo de sesenta y nueve días de navegación[1810] »), l'hypertexte marquézien concentre en une seule journée toutes les impressions sur la nature du Nouveau Monde que le journal de Colomb distille sur plusieurs jours, ceux ayant précédé le vendredi 12 octobre « a las dos horas después de media noche », quand « pareció la tierra[1811] ». Le narrateur d'*El general en su laberinto* cherche ainsi à étoffer sa description avec des détails captivants, qui, selon lui, auraient été perçus au cours d'un bref moment par l'Amiral – « Cristóbal Colón había vivido *un instante* como ése » [nous soulignons] – quand, en réalité, il aurait fallu vivre plusieurs jours pour apercevoir ces oiseaux et ces poissons – il s'agissait de « peces golondrinos », lesquels « volaron en la nao muchos[1812] » – qui ont tant impressionné el Libertador.

Cette *insertion métadiégétique* de l'hypotexte « colombino » permet au personnage marquézien d'avoir une « importance historique et religieuse[1813] », conquise au prix d'une considérable *transformation* des sources historiques, finalement soumises aux exigences de l'Auteur Modèle. Un procédé allant à l'encontre de l'interprétation de Méndez, pour qui

[1807] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 151-152.
[1808] RENTERÍA MANTILLA Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez*, *op. cit.*, p. 196.
[1809] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit.*, p. 194.
[1810] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 138-139.
[1811] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.*, p. 113.
[1812] *Ibid.*, p. 109.
[1813] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 378.

« en *El general en su laberinto* la historia aparece de manera explícita y la ficción como un trasfondo que se subordina a lo documental[1814] ». Colomb et ses chroniques nourrissent le portrait d'un Bolívar devenant finalement une *parodie ludique* de l'Amiral, un personnage qui occupe une place privilégiée au sein de l'œuvre : il est, en effet, le seul chroniqueur des Indes directement repris par le biais de *citations*. Cette fascination pour le navigateur génois s'explique sans doute par l'aura de mystère qui entoure sa production puisque, comme l'explique Luis Arranz Márquez, « el texto original de *Diario de a bordo* escrito por Colón se ha perdido[1815] ». García Márquez a signalé ce vide historique en déclarant que « la parte más emocionante, o sea, el momento mismo del descubrimiento, fue escrito dos veces y ninguna de las dos la conocemos directamente[1816] ». À cette attirance pour les chroniques « colombinas » s'ajoute l'intérêt suscité par la vie même de l'Amiral ; selon les dires du Nobel colombien, « la segunda obra [de la literatura del caribe] tal vez es la propia vida de Colón, llena de misterios que él mismo provocaba[1817] » et que l'Auteur Modèle marquézien se charge d'accentuer en reprenant, par exemple, l'éternel débat historique concernant l'emplacement de la vraie tombe de Colomb, notamment dans *El amor en los tiempos del cólera* : « un investigador holandés estuvo haciendo excavaciones para probar que allí estaba la tumba verdadera de Cristóbal Colón: la quinta[1818] ».

Cette absence de certitudes autour de la vie et de l'œuvre de l'Amiral – d'ailleurs considérée comme simple copie de Las Casas – serait à l'origine des rapports transgressifs de l'auteur empirique et de l'Auteur Modèle marquéziens ; lesquels s'autorisent à « compléter » ou même « corriger » les sources officielles. L'inconnu qui entoure ce personnage historique est propice à une liberté créatrice concrétisée par l'ajout d'éléments difficiles à vérifier par l'historiographie ; le matériel « colombino » devient ainsi un hypotexte privilégié pour être inclus dans la production marquézienne, impossible à juger sur sa rigueur ou son inexactitude historiques. Une approche décomplexée qui aurait anticipé la présence de Simón Bolívar dans l'œuvre, dont il a justement choisi de raconter la période la moins abordée par les archives : « los fundamentos históricos me preocupaban poco, pues el último viaje por el río es el tiempo menos documentado de la vida de Bolívar[1819] ». Ce n'est donc pas un hasard si l'Auteur Modèle marquézien s'inspire d'un personnage entouré de mystère comme Colomb afin de nourrir les derniers instants de

[1814] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 215.
[1815] ARRANZ MÁRQUEZ Luis, introduction à *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 80.
[1816] RENTERÍA MANTILLA Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez*, *op. cit*., p. 196.
[1817] *Ibid.*
[1818] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 315.
[1819] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 273.

la vie d'el Libertador, également mystérieux et, de ce fait, beaucoup plus facile à aborder puisque – selon les explications de l'auteur empirique – « lo que no está documentado estoy en absoluta libertad de inventarlo[1820] ». Par conséquent, la perception que le personnage de Bolívar a par exemple de l'espace américain, s'inscrit dans une vision occidentale, où sont repris les « parámetros europeos[1821] », décrits par Acosta. Ce qu'atteste la deuxième citation de *Diario de a bordo* intoduite dans le roman : « Desde el patio iluminado se alzaba el vapor de los jazmines, y el aire parecía de diamante, y había en el cielo más estrellas que nunca. "*Como Andalucía en abril*", había dicho él en otra época, recordando a Colón[1822] » [nous soulignons]. Une référence assez fidèle au texte source – dans les chroniques il est, en effet, écrit : « […] hallaron aires temperantísimos […] que no faltaba sino oír ruiseñores; dice él: "y era el tiempo como por abril en Andalucía."[1823] » – et qui ratifie la place subordonnée qu'occupe l'Amérique face à une Europe continuant à être « la vara » avec laquelle « insisten en medirnos[1824] », comme signalé par García Márquez dans son discours de réception du Prix Nobel.

Colomb et ses chroniques constituent donc un élément-clé dans la construction du personnage du Libertador, ce dernier reproduisant certains des traits caractéristiques de l'Amiral qui visent une *valorisation* du personnage marquézien. Selon Hernando Valencia Goelkel « no deja de resultar curioso que ese Bolívar […] emerja de esa noche oscura exento si acaso del aura sobrenatural pero sacralizado de nuevo, no semejante a los dioses pero sí a quienes la teología, la superstición o la piedad señalan con el apelativo de santos[1825] ». Un personnage sanctifié par la noblesse de sa cause, évocateur de l'image d'un Amiral « disimulado dentro de un hábito pardo con el cordón de San Francisco en la cintura haciendo sonar una matraca de penitente entre las muchedumbres dominicales del mercado público […][1826] », présent dans le roman de 1975. Le navigateur génois devient ainsi le « paramètre » à partir duquel peuvent être reconstruits les portraits d'autres personnages essentiels de l'histoire de l'Amérique latine. Ce qui permet de consolider une vision occidentale du monde allant à l'encontre de la posture anti-européenne d'un auteur empirique souvent privilégié par la critique, au détriment de l'Auteur Modèle.

---

[1820] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.
[1821] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit*., p. 94.
[1822] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit*., p. 180.
[1823] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 100.
[1824] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit*., p. 26.
[1825] VALENCIA GOELKEL Hernando, « El general en su altar », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, *op. cit*., p. 404.
[1826] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 284.

### b. L'évocation des personnages historiques

Dans *El general en su laberinto*, d'autres personnages historiques, par exemple Alexander von Humboldt, font leur apparition d'une manière évidente et constante. Humboldt était déjà mentionné dans *Cien años de soledad*, par Melquíades, dans un de ses monologues au cours duquel Aureliano Buendía réussit à identifier « el insistente martilleo de la palabra equinoccio equinoccio equinoccio, y el nombre de Alexander Von Humboldt[1827] ». Une présence tout de même isolée et sans aucune importance réelle pour le récit, à la différence des quatre évocations que l'Auteur Modèle de 1989 fait du savant allemand.

L'une des fonctions de ces apparitions est, sans doute, liée au besoin qu'éprouve le narrateur d'entreprendre une *valorisation* du personnage de Simón Bolívar, car, pour reprendre Robin Lefere : « Gabriel García Márquez no ataca ningún aspecto de la figura mítica; Bolívar sigue siendo el Libertador, el militar victorioso e invicto, el hombre desinteresado que se sacrifica a sus ideales y a un sueño generoso, el profeta, el hombre total[1828] ». Une interprétation à rapprocher de celle proposée par Hernando Valencia Goelkel, mais qui va à l'encontre de lectures comme celle d'Alvaro Mutis, por qui « al presentar un hombre de carne y hueso, roído por la fiebre y las dudas, él [García Márquez] demitificó *(sic)* al intocable, al padre emblemático de América Latina[1829] ». Néanmoins, il se révèle difficile de concevoir un Bolívar démythifié quand celui-ci se voit présenté comme « el hombre », celui-là même que le savant allemand évoque en tant que guide pour « las colonias españolas de América », lesquelles « estaban maduras para la independencia[1830] ». Selon Jean Tulard, Humboldt peut, en effet, « se glorifier d'avoir exercé une influence décisive sur l'une des plus grandes révolutions qui aient fait avancer l'humanité[1831] » ; un impact synthétisé dans le roman par les mots que le protagoniste adresse à son serviteur José Palacios : « "Humboldt me abrió los ojos"[1832] ». Le scientifique a donc pu laisser son empreinte sur « el padre de América Latina », mais ce dernier a aussi joui du privilège d'être désigné comme « l'élu » par l'un des esprits les plus brillants de ces derniers siècles, un « esprit universel » : botaniste, géographe, astronome,

[1827] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 93.
[1828] LEFERE Robin, « Sobre generales y laberintos: biografía académica y novela… », *op. cit.*, p. 249.
[1829] MUTIS Álvaro, « El parto del general », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, *op. cit.*, p. 94.
[1830] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 103.
[1831] VON HUMBOLDT Alexander, *L'Amérique espagnole en 1800* (présentation de Jean Tulard), Paris, Calmann-Lévy, 1965, p. 276.
[1832] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 103.

biologiste, minéralogiste, ethnologue, économiste, archéologue, linguiste, chimiste, « le précurseur d'une élite qui fit le renom de la science allemande au XIX^e^ siècle[1833] », selon Tulard. Le savant est donc présenté dans *El general en su laberinto* comme un homme admiré par el Libertador pour « su inteligencia y su sabiduría[1834] » et considéré comme inégalable pour ce dernier – « "Ya quisiera ese coño de madre ser una hebra del cabello de Humboldt"[1835] ». Un portrait qui permet à l'Auteur Modèle de faire usage de cette personnalité historique dans le but de véhiculer certains éléments irrationnels adoptés par un Bolívar, personnage « dado a supersticiones[1836] » (Miguel Oviedo).

Paradoxalement, le roman de 1989 associera cet homme de science à des croyances aisément assumables par le protagoniste dès lors que l'un des plus grands intellectuels de l'époque y a succombé. Effectivement, le narrateur présente un Humboldt adepte d'une médecine populaire lui ayant permis de soigner « la viruela que contrajo a su paso por la ciudad en el año cero[1837] ». Des remèdes prodigués par fray Sebastián de Sagüenza, un religieux suscitant la curiosité d'el Libertador, qui « había pedido conocerlo en su viaje anterior, cuando supo que curaba trescientas enfermedades distintas con tratamientos a base de sábila[1838] ». C'est grâce à l'efficacité de son traitement auprès d'Humboldt que cet homme d'église « gozaba de un prestigio bien merecido[1839] » et gagne le respect d'un Bolívar, convaincu cette fois-ci par les incroyables capacités curatives d'un moine – vecteur de la religion et de la culture européenne – capable de soigner un nombre considérable de maladies grâce à une seule plante. Le protagoniste se montre donc plus ouvert et même admiratif envers les facultés thérapeutiques d'un Occidental et refuse, au contraire, de prendre au sérieux l'« espiritista de vereda », violemment réduit à « cabrón indio de la camisa[1840] ». D'autre part, c'est par l'intermédiaire d'« el doctor Aimé Bonpland, colaborador de Humboldt », qu'el Libertador prend connaissance de l'existence d'un remède infaillible contre le mauvais sort ; celui-ci « le habló con una peligrosa seriedad científica de esas flores virtuosas [el cariaquito morado][1841] ». Un traitement finalement envisagé par le protagoniste au cours de son voyage sur le fleuve Magdalena, quand ce dernier se déverse dans la mer, et qui pourrait lui permettre de mettre fin à sa

[1833] VON HUMBOLDT Alexander, *L'Amérique espagnole en 1800*, *op. cit.*, p. 26.
[1834] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 103.
[1835] *Ibid.*, p. 102.
[1836] OVIEDO José Miguel, « García Márquez en el laberinto de la soledad », *op. cit.*, p. 397.
[1837] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 182.
[1838] *Ibid.*
[1839] *Ibid.*
[1840] *Ibid.*, p. 71.
[1841] *Ibid.*, p. 136-137.

détresse et à celle de son entourage : « se preguntó si no tendría el valor de mandar al carajo las hojas de orégano y de salvia, y las naranjas amargas de los baños de distracción de José Palacios, y […] de sumergirse hasta el fondo […] en un océano de cariaquito morado[1842] ». Cette décision du Général, à la fin de sa vie, s'explique par le fait qu'il a été informé de son efficacité par Aimé Bonpland et par sa rencontre avec un haut-magistrat français, qui « aparecía a menudo en los salones literarios de París con su hermosa melena y su barba de apóstol teñidas de morado por los baños de purificación » ; tant de preuves convaincantes ayant défié son scepticisme et sa tendance à se moquer « de todo lo que oliera a superstición o artificio sobrenatural[1843] ».

Concevoir un Libertador superstitieux et fasciné par des créatures surnaturelles comme « los hombres con patas de gallo » n'est en aucun cas choquant quand, dans le même temps, l'Auteur Modèle dépeint un Humboldt friand de médecine populaire, un Bonpland convaincu d'avoir trouvé le remède contre le mauvais sort et des disciples du savant allemand confrontés à des « fantasmas diurnos » qui leur faisaient « dudar de su ciencia[1844] ». Nulle part dans le roman ne sont mentionnées les avancées scientifiques de ces deux personnalités, soucieuses de « faire progresser les diverses branches du savoir humain[1845] ». Le roman de 1989 entreprend plutôt une *transmotivation* de leur entreprise en effectuant « un double mouvement de démotivation et de (re)motivation (par une motivation nouvelle)[1846] » : le mobile initial des deux explorateurs, c'est-à-dire « l'observation de la flore et de la faune des régions tropicales et équatoriales du continent américain[1847] » – d'après Tulard –, est remplacé par des expériences de l'ordre de l'extraordinaire et de l'improbable et aucunement des observations scientifiques supposées enrichir « le savoir humain ». Une *transformation* permettant à l'Auteur Modèle de concevoir un Bolívar convaincu de l'efficacité des remèdes miraculeux – « para conjurar la mala suerte » et contre « la viruela » – et de l'existence des présences surnaturelles – l'apparition d'une femme « que se volvió a mirarlo al pasar[1848] » ou « el fantasma de don Antonio Caballero y Góngora, arzobispo y virrey de la Nueva Granada[1849] » – puisque des hommes brillants, principalement des Européens, y ont fermement cru.

---

[1842] *Ibid.*, p. 138.
[1843] *Ibid.*, p. 137.
[1844] *Ibid.*, p. 248.
[1845] VON HUMBOLDT Alexander, *L'Amérique espagnole en 1800*, *op. cit.*, p. 11.
[1846] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 458.
[1847] VON HUMBOLDT Alexander, *L'Amérique espagnole en 1800*, *op. cit.*, p. 19.
[1848] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 105.
[1849] *Ibid.*, p. 140.

Le roman de 1989 véhicule une nouvelle fois les obsessions d'un auteur empirique très sensible à l'égard de l'Occident, une culture qui lui offre pourtant les arguments les plus efficaces pour convaincre son lecteur du caractère merveilleux de l'Amérique latine. Christophe Colomb, Antonio Pigafetta, Álvar Núñez Cabeza de Vaca, Xavier Marmier, Up de Graff, entre autres, sont très souvent évoqués afin d'attester de la véracité d'une vision du monde cherchant constamment l'approbation du Vieux Continent. L'écrivain colombien oriente ainsi certains de ses travaux vers la quête d'une compréhension européenne, comme il l'a lui-même exprimé en 1986, à l'occasion de la sortie du film « Eréndira », où il jugeait que « esta película es muy importante para mí. Debe permitirnos ser mejor comprendidos por los europeos[1850] ». Une position qui révèlerait une certaine méfiance vis-à-vis de sa propre perception de la réalité latino-américaine, puisque celle-ci aurait besoin de l'aval de l'Europe pour être prise au sérieux. Mais elle montrerait également une intolérance envers d'autres systèmes de pensée, aussitôt qualifiés de « racionalistas » et limités – « les impide ver que la realidad no termina en el precio de los tomates o de los huevos[1851] » – parce que ne correspondant pas à une vision personnelle à valider à tout prix.

### c. Présence masquée d'autres chroniques

Selon Lefere, avec *El general en su laberinto*, « Gabriel García Márquez perpetúa los elementos que propiciaron la mitificación del hombre, y a veces los refuerza[1852] ». C'est donc *via* le recours aux Chroniques des Indes que l'Auteur Modèle de 1989 met en place ce renforcement du caractère mythique d'el Libertador, cela à travers son rapprochement avec Colomb, Humboldt et Bonpland. Des personnages historiques clairement affichés, mais qui risquent de monopoliser l'attention du lecteur par leur mise en évidence, entraînant par là la relégation d'autres hypotextes coloniaux, évoqués, certes, mais d'une façon plus discrète. C'est le cas d'un extrait des chroniques de Xavier Marmier, déjà cité en 1981 dans « Algo más sobre literatura y realidad », et dont le narrateur se sert pour décrire « el primer día de navegación » du Général sur le fleuve Magdalena ; un épisode attirant l'attention par sa forte contribution à la *valorisation* de Bolívar, comme l'a remarqué Lefere, qui y fait référence pour mieux comprendre le

[1850] RICHARD Jean Pierre, « García Márquez y la mujer », *op. cit.*, p. 47.
[1851] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 46-47.
[1852] LEFERE Robin, « Sobre generales y laberintos: biografía académica y novela… », *op. cit.*, p. 249.

processus de mythification entrepris par l'Auteur Modèle : « piénsese en el episodio del champán[1853] », suggère le critique.

Dans ce passage, il est possible d'apprécier la lucidité d'un Libertador défiant la force d'une tempête grâce à sa maîtrise magistrale d'un navire au bord du désastre. Mais cette action miraculeuse n'aurait pas eu la même intensité si le narrateur ne s'était pas servi de la description faite par Marmier de ce phénomène climatique et de son hypertexte inclus dans le texte critique de 1981 ; lequel cherchait à illustrer le caractère extraordinaire de certaines manifestations naturelles en Amérique. Ce qui « bastaría para estremecer de horror al europeo menos crédulo[1854] ». Le roman décrit comment « se hizo de noche a las dos de la tarde, se encresparon las aguas, los truenos y los relámpagos estremecieron la tierra y los bogas parecieron incapaces de impedir que los botes se despedazaran contra los cantiles[1855] ». Cette version reprend des éléments du texte-source, où était expliqué comment sur la mer, au-delà de l'Équateur, « à une lumière éclatante succède une nuit sépulcrale[1856] », seulement perturbée par des éclairs qui jaillissent « dans la profondeur de ces ténèbres[1857] ». Un hypotexte que l'Auteur Modèle s'approprie en ajoutant l'heure exacte à laquelle le jour bascule vers la nuit – « a las dos de la tarde » – et l'effet que ces éclairs, accompagnés par du tonnerre, provoquent sur l'atmosphère – « estremecieron la tierra ». Ce dernier élément a sans doute été repris de l'hypertexte de 1981, où García Márquez avait modifié les chroniques du voyageur français ; il avait en effet décrit comment « la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos[1858] », rendant ainsi beaucoup plus saisissant un détail complètement absent de l'hypotexte.

*El general en su laberinto* présente ainsi une nouvelle version des « tempestades » ayant considérablement marqué Marmier. Il le fait par le biais d'une *contamination* fusionnant le texte d'origine à l'hypertexte marquézien de 1981 et en permettant à ce dernier d'atteindre le statut d'hypotexte apte à rivaliser avec les chroniques de l'explorateur par son caractère démesuré. Un procédé mis au service d'un narrateur qui cherche constamment à rehausser un personnage capable de braver les éléments et de sauver la vie de tout son équipage – « se abrió paso entre el viento y la lluvia[1859] ». Une « mitificación del hombre » déjà identifiée par Lefere et sur laquelle Canfield semble faire

[1853] *Ibid.*
[1854] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.
[1855] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 94.
[1856] MARMIER Xavier, *Récits américains*, *op. cit.*, p. 122.
[1857] *Ibid.*
[1858] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.
[1859] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 94.

l'impasse. Elle affirme, en effet, que le roman de 1989 gagne en crédibilité justement du fait de son éloignement des « otras obras de nuestra historia literaria concebidas por el triunfalismo de la demagogia[1860] ». Le Bolívar marquézien, cet homme que Lefere décrit également « con una voluntad y una energía sobrehumanas[1861] », est en grande partie le produit d'une *transtextualité* – intertextualité et hypertextualité – qui rapproche de plus en plus le personnage d'une vision occidentale, le rendant étranger à son propre territoire. En se servant des chroniques de Marmier, l'Auteur Modèle prête au Général une approche éminemment européenne de l'espace américain, dépeint essentiellement sous les traits de l'insolite et de l'extraordinaire. Un Libertador surpris par la violence d'une nature qu'il devrait pourtant connaître en tant que « caribe », si l'on en croit ce que soutenait l'auteur empirique à María Elvira Samper : « Era como mucha gente que conozco en Venezuela, en Colombia. Era muy caribe[1862] ».

Mais, plus inquiétant encore : à cette méconnaissance des particularités du territoire s'ajoute que ses habitants sont vus à travers un regard toujours semblable à celui des premiers explorateurs du Nouveau Monde plutôt qu'à celui d'un homme supposé représenter « la América sufrida[1863] », comme le suggère Canfield. Lors de son passage à Mexico, le narrateur raconte comment, par exemple, le Général a été surpris par

> los mercados públicos […] en los cuales vendían para comer gusanos colorados de maguey, armadillos, lombrices de río, huevos de mosco, saltamontes, larvas de hormigas negras, gatos de monte, cucarachas de agua con miel, avispas de maíz, iguanas cultivadas, […][1864].

Le narrateur s'attarde sur une sélection spécifique de produits qui attirent l'attention par leur extravagance et qui sont agglutinés afin de reproduire le caractère chaotique de ces « mercados públicos », vitrine des goûts culinaires d'une population seulement perçue en tant que consommatrice de ces aliments improbables : « "Se comen todo lo que camina", dijo[1865] ». Cabeza de Vaca a, lui aussi, présenté une description approchante de certains peuples d'Amérindiens ; lesquels « comen arañas y huevos de hormigas, y gusanos y lagartijas y salamanquesas y culebras y víboras, […] y comen tierra y madera y todo lo que pueden haber, y estiércol de venados » et aboutit à une conclusion étonnamment similaire à celle de Bolívar : « creo averiguadamente que si en aquella tierra hubiese piedras las

[1860] CANFIELD Martha L., *Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 32.
[1861] LEFERE Robin, « Sobre generales y laberintos: biografía académica y novela… », *op. cit.*, p. 249.
[1862] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.
[1863] CANFIELD Martha L., *Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 32.
[1864] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 227-228.
[1865] *Ibid.*, p. 228.

comerían[1866] ». Cabeza de Vaca se montre néanmoins beaucoup plus prudent que le Général en présentant sa conclusion sous la forme d'une probabilité – « creo que » et « si hubiese » –, tandis que ce dernier n'hésite pas à voir les habitants de México comme des consommateurs de toutes sortes de vermines et d'animaux rares.

Dans *El general en su laberinto,* el Libertador manifeste encore une fois qu'il a une vision européenne, d'emblée accentuée par le recours insistant à des sources coloniales, à un ensemble de textes ayant déjà fait l'objet de *transformations* et d'*imitations* dans l'œuvre. Par cette présence des Chroniques des Indes, l'Auteur Modèle de 1989 prend finalement peu de risques dans sa reconstitution des derniers jours de Simón Bolívar dans la mesure où ce dernier est constamment construit par des hypotextes qui ont déjà permis de valider un matériel et une idéologie personnels se régénérant inlassablement au cœur d'un roman censé se concentrer sur un personnage historique, tout simplement transformé en personnage marquézien.

Cette *transtextualité* qu'*El amor en los tiempos del cólera* et *El general en su laberinto* entretiennent avec les Chroniques des Indes révèle des éléments communs entre un roman à caractère personnel et un autre à thématique historique. Les deux récits restent fidèles à une vision occidentale, dans laquelle le merveilleux et l'insolite constituent les paramètres à travers lesquels approcher « lo americano » et véhiculent également les postures idéologiques de l'auteur empirique par le biais de la *dévalorisation* d'une partie de la population colombienne. Des obsessions issues d'un univers personnel présentes dans les deux romans, qui se démarquent des autres récits marquéziens plutôt par leur proximité avec un discours historique. Néanmoins, c'est par l'intégration et l'*imitation* de plus en plus évidentes des sources officielles que ces mêmes obsessions sont facilement introduites sans que leur présence n'interpelle la critique. Cette dernière semble prêter plus d'intérêt aux déclarations d'un auteur empirique jugeant de la valeur historique de sa propre œuvre : « toda mi obra […] tiene, de alguna manera, una base documental, una base histórica, una base geográfica[1867] ».

Cette prépondérance de l'auteur empirique par rapport à l'Auteur Modèle révèle l'état figé d'une réception qui, depuis 1967 s'est principalement appuyée sur les attitudes, les actions et les déclarations du personnage public García Márquez, considéré, depuis, comme « l'image archétype de ce qu'un écrivain latino-américain devait être[1868] »,

[1866] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios, op. cit.*, p. 144.
[1867] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.
[1868] COBO BORDA Juan Gustavo, *À la rencontre de García Márquez, op. cit.,* p. 52.

explique Cobo Borda. Un processus largement encouragé par le caractère rassembleur de la lecture de Fuentes et de Vargas Llosa ; laquelle invitait l'ensemble des Latino-américains à identifier *Cien años de soledad* comme leur récit majeur, la « Biblia de América Latina[1869] », « la Mamá Grande de la novela latinoamericana[1870] ». C'est par la force et l'état immuable de cette réception que l'Auteur Modèle marquézien peut, par la suite, afficher ouvertement son adhésion à une vision européenne de la réalité latino-américaine, sans que son œuvre risque de perdre son statut de « nouvelle » histoire. Une liberté qui atteindra son point culminant dans la dernière étape de l'œuvre, où l'*imitation* assumée des sources officielles pourrait même être interprétée comme une sorte de « déclaration d'amour » à l'Europe.

[1869] FUENTES Carlos, « Gabriel García Márquez », *op. cit*., p. 13.
[1870] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: El viaje a la semilla*, *op. cit*., p. 423.

# III. LE TEMPS DE L’USURPATION OU LE PASTICHE PUR

Dans *L'angoisse de l'influence*[1871], Harold Bloom présente les différents rapports qu'un écrivain peut entretenir avec ses précurseurs avant d'acquérir une autonomie lui permettant d'avoir sa perception propre de l'art. Selon le critique, cette influence poétique peut suivre six étapes, au cours desquelles le poète commence par corriger ou parfaire ses prédécesseurs – un procédé qui correspond au *clinamen* et à la *tessera*, selon la terminologie employée par Bloom – ; s'ensuit un travail destiné à « réprimer la mémoire de ces derniers[1872] », dans le but de s'en séparer définitivement – *kenosis*, *dæmonisation* et *askesis* –, permettant, finalement, à l'écrivain de concevoir une création apte à dépasser les œuvres qui l'ont précédé – *apophrades*. De ce fait, « le nouveau poème, une fois terminé, ne donne nullement l'impression d'avoir été écrit par le précurseur ; bien au contraire, on dirait que c'est le poète successeur lui-même qui est l'auteur des œuvres les plus caractéristiques de son précurseur[1873] », explique le critique.

Cette dernière phase, que Bloom appelle *apophrades*, se situerait dans l'œuvre marquézienne en 1989, au moment d'*El general en su laberinto*. García Márquez avait alors la certitude « de que he escrito una biografía de Bolívar » – comme il l'a lui-même affirmé à María Elvira Samper – capable de dépasser les traités d'Histoire imposés aux élèves latino-américains, « toda esa muchachada que sale de la escuela » et qui – selon ses propres mots – « creo que no tiene la menor idea sobre Bolívar[1874] ». L'écrivain aurait réussi à mieux revisiter la vie d'el Libertador, au point d'être en mesure de remplacer les versions des historiens, lesquels n'auraient finalement proposé que des images morcelées et incomplètes d'une personnalité historique ayant trouvé son portrait le plus abouti sous la plume du Nobel colombien. Ce dernier aurait en effet établi des rapports désacralisés avec le passé, lui permettant de démystifier « al intocable, al padre emblemático de América Latina[1875] », selon Álvaro Mutis. Une prouesse accomplie grâce à un long travail de préparation, car « durante dos años largos me fui hundiendo en las arenas movedizas de una documentación torrencial[1876] », « contradictoria » et « incierta » – signale l'auteur dans les « Gratitudes » qui closent son roman de 1989 – afin de proposer un portrait fidèle et,

[1871] BLOOM Harold, *L'angoisse de l'influence*, Paris, Aux Forges de Vulcan, 2013.
[1872] *Ibid*., p. 175.
[1873] *Ibid*., p. 65.
[1874] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.
[1875] MUTIS Álvaro, « El parto del general », *op. cit*., p. 94.
[1876] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 274.

cette fois-ci, complet de Bolívar, celui capable de satisfaire « los historiadores venezolanos », lesquels « no han tenido ya más reproches que hacerle al libro[1877] ».

À en croire les déclarations de l'auteur empirique, l'œuvre marquézienne aurait atteint son *apophrades*, c'est-à-dire qu'elle se serait imposée sur le discours historique par le biais d'un récit qui, paradoxalement, témoigne d'une forte dépendance envers cette même discipline. Effectivement, les différentes citations de *Diario de a bordo* de Colomb, ainsi que l'évocation de ce dernier et d'autres personnages historiques – Alexander von Humboldt et Aimé Bonpland – dans un registre sérieux visant la construction même du protagoniste du roman, laissent entrevoir une nécessité criante d'afficher les sources du passé et aucunement un désir de les combattre pour « réprimer » leur « mémoire », comme le suggère la théorie bloomienne. De ce point de vue, l'œuvre marquézienne ne se serait pas encore affranchie de l'Histoire officielle, puisque le roman de 1989 cherche essentiellement à l'imiter *via* la présence de certaines personnalités et *via* un évident renvoi aux sources – c'est le cas, par exemple, des parenthèses historiques destinées à présenter le passé de la ville de Mompox et à décrire la gloire et la décadence coloniales de la ville de Carthagène.

L'évolution suivie par les textes marquéziens présenterait ainsi un décalage par rapport aux différentes étapes proposées par Bloom dans le processus d'affranchissement de l'influence poétique. Il existe tout d'abord un *clinamen* et une *tessera*, qui trouvent leur équivalent dans le *travestissement burlesque* des hypotextes historiques tels que les Chroniques des Indes, lesquelles sont soumises à de multiples *transformations* à fonction principalement dégradante. Cependant, le traitement transgressif réservé à ces dernières est suivi d'une relation d'*imitation* au sein de laquelle l'Auteur Modèle marquézien a recours à des *citations* et à des *références* afin de mieux rapprocher son récit du discours historiographique sans avoir à entamer la *kenosis*, la *dæmonisation* ou l'*askesis*, nécessaires, selon Bloom, pour instaurer le combat, la lutte aboutissant à l'*apophrades*, à la séparation d'avec le précurseur[1878]. Cette relation de dépendance que l'œuvre de l'écrivain colombien entretient de manière de plus en plus évidente avec l'intertexte colonial soulève différents questionnements vis-à-vis du niveau d'autonomie que celle-ci doit atteindre pour aboutir à la version éminemment marquézienne du passé latino-américain. Une nouvelle approche de l'Histoire déjà identifiée dans *Cien años de soledad* et dans d'autres romans de l'écrivain colombien, et cela malgré les rapports d'admiration que l'Auteur Modèle

[1877] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », *op. cit.*, p. 28.
[1878] BLOOM Harold, *L'angoisse de l'influence*, *op. cit*., p. 64-65.

conserve avec le récit historique véhiculé par les Chroniques des Indes. Pour le ministre mexicain Jorge Castañeda, par exemple, le roman de 1967 serait « la verdadera, la única, la más fecunda saga sobre nuestra condición de hispanoamericanos[1879] » (voir annexe 6). Selon Carmenza Kline, *El otoño del patriarca* permettrait d'avoir « una visión completa de los pueblos latinoamericanos […][1880] ». José Miguel Oviedo, quant à lui, reconnaît dans *El general en su laberinto* le portrait d'un nouveau Bolívar, mais renvoyant incontestablement à « el hombre que fue », « para escándalo de los historiadores[1881] ». Des interprétations qui décrivent une œuvre à l'apogée de sa maturité, faisant ainsi l'impasse sur la présence de type *hypertextuel* et *intertextuel* d'hypotextes qui perpétuent plutôt une vision traditionnelle du passé.

Mais, si l'*apophrades* de l'œuvre du Nobel colombien est difficilement identifiable dans ces récits qui affichent ouvertement leur admiration envers leurs précurseurs – en l'occurrence les chroniqueurs des Indes –, elle pourrait avoir lieu dans l'étape postérieure à 1989. En effet, entre 1992 et 1994, García Márquez publie un ensemble de contes – *Doce cuentos peregrinos* (1992) –, un texte critique – « Por un país al alcance de los niños » (1994) – et surtout, son seul roman situé pendant la période coloniale et par ce fait, le récit marquézien chronologiquement le plus rétrospectif – *Del amor y otros demonios* (1994). Trois styles différents – conte, critique et roman –, qui traduisent un même intérêt pour des thématiques véhiculées par les chroniques coloniales : *Doce cuentos peregrinos* s'occupe de la rencontre entre l'Europe et l'Amérique, un sujet qui, pour José Luis Méndez, rappelle « la llegada del hombre blanco a nuestras tierras[1882] » ; dans « Por un país al alcance de los niños », l'écrivain retrace les principales périodes de l'histoire du sous-continent en se concentrant essentiellement sur la Découverte et la Conquête du Nouveau Monde ; et avec *Del amor y otros demonios*, « García Márquez crea todo un mural que representa la vida cotidiana del siglo XVIII en Cartagena de Indias[1883] », explique Carmen Alemany Bay.

Or, l'intérêt que l'auteur continue de manifester à l'égard de cette période historique présente d'importants écarts avec les textes précédents, du fait de la diminution des pratiques intertextuelles telles que les *références*, les *citations* ou les *allusions*, qui révèleraient le renvoi à des sources officielles. De même, les différents voyageurs et

[1879] Palabras del ministro mexicano Jorge Castañeda, « Máxima condecoración de México a García Márquez », *El País*, *op. cit.*, p. A-6.
[1880] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op. cit.*, p. 221.
[1881] OVIEDO José Miguel, « García Márquez en el laberinto de la soledad », *op. cit.*, p. 392.
[1882] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 188.
[1883] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit.*, p. 28.

chroniqueurs qui avaient intégré l'œuvre de fiction d'une manière presque obsessionnelle – Francis Drake, Walter Raleigh, Christophe Colomb et Alexander von Humboldt – se trouvent désormais complètement absents et cela malgré leur présence en tant que personnages dans des récits antérieurs : l'Amiral avait – comme on l'a vu précédemment – fait plusieurs apparitions dans *El otoño del patriarca* et son *Diario de a bordo* avait même été cité dans *El general en su laberinto*.

Au cours de cette nouvelle étape de l'œuvre, l'Auteur Modèle marquézien ne se montre guère redevable envers les sources officielles ; une attitude à interpréter comme une « expiation de l'œuvre du précurseur[1884] » et qui laisserait place à une appropriation authentique de l'Histoire. Par le biais d'une reprise des thématiques propres aux Chroniques des Indes dans *Doce cuentos peregrinos* – les rapports d'altérité entre le Vieux et le Nouveau Monde – et même d'une reproduction du style caractéristique de ces hypotextes coloniaux dans *Del amor y otros demonios*, García Márquez atteindrait enfin son *apophrades*, celle sans cesse annoncée depuis *Cien años de soledad*.

[1884] BLOOM Harold, *L'angoisse de l'influence*, *op. cit*., p. 195.

## *A. Vers une tropicalisation de l'Europe dans* Doce cuentos peregrinos *(1992)*

Ce recueil de contes publié en 1992 constitue une preuve du niveau d'appropriation des thématiques issues des Chroniques des Indes que García Márquez entreprend. Le Nobel colombien propose une nouvelle rencontre entre l'Europe et l'Amérique en adoptant un tout autre angle d'approche : cette fois-ci, ce sera l'homme américain qui se rendra dans le Vieux Monde « luego de casi quinientos años de la llegada del hombre blanco a nuestras tierras[1885] », selon les mots de José Luis Méndez. Dans le prologue qui précède cet ensemble de récits, l'écrivain justifie ce changement de scénario, lequel obéirait à la nécessité de raconter « las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa[1886] ».

Cette Europe vue avec les yeux des habitants des Tropiques coïncide avec une nouvelle variante d'un sujet déjà abordé au sein de l'œuvre marquézienne, mais qui avait jusque-là reçu un traitement assez limité de la part de l'auteur empirique lors de son séjour sur le Vieux Continent (1955-1958) en tant que correspondant du journal *El Espectador*. Là, le journaliste simplifie à l'extrême le portrait de l'homme européen, lequel se voit dépourvu de tout exotisme, ses principaux attraits n'étant finalement qu'une pâle copie des éléments issus d'un univers caribéen et colombien – à Genève, par exemple, « la gente se viste como en Barranquilla[1887] » et à Vienne, les femmes « llevan el morral en la misma forma en que llevan a los niñitos las indias de Boyacá[1888] ». Quelques années plus tard, dans *El otoño del patriarca* (1975), l'écrivain a également exposé sa propre version des premiers rapports entre Europe et Amérique en reprenant l'arrivée des trois caravelles de Colomb. Cependant, la présence de l'Amiral et de son équipage au royaume du dictateur n'a en aucun cas permis de « cambiar la perspectiva sobre la llegada de Colón[1889] », comme l'a estimé Michael Palencia-Roth – qui ajoute, au passage, que García Márquez « pone en boca de los indígenas la perspectiva de una cultura superior a la de los recién llegados[1890] ». Bien au contraire, dans cette nouvelle version de la Découverte, l'Auteur

[1885] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 188.
[1886] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 6.
[1887] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Aquello no es Ginebra », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 109.
[1888] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Un tren que lleva a Viena », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 214.
[1889] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la…*, *op. cit*., p. 198-199.
[1890] *Ibid.*

Modèle choisit de récupérer une perception de l'Autre identique à celle consignée dans les textes « colombinos » : l'on insiste sur l'importance de son apparence physique – « estaban vestidos como la sota de bastos […] » et « tienen el pelo arreglado como mujeres […][1891] » – et l'on met en exergue sa docilité, son ignorance et sa bestialité. Finalement, en 1983, l'auteur empirique fera une nouvelle tentative pour proposer une approche de la première rencontre entre le Vieux et le Nouveau Monde. Dans son texte « Nueve años no es nada », García Márquez renverse les rôles des différents protagonistes de ce moment de l'Histoire et décrit une nouvelle découverte dans laquelle ce sont plutôt les grandes civilisations précolombiennes – les Mayas, les Aztèques et les Incas – qui entreprennent le voyage vers l'Europe en tant que conquérants, « con el mismo derecho con que lo hizo Cristóbal Colón[1892] ». Néanmoins, ce retournement n'empêche pas l'écrivain de revenir de plus belle au modèle de rapports entre « descubridores y descubiertos » imposé par l'Occident et dans lequel il existe inexorablement une culture perçue comme supérieure et une autre décrite comme moins sophistiquée. García Márquez reste ainsi fidèle à cette vision européenne du passé pour raconter comment « los navegantes mayas –o los aztecas, o los incas–[1893] » auraient pu dominer une Europe « dispersa y en ruinas[1894] ».

Si dans ces trois moments – dans la production journalistique, dans *El otoño del patriarca* et dans « Nueve años no es nada » – il est difficile d'identifier « la » version marquézienne de la rencontre entre l'Europe et l'Amérique, il est fort probable que dans *Doce cuentos peregrinos* ce nouveau traitement de l'Histoire voie enfin le jour. Ces récits seraient, en effet, le produit d'un long travail de décantation tout d'abord provoqué par un constant changement de « géneros literarios ». Dans son prologue, le Nobel colombien explique comment ces textes sont initialement conçus en tant que contes, puis rapidement transformés en « notas de prensa. Sólo que después de publicar cinco notas […], volví a cambiar de opinión: eran mejores para el cine[1895] » ; avant de retrouver leur forme d'origine et intégrer définitivement ce recueil de 12 contes. Il existe donc une constante vérification d'une « experiencia vital como su condición […] de latinoamericano en Europa[1896] », suggère Consuelo Triviño ; une période comprise entre 1955 et 1958 et dont

[1891] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 51.
[1892] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 514.
[1893] *Ibid.*
[1894] *Ibid*., p. 515.
[1895] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 9.
[1896] TRIVIÑO Consuelo, « La escritura errante », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 349.

les souvenirs sont mis à l'épreuve par l'auteur qui s'attache également à « comprobar la fidelidad de mis recuerdos casi veinte años después, y emprendí un rápido viaje de reconocimiento a Barcelona, Ginebra, Roma y París[1897] ». Le désir de rendre un portrait fidèle de cet univers européen permet à García Márquez d'enfin mesurer l'écart existant entre le Vieux et le Nouveau Monde ; des différences à peine évoquées lors de son premier séjour en Europe, où le reporter « folkloriza a los europeos[1898] », selon Jacques Gilard. À cette occasion, l'intérêt portait principalement sur le rapprochement des deux continents, l'Autre se voyant décrit par le biais de références pittoresques issues d'une vision stéréotypée de la culture colombienne – l'on évoque « las indias de Boyacá », les habitants de Barranquilla, ou encore « el camaján barranquillero ». Ces disparités initialement ignorées seront assumées par l'auteur empirique en 1994, lors d'une interview accordée à Silvia Lemus, où il parle de l'Europe et de l'Amérique comme « culturas irreconciliables en el sentido de que no es posible integrarlas[1899] ».

*Doce cuentos peregrinos* tiendrait ainsi compte des particularités propres aux Européens et aux Latino-américains comme résultat d'un long travail d'écriture – García Márquez explique, dans son prologue, que ces récits « fueron escritos en el curso de los últimos dieciocho años[1900] » – et d'observation – il parle également d'une confrontation entre « recuerdos reales », issus d'un voyage récent, et « recuerdos falsos[1901] », ceux conservés depuis presque vingt ans – qui permettrait de brosser un portrait authentique sans avoir à subir l'influence d'une vision européenne des premiers rapports entre l'Europe et l'Amérique. Un modèle reproduit dans *El otoño del patriarca*, lors des échanges entre les « forasteros » et les hommes du dictateur, ainsi que dans « Nueve años no es nada » ; et cela malgré le fait de disposer, à cette occasion, de la liberté de « jugar a la ficción de que todo hubiera sido al revés[1902] ».

Ce sera donc par le biais d'un *pastiche* que cette thématique issue des Chroniques des Indes sera abordée dans *Doce cuentos peregrinos*. Il s'agit d'un procédé d'*imitation* qui entraîne simultanément un besoin de s'éloigner de l'hypotexte, car, comme nous l'avons déjà lu chez Genette, l'auteur « met son point d'honneur à lui devoir littéralement le moins possible[1903] ». S'agissant de l'Auteur Modèle marquézien, cette réaction viserait

[1897] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 9.
[1898] GILARD Jacques, *Obra periodística 3* (prólogo), *op. cit.*, p. 25.
[1899] LEMUS Silvia, « "América Latina y Europa son culturas irreconciliables" », *op. cit.*, p. 271.
[1900] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 5.
[1901] *Ibid*., p. 10.
[1902] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[1903] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.*, p. 102.

une autonomie créatrice afin d'atteindre l'*apophrades*, une toute autre perception du passé qui prendrait le dessus sur la version avancée dans les textes coloniaux.

## *1. Le rapport à l'extraordinaire*

Selon Gilard, le premier voyage que García Márquez entreprit vers le Vieux Monde en tant que journaliste l'aurait profondément marqué du fait d'une étonnante absence de nouveauté au sein d'une culture qu'il décrit en évoquant une « vieja y empobrecida Europa, que todavía se alimenta con las ruinas de la civilización occidental[1904] ». Pour l'hispaniste français, ce voyage ne lui aurait apporté aucun élément nouveau, car « en el momento de viajar a Europa, [García Márquez] está convencido de lo que valen su propio mundo y su propio sistema de referencias[1905] » ; des références constamment évoquées en tant que repères pour saisir un espace dépourvu de toute singularité. Cependant, pour Gilard, un aspect du Vieux Continent aurait malgré tout réussi à étonner le jeune reporter : le climat. Une surprise qu'« el tropical convencido que era García Márquez no la pudo evitar[1906] ». Une particularité ayant sans doute un rôle à jouer « casi veinte años después » au moment de l'écriture finale de *Doce cuentos peregrinos*, l'ensemble des récits prétendant décrire « las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa[1907] », affirme le Nobel colombien dans son prologue.

Il devient donc nécessaire de comprendre comment l'extraordinaire (caractéristique que l'auteur empirique a souvent identifiée comme éminemment caribéenne – à Apuleyo Mendoza, il a déclaré qu'« esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica *es propia* del Caribe y también del Brasil[1908] » [nous soulignons] –), peut trouver sa place dans un milieu tout de même différent, voire surprenant du fait de ses particularités météorologiques. Grâce à cette transposition de scénario, l'écrivain parviendrait à proposer une nouvelle approche de cet élément merveilleux, à mener une « subversión de su propio modelo[1909] », pour reprendre Alemany Bay. Il existe ainsi une toute autre perception de l'Europe et de l'Amérique grâce à la confluence de ces caractéristiques qui leur sont propres : les conditions climatiques extrêmes du Vieux Monde, qui avaient tant marqué le

[1904] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Verano en París », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 356.
[1905] GILARD Jacques, *Obra periodística 3* (prólogo), *op. cit.*, p. 26.
[1906] *Ibid*., p. 27.
[1907] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 6.
[1908] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.
[1909] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit*., p. 26.

jeune journaliste – Dasso Saldívar raconte, par exemple, comment García Márquez « echó a correr por la plaza de Luxemburgo y el Boulevard Saint-Michel, celebrando el milagro de la nieve[1910] » – vont sans doute être décisives pour mieux mesurer la force de ce caractère extraordinaire du sous-continent qui, pour Alemany Bay, ne semblerait trouver aucune difficulté à se manifester, même en dehors de son contexte habituel. Effectivement, pour cette dernière les personnages latino-américains de *Doce cuentos peregrinos* – « antillanos, colombianos, brasileños, etc., » – « traerán consigo toda la carga mítica y mágica de su continente[1911] » aux différents pays européens.

### a. Neige et esprit « rationaliste » : le cas de la France

Tout au long de *Doce cuentos peregrinos*, la France est constamment évoquée comme un territoire hivernal, où des violentes tempêtes de neige s'abattent sur des espaces qui acquièrent un aspect sombre et lugubre. Dans « El rastro de tu sangre en la nieve » (1976), par exemple, le couple de protagonistes traverse des villes presque fantômes, comme Bayonne, où, au moment de leur passage, « las calles [étaient] desiertas y las casas cerradas por la furia de la borrasca[1912] ». Des villes paralysées par des tempêtes exceptionnelles, par exemple Paris, qui, dans « El avión de la bella durmiente » (1982), se voit perturbée par « la nevada […] más grande del siglo[1913] », offrant ainsi aux « náufragos » de l'aéroport Charles de Gaulle le spectacle de « los aviones muertos en la nieve[1914] ». Dans le récit de 1976, la capitale est également perçue par Billy Sánchez comme une « ciudad de vidrios azotados por el viento y la lluvia[1915] ».

Cette caractérisation de la France comme pays enneigé et froid obéit sans doute aux souvenirs personnels de l'auteur empirique qui, lors de son premier séjour dans l'Hexagone, avait été frappé par la découverte de la neige, un phénomène comparable à « un auténtico milagro de agua congelada[1916] », d'après Saldívar. Ce qui aurait fasciné García Márquez – ce dernier manifestant d'ailleurs ouvertement sa surprise : « echó a correr por la plaza de Luxemburgo y el Boulevard Saint-Michel[1917] » – est transposé dans son recueil de contes sous la forme d'un obstacle indésirable empêchant les personnages

[1910] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 311.
[1911] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit.*, p. 26.
[1912] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », in *Doce cuentos…*, *op. cit.*, p. 197.
[1913] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El avión de la bella durmiente », in *Doce cuentos…*, *op. cit.*, p. 70.
[1914] *Ibid.*, p. 71.
[1915] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit.*, p. 212.
[1916] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 311.
[1917] *Ibid.*, p. 311.

de circuler librement ou, pire encore, de sauver leurs vies. Dans « El avión de la bella durmiente », des « hordas » de passagers restent bloquées dans l'aéroport à cause du mauvais temps, au point qu'elles « habían desbordado las salas de espera y estaban acampadas en los corredores sofocantes […][1918] ». Quant aux jeunes mariés d'« El rastro de tu sangre en la nieve », ils ne réussiront pas à endiguer le saignement qui finira par tuer Nena Daconte, puisqu'à Bayonne, « al cabo de muchas vueltas sin encontrar una farmacia decidieron seguir adelante[1919] », jusqu'à Paris, où il sera trop tard.

Ce qui interpelle dans la *dévalorisation* de ce souvenir de l'auteur empirique, c'est que la neige acquiert un caractère nuisible seulement quand elle fait partie de l'espace français. Effectivement, avant leur voyage en France, les protagonistes d'« El rastro de tu sangre en la nieve » se rendent à Madrid et retrouvent « la ciudad cubierta de una nieve radiante[1920] » ; ce qui fait le bonheur d'un Billy Sánchez « dando gritos de júbilo y echándose puñados de polvo de nieve en la cabeza, se revolcó en mitad de la calle[1921] ». Une réaction démesurée rappelant sans conteste l'expérience vécue par García Márquez lui-même à Paris, mais qu'il délocalise afin de maintenir une sorte de 'cohérence' vis-à-vis du portrait que ses récits brossent des Français. Cette froideur et cette hostilité climatiques que les personnages caribéens éprouvent en France sont amplifiées par le caractère des habitants de ce pays, lesquels n'expriment aucune sorte d'empathie envers les Latino-américains, qui subissent leur indifférence. Sur la frontière française, par exemple, les jeunes mariés n'obtiennent aucune aide efficace de la part des autorités ; on leur répond simplement « que eso no era asunto suyo, y menos con semejante borrasca, y [el guardia] cerró la ventanilla[1922] ».

Ce froid, qui pousse les Français à l'enfermement physique – à Bayonne, on l'a dit, les protagonistes retrouvent « las calles desiertas y las casas cerradas[1923] » –, accentuerait également les spécificités culturelles locales. Leurs habitudes alimentaires seraient ainsi particulièrement extravagantes pour mieux résister aux inclémences du climat – « los camioneros desayunaban con vino tinto[1924] ». Les gens ne viendraient en aide aux inconnus que dans le cas où ils recevraient une contrepartie – « "[…] uno puede morirse de

[1918] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El avión de la bella durmiente », *op. cit*., p. 71.
[1919] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit*., p. 197.
[1920] *Ibid*., p. 204.
[1921] *Ibid*.
[1922] *Ibid*., p. 196.
[1923] *Ibid*., p. 197.
[1924] *Ibid*., p. 206.

sed sin encontrar a nadie que le dé gratis un vaso de agua"[1925] » – et, surtout, ils seraient les plus fidèles représentants d'une vision du monde que l'Auteur Modèle qualifie d'« artimañas racionalistas[1926] ». Les Français se distingueraient dans un recours à un « orden tan distinto[1927] » différent de celui des personnages caribéens ; ce qui isolerait davantage ces derniers, comme le constate Billy Sánchez. Si, durant son séjour à Madrid, celui-ci était parvenu à « mantener al margen del corazón » un « sentimiento de desamparo[1928] », lié au fait de se retrouver loin de sa ville natale, une fois arrivé à Paris, ce mal-être s'accentue : il « no podía soportar las ganas de llorar[1929] », car, tout à coup, il se sent heurté par un « rationalisme » qui contrôle jusqu'à la manière dont il faut stationner les voitures – « en los días impares del mes se podía estacionar en la acera de números impares, y al día siguiente, en la acera contraria[1930] ». Une façon d'appréhender la réalité déroutant d'autres personnages, par exemple Saturno el Mago de « Sólo vine a hablar por teléfono » (1978). Celui-ci exerce son métier de « prestidigitador de salón » à Barcelona ; pourtant, au cours d'un de ses spectacles, il se sent perturbé par « un grupo de turistas franceses que no pudieron creer lo que veían porque se negaban a creer en la magia[1931] ».

Ce portrait que *Doce cuentos peregrinos* présente des Français fait écho aux déclarations de l'auteur empirique ; pour ce dernier, « la lógica que todo francés recibe ya con su primer biberón acaba por resultarle limitada: la ve como una horma donde no cabe sino una parte de la realidad[1932] », signale Apuleyo Mendoza. Il s'agirait donc d'une « incapacité » à voir d'autres facettes de la réalité, laquelle « no termina en el precio de los tomates[1933] », comme García Márquez l'a lui-même dit à Fernández-Braso en 1972. De ce point de vue, Saturno el Mago peut être considéré comme une métaphore de l'auteur dans la mesure où il se heurte à l'incrédulité des Français, lesquels refusent de « creer en la magia ». Une attitude rappelant l'accueil mitigé que les lecteurs de l'Hexagone ont réservé à *Cien años de soledad* et que l'écrivain attribuait à leur « cartesianismo », car « en Francia fue Descartes quien se impuso. Quizás por ese motivo […] el libro no ha tenido en Francia el nivel de popularidad alcanzado en otros países[1934] ».

[1925] *Ibid*., p. 205.
[1926] *Ibid*., p. 212.
[1927] *Ibid*., p. 211.
[1928] *Ibid*., p. 203.
[1929] *Ibid*., p. 213.
[1930] *Ibid*., p. 212.
[1931] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « "Sólo vine a hablar por teléfono" », in *Doce cuentos…*, *op. cit*., p. 97.
[1932] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 119.
[1933] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 95.
[1934] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 101.

À travers Saturno el Mago, le prestidigitateur que le Nobel a toujours voulu être – en 1968, celui-ci avouait à Fernández-Braso : « soy escritor por timidez. Mi verdadera vocación es la de prestidigitador, pero me ofusco tanto tratando de hacer un truco, que he tenido que refugiarme en la soledad de la literatura[1935] » –, et à travers Billy Sánchez, l'auteur empirique véhicule une vision personnelle demeurée inchangée depuis des années. Ces différents récits, décrits dans le prologue de 1992 comme étant l'aboutissement d'un long travail d'écriture qui acquiert « su forma final[1936] » dans ce recueil, ne présenteraient finalement aucune évolution quant à l'image que l'œuvre marquézienne a toujours véhiculée autour des Français. Souvent dépeints comme « familiarizados desde la escuela con conceptos y análisis abstractos[1937] » – ajoute à ce sujet Apuleyo Mendoza – et d'un pédantisme intellectuel extrême – « para quienes conocemos la arrogancia de los franceses y en especial en los dominios de la cultura[1938] », exprimait García Márquez en 1983 dans son article « Jack, el desmesurado » –, les Français seront encore reconnus en 1992 par leurs « artimañas racionalistas[1939] ». Une continuité qui interpelle certains critiques, comme Fernando Lázaro Carreter, pour qui « […] causa cierto malestar el lanzamiento de esta colección de narraciones sin señal externa alguna de que no son materia literaria virgen, sino, en gran parte, reciclada[1940] ».

Dans *Doce cuentos peregrinos* il est donc difficile d'apercevoir une « nouvelle » version de l'Europe, comme le suggèrent à la fois le long travail imposé par « un problema de géneros literarios[1941] » pendant plus de dix-huit ans et le « viaje de reconocimiento » vers le Vieux Monde entrepris par l'auteur empirique afin de « comprobar la fidelidad de mis recuerdos[1942] ». Cet ensemble de contes serait plutôt la preuve d'une persistante « autotextualité », car, toujours pour Lázaro Carreter, l'Auteur Modèle se donne à « esa tarea artesana de restaurador, rectificador y ampliador[1943] » d'un matériel maintes fois repris au sein de son œuvre. Celui-ci ne fait ainsi preuve d'aucune autonomie dès lors qu'il reproduit une même posture idéologique, nourrie par les vieux stéréotypes déjà reconduits par le jeune journaliste lors de son premier voyage à Paris, en 1955. À cette occasion, le

[1935] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *Gabriel García Márquez, una conversación infinita*, Madrid, Azur (Colección Libro Clave n°1), 1969, p. 23.
[1936] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit.*, p. 9.
[1937] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 120.
[1938] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Jack, el desmesurado », in *Obra periodística 5*, *op. cit.*, p. 536.
[1939] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit.*, p. 212.
[1940] LÁZARO CARRETER Fernando, « Doce cuentos peregrinos », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 342.
[1941] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit.*, p. 9.
[1942] *Ibid*.
[1943] LÁZARO CARRETER Fernando, « Doce cuentos peregrinos », *op. cit.*, p. 343.

reporter avait identifié « la lógica francesa[1944] » – qui donnera ensuite naissance à l'irrémédiable « rationalisme » français –, et remarqué que « los franceses no pueden comer […] sin hablar de la comida[1945] ». Ce que fera également l'Auteur Modèle de « Me alquilo para soñar » (1980), qui décrit le poète Pablo Neruda « como los franceses » puisqu'il « sólo hablaba de otras exquisiteces de cocina[1946] » pendant qu'il mangeait ; image d'ailleurs évoquée dans *El general en su laberinto*, où Simón Bolívar « había aprendido de los franceses la costumbre de hablar de comida mientras comía[1947] ». Même les conditions météorologiques décrites dans « El avión de la bella durmiente » et dans « El rastro de tu sangre en la nieve » semblent coïncider avec celles vécues par García Márquez pendant son premier voyage en France. Paris aurait toujours été une ville froide, où circule « un viento helado[1948] » et où « se pulveriza » une « llovizna[1949] », qui transforme « los árboles de los grandes bulevares » en un tas d'« hojas podridas[1950] ».

Néanmoins, ce portrait de la France et des Français ne constitue pas le seul élément autotextuel mobilisé au sein de *Doce cuentos peregrinos.* Les descriptions que l'Auteur Modèle de 1992 fait de l'Hexagone et de ses habitants seraient également le résultat d'un procédé déjà employé dans l'œuvre journalistique et consistant à dépeindre l'Europe à travers des éléments issus de la culture colombienne. Une tendance que García Márquez présentait en 1959 comme « mi *deformación* de encontrar parecidos entre las cosas europeas y mis pueblos de Colombia[1951] » [nous soulignons]. Cette « déformation » consisterait donc à approcher l'Autre non pas par le biais de l'observation et de l'expérience directes, mais par le biais de vérifications d'un système de valeurs préétabli et issu d'un univers personnel. Le Nobel reproduirait ainsi la même méthode d'interprétation appliquée par Colomb au cours de ses diverses explorations du Nouveau Monde et qui, selon Todorov, « ne consiste plus à chercher la vérité mais à trouver des confirmations pour une vérité connue d'avance (ou, comme on dit, à prendre ses désirs pour des

[1944] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « A cinco minutos de la tercera guerra », in *Obra periodística 3*, *op. cit*., p. 373.
[1945] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Un sábado en Londres », in *Obra periodística 3*, *op. cit*., p. 466.
[1946] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Me alquilo para soñar », in *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 84.
[1947] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 51.
[1948] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La aparición del personaje inesperado », in *Obra periodística 3*, *op. cit.*, p. 303.
[1949] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « A cinco minutos de la tercera guerra », *op. cit*., p. 375.
[1950] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Un telegrama secreto que conoció todo el mundo », in *Obra periodística 3*, *op. cit*., p. 276.
[1951] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Para una checa las medias de nylon son una joya », in *Obra periodística 3*, *op. cit*., p. 588-589.

réalités)[1952] ». Le critique explique comment dans sa quête de l'or, l'Amiral considérait « les Noirs et les perroquets […] comme les signes […] de la chaleur, et celle-ci, comme le signe des richesses[1953] ». Une tendance confirmée lors de ses premières explorations sur le Nouveau Continent : « Por este calor que allí el Almirante dice que padecía, arguye que en estas Indias y por allí donde andaba debía de haber mucho oro[1954] ». Dans le cas de l'écrivain colombien, le froid que les Latino-américains subissent en France, serait la preuve irréfutable d'un « rationalisme » s'abattant sur ces personnages caribéens, contraints de se soumettre à un ordre « tan distinto del suyo[1955] ». Une particularité inspirée par le vieux ressentiment que l'auteur empirique et l'Auteur Modèle marquéziens ont souvent exprimé à l'égard de Bogotá, une ville dont les conditions climatiques sont très proches de celles de l'Hexagone. Dans ses mémoires, García Márquez décrit la capitale colombienne comme « una ciudad remota y lúgubre donde estaba cayendo una llovizna insomne desde principios del siglo XVI[1956] » ; une description qui influencera celle présente dans le conte de 1976 ayant pour cadre la ville de Paris, également évoquée comme une « ciudad de vidrios azotados por el viento y la lluvia[1957] ».

La froideur de l'espace favoriserait donc la présence d'une vision du monde « rationaliste » vis-à-vis de laquelle le jeune journaliste s'était clairement montré rétif depuis ses premières années. Selon Gilard, cette hostilité envers « la mentalidad bogotana » consistait en un « rechazo a los valores establecidos » représentés par la capitale colombienne, fortement marquée par la rigueur d'un « academicismo[1958] ». Il n'est donc pas étonnant que dans l'œuvre marquézienne, les personnages de « cachacos » deviennent les gardiens d'un ordre en contraste avec la spontanéité des caribéens : dans *Cien años de soledad*, Apolinar Moscote exige des Buendía qu'ils peignent « la fachada [de su casa] de azul, y no de blanco como ellos querían[1959] ». Dans « El rastro de tu sangre en la nieve », c'est également un homme des « páramos » – reconnaissable par son « vestido de paño negro », tenue caractéristique des habitants de Bogotá, selon la description fournie par García Márquez dans ses mémoires : « hombres […] vestidos […] de paño negro y sombreros duros[1960] » – qui conseille à Billy Sánchez de « someterse al

[1952] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 30-31.
[1953] *Ibid*., p. 32.
[1954] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.*, p. 155.
[1955] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit.*, p. 211.
[1956] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit.*, p. 202.
[1957] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit.*, p. 212.
[1958] GILARD Jacques, GILARD Jacques, *Obra periodística 1* (prólogo), *op. cit.*, p., p. 48.
[1959] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 74.
[1960] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit.*, p. 202.

imperio de la razón, y esperar hasta el martes[1961] », avant de se rendre, sans aucune autorisation, à l'hôpital où se trouve Nena Daconte. Ce « funcionario » de l'ambassade colombienne synthétise à lui seul la similitude de caractère entre les « cachacos » et les Français, puisque cet homme a su s'adapter aux valeurs d'« un país civilizado cuyas normas estrictas se fundaban en los criterios más antiguos y sabios[1962] », à la différence de Billy Sánchez, un « costeño aturdido[1963] » pour qui ces « artimañas racionalistas resultaban » tout simplement « incomprensibles[1964] ». Cette transposition des particularités des habitants des « páramos » aux Gaulois – lesquels, au passage, possèdent les mêmes odeurs corporelles que les « cachacos » : à l'aéroport Charles de Gaulle, le narrateur est frappé par l'« olor de rebaño[1965] » des voyageurs ; de la même manière que le narrateur de *Memoria de mis putas tristes* (2004) reconnaît les « hombres de páramo » par leur « olor de establo[1966] » – a pour conséquence majeure l'absence de l'élément extraordinaire en territoire français. En 1982, l'auteur empirique avait, en effet, affirmé qu'« esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica es propia del Caribe[1967] » ; une spécificité qui exclut bien entendu la région de « los páramos » et, par conséquent, la France du fait de sa similitude climatique avec les Andes.

Si dans « El rastro de tu sangre en la nieve » nous identifions tout de même « una licencia del realismo mágico » grâce à une image qui, pour Ignacio Valente, est d'une « escasa verosimilitud fisiológica[1968] » – il s'agit des traces de sang laissées sur la neige depuis Madrid jusqu'à Paris –, cette image est progressivement étouffée par un désir de plus en plus grand de mettre en évidence les divergences entre la spontanéité caribéenne et l'ordre français. Il est difficile de partager l'interprétation avancée par Valente, pour qui ce « rastro de sangre » ne constitue rien de plus qu'« el eje argumental del cuento y el núcleo de su condición de tragedia[1969] », car cet élément est aussitôt rendu anecdotique par un Auteur Modèle mettant plutôt l'accent sur les particularités des Français. Il s'agit des différences qui joueront finalement un rôle beaucoup plus décisif sur le sort tragique de protagonistes confrontés au caractère explosif de leurs hôtes – selon Nena Daconte, « eran

[1961] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit*., p. 216.
[1962] *Ibid*.
[1963] *Ibid*., p. 220.
[1964] *Ibid*., p. 212.
[1965] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El avión de la bella durmiente », *op. cit*., p. 71-72.
[1966] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Memoria de mis putas tristes*, Barcelona, Debolsillo, 2004, p. 53.
[1967] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.
[1968] VALENTE Ignacio, « El último cuento de García Márquez, El rastro de tu sangre en la nieve », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, *op. cit*., p. 335.
[1969] *Ibid*.

la gente más grosera del mundo[1970] » – et à leur mode de vie organisé et structuré, « al contrario de las Américas bárbaras, donde bastaba con sobornar al portero para entrar en los hospitales[1971] ». Un « rationalisme » qui contribue fortement au caractère tragique du récit puisque cet ordre méconnu de Billy Sánchez le rend totalement vulnérable, au point de succomber aux « ganas de llorar[1972] », de la même manière que le jeune García Márquez s'était effondré en larmes pendant « largas horas en silencio antes de lograr un sueño infeliz[1973] » dans la froide et lugubre capitale colombienne, en 1943.

De ce point de vue, l'Europe et l'Amérique ne peuvent pas être perçues en tant que « culturas irreconciliables en el sentido de que no es posible integrarlas[1974] », comme l'a fermement assuré l'auteur empirique en 1994. Effectivement, dans le portrait que l'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos* propose de la France et des Français, il est possible d'identifier des éléments autotextuels concernant la ville de Bogotá et les habitants des « páramos » ; une région qui fait pourtant bien partie de l'Amérique latine et à laquelle on a irrémédiablement recours dans la perception d'une Europe qui, contre toute attente, se montre de plus en plus proche des Tropiques.

### b. L'Espagne et son rapport à l'extraordinaire

L'influence que le froid glacial de la France exerce sur le caractère rationnel des Français – une relation à rapprocher de l'incontournable image de la pluie dans la description faite des « cachacos » ; lesquels, selon García Márquez, seraient dominés par « la bruma, la melancolía[1975] » – peut être interprétée comme une sorte de déterminisme climatique, où les attitudes des hommes répondraient aux particularités météorologiques de leur milieu. Cette approche climatique de l'Autre rappelle la méthode appliquée initialement par les Européens au moment de comprendre la diversité de la nature humaine dévoilée lors de la Découverte du Nouveau Monde. Au cours du XVI[e] siècle, l'Europe s'en remit à une théorie climatique inspirée d'une tradition classique et médiévale appuyée sur les idées d'Hippocrate et de Galien et dans laquelle interagissaient les constellations, le climat et le tempérament. C'est ainsi que certains personnages illustres, comme la reine Isabel la Catholique, allaient jusqu'à expliquer l'inconstance et l'instabilité du caractère

[1970] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit.*, p. 208.
[1971] *Ibid.*, p. 216.
[1972] *Ibid.*, p. 213.
[1973] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, *op. cit.*, p. 203.
[1974] LEMUS Silvia, « "América Latina y Europa son culturas irreconciliables" », *op. cit.*, p. 271.
[1975] RICHARD Jean Pierre, « García Márquez y la mujer », *op. cit.*, p. 37.

des natifs du Nouveau Continent par l'enracinement superficiel de certains arbres de l'île l'Espagnole : « En esa tierra, donde los árboles no se arraigan, poca verdad y menos constancia habrá en los hombres[1976] ». Dans le cas de l'écrivain colombien, « esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica », qu'il considère comme « propia del Caribe[1977] », ne peut trouver sa place que dans des espaces météorologiquement proches de cette région ; une condition qui exclut systématiquement les territoires dominés par le froid, comme c'est le cas des « páramos » et de la France.

Ce n'est qu'avec le portrait que l'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos* offre de l'Espagne qu'il sera possible d'identifier la présence de cet élément extraordinaire très caractéristique des Caraïbes sur le continent européen. Le pays ibérique présente, en effet, des spécificités climatiques très proches de celles des pays latino-américains grâce à la présence « de lluvias primaverales[1978] », qui peuvent prendre la forme d'une « tormenta súbita[1979] » ou grâce à la violence de la Tramontane, « un viento de tierra inclemente y tenaz[1980] », capable de provoquer « un estruendo de temblor de tierra[1981] ». Des phénomènes à peine comparables aux « aguaceros torrenciales[1982] » et aux tremblements de terre déclenchés par « la sacudida continua de los truenos[1983] », observés par Up de Graff et Xavier Marmier, et rapportés par García Márquez dans son texte de 1981, « Algo más sobre literatura y realidad ». L'Espagne serait donc constamment frappée par une violence climatique que l'auteur empirique a néanmoins signalée comme exclusive du sous-continent. À propos de la représentation de la « lluvia » ou d'une « tempestad », celui-ci avait affirmé que « no es fácil que [los europeos] estén concibiendo el mismo fenómeno que nosotros queremos representar[1984] » puisqu'en Amérique latine, la réalité serait tout simplement « desmesurada ». Toutefois, cette démesure météorologique devient repérable dans ce pays européen, où sont également possibles les manifestations de faits extraordinaires précédemment absents de l'hivernale France.

Dans « María dos Prazeres » (1979), un Barcelonais se voit confronté à l'insolite quand il s'aperçoit que le chien de la protagoniste – une vielle femme brésilienne – peut

[1976] ELLIOTT John H, « Mundos parecidos, mundos distintos », in *Mezclado y sospechoso: movilidad e identidades, España y América (siglos XVI-XVIII)*, actas reunidas y presentadas por Gregorio Salinero, Madrid, Casa de Velásquez, 2005, p. 18.
[1977] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.
[1978] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « "Sólo vine a hablar por teléfono" », *op. cit*., p. 91.
[1979] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « María Dos Prazeres », in *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 135.
[1980] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », in *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 161.
[1981] *Ibid*., p. 162.
[1982] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.
[1983] *Ibid.*
[1984] *Ibid.*

exprimer des émotions jusque-là réservées aux humains. En constatant que l'animal a la capacité de manifester de la tristesse – « un par de lágrimas nítidas resbalaron por su hocico[1985] » –, l'homme s'écrie « "¡Pero ha llorado, coño!" […]: "Usted perdone, pero es que esto no se ha visto ni en el cine"[1986] ». Une aptitude acquise grâce à sa maîtresse, qui s'était proposée d'« enseñarlo a llorar sobre [su] tumba vacía para que siguiera haciéndolo por costumbre después de su muerte[1987] ». Un fait étonnant, similaire à ceux évoqués dans les chroniques coloniales, notamment dans les récits du naturaliste espagnol José de Acosta, qui, à Carthagène des Indes, avait été attiré par le comportement d'un singe « que las cosas que de él me referían apenas parecían creíbles[1988] ». Le chroniqueur explique « como en envialle [el mico] a la taberna por vino, y poniendo en la una mano el dinero, y en la otra el pichel, no haber orden de sacalle el dinero hasta que le daban el pichel con vino[1989] » ; un vin qu'il allait ensuite boire chez son maître puisque le primate était aussi un « muy buen bebedor de vino[1990] ».

Dans *Doce cuentos peregrinos*, les Espagnols n'ont plus besoin de traverser l'Atlantique pour faire la rencontre de ces animaux capables d'adopter des attitudes propres aux humains ; ces faits ont maintenant lieu sur leur territoire. Il s'agit d'une transposition de l'extraordinaire sur le Vieux Continent, qui conserve des rapports à l'insolite identifiables dans les textes coloniaux : les Européens continuent de manifester leur étonnement face à des événements banals aux yeux des Américains. Oviedo fait, par exemple, référence à « cosas » qui « apenas parecían creíbles[1991] », de la même façon que le Barcelonais de « María dos Prazeres » parle d'un fait qui « no se ha visto ni en el cine[1992] ». Une réaction contrastant avec celle des habitants de Carthagène des Indes, lesquels selon Oviedo « le daban grita *(sic)* o le tiraban [piedras][1993] » au singe au cours de son trajet vers la « taberna », sans exprimer la moindre admiration. Ainsi, la Brésilienne propriétaire du chien sentimental ne manifeste-t-elle aucune surprise quand celui-ci se met à pleurer, elle se voit plutôt obligée de reprendre le « vendedor de entierros » – « "¿Por

[1985] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « María Dos Prazeres », *op. cit*., p. 125.
[1986] *Ibid*.
[1987] *Ibid*., p. 129.
[1988] DE ACOSTA José, *Historia natural y moral de las Indias*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, capítulo XXXIX.
[1989] *Ibid*.
[1990] *Ibid*.
[1991] *Ibid*.
[1992] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « María Dos Prazeres », *op. cit*., p. 125.
[1993] DE ACOSTA José, *Historia natural y moral de las Indias*, *op. cit*., capítulo XXXIX.

dónde íbamos"[1994] ». À partir de cet élément insolite contenu dans « María dos Prazeres » nous observons une convergence de vue entre l'Auteur Modèle et l'auteur empirique au sujet de la proximité des Latino-américains avec l'extraordinaire. En 1982, ce dernier a, en effet, déclaré à Apuleyo Mendoza que les Caribéens présentent la capacité à « aceptar los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana[1995] ». Une attitude qui leur serait propre, à l'image du personnage de María dos Prazeres, pour qui la tristesse fait partie de « las cosas naturales que les gustan[1996] » aux animaux et qu'ils peuvent exprimer spontanément.

Néanmoins, cette perception de la réalité n'est pas tout à fait prise en compte dans « Tramontana », un récit attirant l'attention justement du fait de la présence d'un Caribéen effrayé par l'insolite et d'Espagnols confrontés à l'incrédulité des Latino-américains, inversant ainsi les rapports au merveilleux instaurés depuis la Découverte de l'Amérique. Dans ce conte, il existe, il est vrai, une proximité entre la réalité du sous-continent, laquelle selon García Márquez « se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer[1997] », et celle de l'Europe, puisqu'en Catalogne, la force de la Tramontane, « un viento de tierra inclemente y tenaz » qui « lleva consigo los gérmenes de la locura[1998] », n'est pas acceptée par le narrateur-personnage, un Caribéen qui n'hésite pas à la réduire au statut de « viento de más o de menos[1999] ». Pour lui et ses enfants, il s'agirait plutôt d'un spectacle, qu'ils s'empressent d'observer « como una visita mortal y apetecible[2000] », à l'image de Simón Bolívar qui, dans *El general en su laberinto*, jouit de son voyage sur le fleuve Magdalena « con júbilo de turista[2001] » ; des personnages friands d'exotisme et de rareté comparables aux premiers explorateurs du Nouveau Monde. De cette façon, l'interprétation donnée par Alemany Bay, selon qui, dans *Doce cuentos peregrinos*, les personnages latino-américains « traerán consigo toda la carga mítica y mágica de su continente », ce qui les transformerait « en seres incomprendidos y aculturados[2002] » dans le Vieux Monde, ne tient pas compte de la proximité que les Européens entretiennent, eux aussi, avec l'extraordinaire, et cela par le biais de phénomènes naturels telle la Tramontane. Cette

[1994] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « María Dos Prazeres », *op. cit*., p. 125.
[1995] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.,* p. 68.
[1996] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « María Dos Prazeres », *op. cit*., p. 125.
[1997] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.,* p. 147.
[1998] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », *op. cit*., p. 161.
[1999] *Ibid*., p. 163.
[2000] *Ibid*., p. 162.
[2001] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 248.
[2002] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit*., p. 26-27.

relation contredirait également la posture idéologique de l'auteur empirique, qui suggère un rapport presque fusionnel des Latino-américains avec l'insolite. Dans « Tramontana », ils adoptent des attitudes plutôt distantes envers ces manifestations prodigieuses, dès lors qu'ils se placent en spectateurs avides d'étrangeté – c'est le cas du narrateur-personnage et de ses enfants – ou en tant que victimes d'un déchaînement naturel auquel ils ne sembleraient pas habitués, à l'image du jeune Caribéen qui « despavorido » décide de se jeter « al abismo desde la camioneta en marcha[2003] » afin d'échapper à la Tramontane.

De ce point de vue, le merveilleux ne serait pas un élément éminemment latino-américain dès lors que d'autres espaces présentant des conditions climatiques proches des Caraïbes seraient susceptibles d'en faire l'expérience. Ce « viento de tierra inclemente y tenaz[2004] » est à situer à Cadaqués, une ville où règne un « sol de oro[2005] » semblable à celui des régions tropicales. Ce dernier agirait comme une sorte de vecteur de l'extraordinaire, exerçant une influence directe non pas seulement sur les espaces, mais également sur les personnages, les rapprochant ou les éloignant de l'insolite. Si le jeune Caribéen choisit la mort au lieu de se confronter à la Tramontane, et manifeste être complètement dépourvu de cette capacité à « aceptar los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana[2006] », c'est sans doute à cause d'un rapport biaisé à son propre milieu, car, selon le narrateur, il ferait partie de « los caribes acostumbrados por sus mamás a caminar por la sombra[2007] ». Le climat devient ainsi une condition essentielle pour favoriser les manifestations prodigieuses et aucunement l'environnement culturel. Dans *Doce cuentos peregrinos*, certains Européens entretiennent, en effet, des rapports bien plus étroits avec le merveilleux que les Caribéens eux-mêmes. Une transposition des caractéristiques dites propres à l'Amérique latine vers l'Europe qui trouvera son point d'orgue dans l'exemple suivant.

### c. L'Italie, un pays profondément caribéen

Ce sera finalement à travers l'Italie que l'Europe trouvera son identification la plus frappante avec les Tropiques, avec le résultat d'un total déplacement du merveilleux vers le Vieux Continent. Les caractéristiques climatiques du pays méditerranéen sont, pour la première fois, ouvertement comparées à celles de certaines villes colombiennes ; l'Auteur

[2003] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », *op. cit.*, p. 165.
[2004] *Ibid.*, p. 161.
[2005] *Ibid.*, p. 163.
[2006] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.
[2007] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », *op. cit.*, p. 159.

Modèle a ainsi recours à la même méthode employée par le jeune journaliste lors de son premier séjour en Europe (1955-1958). Ce procédé, par le biais duquel le reporter identifiait l'homme et l'espace européens à une sorte de copie des éléments issus de son propre pays d'origine – pour lui les Génois ressemblaient aux « barranquilleros[2008] » et leur ville était à peine plus grande que Manizales[2009], les Viennoises lui rappellent les femmes « boyacenses[2010] » et l'Allemagne Orientale lui évoque « los barrios del sur » de Bogotá[2011] – trouve à nouveau sa place dans « Diecisiete ingleses envenenados » (1980). À son arrivée à Naples, le personnage de Prudencia Linero reconnaît, par exemple, « el mismo tufo de mariscos podridos del puerto de Riohacha[2012] » ; une odeur qui envahit l'atmosphère d'une ville où la rigueur du climat dépasse celle de la côte caribéenne, puisque dans cet endroit, « el calor se hizo *aún más bravo* que el de Riohacha a las dos de la tarde[2013] » [nous soulignons].

L'Auteur Modèle continue ainsi à adopter la technique des chroniqueurs des Indes, qui identifiaient dans le Nouveau Monde une nature semblable à celle d'Andalousie « en el mes de mayo[2014] », un fleuve qui « sería tan ancho como el de Sevilla[2015] » et une « población que tenía sus casas construidas en el mar como Venecia[2016] ». Un rapprochement entre l'Europe et l'Amérique qui, selon Todorov, relève d'une « admiration intransitive » dans laquelle les attraits de ce nouveau territoire sont évoqués « non parce qu'on pourrait s'en servir […] ou parce que sa présence promet des richesses[2017] », mais dans une « soumission absolue à la beauté[2018] ». Dans la production journalistique marquézienne, cette comparaison avait une toute autre raison : animé par son désir de décrire une « vieja y empobrecida Europa, que todavía se alimenta con las ruinas de la civilización occidental[2019] », García Márquez faisait appel à des éléments également dévalorisants issus de sa propre réalité colombienne, comme, par exemple, « las polvorientas estaciones de la Zona Bananera[2020] » et « las madrugadas bogotanas en los

[2008] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Aquello no es Ginebra », *op. cit.*, p. 109.
[2009] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los Cuatro Grandes, en tecnicolor », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 84.
[2010] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Un tren que lleva a Viena », *op. cit.*, p. 214.
[2011] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Berlín es un disparate », *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 576.
[2012] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », in *Doce cuentos…*, *op. cit.*, p. 155.
[2013] *Ibid.*, p. 144.
[2014] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 124.
[2015] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit*., p. 175.
[2016] VESPUCIO Américo, *Cartas*, *op. cit*., p. 16.
[2017] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 37.
[2018] *Ibid.*
[2019] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Verano en París », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 356.
[2020] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Para una checa las medias de nylon son una joya », *op. cit*., p. 586.

barrios del sur[2021] ». Il existe donc une corrélation entre la vision négative de la Colombie et celle de l'Europe, la première étant évoquée en tant que repère pour saisir un espace aussi dégradé ; un traitement qui finit par fusionner ces deux territoires dans une authentique célébration « barranquillera » ayant lieu à Vienne et où « sólo faltaba el negro Adán[2022] ».

Néanmoins, cette similitude à caractère dégradant entre l'Amérique et l'Europe mise en évidence par l'auteur empirique dans ses textes journalistiques subit une transformation significative dans *Doce cuentos peregrinos*. En effet, à travers le rapprochement que l'Auteur Modèle fait entre Naples et Riohacha, il attribue une caractérisation bien plus avantageuse pour la ville italienne, au détriment de la ville colombienne. En identifiant dans la première une chaleur encore plus écrasante que sur la côte colombienne – « el calor se hizo aún más bravo que el de Riohacha […][2023] » –, le narrateur déplace définitivement l'attrait majeur de l'Amérique latine, à savoir l'élément merveilleux, vers les terres européennes. Le sous-continent devient ainsi un territoire complètement inintéressant puisque les conditions climatiques nécessaires à la manifestation du prodigieux sont davantage reconnues en Europe, un espace où les personnages peuvent désormais admirer des « espectáculo[s] de maravilla ». Après avoir été frappée par la chaleur de Naples, Prudencia Linero voit comment « un hombre muy viejo de aspecto inconsolable […] se sacaba a dos manos de los bolsillos puñados y puñados de pollitos tiernos. […] que seguían corriendo vivos después de ser pisoteados por la muchedumbre ajena al prodigio[2024] ». Pour mieux comprendre ce processus de *transvalorisation*[2025] entraînant un double mouvement de *dévalorisation* de l'Amérique et de *valorisation* de l'Europe, il est nécessaire d'évoquer la première version de cette scène prodigieuse, décrite initialement dans *El amor en los tiempos del cólera*, et qui présente une forte ressemblance avec « Diecisiete ingleses envenenados ».

Ce sont deux femmes, Prudencia Linero et Fermina Daza, qui assistent à la manifestation de ce fait insolite, attribué dans les deux cas à « un hombre muy viejo de aspecto inconsolable[2026] », au cœur de deux villes dominées par une chaleur écrasante : Naples et La Dorada. Des versions très proches qui recèlent néanmoins d'importantes différences concernant la nature extraordinaire de l'épisode ; ce dernier présenterait, en

[2021] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Berlín es un disparate », *op. cit.*, p. 576.
[2022] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Viena es un enorme bosque », in *Obra periodística 3, op. cit.*, p. 226.
[2023] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit.*, p. 144.
[2024] *Ibid.*
[2025] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 514.
[2026] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 485-486.

effet, des caractéristiques nettement plus insolites dans la ville européenne. À Naples, l'événement est décrit en tant que « prodigio » puisque les poussins utilisés au cours du spectacle étaient « animales de magia » qui « seguían corriendo vivos después de ser pisoteados por la muchedumbre[2027] ». Dans *El amor en los tiempos del cólera*, ces animaux ne connaissent pas le même sort ; ils ne possèdent aucun attribut magique leur permettant de rester en vie et se retrouvent tout bonnement écrasés par « los viajeros apresurados que los pisoteaban sin sentirlos[2028] ». En territoire colombien, on utilise donc des animaux ordinaires au cours d'un spectacle qui se *prétend* magique, le narrateur évoquant des gestes dans lesquels les poussins « *parecían* proliferar entre [los] dedos » du magicien, au point d'occuper le quai du port qui « *parecía* tapizado de pollitos inquietos[2029] » [nous soulignons]. En revanche, la prestation du vieillard italien est, elle, décrite avec beaucoup plus d'assurance, chacun de ses mouvements acquérant davantage de crédibilité : il sort de ses poches « puñados y puñados de pollitos » – dans *El amor en los tiempos del cólera*, le narrateur se montre discret en indiquant seulement que le magicien sortait « puñados de pollitos » –, lesquels « en un instante llenaron el muelle, piando enloquecidos por todas partes[2030] ». Même si dans les deux cas, les protagonistes sont « fascinada[s] por el espectáculo de maravilla », la réaction des passants permet aussi d'accentuer la nature extraordinaire du spectacle européen. Ceux-ci semblent, il est vrai, habitués à contempler ce genre de manifestations puisque « la muchedumbre » se montre tout simplement « ajena al prodigio » et refuse de donner « una moneda de caridad[2031] » au vieillard. Quant au magicien de La Dorada, il est difficile de connaître la réaction des voyageurs qui le croisent ; le narrateur indique que seule Fermina Daza « lo contemplaba » et que celui-ci installe sur le quai son chapeau « *por si quisieran* echarle una moneda[2032] » [nous soulignons].

L'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos* insiste donc sur cette familiarité que les Européens, en particulier les Italiens, entretiennent avec le merveilleux ; à telle enseigne que certains faits considérés comme insolites par les Latino-américains ne retiennent même plus l'attention du public. Quand Margarito Duarte se rend au Vatican pour présenter le corps imputrescible de sa fille de sept ans dans le but de la faire canoniser, l'employé qui le reçoit « apenas si se dignó darle una mirada oficial a la niña

[2027] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit.*, p. 144.
[2028] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 486.
[2029] *Ibid.*
[2030] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit.*, p. 144.
[2031] *Ibid.*
[2032] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 486.

muerta, y los empleados que pasaban cerca la miraban sin ningún interés[2033] ». Même si dans le récit « La santa » l'élément extraordinaire est introduit par les personnages caribéens, ces derniers conservent une certaine distance vis-à-vis de ces faits insolites dès lors qu'ils considèrent nécessaire de les faire connaître au reste du monde. Voilà comment le voyage que Margarito Duarte entreprend au Vatican acquiert l'importance d'une « causa que ya no era sólo suya ni del ámbito estrecho de su aldea, sino un asunto de la nación[2034] ». Une effervescence nationale témoignant de la rareté de ce genre d'événements sur le sous-continent ; ce qui contredit les déclarations de l'auteur empirique, qui, en 1982, expliquait à Apuleyo Mendoza qu'il suffisait d'« abrir los periódicos para saber que entre *nosotros* cosas extraordinarias ocurren todos los días[2035] » [nous soulignons]. À cette occasion, le Nobel se présentait lui aussi comme faisant partie de ce contexte géographique et culturel dans lequel « la desmesura forma parte […] de nuestra realidad[2036] ». Une posture également contredite dans le recueil de 1992, puisque le personnage-narrateur d'« Espantos de agosto », d'ailleurs très proche de l'auteur empirique – dans la première version du conte, celle de 1980, le narrateur parle, par exemple, de sa femme Mercedes[2037] –, exprime ouvertement son incrédulité face aux avertissements d'une « vieja pastora de gansos », laquelle le prévient des phénomènes surnaturels qui ont lieu dans la maison où il se rend – « […] en esa casa espantan ». Mais une fois la vieille dame exprime ses craintes, « mi esposa y yo, que no creemos en aparecidos del mediodía, nos burlamos de su credulidad[2038] ».

Si nous considérons nécessaire de mettre en lumière ce rapport au merveilleux qu'entretiennent les Latino-américains de *Doce cuentos peregrinos* avec les différentes déclarations avancées par l'auteur empirique, c'est justement du fait de l'irruption de ce dernier dans le prologue de ce recueil de contes. En prenant la parole dans le paratexte, il s'approprie cet ensemble de récits à travers son « commentaire génétique » dans lequel – selon Genette – l'auteur se voit « mieux armé que quiconque pour dire *comment* je l'ai écrit […][2039] » [souligné dans le texte]. Une intervention qui vise une fusion entre l'auteur empirique et l'Auteur Modèle dès lors que le premier rend compte de l'origine de ce

[2033] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La santa », in *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit.*, p. 52.
[2034] *Ibid.*, p. 51.
[2035] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 47.
[2036] *Ibid.*, p. 77.
[2037] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Cuento de horror para la Nochevieja », in *Obra periodística 5, op. cit.*, p. 69.
[2038] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Espantos de agosto », in *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit.*, p. 113.
[2039] GENETTE Gérard, *Seuils*, *op. cit.*, p. 369.

recueil ; lequel serait différent du reste de l'œuvre marquézienne. Il s'agirait, en effet, du « libro de cuentos más próximo al que siempre quise escribir[2040] ». Cependant, ce que l'auteur empirique présente comme le produit d'une exhaustive observation de l'espace européen – « A mi regreso de aquel viaje venturoso reescribí todos los cuentos otra vez desde el principio[2041] » – s'avère en fait être un travail fortement nourri par des éléments autotextuels, le Vieux Continent n'étant caractérisé qu'à travers les traits semblables à ceux jadis destinés à peindre l'univers caribéen. Il y a donc une claire transposition de « lo américano » en Europe, au point que Naples se transforme en un nouveau Macondo : Prudencia Linero constate, par exemple, que dans ce pays, « ocurrían tantas cosas al mismo tiempo[2042] », de la même manière que les Macondiens « se levantaban temprano a conocer su propio pueblo » suite aux nombreux changements qui « ocurrieron en tan poco tiempo[2043] ». Et même, la vision du monde souvent défendue par l'auteur empirique, celle consistant à considérer « la desmesura » comme faisant partie « de nuestra realidad[2044] », est tout bonnement attribuée à Cesare Zavattini dans « La santa ». Le scénariste et écrivain italien s'en prend lui aussi aux « "estalinistas: que no creen en la realidad"[2045] », faisant ainsi écho aux déclarations du Nobel colombien qui, en 1982, proposait d'observer la « realidad, la nuestra, […] sin las limitaciones que racionalistas y estalinistas de todos los tiempos han tratado de imponerle[2046] ».

Loin de considérer que dans *Doce cuentos peregrinos* « están patentes su óptica [à García Márquez] externa y profundamente negativa del mundo europeo[2047] », comme le suggère Martha L. Canfield, nous y reconnaissons plutôt – avec le cas de l'Italie en tant que détentrice du merveilleux – une forte tendance à vouloir rapprocher le continent européen d'un univers personnel régi par l'insolite et la démesure. Un traitement permettant, d'une part, de rendre l'Europe encore plus attirante et, d'autre part, de reléguer le sous-continent au rang de simple spectateur, à l'instar de Prudencia Linero, une Colombienne abasourdie par l'« algarabía de feria[2048] » de Naples. Mais en attribuant à tout prix ces caractéristiques supposément propres à l'Amérique latine au Vieux Continent,

[2040] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 10.
[2041] *Ibid.*
[2042] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit*., p. 156.
[2043] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 276.
[2044] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 77.
[2045] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La santa », *op. cit*., p. 63.
[2046] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 77.
[2047] CANFIELD Martha L., « Función y conversión del cliché en la obra de García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 468.
[2048] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit*., p. 144.

l'Auteur Modèle s'inscrit dans la même lignée des premiers Européens venus sur le Nouveau Monde. Beatriz Pastor explique, par exemple, comment Colomb « en su constante afán por identificar las nuevas tierras descubiertas con toda una serie de fuentes y modelos previos, llevó a cabo […] una indagación que oscilaba entre la invención, la deformación y el encubrimiento[2049] ». Avec *Doce cuentos peregrinos*, on court donc le risque de ne pas avoir accès à une perception objective de l'Europe, dès lors que l'on impose une vision du monde, un « sistema de exploración de la realidad, sin prejuicios racionalistas[2050] », comme le suggérait García Márquez à Fernández-Braso. Une manière d'aborder la réalité qui constitue une entrave à l'identification des particularités d'un continent dont les habitants sont dépeints à l'aune des profils clairement identifiables dans un contexte latino-américain : les Français reproduiraient ainsi les traits des « cachacos » et les Napolitains ceux des Macondiens, par exemple. Un rapprochement favorisé par la présence du merveilleux en territoire européen et qui ne constituerait, au bout du compte, qu'un des éléments parmi d'autres renforçant cette proximité entre l'Europe et l'Amérique.

## *2. Le rapport à l'Autre*

Ce « mundo de presagios, de terapias, de premoniciones, de supersticiones » que García Márquez a toujours considéré comme « muy nuestro, muy latinoamericano[2051] », et qu'il a finalement transposé en territoire européen, ne pouvait toutefois être véhiculé que par des personnages fortement inspirés par un univers caribéen. De ce point de vue, l'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos* procède à une transposition vers le Vieux Continent de prototypes déjà présents dans l'œuvre marquézienne. Ce qui invite à remettre en question l'interprétation proposée par Alemany Bay. Selon elle, dans ce recueil de 1992, le Nobel aurait « logrado renovarse a sí mismo » par sa description inédite de cet espace européen « nunca relatado en entregas anteriores » ; ce qui « le servirá al autor para hacer una crítica […] de los europeos[2052] ». Suivant cette interprétation, le sous-continent serait également visé par les attaques faites aux Européens, car le contexte latino-américain constitue le paramètre à travers lequel l'homme du Vieux Continent est caractérisé et, au passage, discrédité dans cet ensemble de récits. Il reproduirait donc des caractéristiques

[2049] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento*, *op. cit*., p. 27.
[2050] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 96-97.
[2051] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 77.
[2052] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit*., p. 27.

précédemment présentes dans la description de l'homme américain ; celui-ci devant irrémédiablement se démarquer à son tour par le biais d'une nouvelle caractérisation, puisque ses principaux attraits sont désormais attribués aux habitants de l'Europe. Ce serait donc par le portrait des Latino-américains que *Doce cuentos peregrinos* proposerait une approche inédite permettant à García Márquez de « renovarse a sí mismo », comme le suggère Alemany Bay.

### a. Tyrans et cannibales dans l'« Europa venerable[2053] »

La proximité entre l'Europe et l'Amérique se voit renforcée dans *Doce cuentos peregrinos* à travers la présence de certains personnages attestant d'une persistante autotextualité au sein d'un recueil de contes supposé aborder un sujet « nunca relatado en entregas anteriores », pour reprendre Alemany Bay. C'est ainsi que le personnage du dictateur d'*El otoño del patriarca* trouve son équivalent dans celui de Ludovic, décrit dans « Espantos de agosto » (1980) comme « el gran señor de las artes y de la guerra[2054] ». Il s'agit de deux hommes de pouvoir – uniquement désignés par leurs prénoms : Zacarías, pour le premier[2055], Ludovic « así, sin apellidos[2056] », pour le second – capables de commettre les actes les plus cruels, y compris à l'encontre de leurs êtres proches. Le Patriarche est, par exemple, responsable de la mort atroce de sa femme, Leticia Nazareno, et de son fils, attaqués par ses « perros cimarrones », qui « los habían descuartizado y se los habían comido a pedazos[2057] ». Il s'agit des mêmes « perros de guerra » qu'« el gran señor » Ludovico « azuzó contra sí mismo » et qui « lo despedazaron a dentelladas » après que celui-ci a « apuñalado a su dama en el lecho donde acababan de amarse[2058] ». La violence qui caractérise ces deux personnages fait écho à ce que García Márquez a déclaré lors de son discours de réception du Prix Nobel, où il a comparé la violence subie par les pays du sous-continent, « esa patria inmensa de hombres alucinados » frappée par « cinco guerras y diecisiete golpes de estado » et « un dictador luciferino[2059] », à celle vécue par « la Europa venerable », un territoire accablé par la cruauté de « soldados de fortuna » et de « lansquenetes a sueldo[2060] ». Pour l'écrivain, il existe donc une proximité entre les

[2053] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 26.
[2054] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Espantos de agosto », *op. cit.*, p. 114.
[2055] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 147.
[2056] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Espantos de agosto », *op. cit.*, p. 114.
[2057] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 220.
[2058] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Espantos de agosto », *op. cit.*, p. 114.
[2059] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 23-24.
[2060] *Ibid.*, p. 26.

deux continents du fait qu'au cours de leur histoire, ils ont dû faire face à des événements sanglants : « la búsqueda de la identidad propia *es* tan ardua y sangrienta para nosotros como lo *fue* para ellos[2061] » [nous soulignons].

Néanmoins, cette violence commune que le Nobel rappelle en 1982 est perçue de manière distincte par l'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos*, dès lors qu'il réserve un traitement amplement positif au personnage de Ludovic, d'ailleurs appelé « el gran señor » ; à la différence de la description que l'Auteur Modèle d'*El otoño del patriarca* fait du dictateur latino-américain. Il existe, en effet, une sorte de fascination à l'égard de cet « hombre de genio » originaire d'Arezzo ; laquelle se manifeste principalement par le processus de *complexification* auquel il est soumis. Quand le narrateur-personnage d'« Espantos de agosto » décrit l'instant où Ludovico « había apuñalado a su dama en el lecho donde acababan de amarse », il parvient à dépeindre un personnage au caractère complexe et insaisissable capable d'assassiner la femme qu'il vient d'aimer. Il s'agit d'un homme dominé par la contradiction. Ce qui, pour Genette, correspond à « la forme la plus sûre, la plus spectaculaire et la plus économique de la "complexité"[2062] ». Par sa nature imprévisible, le « señor » d'Arezzo est évoqué comme un personnage captivant qui suscite presque la compassion d'un narrateur préférant le condamner à un « purgatorio de amor[2063] ».

Dans *Doce cuentos peregrinos*, on retrouve d'autres personnages européens animés simultanément par l'amour et la haine, à l'instar d'un « oficial alemán » qui, « durante la guerra […] degolló a su amante en el cuarto que ocupaba el tenor[2064] » ou à l'instar de la « señora Forbes », à qui l'on inflige « veintisiete heridas de muerte, […] asestadas con la furia de un amor sin sosiego » et qu'elle reçoit « con la misma pasión, sin gritar siquiera, sin llorar[2065] ». Selon Méndez, ce personnage exprimerait « la preocupación del novelista por la dualidad moral y humana de un país como Alemania, el cual simultáneamente con el alto grado de civilización que produce poetas […] engendra también monstruosidades y barbarie […][2066] ». Il existe, en effet, une claire intention de mettre en lumière la dualité caractéristique des actes de certains personnages européens ; mais cette *complexification* permettrait, au passage, de banaliser ces actes sanglants ; lesquels sont perpétrés sans aucune motivation apparente. L'Auteur Modèle marquézien entreprend ainsi une

[2061] *Ibid.*
[2062] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 476.
[2063] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Espantos de agosto », *op. cit*., p. 114.
[2064] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La santa », *op. cit*., p. 59.
[2065] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El verano feliz de la señora Forbes », in *Doce cuentos..*, *op. cit*., p. 184.
[2066] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 187.

*démotivation* ; ce qui, pour Genette, suffirait pour suggérer un autre motif, de nature plus « profonde[2067] », que le narrateur se garde d'évoquer, permettant ainsi de renforcer le mystère autour de ces êtres violents. On méconnaît les raisons qui mènent la « señora Forbes » à recevoir les coups de couteau « sin gritar siquiera, sin llorar », ainsi que celles du « gran señor » Ludovico passant à l'acte « en un instante de locura del corazón[2068] ».

Une complexité en contraste avec la prévisibilité du dictateur d'*El otoño del patriarca*, dont les actions sont le résultat des motivations explicitement exposées par le narrateur. La mort atroce de Leticia Nazareno est causée par les tensions existantes entre cette dernière et le Patriarche. Celui-ci désigne, en effet, son épouse comme « Leticia Nazareno de mi desgracia, hija de puta », car elle « había conseguido aniquilar con recursos de cama su resistencia pueril[2069] ». Même si certains lecteurs, Julio Ramón Ribeyro par exemple, ont regretté que le roman de 1975 fasse le portrait d'un personnage qui « deviene finalmente simpático y llega a inspirar incluso lástima[2070] », les rapports que l'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos* entretient avec les personnages d'origine européenne, Ludovico, la « señora Forbes », etc., sont d'emblée plus ambigus. Le narrateur d'« Espantos de agosto » ne tarit pas d'éloges à l'égard du Senior d'Arezzo, décrit en homme « de genio perdurable », « el gran señor de las artes y de la guerra », en définitive « "el más grande"[2071] », pour reprendre un autre Caribéen, l'écrivain vénézuélien Miguel Otero Silva.

Un portrait rappelant celui de Francis Drake dressé par le jeune journaliste García Márquez ; dans « Los piratas de volvieron locos », de 1952, il parle, il est vrai, de « todo un caballero británico », fervent lecteur des « versos de Pope » qui gardait une « intachable compostura[2072] », cela malgré la violence de ses assauts. Le corsaire anglais avait été ainsi dépeint comme un être plein des contradictions, mais l'évocation de cette agressivité le poussant à « derrumbar las puertas de un cañonazo[2073] » pour s'emparer des villes caribéennes, avait été atténuée par la mise en avant de son caractère romanesque. Une sensibilité qui – toujours pour García Márquez – l'avait conduit, entre autres, à « darle la vuelta al mundo, sólo por tener algo interesante que contarle a la reina Isabel[2074] ».

[2067] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.,* p. 465.
[2068] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Espantos de agosto », *op. cit*., p. 114.
[2069] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca, op. cit.,* p. 198.
[2070] RIBEYRO Julio Ramón, « Algunas digresiones en torno a *El otoño del patriarca* », *op. cit*., p. 139.
[2071] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Espantos de agosto », *op. cit*., p. 114.
[2072] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », in *Obra periodística 1, op. cit*., p. 686.
[2073] *Ibid.*, p. 687.
[2074] *Ibid.*, p. 686.

Quant à la gouvernante allemande de *Doce cuentos peregrinos*, c'est le père du narrateur-personnage, un « escritor del Caribe[2075] », d'ailleurs très proche du Nobel – à ce propos, Méndez dira que dans « El verano feliz de la señora Forbes », « las referencias a la experiencia estival de García Márquez y su familia en la isla de Pantelaria no pueden ser más evidentes[2076] » –, qui se montre « deslumbrado por las cenizas de las glorias de Europa[2077] ». Il exprime son admiration envers les Européens, même si ces derniers dégagent une odeur « a orines de mico », notamment la « señora Forbes ». Ce qui correspondrait pour lui à « el olor de la civilización[2078] ».

Malgré la position de la critique, qui voit dans ce recueil de 1992 « una crítica […] de los europeos[2079] » (Alemany Bay), ou les propos de l'auteur empirique, pour qui l'Europe et l'Amérique subiraient à parts égales les ravages de la violence, la cruauté de certains personnages européens se trouve clairement banalisée dans *Doce cuentos peregrinos*. Cela permet de basculer plutôt vers des rapports d'admiration bien davantage que vers la réprobation. L'Auteur Modèle marquézien accentue ainsi la supériorité de l'Europe à la fois dans son approche ambivalente des personnages violents, et à travers des situations où l'homme européen semble être la cible d'une *dévalorisation*. Effectivement, dans « El rastro de tu sangre en la nieve », le couple de protagonistes – d'origine caribéenne – fait la rencontre, à Paris, d'un médecin aussitôt désigné par Nena Daconte comme « este caníbal[2080] ». De prime abord, il pourrait s'agir d'un renversement des stéréotypes d'origine coloniale : les personnages issus des Caraïbes, où Colomb reconnut justement l'existence d'anthropophages – « otra tierra […] la cual decían que era muy grande y que había en ella gente que tenía un ojo en la frente, y otros que se llamaban caníbales[2081] » –, attribuent aux Européens cette « monstruosité » ; une anthropophagie que les Occidentaux cherchaient auparavant à localiser dans le Nouveau Monde. Cette quête qui, selon Vladimir Acosta, consistait à reconnaître « la presencia en América de los clásicos pueblos de monstruos del viejo imaginario medieval » tel que « las amazonas y los caníbales[2082] », serait désormais menée sur le Vieux Continent par ceux-là mêmes qui avaient initialement été désignés en tant que cannibales.

[2075] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El verano feliz de la señora Forbes », *op. cit.*, p. 175.
[2076] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 185.
[2077] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El verano feliz de la señora Forbes », *op. cit.*, p. 175.
[2078] *Ibid.*, p. 176.
[2079] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit.*, p. 27.
[2080] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit.*, p. 209.
[2081] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.*, p. 156.
[2082] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 229.

Une perception croisée apparente puisque les personnages signalant le « monstre » – Nena Daconte et Billy Sánchez – sont issus d'un milieu à forte influence européenne : les deux jeunes « pertenecían a la estirpe provinciana que manejaba a su arbitrio el destino de la ciudad desde los tiempos de la colonia[2083] ». De plus, Nena Daconte – qui traite le personnage du médecin de « caníbal » – a reçu une éducation strictement européenne ; à 18 ans, elle « acababa de regresar del internado de la Châtellenie, en Saint-Blaise, Suiza, hablando cuatro idiomas sin acento y con un dominio maestro del saxofón tenor[2084] ». Finalement, un personnage « européisé » identifie l'Autre, le différent, par le biais du narrateur, qui contribue à mettre en exergue cette différence. La description que l'on fournit du médecin français permet, en effet, de le rapprocher davantage des natifs de l'Amérique dans la mesure où il s'agit d'un homme « con la piel del color del cobre antiguo[2085] » – Colomb s'était lui aussi attardé sur cette caractéristique physique des habitants du Nouveau Monde, « ni negros ni blancos[2086] ». Mais, c'est dans le « raro acento *asiático* » de son « castellano[2087] » et dans le surnom employé par le narrateur, qui le désigne comme « el médico *asiático*[2088] » [nous soulignons], que le médecin devient proche de l'Amérique, cette association ayant déjà été employée par l'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos* ; celui-ci avait, il est vrai, comparé les attributs de certains personnages latino-américains à ceux des habitants de l'Asie. Dans « El avión de la bella durmiente », il évoque, par exemple, l'« aura de antigüedad » d'une femme « que lo mismo podía ser de Indonesia que de los Andes[2089] » – « antigüedad » identifiée chez le médecin cannibale dont la peau était « del color del cobre *antiguo* » [nous soulignons] – et dont la voix « arrastraba una tristeza oriental[2090] ». En 1951, le jeune journaliste avait eu recours à ce même procédé, à travers lequel l'« indio » se voyait dépeint comme un « ejemplar perfecto de esos hombres –mitad primitivos, mitad civilizados– » qui affichait dans son « rostro cetrino una remota afirmación *asiática*[2091] » [nous soulignons].

Il devient donc difficile d'identifier dans le recueil de 1992 un renversement des rapports d'altérité instaurés par l'Occident depuis la Découverte et dans lequel l'homme américain entreprendrait une *dévalorisation* des Européens. Au contraire, par la fascination

[2083] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit*., p. 199.
[2084] *Ibid.*, p. 198.
[2085] *Ibid.*, p. 208.
[2086] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit*., p. 114.
[2087] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit*., p. 209.
[2088] *Ibid.*, p. 212.
[2089] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El avión de la bella durmiente », *op. cit*., p. 69.
[2090] *Ibid*., p. 72.
[2091] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Al lado de la negra… », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 474.

que l'Auteur Modèle manifeste à l'égard des personnages violents issus d'une culture occidentale et par la caractérisation du « monstre » *via* des attributs propres aux habitats du sous-continent, *Doce cuentos peregrinos* contribue fortement à consolider la thèse de la supériorité européenne, entraînant sans surprise un portrait dégradant de l'Amérique latine.

### b. L'« autocolonisation » de « las Américas bárbaras[2092] »

Selon Alemany Bay, dans *Doce cuentos peregrinos*, les différents personnages originaires des Caraïbes – « antillanos, colombianos, brasileños, etc.,[2093] » – subissent principalement un changement d'ordre spatial. Pour la critique, même si « el autor los traslada por primera vez a diferentes países europeos », ceux-ci « siguen siendo latinoamericanos » ; à tel point qu'ils emportent « consigo toda la carga mítica y mágica de su continente[2094] ». Néanmoins, quelques-uns de ces personnages font montre de ce que Méndez désigne sous l'expression de « super europeísmo […], como el funcionario que recibió a Billy en la embajada de su país y no quiso ayudarlo porque lo confundió con un estudiante pobre[2095] ». Dans « El rastro de tu sangre en la nieve », ce fonctionnaire représente, en effet, un des rares personnages de tout le recueil à opposer explicitement les qualités de la France, « un país civilizado cuyas normas estrictas se fundaban en los criterios más antiguos y sabios », aux défaillances de « las Américas bárbaras, donde bastaba con sobornar al portero para entrar en los hospitales[2096] ».

Cette mise en avant de la supériorité européenne par rapport au supposé primitivisme de l'Amérique latine se voit renforcée à travers le personnage de Billy Sánchez. Ce jeune Caribéen est certes issu d'une « estirpe provinciana que manejaba a su arbitrio el destino de la ciudad desde los tiempos de la colonia[2097] » – ce qui permettrait de l'identifier en tant que continuateur d'une tradition européenne sur le Nouveau Monde –, mais sa présence fonctionne surtout comme une sorte de « faire-valoir » pour ces personnages qui véhiculent un « super europeísmo », tels le fonctionnaire et Nena Daconte. Même si cette dernière ne se fait pas le relais de l'idée de la supériorité européenne de façon directe, sa forte dissimilitude avec Billy Sánchez accentue sa

[2092] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit*., p. 216.
[2093] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit*., p. 26.
[2094] *Ibid*.
[2095] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 184.
[2096] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit*., p. 216.
[2097] *Ibid*., p. 199.

proximité avec le Vieux Monde. Nena Daconte parvient, elle, à communiquer sans aucune difficulté avec les Français – « en un francés perfecto[2098] » – tandis que son époux a souvent recours à la violence faute de se faire comprendre : « hizo sonar varias veces la bocina[2099] » aux gardes-frontière, « se insultó a gritos en lengua de cadeneros con varios conductores[2100] » et essaie de se battre avec le gardien de l'hôpital qui le chasse « como un bulto de papas en mitad de la calle[2101] ». Une différence à l'origine du traitement négatif que d'autres personnages et que l'Auteur Modèle attribuent à ce « costeño aturdido por la novedad de París[2102] ». Nena Daconte n'éprouve aucune difficulté à qualifier son mari de « salvaje[2103] », renforçant ainsi l'image dévalorisante que la jeune Caribéenne – fortement européisée – véhicule à propos des habitants de son propre continent. Une tendance confirmée au cours de sa rencontre avec le médecin français, auquel sont attribués des traits similaires à ceux des personnages d'origine latino-américaine et qui sera traité à son tour de « caníbal ».

Cette perception dégradante de Billy Sánchez – pour Ignacio Valente, l'attitude du « costeño » correspond à celle d'un « joven bárbaro[2104] » – est partagée par l'Auteur Modèle, qui évoque un personnage particulièrement inadapté dès lors qu'il méconnaît la rigueur climatique du Vieux Continent. Le protagoniste n'a tout simplement pas « la noción del frío » à son arrivée en Espagne, générant un acte « inconsciente » : « la misión diplomática » qui l'attendait lui et sa femme dans l'aéroport « se estaba[n] congelando por cortesía[2105] ». Une méconnaissance dont il est lui aussi victime, puisque dans l'espoir de voir « al médico asiático » à la sortie de l'hôpital à Paris, « tuvo que desistir de la espera porque se estaba congelando[2106] ». Dans son œuvre journalistique, García Márquez avait déjà attribué cette forme d'ignorance climatique aux Conquistadors, ces « facinerosos analfabetos[2107] » capables de « meterse en una armadura de caballero con treinta grados a la sombra y ponerse a dar caminatas sin objeto a la orilla del mar[2108] ». Le personnage de Billy Sánchez reproduit cette incapacité à identifier les particularités météorologiques d'un

[2098] *Ibid*., p. 196.
[2099] *Ibid*.
[2100] *Ibid*., p. 208.
[2101] *Ibid*., p. 215.
[2102] *Ibid*., p. 220.
[2103] *Ibid*., p. 205.
[2104] VALENTE Ignacio, « El último cuento de García Márquez, El rastro de tu sangre…», *op. cit*., p. 335.
[2105] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit*., p. 203.
[2106] *Ibid*., p. 212.
[2107] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « "Sin embargo" para un viaje a la luna », in *Obra periodística 1, op. cit*., p. 420.
[2108] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Las estatuas de Santa Marta », in *Obra periodística 1, op. cit*., p. 147.

nouvel espace ; ce qui déclenche une caractérisation négative de ce personnage, présenté par le narrateur comme « un pandillero de balneario[2109] ».

Il existe donc une transposition des spécificités de l'homme européen vers les habitants du sous-continent ; un procédé qui entraîne une évolution dans la perception des habitants du Vieux Monde : ces derniers ne seront plus perçus comme des « nouveaux venus » complètement dépassés par la singularité de l'espace caribéen. C'est maintenant l'homme américain qui se voit confronté à un nouveau milieu et qui endosse les traits négatifs attribués aux Occidentaux. Ce procédé consistant à transposer les caractéristiques des uns sur les autres, sans que soit envisagée une nouvelle approche où les personnages latino-américains adopteraient des comportements propres, permet d'établir un lien entre l'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos* et l'auteur empirique de « Nueve años no es nada ». Dans ce texte de 1983, on l'a vu, le Nobel avait déjà imaginé l'arrivée de l'homme américain en Europe et avait également exprimé l'urgence qu'il y aurait de dépasser la perception du passé de l'Amérique latine à travers la traditionnelle opposition entre « descubridores y descubiertos[2110] ». Requête aussitôt oubliée, la version que ce même texte présente de la possible conquête de l'Occident par « los navegantes mayas –o los aztecas, o los incas– » constituant un calque du récit jusque-là véhiculé par les sources officielles. Pour García Márquez, ces trois civilisations américaines auraient reproduit le comportement violent des premiers explorateurs du Nouveau Monde ; l'objectif étant celui d'« emprender [la] conquista [de l'Europe] e imponer su religión y su lengua » « con el mismo derecho con que lo hizo Cristóbal Colón[2111] ». Cette version du passé, issue d'une perception européenne où l'homme occidental est reconnu en tant qu'acteur et agent transformateur du cours de l'Histoire, est fidèlement reproduite par l'auteur colombien, qui l'adopte en guise de modèle au sein d'un recueil supposé raconter en priorité les expériences vécues par les habitants du sous-continent dans le Vieux Monde – « las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa[2112] ».

Le recueil de 1992, traduit une sorte d'« autocolonisation » dans l'attitude et le discours de certains personnages caribéens qui promeuvent une supériorité européenne et véhiculent un portrait négatif du sous-continent – le fonctionnaire et Nena Daconte. Mais ce « super europeísmo » se manifeste également à travers la caractérisation de l'homme américain, à qui l'on transfère des comportements clairement identifiables chez les

[2109] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit*., p. 196.
[2110] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[2111] *Ibid*., p. 514.
[2112] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 6.

Européens au temps de la Découverte. Celui-ci est ainsi dépourvu de toute initiative et privé de toute volonté ; une fois arrivé sur le Vieux Continent, il ne peut agir qu'en imitant des actions déjà entreprises par les Occidentaux. Une transposition présentant à son tour d'inquiétantes disparités dès lors que l'on refuse d'octroyer à ces personnages latino-américains la même autorité et supériorité spontanément identifiées chez l'homme européen. À son arrivée dans le port de Naples, Prudencia Linero – protagoniste de « Diecisiete ingleses envenenados » – se trouve complètement dépassée par l'« algarabía de feria » qui agite la ville, au point de se sentir « amenazada por la misma muerte sin gloria de los pollitos del muelle », lesquels avaient été « pisoteados por la muchedumbre[2113] ». Même si ce personnage se rapproche du portrait que l'Auteur Modèle marquézien présente de Colomb dans *El otoño del patriarca* – les deux évoluent en territoire étranger et portent exactement la même tenue : « un hábito pardo con el cordón de San Francisco en la cintura[2114] » –, il ne reçoit pas le traitement réservé à l'Amiral dans le roman de 1975. Ce dernier jouit d'une forte *valorisation*, visible à travers la gravité de sa description – un homme « sumido en tal estado de penuria moral que no podía creerse que fuera el mismo […][2115] » – et le mystère entourant sa présence – « cuando trataron de subirlo en la limusina por orden suya no encontramos ni rastro mi general, se lo tragó la tierra[2116] ». En revanche, dans le portrait que le narrateur brosse de Prudencia Linero, sont introduits des éléments qui rompent avec le caractère sérieux de sa condition de pénitente ; comme Colomb, elle porte « una túnica parda de lienzo basto con el cordón de San Francisco en la cintura[2117] », et « unas sandalias […] que sólo por ser demasiado nuevas *no parecían* de peregrino[2118] » [nous soulignons].

Ces habits religieux censés rapprocher le personnage caribéen d'une tradition européenne, notamment des « Franciscanos », « los que más predicaron en tierras paganas[2119] » – explique Esperanza López Parada –, sont ici plutôt présentés comme une sorte de déguisement destiné à éviter que la protagoniste ne soit identifiée en tant que membre de cette communauté. L'origine latino-américaine de Prudencia Linero ne l'empêche pas d'adopter des codes vestimentaires et d'accepter des croyances – elle

[2113] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit.*, p. 144-145.
[2114] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 284.
[2115] *Ibid.*
[2116] *Ibid.*, p. 285.
[2117] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit.*, p. 141.
[2118] *Ibid.*
[2119] LÓPEZ PARADA Esperanza, « Peregrinos, santos, náufragos: metáforas del relato en García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 382.

connaît les « oraciones contra las tentaciones y peligros en tierras de infieles[2120] » – issus de l'Occident. Cependant, tout cela semble insuffisant pour qu'elle soit assimilée au sein de cet espace européen, où elle demeure effacée et complètement ignorée par son entourage. Ce n'est qu'au départ de la « muchedumbre », quand « no quedó nadie más que ella en el salón desmantelado », qu'une seule personne, « el primer oficial », lui adresse la parole, pour lui proposer de l'aide – « "¿Puedo ayudarla en algo?"[2121] ». Une situation en contraste avec la fascination que le dictateur d'*El otoño del patriarca* éprouve à l'égard d'un Colomb « penitente ». Effectivement, le Patriarche « se había cansado de buscar[lo] por el mundo entero », et même dissimulé « entre las muchedumbres dominicales del mercado público[2122] » l'on parvient à l'identifier dans le but de « subirlo en la limusina[2123] » présidentielle.

C'est donc un personnage complètement écrasé par la foule et par la nouveauté européennes qui est décrit dans « Diecisiete ingleses envenenados », à cause, justement, d'une méconnaissance permettant de le rapprocher de Billy Sánchez, ce « costeño aturdido por la novedad de París ». Ce dernier ignore, en effet, les rigueurs du froid et ne parvient pas non plus à saisir le caractère des Européens, notamment des Français, sans l'aide de Nena Daconte, qui lui explique comment « los franceses eran la gente más grosera del mundo, pero no se golpeaban nunca[2124] ». Dans « Diecisiete ingleses envenenados », la veuve de Riohacha méconnaît également les particularités des habitants de Naples et ce sera, par conséquent, le narrateur qui informera le lecteur sur « la naturaleza voluble de los italianos[2125] ». Ce narrateur peut être comparé à un personnage fortement européisé, à l'instar de Nena Daconte, dès lors qu'il a accès aux spécificités d'une population incompréhensible pour les personnages d'origine caribéenne. D'autre part, ce portrait que l'Auteur Modèle dresse des Italiens – lequel est d'une nature clairement négative –, rappelle la description qu'Álvar Núñez Cabeza de Vaca avait faite des natifs du Nouveau Monde – « […] toda esta gente de indios son grandes amigos de novelas y muy mentirosos, mayormente donde pretenden algún interés[2126] » – et celle présentée par

[2120] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit.*, p. 145.
[2121] *Ibid*.
[2122] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 284.
[2123] *Ibid.*, p. 285.
[2124] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit.*, p. 208.
[2125] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit.*, p. 143.
[2126] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit.*, p. 181.

Bernal Díaz del Castillo dans son *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* – « los corazones de los hombres son muy mudables, en especial en los indios[2127] ».

Dans *Doce cuentos peregrinos*, serait reproduite cette *dévalorisation* de l'homme américain, non pas seulement à travers l'ignorance dans laquelle sont plongés les personnages caribéens, mais également à travers la vision dégradée d'une population – en l'occurrence les Italiens – décrite à travers des éléments normalement présents dans la caractérisation des Latino-américains. À Naples, les habitants sont tellement habitués à côtoyer l'insolite que leur portrait rappelle celui des habitants du sous-continent, où « […] la realidad está llena de cosas extraordinarias[2128] ». L'Auteur Modèle indique d'ailleurs que cette ville italienne « tenía el mismo olor del puerto de Riohacha[2129] » ; ce qui permet à Esperanza López Parada d'affirmer que « los paisajes de ambos se asemejan tanto que ninguno de los dos es reconocible en estas páginas[2130] ». Ainsi, tout ce qui se rapproche de l'Amérique latine – les Italiens ou « el médico asiático » – reçoit un traitement négatif ; et lorsqu'un personnage caribéen possède les mêmes caractéristiques que celles d'un européen – Prudencia Linero portant la tenue de pèlerin de Colomb –, il se retrouve en désavantage par rapport au portrait initial.

Un procédé témoignant d'un « super europeísmo » de la part de l'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos* ; lequel se place en continuateur d'une image dévalorisante du sous-continent par la reprise des mêmes attributs négatifs décernés à l'homme américain – son caractère sauvage et son ignorance –, mais cette fois-ci en territoire européen. Il devient donc difficile de reconnaître dans le personnage de Prudencia Linero, par exemple, un renversement dans lequel – toujours pour López Parada – l'Auteur Modèle « ha invertido irremediablemente los términos[2131] » de ces codes instaurés depuis la Découverte et où l'homme américain serait acteur et maître de son propre destin. Le traitement réservé à ce personnage – ainsi qu'à Billy Sánchez – dévoile une perception négative du sous-continent déjà visible dans d'autres récits marquéziens.

### c. L'insistant recours aux vieux stéréotypes

Au moment de la publication de *Doce cuentos peregrinos*, Lázaro Carreter indiquait que les différents récits contenus dans ce recueil « […] no son materia literaria

[2127] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit.*, p. 134.
[2128] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 47.
[2129] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit.*, p. 141.
[2130] LÓPEZ PARADA Esperanza, « Peregrinos, santos, náufragos: metáforas del relato…», *op. cit.*, p. 382.
[2131] *Ibid.*

virgen, sino, en gran parte, reciclada[2132] ». Le critique espagnol identifie ainsi le caractère « autotextuel » de ces contes, qui reprennent clairement « los anteriores relatos, o guiones, o "notas periodísticas" », à travers un procédé qui consisterait « en haber rodeado con más elementos circunstanciales la sustancia invariada del relato[2133] ». Pour Lázaro Carreter, il s'agirait donc d'une technique anodine d'un point de vue idéologique puisque ce « recyclage » comporterait simplement le rajout d'autres éléments, sans que soit altérée « la sustancia » de chaque histoire. Cependant, cette *amplification* entreprise par l'Auteur Modèle de 1992 – laquelle correspondrait à un *développement diégétique* ; pour Genette, cela entraîne essentiellement une « dilatation des détails, descriptions, multiplications des épisodes et des personnages d'accompagnement[2134] » –, renforcerait d'emblée la *dévalorisation* des personnages latino-américains par rapport au portrait présent dans les premières versions. « Tramontana » constitue l'exemple le plus flagrant de cette « expansion », qui suppose un changement non pas seulement d'ordre formel, comme le suggère Lázaro Carreter, mais également idéologique dès lors que l'Auteur Modèle incorpore divers éléments contribuant à dégrader l'image des personnages caribéens.

À travers ce récit contenu dans *Doce cuentos peregrinos,* nous apprenons que ce « alguien » mentionné dans la première version de 1984 – il s'agit d'une « nota periodística » intitulée « Tramontana mortal[2135] » – est en réalité un jeune homme – « no debía ser mayor de veinte años » et qui a « el cutis cetrino y terso de los caribes acostumbrados por sus mamás a caminar por la sombra[2136] ». Ce personnage est par ailleurs présenté dans le conte de 1992 comme la victime d'« una pandilla de jóvenes suecos » qui ne prennent pas au sérieux sa décision de « no volver nunca » à Cadaqués car « si volvía alguna vez lo esperaba la muerte[2137]». Mais cette « banda de nórdicos racionalistas[2138] » finira par emmener « al chico por la fuerza con la pretensión europea de aplicarle una cura de burro a sus supercherías africanas[2139] ». L'Auteur Modèle attribue ainsi une origine caribéenne à ce personnage tragique qui mettra fin à ses jours en se lançant « al abismo desde la camioneta en marcha[2140] » après avoir subi d'insoutenables attaques de la part du groupe des Suédois décrits comme particulièrement menaçants : ils

[2132] LÁZARO CARRETER Fernando, « Doce cuentos peregrinos », *op. cit.*, p. 342.
[2133] *Ibid*.
[2134] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 378.
[2135] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana mortal », in *Obra periodística 5, op. cit.*, p. 609-612.
[2136] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », *op. cit*., p. 159.
[2137] *Ibid*., p. 160.
[2138] *Ibid*.
[2139] *Ibid*., p. 165.
[2140] *Ibid*.

apparaissent comme une « pandilla », une « banda » qui réduit le jeune Caribéen au rang d'objet – « "*Es nuestro* […]. Nos lo encontramos en el cajón de la basura"[2141] » [nous soulignons] – ; ce qui devient intolérable pour les autres clients du « cabaret » barcelonais, au point qu'« alguien intervino a gritos para exigir que lo dejaran en paz[2142] ».

Une violence complètement absente de la première version : dans le texte de 1984, ce sont les « amigos » du personnage – et non des inconnus ou des individus d'une autre nationalité – qui « decidieron llevarlo a Cadaqués a la fuerza para conjurar de una vez por todas su tonta superstición[2143] ». Le protagoniste – dont nous méconnaissons l'âge et la nationalité – ne subit pas de mauvais traitements avant d'être conduit contre son gré à Cadaqués par ses amis. D'autre part, même si cette dernière action se fait sans son consentement comme dans la version de 1992, elle n'est motivée que par la volonté de détruire une croyance considérée comme « tonta », sans pour autant qu'elle soit associée à une quelconque origine géographique – dans « Tramontana », on parle de « supercherías africanas ». Dans le texte journalistique, « la decisión de no volver[2144] » à Cadaqués devient une conviction personnelle coïncidant d'ailleurs avec l'avis de l'auteur empirique – « salí aquella vez del pueblo con la decisión irrevocable de no volver jamás[2145] » –, tandis que dans « Tramontana », il s'agit d'une évidence fortement chargée culturellement, une « certidumbre caribe que no podía ser entendida por una banda de nórdicos racionalistas[2146] ». Seul l'Auteur Modèle, un homme également issu des Caraïbes – ses enfants, par exemple, « se habían criado entre los terremotos de México y los huracanes del Caribe[2147] » –, parvient à comprendre une telle crainte – « Yo lo entendía como nadie[2148] ».

Le conte de 1992 pose ainsi un antagonisme entre l'Europe et l'Amérique à travers les rapports qu'entretiennent les personnages – le groupe des Suédois et le jeune Caribéen – ; des rapports inspirés par « la relación de descubridores y descubiertos[2149] » que le Nobel a justement critiquée dans son texte de 1983, « Nueve años no es nada ». Pour se faire, l'Auteur Modèle n'hésite pas à mobiliser des éléments autotextuels afin d'attribuer à la « banda de nórdicos racionalistas » des traits similaires à ceux déjà présents

[2141] *Ibid*., p. 159.
[2142] *Ibid.*
[2143] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana mortal », *op. cit.*, p. 611.
[2144] *Ibid.*
[2145] *Ibid.*
[2146] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », *op. cit*., p. 160.
[2147] *Ibid*., p. 163.
[2148] *Ibid*., p. 160.
[2149] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.

dans d'autres textes marquéziens et destinés à caractériser les Conquistadors. Par le biais de l'apparence physique il est possible d'établir une première relation entre cette « pandilla de jóvenes suecos », interpellant le narrateur « porque los hombres y las mujeres parecían iguales: […] de caderas estrechas y *largas cabelleras doradas*[2150] » [nous soulignons], et les « forasteros » d'*El otoño del patriarca* ; ces derniers avaient, en effet, « el pelo arreglado como mujeres aunque todos son hombres, que dellas no vimos ninguna[2151] ». Cette description de 1975 entraîne d'ailleurs une féminisation des Européens, qui chercheraient à combler l'absence de femmes en adoptant leur apparence physique, tandis que le conte de 1992 évoque, lui, plutôt un androgynisme des Suédois, rendant difficile la distinction entre les deux sexes. On constate donc une évolution dans la représentation physique de l'homme occidental ; ce qui donne lieu à des rapports moins transgressifs, presque admiratifs – « Eran […] bellos[2152] ».

En revanche, celui-ci devient la cible de l'Auteur Modèle lorsque se trouve opposée son « incredulidad » à la « certidumbre caribe » du protagoniste ; un scepticisme que le narrateur présente comme la conséquence d'un « rationalisme » exacerbé, une vision du monde rendant ses adeptes dangereux, à la manière d'une « banda de nórdicos racionalistas » capable de soumettre le jeune Caribéen afin « de aplicarle una cura de burro ». Cet affrontement entre le « rationalisme » européen et la « superstition » latino-américaine – par ailleurs absente de la première version de 1984 – reprend la posture idéologique de l'écrivain colombien lors de son discours de réception du Prix Nobel, dans lequel il invitait « los talentos racionales de este lado del mundo » à reconnaître la « realidad descomunal » de l'Amérique latine dans le but d'éviter « la interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos[2153] ». Cette perception de l'Occident en tant que territoire gardien de la raison et détracteur du merveilleux avait déjà fait son apparition dans un texte journalistique de 1950, « El beso: una acción química ». García Márquez y rendait Colomb et son esprit rationaliste responsables de la disparition de « toda la leyenda fantástica », de tous ces êtres extraordinaires, « las serpientes marinas, las sirenas que endulzaban el oído de los navegantes[2154] », etc., perdus à jamais dès l'instant où l'Amiral déclara « "¡La tierra es redonda!"[2155] ».

[2150] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », *op. cit.*, p. 159.
[2151] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit.*, p. 51.
[2152] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », *op. cit.*, p. 159.
[2153] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 25-26.
[2154] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El beso: una acción química », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 378.
[2155] *Ibid*.

De ce point de vue, l'Auteur Modèle de « Tramontana » ferait sans appel « una crítica […] de los europeos[2156] », comme le suggère Alemany Bay, puisque le récit évoque un sujet récurrent et sensible au sein de l'œuvre marquézienne par le biais de ces « nórdicos *racionalistas* » [nous soulignons]. Cependant, ces derniers ne constituent pas uniquement une cible pour le narrateur ; les Européens seraient également instrumentalisés pour véhiculer un portrait dévalorisant des Latino-américains, lequel est nourri par une série de stéréotypes déjà présents dans d'autres textes marquéziens. Au moment où les Suédois « […] terminaron llevándose al chico por la fuerza con la pretensión europea de aplicarle una *cura de burro* a sus *supercherías africanas*[2157]» [nous soulignons], est convoqué un matériel autotextuel également mobilisé pour caractériser des personnages d'origine caribéenne. Le premier de ces éléments concerne la locution « cura de burro » : d'un registre familier et principalement utilisée en Colombie, elle devient pour l'Auteur Modèle de 1992 un synonyme de « cura de caballo », « una medicación muy fuerte o muy intensa », pour reprendre la Real Academia Española. Cette expression permet donc de mesurer non seulement la violence avec laquelle les Suédois prétendent supprimer la « certidumbre caribe » du protagoniste, mais également le degré d'ignorance que l'on attribue à ce dernier, considéré incapable de construire un quelconque dialogue, ou peu réactif face à une toute autre méthode, plus rationnelle. Il existe en somme une perception de ce jeune Caribéen en tant qu'être « sauvage » de la part de cette « pandilla de jóvenes suecos », qui le malmène ainsi que de la part de l'Auteur Modèle, qui n'hésite pas à avoir recours à l'image du « burro » pour caractériser ce personnage latino-américain.

Effectivement, l'expression « cura de burro » ne peut en aucun cas être octroyée au groupe des Suédois dans la mesure où le narrateur ne l'indique pas, contrairement à ce qu'il se passe dans *El general en su laberinto*, lors de la discussion entre Simón Bolívar et le Français « grosero y desaliñado ». Là, l'Auteur Modèle introduit une expression qu'il attribue aussitôt au personnage européen, car il s'agit d'une locution d'origine francophone : « De pronto, *saltando del gallo al burro*, según dijo, le preguntó de un modo directo cuál sería en definitiva el sistema de gobierno adecuado […][2158] » [nous soulignons]. Dans « Tramontana », l'usage de « cura de burro » est spécifique au narrateur puisqu'il s'agit d'une image propre à certaines régions de Colombie d'où il est certainement originaire ; celui-ci garde, en effet, une forte proximité avec l'auteur

[2156] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit.*, p. 27.
[2157] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », *op. cit.*, p. 165.
[2158] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 128.

empirique dès lors qu'il reprend presque littéralement certains éléments de son texte de 1984 – « Tramontana mortal » – qu'il amplifie par le biais d'un *développement diégétique*.

L'Auteur Modèle de 1992 se sert d'une image déjà employée dans d'autres textes marquéziens, toujours dans le but de renforcer un portrait négatif de l'homme américain. Dans *Cien años de soledad*, par exemple, le personnage de José Arcadio Buendía évoque les « burros » pour qualifier de primitif et d'austère son mode de vie ainsi que celui de tout le village de Macondo : « Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros[2159] ». Une condition que le Patriarche cherche à tout prix à dépasser grâce à son inlassable quête d'une route « que pusiera a Macondo en contacto con los grandes inventos[2160] ». Pour ce personnage, l'isolement et, par conséquent, le manque de contact avec d'autres modes de vie ne peuvent être associés qu'à une nature sauvage forcément perçue comme négative. Un éloignement spatial et culturel incitant aussi au rapprochement avec cet animal d'un point de vue physique, comme le fait l'Auteur Modèle de 1972 dans « La increíble y triste historia de la cándida Eréndira ». Dans ce récit, il compare effectivement un jeune Indien, originaire d'une « ranchería » contrôlée par des missionnaires à l'issue d'une « cacería de indios », avec un « burro » justement – « […] le costaba trabajo cerrar la boca por sus dientes de burro[2161] ». Même si ce personnage s'était converti au catholicisme, la comparaison avec un âne permet de rappeler son ancienne condition d'Indien « sauvage » qui n'aurait pas pu adopter une croyance occidentale s'il n'y avait été contraint par la force, par le biais d'une « cacería de indios ». De la même manière, le groupe de Suédois de « Tramontana » se comporte avec le jeune Caribéen en manifestant une prétention presque métaphysique à travers laquelle ils chercheraient en quelque sorte à le « convertir » malgré lui – en lui appliquant une « cura de burro » – à leur propre système de croyances. Leur comportement rappelle ces missionnaires qui, dans « La increíble y triste historia de la cándida Eréndira », partaient vers les « rancherías » en quête de nouveaux adeptes.

L'Auteur Modèle de 1992 met ainsi en place une *dévalorisation* des Latino-américains non pas seulement *via* le « recyclage » d'éléments issus de l'œuvre marquézienne, mais aussi en mobilisant de dangereux stéréotypes datant de la période de la Conquête de l'Amérique – comme celui qui promouvait l'idée « que los indios eran

[2159] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad, op. cit.,* p. 17.
[2160] *Ibid*., p. 19.
[2161] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira, op. cit.*, p. 125-126.

asnos[2162] ». Vladimir Acosta explique, par exemple, comment dans ses *Noticias Historiales*, Fray Pedro Simón décrit les Indiens d'Amérique comme des êtres proches des ânes parce qu'ils « parecen insensibles; son además olvidadizos como los asnos, pues olvidan con gran facilidad las cosas aprendidas acerca de la religión cristiana[2163] ». Dans « Tramontana », le comportement des Suédois fait écho aux propos du Franciscain puisqu'ils ne mesurent pas le degré de violence auquel ils soumettent le jeune Caribéen ; celui-ci est, en effet, considéré comme un être insensible capable de supporter une « cura de burro », mais aussi inconsistant dans sa propre conception du monde dès lors que ses croyances ne peuvent être que des « supercherías », des mensonges ne méritant pas d'être pris au sérieux. De la même manière, l'Auteur Modèle de « La increíble y triste historia de la cándida Eréndira » compare le jeune Indien avec un âne, ce dernier pouvant facilement basculer vers son état initial et oublier ses engagements envers sa nouvelle foi. Sa conversion au catholicisme n'est donc pas considérée comme définitive, ni par le narrateur, ni par le personnage de la grand-mère d'Eréndira, qui, en le voyant avec « en la mano un cirio pascual con un lazo de seda[2164] » et en route pour recevoir sa Première Communion, lui demande, non sans une certaine incrédulité : « "Dime una cosa, hijo […]. ¿Qué vas a hacer tú en esa cumbiamba?"[2165] ».

L'*amplification* que l'Auteur Modèle de 1992 entreprend du texte journalistique « Tramontana mortal » aboutit donc à un portrait dévalorisant des Latino-américains par l'emploi d'éléments autotextuels qui attestent d'une perception négative des peuples originaires d'Amérique – laquelle renforce, par ailleurs, certains stéréotypes issus de la période Coloniale –, mais également des Afro-descendants, dont les croyances sont ouvertement dénigrées ; elles deviennent alors la matière d'injures : la peur qu'éprouve le jeune Caribéen à l'idée de retourner à Cadaqués est réduite au rang de « superchería[s] africana[s] ». L'univers religieux de cette communauté est ainsi évoqué pour qualifier une superstition de mensongère ; une simplification qui fait écho à la *dévalorisation* dont ce système de croyances avait été l'objet dans *El amor en los tiempos del cólera*. Quand Fermina Daza constate que la poupée qu'on lui a offerte « estaba creciendo », elle tente d'expliquer ce mystérieux phénomène en le nommant « maleficio[s] africano[s][2166] ».

[2162] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 419.
[2163] *Ibid*.
[2164] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira…*, *op. cit.*, p. 125.
[2165] *Ibid*., p. 126.
[2166] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 183.

Les procédés autotextuels présents jusque-là dans l'œuvre sont encore repérables dans *Doce cuentos peregrinos*, un recueil censé décrire « las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa[2167] », et qui, malgré un changement de scénario, reprend irrémédiablement certaines postures idéologiques identifiées préalablement dans d'autres récits marquéziens. De sorte qu'on est loin de voir dans ces contes un « renouvellement », comme le suggère Alemany Bay – selon la critique, García Márquez aurait « logrado renovarse a sí mismo[2168] » par sa description inédite de l'espace européen – puisque l'Auteur Modèle ne se lasse pas de transposer vers le Vieux Monde les mêmes prototypes de personnages, contribuant ainsi fortement à entretenir une perception négative de l'Amérique latine.

## *3. Convergences et divergences entre l'auteur empirique et l'Auteur Modèle de 1992*

En récréant la thématique de la rencontre entre l'Europe et l'Amérique dans un autre espace et au cours d'une période beaucoup plus récente, l'Auteur Modèle marquézien confirme son goût pour un sujet récurrent dans toute son œuvre. *Doce cuentos peregrinos* met ainsi en évidence l'appropriation d'une diversité des stéréotypes nés des premiers rapports d'altérité entre les deux continents, promouvant par là une *dévalorisation* du Nouveau Monde de façon beaucoup plus ouverte et décomplexée. Cette vision négative de l'homme et de l'espace américains ainsi que l'admiration que l'Auteur Modèle manifeste à l'égard de l'Europe semblent ne pas avoir attiré l'attention de la critique, qui a plutôt identifié dans ces contes des rapports conflictuels avec le Vieux Monde. Selon Canfield, dans ce recueil « están patentes su óptica [à García Márquez] externa y profundamente negativa del mundo europeo[2169] », et pour Alemany Bay, l'écrivain parvient à « hacer una crítica, tal vez demasiado estereotipada y tópica, de los europeos[2170] ». Le portrait négatif que ce recueil brosse des personnages latino-américains semble, il est vrai, ne pas avoir été relevé dans ces différentes interprétations, par exemple par Lázaro Carreter, qui, lui, regrette plutôt le recours à des procédés autotextuels finissant par accoucher d'une

[2167] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 6.
[2168] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit*., p. 27.
[2169] CANFIELD Martha L., « Función y conversión del cliché en la obra de García M… », *op. cit.*, p. 468.
[2170] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit*., p. 27.

« […] materia literaria […] reciclada[2171] ». Une autotextualité vue par le critique espagnol comme de simples reprises de « notas de prensa », sans que l'adoption d'une perspective diachronique permette d'identifier l'adhésion de plus en plus évidente à une vision du monde éminemment européenne.

### a. Les rapports ambivalents avec l'Europe

Après la publication de *Cien años de soledad*, García Márquez s'est maintes fois exprimé au sujet de sa relation avec l'Europe – rappelons qu'il décide de s'y installer avec sa famille en 1968 – faisant écho aux rapports que l'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos* entretient avec ce continent. Dans une interview publiée en 1968, le Nobel décrit la littérature latino-américaine comme héritière d'une tradition littéraire espagnole dont les écrivains du sous-continent continueraient à se nourrir, au point que « no sólo estamos escribiendo en el mismo idioma, sino prolongando la misma tradición[2172] ». Une dépendance littéraire favorisée par une vision du monde commune au sein de laquelle García Márquez identifie un apport beaucoup plus important du côté du pays européen, situé au-dessus d'une Amérique latine dépeinte en tant que consommatrice passive.

Effectivement, en 1972, l'auteur empirique explique à Fernández-Braso comment « nadie se puede extrañar que salgamos nosotros [les Latino-américains] por caminos insospechados » si « el pueblo español ha sido el más loco del mundo », un peuple qu'il considère d'ailleurs comme « el punto de partida[2173] » pour le sous-continent. Des déclarations inquiétantes, car pour l'écrivain, la présence des Espagnols en territoire américain marquerait le début de l'Histoire pour ce continent, sans que le passé des peuples originaires du Nouveau Monde ait le moindre rôle à jouer. Une posture à rapprocher du portrait que l'Auteur Modèle marquézien véhicule des natifs Américains, lesquels restent complètement effacés dans l'œuvre, ou, dans le meilleur des cas, évoqués en tant que prototypes de l'homme sauvage ou ignorant. Dans *Doce cuentos peregrinos*, par exemple, un Européen, « el médico asiático », se voit qualifié de « caníbal » tout simplement parce qu'il ressemble physiquement aux Indigènes du sous-continent – des hommes avec « una remota afirmación asiática[2174] », écrivait le journaliste en 1951. D'autre part, García Márquez réduit les premiers rapports entre l'Espagne et le Nouveau

[2171] LÁZARO CARRETER Fernando, « Doce cuentos peregrinos », *op. cit.*, p. 342.
[2172] DOMINGO José, « Entrevistas: Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, *op. cit.*, p. 100.
[2173] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 106.
[2174] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Al lado de la negra… », *op. cit*., p. 474.

Monde à une simple transmission de « locura », le passage d'une perception « disparatada » de la réalité dont la littérature serait la meilleure représentante : « Nosotros escribimos como lo hacían en España en la Edad Media, como escribían los españoles que invadieron nuestras tierras[2175] ».

C'est donc cet élément « irrationnel » remontant à la période de la Découverte de l'Amérique qui détermine le niveau de rapprochement ou d'éloignement avec les pays européens. Dans *Doce cuentos peregrinos*, l'Espagne – et par extension l'Italie – devient le décor de scénarios inexplicables – un chien capable de manifester de la tristesse[2176] ou les ravages de la Tramontane porteuse des « gérmenes de la locura[2177] » – qu'on ne verrait pas en France. Cette dernière est, en effet, décrite comme la gardienne d'une pensée « rationaliste » rétive au moment de « creer en la magia[2178] » de Saturno « el mago », par exemple. Un scepticisme critiqué par l'auteur empirique en 1986, dans une interview accordée au journaliste français Jean-Pierre Richard, à qui il explique comment « lo que ellos [les Européens] toman por exotismo literario, por barroco voluntario es en realidad nuestro vivir cotidiano[2179] ». Un appel aux Européens pour continuer à approcher l'Amérique latine à travers la « locura » et la nature « disparatada » héritées des Espagnols cinq siècles auparavant. Des propos toujours d'actualité lors de la publication de *Doce cuentos peregrinos*, puisque les premières versions de ces contes – des « notas de prensa » écrites entre 1976 et 1982 – sont sciemment soumises à une *amplification* afin de mettre en exergue ce caractère imprévisible des Latino-américains ou afin de dépeindre ces derniers comme les instigateurs de faits inexplicables. C'est ainsi que l'on choisit un jeune Caribéen pour prendre la place d'un « alguien » qui, dans « Tramontana mortal », « se lanzó del coche en marcha[2180] ». De la même manière, on accroît le mystère autour du personnage de Margarito Duarte, un Colombien qui, dans « La larga vida feliz de Margarito Duarte[2181] », consternait son entourage en dévoilant le corps imputrescible de sa fille de sept ans ; plus tard, dans « La santa », il sera également au cœur d'un « episodio sobrenatural » dans lequel le lion du zoo « sólo rugía por Margarito » en guise « de compasión[2182] ».

[2175] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 106.
[2176] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « María Dos Prazeres », *op. cit*., p. 125.
[2177] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », *op. cit*., p. 161.
[2178] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « "Sólo vine a hablar por teléfono" », *op. cit.*, p. 97.
[2179] RICHARD Jean Pierre, « García Márquez y la mujer », *op. cit.*, p. 47.
[2180] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana mortal », *op. cit.*, p. 612.
[2181] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La larga vida feliz de Margarito Duarte », in *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 199-201.
[2182] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La santa », *op. cit.*, p. 57.

Cette démesure qui, pour l'auteur empirique, fait partie intrinsèque de l'homme américain depuis sa mise en contact avec les Européens, est largement surpassée par la nature extraordinaire de l'espace et de l'homme occidentaux, comme cherche à le montrer l'Auteur Modèle de *Doce cuentos peregrinos.* Si García Márquez explique, dans son prologue, que le but de ce recueil est de décrire « las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa », ces faits étranges auxquels ces derniers participent ne seraient en aucun cas l'aboutissement de leurs propres actions. En réalité ces personnages sont plutôt présentés comme les spectateurs impuissants de manifestations prodigieuses en territoire européen, « point de départ » de cette nature insolite dont l'Amérique ne serait que l'héritière.

### b. Une déclaration d'amour à l'Europe ?

Pour Isabel R. Vergara, les 12 contes qui composent le recueil de 1992 sont qualifiés de « peregrinos » en référence au « texto que va y viene de la basura y por la imagen del autor atrapado en las artimañas de la memoria, recordando su trayecto por las diferentes ciudades de Europa[2183] ». Une interprétation à relier aux propos tenus par l'auteur empirique dans son prologue, lesquels visent principalement à décrire les péripéties vécues lors de l'acte de création littéraire. Cette importance accordée au secret de fabrication des différents récits relègue toutefois au second plan le « pèlerinage » réalisé par les personnages latino-américains en terres européennes. Selon Vergara, une « peregrinación » est généralement définie comme « una visita sagrada a un santuario[2184] », où – selon le Dictionnaire Larousse – « a vécu quelqu'un de célèbre ou dans les lieux où on a vécu soi-même autrefois ». Pour les personnages de *Doce cuentos peregrinos,* il s'agirait en somme d'un voyage vers les origines, un retour au point de départ dont le but serait d'être confronté à l'endroit même où l'élément extraordinaire puise ses sources ; un lieu qui recèlerait le merveilleux à l'état pur et où ces « peregrinos » que sont les Latino-américains joueraient le rôle de simples ambassadeurs. Il n'est donc pas étonnant qu'un personnage comme Prudencia Linero se rendant à Naples justement avec sa tenue de pèlerin – « una túnica parda de lienzo basto con el cordón de San Francisco en la cintura, y unas sandalias de cuero crudo […][2185] » – soit, d'une certaine

[2183] VERGARA Isabel R., « Escritura, creación y destrucción en *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 363.
[2184] *Ibid*., p. 363.
[2185] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Diecisiete ingleses envenenados », *op. cit*., p. 141.

manière, « éblouie » par la force de cet espace prodigieux, où « ocurrían tantas cosas al mismo tiempo[2186] ». De même, il était nécessaire que Margarito Duarte entreprenne un voyage à Rome avec le corps imputrescible de sa fille afin de « batallar por una causa[2187] » : faire reconnaître aux Italiens la nature surnaturelle de la dépouille, une démarche sans laquelle il lui était impossible de se considérer comme le messager d'un « prodigio ».

Mais cette représentation d'une Europe détentrice du merveilleux atteint sa plus claire expression lorsque sont attribués à la mer Méditerranée les attraits d'une nature extraordinaire, devançant amplement la mer des Caraïbes, considérée jusqu'ici comme une métaphore marquézienne de l'imaginaire. Cette dernière apparaissait, en effet, dans *El otoño del patriarca* comme « el mar tenebroso[2188] » : un espace fascinant abritant toute sorte de mystères qui rappelait la manière dont les Européens du Moyen Âge concevaient l'Océan Atlantique. Une fascination présente dans *El amor en los tiempos del cólera*, quand Florentino Ariza part en quête du galion San José, « la nave insignia de la Flota de Tierra Firme[2189] », dont les débris reposent au fond de la mer des Caraïbes depuis 1708. Il s'agit d'un épisode d'ailleurs considéré par Carmenza Kline comme l'expression de « nuestra abrumadora y desconcertante realidad de este continente de maravillas[2190] ». Néanmoins, la nature extraordinaire que la critique a voulu attribuer à ce passage du roman de 1985 est tout bonnement effacée par le narrateur-personnage d'« El verano feliz de la señora Forbes », qui choisit d'attribuer une plus grande crédibilité au récit de l'exploration de profondeurs de la mer Méditerranée plutôt qu'à celui concernant la quête du galion San José.

Les deux épisodes présentent de fortes similitudes dès lors qu'ils assimilent les fonds marins – celui des Caraïbes et celui de la Méditerranée – à une fenêtre vers le passé : à Carthagène, on découvre une multitude de « veleros antiguos » en parfait état, qui « seguían alumbrad[o]s por el mismo sol de las once de la mañana del sábado 9 de junio en que se fueron a pique[2191] » ; et sur l'île sicilienne de Pantelaria, c'est une « ristra de torpedos amarillos, encallados desde la última guerra[2192] » qui trouble le narrateur-personnage, non seulement par leur bon état de conservation – on pouvait encore identifier

[2186] *Ibid*., p. 156.
[2187] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La santa », *op. cit*., p. 51.
[2188] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 155.
[2189] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 137.
[2190] KLINE Carmenza, *Los orígenes del relato*, *op. cit*., p. 264.
[2191] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 139-140.
[2192] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El verano feliz de la señora Forbes », *op. cit*., p. 174.

« sus números de serie intactos[2193] » –, mais aussi par leur disposition « en un orden perfecto que no podía ser casual[2194] ». La mer est ainsi décrite comme un espace extraordinaire pourvu d'une sorte de conscience lui permettant de conserver durablement et d'agencer harmonieusement les débris du passé, ainsi mieux appréciés par ses visiteurs. Cependant, ces deux descriptions ne jouissent pas du même statut auprès de l'Auteur Modèle marquézien, qui n'hésite pas à qualifier l'exploration marine d'*El amor en los tiempos del cólera* de « fábula[2195] », de pur produit de l'« ímpetu de [la] imaginación » d'un enfant d'ailleurs considéré comme l'auteur du moindre détail concernant ce voyage – « contó haber visto […] », « contó que había visto […][2196] ». Même les bijoux qu'il extrait des profondeurs et qui sont présentés à Florentino Ariza comme la preuve infaillible de l'existence d'un trésor attendant dans les « bodegas » du San José – « un arete con una esmeralda, y una medalla de la Virgen con su cadena carcomida por el salitre[2197] » – n'étaient qu'une grossière contrefaçon constituée d'un métal banal et de « piedras de vidrio[2198] ».

Il n'existe donc aucune certitude au sujet du caractère merveilleux de la mer des Caraïbes puisque le récit des richesses hébergées dans ses profondeurs est aussitôt démenti par l'Auteur Modèle de 1985 ; à l'inverse du personnage-narrateur d'« El verano feliz de la señora Forbes », lequel se présente lui-même en tant que témoin des innombrables mystères sommeillant au fond de la mer Méditerranée. Celui-ci ne se montre pas avare de mots pour exprimer son émerveillement face à un « mar eterno » d'où « habíamos rescatado una ánfora griega de casi un metro de altura, con guirnaldas petrificadas, en cuyo fondo yacían los rescoldos de un vino inmemorial y venenoso[2199] ». Contrairement aux Caraïbes, en Europe, les preuves attestant l'existence de trésors inimaginables au fond de la mer sont d'une plus grande authenticité, le père du narrateur – un « escritor del Caribe […] deslumbrado por las cenizas de las glorias de Europa[2200] » – conservant soigneusement l'« ánfora rescatada de las aguas » pour la soumettre « a un análisis más profundo[2201] ». Pour les personnages, la mer Méditerranée n'a pas encore fini de dévoiler tous ses secrets. Ce qui prolonge le mystère autour de ces trésors d'emblée plus précieux

[2193] *Ibid*., p. 182.
[2194] *Ibid.*
[2195] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 141.
[2196] *Ibid*., p. 140.
[2197] *Ibid.*
[2198] *Ibid*., p. 141.
[2199] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El verano feliz de la señora Forbes », *op. cit*., p. 174.
[2200] *Ibid*., p. 175.
[2201] *Ibid*., p. 179.

que les bijoux retrouvés dans la mer des Caraïbes ; en effet, la mère de Florentino Ariza n'a eu qu'à manipuler ces derniers « para darse cuenta de que alguien estaba medrando con el candor de su hijo[2202] ».

Des descriptions qui entérinent donc une supériorité de l'élément européen et qui s'avèrent d'autant plus frappantes lorsque nous identifions dans ce portrait fascinant de la mer Méditerranée l'expérience vécue par l'auteur empirique. Il se trouve que cet épisode contenu dans « El verano feliz de la señora Forbes » reprend mot pour mot les propos tenus par l'écrivain lui-même dans « 25.000 millones de kilómetros cuadrados sin una sola flor[2203] », un article publié en 1981, dans lequel il raconte justement ses vacances passées « en la isla de Pantelaria, en el extremo sur de Sicilia[2204] ». García Márquez assume donc doublement sa fascination envers cette mer européenne, tout d'abord à travers ce texte journalistique affichant son propre *point de vue* et sa propre *voix narrative*, deux catégories que nous empruntons à la théorie de la configuration du récit bâtie par Paul Ricœur. Selon ce dernier, le point de vue « est point de vue sur la sphère d'expérience à laquelle appartient le personnage » – en l'occurrence l'expérience propre à l'auteur empirique – et la voix narrative « est celle qui, s'adressant au lecteur, lui présente le monde raconté[2205] » – c'est-à-dire la voix du Nobel narrant son propre séjour sur l'île Pantelaria. Une description que l'écrivain ne se contente pas d'évoquer dans son article ; elle sera également reprise plus tard par son Auteur Modèle, qui adoptera son *point de vue*, tandis que la *voix narrative* est octroyée à un enfant. Ce dernier devient ainsi l'énonciateur transmettant certes les propos tenus précédemment par l'auteur empirique, mais aussi la voix qui permettra de renforcer l'aura de fascination que l'Europe exerce sur García Márquez.

### c. La *voix narrative* et les « aveux » d'une troisième personne

Plusieurs narrateurs-personnages de *Doce cuentos peregrinos* présentent de fortes similitudes avec l'auteur empirique dès lors qu'ils adoptent un *point de vue* conforme à celui d'un écrivain caribéen, ami proche d'autres écrivains d'origine latino-américaine (parmi lesquels nous identifions le vénézuélien Miguel Otero Silva dans « Espantos de agosto » et le chilien Pablo Neruda dans « Me alquilo para soñar » – dans *El olor de la*

[2202] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 141.
[2203] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « 25.000 millones de kilómetros cuadrados sin una sola flor », in *Obra periodística 5*, *op. cit.*, p. 77-79.
[2204] *Ibid.*, p. 77.
[2205] RICŒUR Paul, *Temps et récit II : La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 131.

*guayaba* Apuleyo Mendoza inclut justement une photo de García Márquez avec Pablo Neruda en Normandie). Des ressemblances présentes aussi dans le portrait que le narrateur-personnage d'« El verano feliz de la señora Forbes » brosse de son propre père, un « escritor del Caribe », d'origine colombienne – sa femme en tout cas était une « maestra errante de la alta Guajira[2206] » – et père des deux garçons.

Or, s'il existe une proximité entre cette troisième personne évoquée par la *voix narrative* et l'auteur empirique, on pourrait également attribuer à ce dernier les propos du « père » rapportés par le narrateur-personnage. Pour celui-ci, l'Europe serait un territoire largement supérieur à l'Amérique latine ; il cherche à tout prix à inculquer à ses enfants « los hábitos más rancios de la sociedad europea[2207] », d'ailleurs représentée dans le récit par la « señora Forbes », laquelle – selon l'écrivain caribéen – porte en elle « "[…] el olor de la civilización"[2208] ». Il s'agit de la vision d'une Europe civilisée qui, étonnamment, rejoint la posture adoptée par l'Auteur Modèle dans le recueil de 1992, où les personnages latino-américains – Billy Sánchez et Prudencia Linero – deviennent les victimes de leur propre ignorance et inadaptabilité. Une idéologie que l'écrivain caribéen d'« El verano feliz de la señora Forbes » afficherait également dans son œuvre, car, selon son fils, il « siempre pareció ansioso por hacerse perdonar su origen [des Européens], tanto *en los libros* como en la vida real[2209] » [nous soulignons]. Et si le père du protagoniste ne cachait pas – « en la vida real » – son admiration envers l'Europe, il ne faut pas oublier les déclarations de García Márquez à Fernández-Braso en 1972, en particulier quand il n'identifiait aucun autre « punto de partida » pour l'histoire du sous-continent que sa prise de contact avec les Espagnols, en 1492.

Or, s'il est possible d'identifier le *point de vue* de l'auteur empirique dans le discours rapporté par la *voix narrative* d'« El verano feliz de la señora Forbes » – une distance entre l'énonciateur et l'énoncé qui ne nuirait en rien à son statut de « confession », car, selon Ricœur, c'est le récit « qui raconte les pensées, les sentiments et les paroles d'un autrui fictif, qui a été le plus loin dans l'inspection de l'intérieur des esprits[2210] » –, la critique, elle, ne semble pas s'y être attardée, se concentrant sur les détails que García Márquez dévoile dans son prologue. Ces derniers concernent principalement les questions formelles autour de l'écriture des 12 récits « peregrinos » et qui relèvent d'« un problema

[2206] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El verano feliz de la señora Forbes », *op. cit*., p. 176.
[2207] *Ibid*., p. 176.
[2208] *Ibid*.
[2209] *Ibid*., p. 175.
[2210] RICŒUR Paul, *Temps et récit II : La configuration dans le récit de fiction*, *op. cit*., p. 133.

de géneros literarios », et de mémoire. L'écrivain évoque, en effet, les efforts nécessaires pour « reconstruir las notas de treinta » sujets sur les soixante-quatre consignés soigneusement dans un « cuaderno », et pour rester fidèle à des souvenirs datant de vingt ans après sa visite en Europe : Barcelone, Genève, Rome et Paris, décors des différents contes. L'auteur empirique persiste en présentant ces récits comme le fruit d'un long travail commencé bien avant 1976, année où sont publiés les deux premiers contes – « El rastro de tu sangre en la nieve » et « El verano feliz de la señora Forbes » – et même jusqu'en 1992, lors de leur publication sous la forme d'un recueil. *Doce cuentos peregrinos* est ainsi perçu comme une production « périphérique » qui aurait accompagné le Nobel une bonne partie de sa carrière, durant laquelle trois romans et une chronique journalistique auraient vu le jour – *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* (1986) et *El general en su laberinto* (1989) – ainsi qu'un nombre considérable des « notas de prensa », écrites « entre octubre de1980 et y marzo de 1984[2211] ».

Dans son prologue, García Márquez conseille ainsi de lire ces contes comme le résultat d'une « rara experiencia creativa[2212] » ; ce qui a été semble-t-il entendu par une partie de la critique, pour qui ceux-ci « deben ser leídos como una metáfora de la creación literaria, como una discusión del acto de la escritura[2213]» (Isabel R. Vergara). L'intérêt que suscite la « démystification des secrets de la fabrique littéraire[2214] » d'un Nobel de littérature ainsi que le choix de transposer tout l'imaginaire marquézien vers un nouveau décor – en l'occurrence l'Europe – sont en somme devenus le fondement sur lequel s'est appuyé une partie de la réception. Le caractère autotextuel caractérisant la totalité des textes a permis à l'Auteur Modèle marquézien de continuer à mobiliser des éléments idéologiques visibles dans d'autres récits – lesquels passent complètement inaperçus au sein des différentes interprétations. Il s'agit d'une perception de l'Amérique latine depuis une approche éminemment européenne. Elle constitue toujours une entrave à l'*apophrades* de l'œuvre marquézienne, cette perception radicalement différente du sous-continent annoncée avant même qu'elle n'existe.

[2211] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 8.
[2212] *Ibid*., p. 5.
[2213] VERGARA Isabel R., « Escritura, creación y destrucción en *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 364.
[2214] GENETTE Gérard, *Seuils*, *op. cit.*, p. 370.

## *B. « Por un país al alcance de los niños » (1994) : passé colonial et problématiques colombiennes*

Le processus de fusion entre l'Auteur Modèle et l'auteur empirique marquéziens, amorcé en 1967, au moment de la réception de *Cien años de soledad*, et ensuite entretenu par García Márquez – en 1989, par exemple, il prête au personnage de Simón Bolívar des propos anti-européens identiques à ceux tenus dans son discours de réception du Prix Nobel en 1982[2215] –, invite à poursuivre la quête de l'*apophrades* au sein des *épitextes publics* de l'écrivain. Cette étape au cours de laquelle – selon la théorie de Harold Bloom – « le poète puissant [est] à l'apogée de sa maturité[2216] » et fait preuve d'une claire autonomie vis-à-vis de ses précurseurs, se trouve, en effet, absente d'une bonne partie de l'œuvre fictionnelle. Jusque *Doce cuentos peregrinos*, l'Auteur Modèle entretient des rapports de plus en plus étroits avec les sources historiques – en l'occurrence les Chroniques des Indes –, pour aboutir à une perception de la réalité latino-américaine perpétuant, plus qu'elle ne modifie, une vision occidentale du monde. Toutefois, en 1994, l'auteur empirique rend public un texte pouvant être à l'origine d'une « nouvelle » version de l'histoire de la Colombie et du sous-continent, comme le laisse entendre l'accueil enthousiaste dont celui-ci a fait l'objet.

« Por un país al alcance de los niños » mérite en effet que l'on lui accorde une attention spéciale : dans ce texte García Márquez a recours à l'Histoire de manière « objective » ; un rapport au passé en contraste avec l'œuvre fictionnelle, où cette présence historique peut être brouillée par une polysémie susceptible de détourner l'attention du lecteur des intentions initiales de l'auteur. Cette « transparence » dans le traitement des sources officielles permet d'identifier les stratégies de l'écrivain au moment d'aborder un sujet fondateur dans la société colombienne. Mais elle aide également à comprendre d'anciennes postures adoptées par l'auteur en lien avec le passé de la Colombie et de l'Amérique latine.

---

[2215] Afin de démontrer que « si una historia está anegada de sangre, de indignidades, de injusticias, ésa es la historia de Europa », el General explique comment « en el esplendor del Renacimiento doce mil mercenarios a sueldo de los ejércitos imperiales saquearon y devastaron a Roma y pasaron a cuchillo a ocho mil de sus habitantes » (*El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 130). Dans « La soldad de América Latina » García Márquez avait lui aussi précisé qu'« en el apego del Renacimiento, doce mil lansquenetes a sueldo de los ejércitos imperiales saquearon y devastaron a Roma, y pasaron a cuchillo a ocho mil de sus habitantes » (in *Yo no vengo a decir un discurso*, *op. cit*., p. 26).

[2216] BLOOM Harold, *L'angoisse de l'influence*, *op. cit*., p. 195.

Tout commence en 1993. Le président colombien d'alors, César Gaviria, décida de créer la première « Misión de Sabios » à laquelle participèrent « diez de las mentes más brillantes del país », notamment l'historien Marco Palacios, le scientifique Manuel Elkin Patarroyo, le chercheur en neurosciences Rodolfo Llinás et, bien évidemment, Gabriel García Márquez. « 10 reconocidos expertos en diferentes áreas del conocimiento[2217] » convoqués dans le but de « revolucionar la educación y así impulsar el desarrollo del país[2218] », explique le magazine colombien *Semana*. Les conclusions tirées par les dix experts ont été rendues publiques un an plus tard ; l'occasion pour le Nobel de présenter son texte « Por un país al alcance de los niños ». Il s'agit d'une « proclama » retraçant les principales périodes de l'histoire de l'Amérique latine, essentiellement focalisée sur la Découverte et la Conquête du Nouveau Monde ; le but étant de comprendre « quiénes somos [les Colombiens], y cuál es la cara con que queremos ser reconocidos en el tercer milenio[2219] ». 25 ans après, en 2019, le président Iván Duque – élu en 2018 – a, à son tour, pris l'initiative de rassembler « 45 expertos y académicos, para que elaboraran un documento con recomendaciones que marcarán la ruta en educación, ciencia y tecnología para los próximos 25 años[2220] ». C'est pendant la remise des conclusions de cette dernière « Misión de Sabios » au président que le « texto de Gabriel García Márquez volvió a retumbar en Colombia[2221] », signale à nouveau le magazine *Semana*.

« Por un país al alcance de los niños » constitue ainsi la seule « proclama » issue de cette désormais traditionnelle rencontre de « sabios » à avoir retenu l'attention de la presse colombienne, qui la considère d'ailleurs comme « uno de los manifiestos más profundos del nobel *(sic)*, vigente 25 años después[2222] », et cela malgré les propositions des autres « mentes brillantes », et même des historiens faisant partie de ce prestigieux groupe. Une préférence manifestée non seulement à travers les louanges exprimées par la presse, mais également *via* la large divulgation dont ce texte de 1994 a bénéficié. En 1996, Villegas Editores décide effectivement de publier « Por un país al alcance de los niños » sous la

[2217] « Gabo y la misión de sabios que buscaba marcar el rumbo del país », *Semana*, 12/05/2019, en ligne sur https://www.semana.com/educacion/articulo/gabo-y-la-mision-de-sabios-que-buscaba-marcar-el-rumbo-del-pais/643529 (consulté le 4 février 2020).
[2218] « Una misión posible », *Semana*, 05/03/2014, en ligne sur https://www.semana.com/educacion/articulo/una-propuesta-para-transformar-la-educacion-en-colombia/385966-3 (consulté le 4 février 2020).
[2219] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », in *Obra periodística 4, op. cit.*, p. 317.
[2220] « Gabo y la misión de sabios que buscaba marcar el rumbo del país », *op. cit.*
[2221] « Los sabios le hablan a Colombia », *Semana*, 12/07/2019, en ligne sur https://www.semana.com/educacion/articulo/gabo-y-la-mision-de-sabios-que-buscaba-marcar-el-rumbo-del-pais/643529 (consulté le 4 février 2020).
[2222] « Los sabios le hablan a Colombia », *op. cit.*

forme d'un volume de 148 pages – le texte initial n'en compte pas plus de dix – enrichi de clichés de divers photographes locaux, faisant écho à chacun des propos tenus par l'écrivain sur le passé et le présent de la Colombie et de l'Amérique latine[2223]. Ces images, tirées de l'actualité nationale et qui rendent compte de la diversité géographique et culturelle du pays, cherchent à mettre en évidence la pertinence du portrait que le Nobel propose des Colombiens. Une représentation d'ailleurs fidèle aux particularités de cette population, puisque même en décrivant des épisodes du passé de la Colombie et du sous-continent – les périodes de la Découverte, la Conquête et l'Indépendance –, les différents clichés inclus dans le volume parviennent à illustrer avec précision le portrait dressé dans la « proclama ». De cette façon, la nature envoûtante que les premiers explorateurs du Nouveau Monde avaient admirée serait encore visible en terres colombiennes, les richesses en « oro y piedras preciosas[2224] » aussi, celles qui avaient subjugué les nouveaux venus : les vestiges archéologiques et les ornements encore utilisés par certaines communautés d'autochtones mettent en lumière ces trésors précolombiens évoqués par García Márquez.

Cette harmonie entre le texte et les images traduit l'état figé d'un espace et de ses habitants, toujours ancrés dans un passé colonial ; élément que l'auteur empirique considère indissociable de « lo colombiano ». Tout au long de son texte, l'écrivain évoque, en effet, ce moment précis de l'Histoire avec l'objectif d'appuyer sa thèse sur le caractère immuable de l'identité nationale dès lors que « seguimos siendo en esencia la misma sociedad excluyente, formalista y ensimismada de la Colonia[2225] ». Une vision inscrite dans la continuité de l'œuvre journalistique, où – depuis ses premiers écrits – le Nobel cherche par tous les moyens à relier l'actualité du pays à la période coloniale, de son point de vue encore palpable au sein des populations – il décrit les « cargadores » de Chocó comme les « sobreviviente[s] de los tiempos heroicos de la colonia[2226] » –, ainsi qu'au cœur de l'architecture des villes colombiennes – à Belencito, il accorde une attention spéciale à une « larga casa colonial[2227] » et à Fontibón, il identifie la maison où vécut San Pedro Claver « en 1610, cuando la casa era un convento de jesuitas[2228] ». Au point que

[2223] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Por un país al alcance de los niños*, Bogotá, Villegas Editores, 1996, 148 páginas.
[2224] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 311.
[2225] *Ibid.* p. 317.
[2226] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El Chocó que Colombia desconoce (II) », *op. cit.*, p. 243.
[2227] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « *El Espectador* visita a Paz del Río », *op. cit.*, p. 256.
[2228] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « *El Espectador* visita a los municipios: Fontibón…», *op. cit.*, p. 666.

certaines d'entre elles sont présentées comme un « monumento colonial[2229] ». C'est le cas, par exemple, de Carthagène des Indes.

Cependant, l'œuvre fictionnelle n'est pas en reste : depuis *La hojarasca* jusqu'à *Doce cuentos peregrinos*, l'Auteur Modèle marquézien souligne ces attributs coloniaux de la société colombienne en ayant recours aux mêmes rapports d'altérité instaurés depuis la Découverte du Nouveau Monde. La *dévalorisation* à laquelle les peuples originaires sont soumis trahit ce caractère excluant auquel García Márquez fait référence dans sa « proclama ». Il s'agit d'une communauté dépeinte sous les traits négatifs décrits dans les Chroniques des Indes et qui assoient son inaltérable condition de « sauvage », proche de la monstruosité. Nous retrouvons justement des prototypes de « cannibales » dans *Cien años de soledad*, avec Aureliano Babilonia, surnommé l'« antropófago[2230] », et dans *Doce cuentos peregrinos*, où un médecin est appelé « caníbal[2231] » du fait de sa ressemblance physique avec les autochtones du sous-continent. Ou, dans le meilleur des cas, ces peuples natifs sont traités d'« ignorants », comme le suggère la comparaison avec les « burros » que nous avons identifiée au préalable dans *La cándida Eréndira*[2232]. Une exclusion dont sont également victimes certains personnages étrangers, comme les Gitans, les « gringos », les « forasteros », les « Turcos » et les Français – certains reproduisent l'ancien modèle « descubridores/descubiertos » rejeté par l'écrivain colombien dans son texte « Nueve años no es nada » (1983), mais auquel l'Auteur Modèle marquézien reste attaché. Dans son article de 1985, Meckled avait déjà signalé cette tendance à vouloir opposer l'image d'une société pacifique au chaos d'un élément étranger, forcément dépeint comme perturbateur ; une posture qui permet au critique d'en déduire que dans *Cien años de soledad*, par exemple, « todo lo malo es extranjero, y todo lo extranjero es malo[2233] ».

Cette conclusion à laquelle aboutit Meckled rejoint curieusement les analyses avancées par l'un des rares historiens – et, au passage, l'un des rares intellectuels – à avoir exprimé ouvertement son désaccord avec les idées présentées par le Nobel dans « Por un país al alcance de los niños ». Face aux critiques que García Márquez adresse dans sa « proclama » à l'historiographie et aux historiens de son pays – pour lui, ces derniers seraient à l'origine d'une « versión complaciente de la historia, hecha más para esconder

[2229] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Visita a Santa Marta », *op. cit.*, p. 146.
[2230] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 449.
[2231] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit.*, p. 209.
[2232] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira*, *op. cit.*, p. 125-126.
[2233] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit.*, p. 436.

que para clarificar[2234] » – Eduardo Posada Carbó explique, en effet, dans « Usos y abusos de la historia » (1995), comment en lieu et place de cette « versión complaciente » du passé, l'écrivain propose sa propre vision de l'Histoire. Selon l'historien, dans cette version marquézienne, il est possible de répertorier tous les maux ayant frappé la Colombie : « los 175 años inamovibles de vida republicana, la imagen de la sociedad excluyente, […] la historia que "nos han escrito", y hasta la figura colonial de la malicia indígena[2235] ». Problématiques attribuables principalement à des facteurs extérieurs et mentionnées avec « un uso práctico » : García Márquez chercherait à démontrer que « la responsabilidad sigue siendo siempre ajena[2236] », explique Posada Carbó.

Au vu de ces conclusions, ainsi que de la présence constante de l'élément colonial dans l'œuvre journalistique et fictionnelle – un des personnages d'*El amor en los tiempos del cólera* rejoint la posture de l'écrivain dans sa « proclama » quand il affirme qu'« aquí se hacen nuevas constituciones, nuevas leyes, nuevas guerras cada tres meses, pero seguimos en la Colonia[2237] » –, l'auteur empirique et l'Auteur Modèle marquéziens auraient sans cesse été d'accord sur le rôle majeur que la Découverte et la Conquête du Nouveau Monde auraient toujours joué sur une population pérennisant une vision héritée de cette période historique. « Por un país al alcance de los niños » représente ainsi le condensé d'une perception de la réalité colombienne disséminée tout au long d'une œuvre ; il s'agit d'un *épitexte public* qui se nourrit aussi bien de la production critique que des récits romanesques, cela afin d'aboutir au constat que les faits s'étant déroulés au cours de ce moment du passé ne constituent ni plus ni moins qu'« el origen real de lo que somos[2238] ». L'importance de cette « proclama » en tant qu'aboutissement de l'idéologie marquézienne et en tant que référence dans l'actuelle quête colombienne d'une « ruta en educación, ciencia y tecnología[2239] » suggère que l'on accorde un intérêt particulier à un texte toujours d'actualité et cela 25 ans après sa parution.

[2234] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 314-315.
[2235] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con anotaciones de García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit*., p. 87.
[2236] *Ibid.*
[2237] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 381.
[2238] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 311.
[2239] « Gabo y la misión de sabios que buscaba marcar el rumbo del país », *op. cit.*

## *1. La question des natifs dans l'identité colombienne*

« Por un país al alcance de los niños » constitue l'un des rares textes marquéziens à s'intéresser aux particularités des peuples précolombiens avant et pendant l'arrivée des Européens dans le Nouveau Monde. En 1983 – dans « Nueve años no es nada » –, García Márquez s'était certes livré à une sommaire description des trois grandes civilisations américaines – les Mayas, les Aztèques et les Incas – à travers l'évocation de leurs « conocimientos de astronomía[2240] », ainsi que leurs richesses naturelles et architecturales, mais ces informations s'inscrivaient dans le cadre d'une « fantasía[s] histórica[s][2241] », où l'écrivain se permettait de « jugar a la ficción de que todo hubiera sido al revés[2242] », imaginant ainsi comment les « descubridores » auraient pu être les « descubiertos ».

En 1994, l'auteur empirique aborde à nouveau ce sujet, non sous la forme d'une « fantasía », mais par le biais d'une approche sérieuse, où il doit faire preuve d'un savoir historique permettant de comprendre « quiénes somos, y cuál es la cara con que queremos ser reconocidos en el tercer milenio[2243] ». Il s'agit d'une « proclama » qui présente certains éléments à caractère autotextuel avec l'œuvre journalistique et de fiction – notamment à travers la persistance de la période coloniale dans la réalité nationale. Cela dit, elle représente également un défi pour García Márquez, qui, face à l'absence d'hypotextes au sein de sa propre œuvre concernant le passé des civilisations précolombiennes, doit établir de nouveaux rapports hypertextuels pour aborder cette page de l'histoire latino-américaine. C'est dans le choix que l'écrivain fera de ses hypotextes pour décrire cette première étape dans la construction de l'identité colombienne qu'il sera possible de mieux comprendre l'enthousiasme d'un public toujours convaincu par cette vision marquézienne du passé. Une *hypertextualité* qui contribuerait également à la consolidation d'une « nouvelle » version du passé ; la même que l'écrivain s'empresse de revendiquer par son attaque directe à la « versión complaciente de la historia, hecha más para esconder que para clarificar[2244] », se plaçant de cette manière en « ambassadeur » d'un nouveau récit qui rendrait justice aux oubliés de l'Histoire.

[2240] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[2241] *Ibid.*, p. 514.
[2242] *Ibid.*, p. 513.
[2243] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 317.
[2244] *Ibid.*, p. 314-315.

### a. L'homme et l'espace précolombiens

Dans l'œuvre de fiction marquézienne, les peuples autochtones font l'objet d'une représentation à la fois sommaire et réductrice ; au point que certains des personnages issus de cette communauté ne sont guère que des éléments de décor sur une toile de fond – c'est le cas des « indios guajiros » de *La hojarasca* ou des « aruacos de la sierra » d'*El amor en los tiempos del cólera.* Ou, dans le meilleur des cas, ils sont instrumentalisés pour cristalliser des comportements d'une nature clairement négative – c'est le cas de Meme, dans *La hojarasca* et de Saturno Santos, dans *El otoño del patriarca*. Cette indifférence de l'Auteur Modèle marquézien vis-à-vis d'une communauté très peu présente au sein des différents récits avait déjà retenu l'attention de Camacho Delgado, pour qui « no deja de sorprender que un sector tan importante de la población colombiana (e hispanoamericana) haya estado casi ausente en la narrativa del Nobel cataquero[2245] ». Une absence manifeste également dans le manque d'intérêt envers le passé de ces peuples, dépeints à peu près exclusivement sous les traits imposés par les premiers rapports d'altérité instaurés par l'Occident ; une perception qui, selon Todorov, « ne s'accompagne jamais d'une tentative de compréhension[2246] » de leurs particularités. Ce qui constitue de surcroît un frein pour comprendre la complexité de leur histoire.

C'est uniquement dans *Cien años de soledad* que nous trouvons quelques mots en référence au passé de Carature et Visitación, deux « indios guajiros » arrivés à Macondo après avoir fui la peste de l'insomnie qui avait touché leur peuple, « un reino milenario en el cual eran príncipes[2247] ». Pour l'Auteur Modèle, la seule information à retenir sur le passé des autochtones est, en somme, le haut degré d'organisation de leur communauté ; laquelle serait parvenue à constituer un royaume stable ayant perduré pendant des millénaires. Il s'agit d'une société très hiérarchisée dans laquelle Cataure et Visitación auraient appartenu à la monarchie. Cette mise en avant du niveau d'évolution de certains peuples amérindiens réapparaîtra en 1983, dans « Nueve años no es nada », où l'auteur empirique met l'accent sur le niveau de développement des plus grandes civilisations précolombiennes. Pour lui, les Mayas, les Aztèques et les Incas étaient également constitués en « reinos » – et non pas en « empires », terme souvent employé par les

[2245] CAMACHO DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y…*, *op. cit.*, p. 55.
[2246] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 50.
[2247] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 60.

historiens[2248] – dont la stabilité aurait permis d'importantes avancées scientifiques. Le Nobel a recours à son roman de 1967 pour utiliser une image d'« une expressivité forte et stable » – ce qui correspond à la définition que Riffaterre donne du *cliché*[2249]. Ce *cliché* concernant le passé du peuple de Cataure et Visitación contient initialement des éléments à caractère positif, présentés d'une manière implicite – la longévité et la complexité de ces sociétés – et d'emblée soulignés dans « Nueve años no es nada », par le biais d'une *augmentation* rendant compte des différents progrès réalisés par les natifs du Nouveau Monde pendant la durée de leurs « reinos » : « tenía[n] conocimientos de astronomía[2250] ». Ils possédaient également leur système religieux et leurs langues[2251].

Cette relation autotextuelle établie entre *Cien años de soledad* et « Nueve años no es nada » – entre un roman et un texte critique – ne constitue en aucun cas une irruption malvenue de l'Auteur Modèle dans l'univers de l'auteur empirique puisque ce dernier se propose justement de « jugar a la ficción[2252] » ; ce qui permet de rapprocher le texte de 1983 de l'œuvre fictionnelle. Les deux auteurs – Modèle et empirique – choisissent tous les deux de s'intéresser à un même genre d'informations, pour aboutir à un même résultat : dans le roman de 1967, ce ne sont pas Cataure et Visitación qui jouissent d'une image positive à travers leur description en tant que princes « de un reino milenario[2253] ». Cela permet surtout de mettre en valeur l'importance des Buendía, une famille qui peut avoir sous ses ordres les membres d'une longue lignée royale ; une soumission conduisant les deux Indigènes à identifier leurs maîtres comme leurs souverains : lors de la mort de José Arcadio Buendía, Cataure explique, en effet, qu'il « "h[a] venido al sepelio del rey"[2254] ». Dans le texte de 1983, l'évocation du niveau d'évolution des plus hautes civilisations précolombiennes permet, quant à elle, d'accentuer l'exploit accompli par l'Europe, un continent qui, bien que « dispers[o] y en ruinas[2255] », réussit à envoyer ses premiers navigateurs vers le Nouveau Monde depuis « un atracadero tan pobre[2256] » – ce qui ne constitue nullement un frein à leur entreprise. Malgré toutes ces difficultés, ils parviennent

[2248] BERTRAND Romain (sous la direction de), *L'exploration du monde, une autre histoire des Grandes Découvertes*, Paris, Éditions du Seuil, 2019, p. 174, 184.
[2249] RIFFATERRE Michael, *Essais de stylistique structurale*, *op. cit.*, p. 162.
[2250] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[2251] *Ibid.*, p. 514.
[2252] *Ibid.*, p. 513.
[2253] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 60.
[2254] *Ibid*., p. 173.
[2255] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 515.
[2256] *Ibid*., p. 514.

à soumettre, et même à faire disparaître, les plus grands empires que le continent américain ait jamais connus.

Onze ans plus tard, en 1994, le *cliché* décrivant le passé de Cataure et Visitación trouvera à nouveau sa place dans « Por un país al alcance de los niños », où ses composantes initiales seront même augmentées. En effet, la longévité et la complexité de ce « reino milenario » se verront soulignées par l'évocation des progrès réalisés par les différents peuples précolombiens autour de leurs « ciudades monumentales », leurs « sistemas magistrales de cuenta y razón » ainsi que leurs « sistemas antiguos de ciencia y educación[2257] ». Des avancées attribuables toujours aux trois principales civilisations précolombiennes – les Mayas, les Aztèques et les Incas – jusque-là évoquées par l'auteur empirique dans « Nueve años no es nada », où cet aspect-là avait été abordé[2258]. Néanmoins, García Márquez exprime son besoin de rendre sa « proclama » encore plus proche des Colombiens par la description qu'il fait également des « varias comunidades dispersas[2259] » habitant le pays avant l'arrivée de Colomb. Sans fournir le moindre nom de ces communautés, l'écrivain présente davantage de détails concernant le degré de complexité de ces sociétés, mais il met surtout l'accent sur leur longévité : il parle d'un territoire occupé « desde hacía unos doce mil años[2260] », comme dans le cas des Incas, qualifiés d'« Estado legendario[2261] ».

Toutefois, l'écrivain enrichit ce dernier élément du *cliché* en avançant ce que l'on peut désigner comme « la cause » qui aurait permis à chacune de ces « comunidades dispersas » sur le territoire colombien de jouir d'une longue et paisible existence : pour García Márquez, ces peuples auraient tout simplement « descubierto el prodigio de vivir como iguales en las diferencias[2262] ». Le Nobel 1982 renforce le *cliché*, au risque de contredire les sources officielles ; lesquelles présentent un tout autre portrait de ces natifs habitant le Royaume de Nouvelle Grenade. Des informations contenues principalement dans les chroniques de Gonzalo Jiménez de Quesada. Au cours de ses explorations dans les provinces de Bogotá et Tunja, le Conquistador relève d'étonnants rituels pratiqués pendant et après les multiples guerres menées par les différents peuples de cette région. Le chroniqueur explique, par exemple, comment certains natifs « confaçionan el cuerpo [d'anciens combattants illustres] con çiertas unturas » et « venian *(sic)* a pelear con

[2257] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 310.
[2258] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 514.
[2259] *Ibid.*
[2260] *Ibid.*
[2261] *Ibid.*
[2262] *Ibid.*

muchos de aquellos muertos a cuestas[2263] ». Puis, au terme du combat, les vainqueurs « hacen grandes alegrias *(sic)*, y de los vencidos sacrifican los niños, captivan las mugeres *(sic)*; matan los ombres *(sic)* aunque se rindan. Sacan los ojos al señor o capitan *(sic)* que prenden, y hácenle mil ultrajes en cada una de sus fiestas, hasta quel tiempo lo mata[2264] ». Nous sommes donc bien loin de ces communautés pacifiques et tolérantes décrites dans la « proclama » marquézienne. Pour García Márquez, elles n'auraient pas connu les ravages de la guerre au cours de leurs longues existences. Elles auraient surtout été obnubilées par la quête du savoir et par l'intégration d'« el arte a la vida cotidiana –que tal vez sea el destino superior de las artes–[2265] ». Pour lui, cette violence, qui a tant marqué l'histoire de la Colombie depuis la période précolombienne jusqu'à nos jours, ne trouverait par conséquent nullement son origine au sein de ces sociétés dont le haut niveau d'évolution les mettrait, toujours selon son interprétation, en marge de tout acte de barbarie. Cela serait, en fait à mettre sur le compte des « primeros españoles que vinieron al Nuevo Mundo », réduits à de simples « criminales rasos en libertad[2266] » obsédés par la quête de l'or – « fue aquel esplendor ornamental, y no sus valores humanos, lo que condenó a los nativos […][2267] ». Ils seraient les seuls responsables de « nuestra violencia histórica[2268] ».

Dans le portrait que l'auteur empirique de 1994 brosse du passé des premiers habitants de l'Amérique, sont, par conséquent, essentiellement présentées des informations qui renforcent leur supériorité par rapport à l'homme occidental, par ailleurs décrit comme un être violent rongé par l'appât du gain. Et pour renforcer cette supériorité, ces peuples originaires apparaissent sous les traits contenus dans le *cliché* – la longévité et la complexité –, sans qu'aucune autre particularité ne soit relevée depuis le Détroit de Béring jusqu'au Cap Horn. L'écrivain met donc en place une uniformisation des principales caractéristiques des peuples autochtones, un seul et même profil auquel il opposera un seul et même adversaire – l'homme occidental –, nécessairement soumis à une *dévalorisation*.

Dans « Por un país al alcance de los niños », nous identifions ainsi des rapports autotextuels avec l'œuvre de fiction – *Cien años de soledad* – et critique – « Nueve años no es nada » – par le biais de la mobilisation d'un genre d'information analogue pour décrire l'histoire des natifs du Nouveau Monde. Mais nous reconnaissons également une

[2263] RAMOS Demetrio, *Ximénez de Quesada, Cronista*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1972, p. 292.
[2264] *Ibid*., p. 292-293.
[2265] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 310-311.
[2266] *Ibid*., p. 309.
[2267] *Ibid*., p. 310.
[2268] *Ibid*., p. 316.

posture idéologique, inscrite dans la continuité des récits fictionnels dans lesquels il existe un clair rejet de l'image de l'étranger – comme l'a indiqué Meckled au sujet de *Cien años de soledad*, où « todo lo malo es extranjero, y todo lo extranjero es malo[2269] ». Il n'est donc pas étonnant qu'en 1995, l'historien colombien Posada Carbó ait lui aussi repéré cette exclusion de l'élément étranger. Pour lui, la « proclama » marquézienne mettrait l'accent sur les principaux problèmes qui ont jalonné l'histoire de la Colombie dans le but de désigner le responsable de ces maux ; et sans aucune surprise, cette « responsabilidad sigue siendo siempre ajena[2270] ». Une posture idéologique qui contraste avec l'usage que García Márquez fait justement des chroniques d'un étranger – en l'occurrence *Diario de a bordo* de Colomb –, la seule source officielle qu'il cite ouvertement dans ce qui, pour l'instant, semblerait être une quête très personnelle de « los rasgos de la nacionalidad[2271] » colombienne.

### b. L'incontournable recours à *Diario de a bordo* de Christophe Colomb

Dans sa « proclama » de 1994, García Márquez fait donc appel à certains éléments de sa production littéraire et critique afin d'aborder le passé des peuples autochtones de l'Amérique ; mais il a également recours à l'un des hypotextes les plus présents au sein de son œuvre. *Diario de a bordo* avait, en effet, été évoqué pour la toute première fois en 1975, dans *El otoño del patriarca*, où quelques passages de la chronique « colombina » décrivant la rencontre entre l'Ancien et le Nouveau Monde avaient été retranscrits à l'identique, établissant ainsi une relation d'*imitation* dans le cadre d'un *pastiche*. Quelques années plus tard, ces rapports d'imitation contenus dans l'œuvre fictionnelle sont récupérés dans certains textes critiques, comme, par exemple, « Fantasía y creación artística » (1981) et « Nueve años no es nada » (1983). Ici, le récit de l'Amiral est plutôt évoqué afin de souligner son statut d'hypertexte ; ce qui ferait de lui un texte « insuffisant » aux yeux du Nobel, puisque ces chroniques ne seraient finalement qu'une « reconstrucción hecha por el padre Las Casas[2272] ». Dans cette pâle « copie » qu'est la version du prêtre Dominicain – d'ailleurs désigné par García Márquez comme la *voix narrative* de *Diario de a bordo* –, les natifs du Nouveau Monde ne seraient pas décrits avec minutie lors de l'arrivée des premiers Européens en territoire américain. Pour l'écrivain, au cours de ces premiers

[2269] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 436.
[2270] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit*., p. 87.
[2271] *Ibid.*
[2272] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 514.

échanges « nuestros antepasados no están descritos con tanto asombro[2273] », tout simplement parce qu'« esa versión es apenas un reflejo infiel de los asombrosos recursos de imaginación a que tuvo que apelar Cristóbal Colón para que los Reyes Católicos le creyeran de la grandeza de sus descubrimientos[2274] ». Il est tout de même étonnant que ce « reflejo infiel » soit la seule source officielle citée dans une « proclama » censée apporter des éléments de réponses sur l'origine de l'identité colombienne. Malgré ces limites, le texte de 1994 fait bel et bien référence aux chroniques « colombinas » sans mentionner leur statut d'hypertexte ; ce alors que l'auteur empirique s'était empressé de le rappeler chaque fois qu'il en avait eu l'occasion – en 1979, il avait expliqué que « la parte más emocionante, o sea, el momento mismo del descubrimiento, fue escrito dos veces y ninguna de las dos la conocemos directamente[2275] ».

Au sein de « Por un país al alcance de los niños », *Diario de a bordo* acquiert un statut d'hypotexte dans la mesure où la *voix narrative* et le *point de vue* sont attribués à l'Amiral. À ceci près que pour cette occasion, García Márquez ne met pas en doute qu'« en su diario de a bordo [Cristóbal Colón] escribió que los nativos los recibieron en la playa como sus madres los parieron […][2276] » ; contrairement à « Nueve años no es nada », où il préfère utiliser une formule impersonnelle pour introduire sa citation : « *Se dice* que estaban muy bien hechos », « *se deduce* también de aquella primera visión […][2277] » [nous soulignons]. Il n'existe donc aucun désir de réveiller la polémique autour de l'exactitude ou de l'infidélité de ces sources historiques dans un texte qui manifeste une claire tendance à vouloir décomplexifier le passé par l'omission de certaines informations. Un procédé rendu évident à travers la simplification que García Márquez opère dans le profil de l'homme américain, dépeint sous les traits d'un *cliché* affichant uniquement sa longévité et son haut niveau d'organisation, masquant par là la violence dont certains peuples ont pu faire preuve. Gonzalo Jiménez de Quesada a évoqué ce comportement lors de ses explorations dans le Royaume de Nouvelle Grenade ; dans ses chroniques, il fait référence à « las batallas primeras que con los españoles obieron *(sic)*[2278] » les natifs. Álvar Núñez Cabeza de Vaca explique également dans son récit comment quelques « cristianos se quedaron con aquellos indios, y acabaron con ellos que los tomases por esclavos, aunque

[2273] *Ibid*.
[2274] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[2275] RENTERÍA MANTILLA Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez*, *op. cit*., p. 196.
[2276] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 309.
[2277] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 514-515.
[2278] RAMOS Demetrio, *Ximénez de Quesada, Cronista*, *op. cit*., p. 292.

estando sirviéndoles fueron tan maltratados de ellos, como nunca ni esclavos ni hombres de ninguna suerte lo fueron[2279] ».

Mais cette simplification va encore plus loin. L'écrivain entreprend sa quête sur les origines de « lo colombiano » en identifiant deux seuls ancêtres – « los indígenas » et « los españoles » – ; lesquels auraient apporté les deux traits de caractère les plus distinctifs, ceux qui permettraient de reconnaître un Colombien n'importe où sur terre. En affirmant que les Colombiens sont « los descendientes de ambos[2280] » – des Indigènes et des Espagnols – grâce à « el don de la creatividad » et à « un espíritu de aventura[2281] », l'auteur empirique ne tient cependant pas compte de l'important héritage que les peuples africains ont laissé sur le territoire national ; lequel est, on le sait, encore très présent, notamment sur la Côte Pacifique colombienne. En simplifiant la complexité du processus identitaire de son pays, García Márquez propose un portrait « del ser nacional » à partir duquel « no alcanzan a diferenciarnos de otras naciones[2282] », estime Posada Carbó. Des limitations qui – toujours pour l'historien – concerneraient également la description que l'écrivain dresse de la période de l'Indépendance colombienne, un épisode qui « queda reducido a una lucha inconclusa contra la Colonia, donde apenas sobresalen las arbitrariedades de Bolívar y Santander en épocas de guerra[2283] ».

Néanmoins, ce qui interpelle dans le traitement que l'auteur empirique fait de l'histoire de la Colombie ne relève pas uniquement des « fáciles generalizaciones de escaso valor interpretativo[2284] » auxquelles il aurait cédé, selon Posada Carbó. L'écrivain ne s'en tiendrait pas seulement à omettre certains éléments du passé, il les soumettrait également à une *transformation*, pour aboutir à une nouvelle version, plus séduisante que celle émanant des récits officiels. Même si *Diario de a bordo* est introduit dans la « proclama » comme un texte source, un hypotexte dont le *point de vue* correspond à celui de la *voix narrative*, son contenu se voit fortement altéré par le désir de l'auteur empirique de fournir la version ayant précédé ce récit « colombino » ; laquelle devrait, selon lui, largement dépasser ce dernier. Dans « Fantasía y creación artística », García Márquez avait, on l'a dit, affirmé que « la versión que conocemos […] es apenas un reflejo infiel de los asombrosos recursos de imaginación a que tuvo que apelar Cristóbal Colón para que

[2279] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit.*, p. 142.
[2280] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 310.
[2281] *Ibid.*, p. 313.
[2282] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit*., p. 84.
[2283] *Ibid.*, p. 85.
[2284] *Ibid.*, p. 84.

los Reyes Católicos le creyeran la grandeza de sus descubrimientos[2285] ». Le Nobel se présente donc en détenteur d'une information qui aurait disparu à jamais – « no se sabe a ciencia cierta si el texto existió en la realidad[2286] » –, mais qu'il a pourtant la certitude de connaître en profondeur. Une connaissance lui permettant de juger de la valeur du premier récit de la Découverte du Nouveau Monde.

Cette version de la première rencontre entre l'homme européen et les natifs du Nouveau Monde, que l'écrivain décide de présenter en guise d'introduction au compte rendu élaboré par la « Misión de Sabios » destiné au gouvernement du président César Gaviria en 1994, se distingue largement de la version « colombina » par une claire tendance à la démesure. Dès l'arrivée des Européens, tout aurait été mis en place pour exalter la supériorité d'un espace et d'une population qui feraient tout bonnement partie d'un « paraíso ». Une version prêtant aux Espagnols des réactions que Colomb ne décrit nulle part et qui renvoie à des mots que ce dernier n'a toutefois jamais prononcés, *a fortiori* pour mentionner des richesses que l'Amiral n'a jamais découvertes.

García Márquez débute ainsi sa « proclama » en présentant « los primeros españoles que vinieron al Nuevo Mundo » comme des hommes abasourdis par la force d'une nature qui aurait eu sur eux des effets désagréables. Il explique que ceux-ci « *vivían aturdidos* por el canto de los pájaros » et « *se mareaban* con la pureza de los olores[2287] » [nous soulignons]. Il fait totalement l'impasse sur les descriptions « colombinas », qui, selon Todorov, correspondent plutôt à une « admiration intransitive » c'est-à-dire à une « soumission absolue à la beauté, où l'on aime un arbre parce qu'il est beau[2288] ». Certains passages de *Diario de a bordo* rendent compte de ce portrait extrêmement positif de la nature du Nouveau Monde, où Colomb évoque des « manadas de […] papagayos que oscurecen el sol », mais qui, au lieu d'« aturdir » les Espagnols avec leurs chants, étaient perçus comme une « maravilla » très agréable, au point que « parece que el hombre nunca se querría partir de aquí[2289] ». Quant à « la pureza de los olores » qui « mareaban » les nouveaux venus, l'Amiral mentionne, il est vrai, « los aires » qui « eran muy dulces y sabrosos[2290] » ; la veille de son arrivée, ils étaient d'ailleurs « muy dulces, como en abril en Sevilla[2291] », sans qu'aucun effet désagréable – « el mareo » – ne soit relevé par le

[2285] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[2286] *Ibid.*
[2287] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 309.
[2288] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 37.
[2289] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (21-10-1492), *op. cit.*, p. 128-129.
[2290] *Ibid.*, p. 106.
[2291] *Ibid.*, p. 110.

Conquistador. Au contraire, celui-ci évoque une sensation rassurante, ces odeurs s'avérant très proches de ce qu'il connaissait – à Séville, par exemple. C'est-à-dire qu'il ne s'agit pas d'un parfum inconnu au point que son corps ne puisse le supporter. D'autre part, ces odeurs décrites par Colomb, et que García Márquez identifie à « una fragancia de flores de la tierra[2292] », ne sont à l'origine pas attribuées à la flore du Nouveau Monde ; dans les chroniques « colombinas », l'Amiral parle juste de « los aires », sans qu'il soit possible de reconnaître là une quelconque odeur de fleurs. L'auteur empirique introduit les « flores de tierra » comme un élément propre à ce nouveau territoire ; un élément particulièrement puissant puisqu'il aurait été reconnu sans aucune difficulté par des hommes en pleine mer. Il s'agit d'une image qui rappelle étonnamment celle présente dans le conte « El mar del tiempo perdido » (1961), en relation avec le fort « olor de rosas » qui émanait cette fois-ci d'« "[…] el fondo del mar" », d'« "[…] un pueblo de casitas blancas con millones de flores en las terrazas"[2293] ». Ce recours à l'œuvre de fiction renforce les rapports autotextuels qui continuent à se nouer entre le texte de 1994 et la production antérieure, tout cela dans le but de nourrir ce portrait démesuré que García Márquez avait identifié comme étant caractéristique du tout premier hypotexte « colombino ».

C'est ainsi qu'à l'image de cette nature puissante et imposante, l'auteur empirique a voulu aussi dépeindre ses habitants en détenteurs de trésors insolites dont Colomb n'a jamais pu démontrer l'existence. Effectivement, dans la « proclama » de 1994, l'écrivain explique comment les Européens ont découvert des natifs portant des « narigueras […] de oro, al igual que las pulseras, los collares, los aretes y las tobilleras; que tenían campanas de oro para jugar, y que algunos ocultaban sus vergüenzas con una cápsula de oro[2294] ». Cette richesse démesurée que le Nobel attribue aux autochtones de l'Amérique – lesquels cacheraient leur sexe avec le précieux métal – contraste avec les découvertes décrites par l'Amiral dans ses chroniques. Le Conquistador affirme, en effet, avoir rencontré « algunos » natifs – et non pas tous « los nativos [que] los recibieron en la playa[2295] », pour reprendre la « proclama » marquézienne – qui « traían un pedazuelo [de oro] colgado con un agujero que tienen a la nariz[2296] ». De maigres richesses qui vont dans le sens de sa première description des autochtones, celle du 12 octobre 1492, où il les présentait comme

[2292] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 309.
[2293] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El mar del tiempo perdido », in *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, *op. cit.*, p. 43.
[2294] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 309-310.
[2295] *Ibid.*, p. 309.
[2296] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (13-10-1492), *op. cit.*, p. 116.

« gente muy pobre de todo[2297] ». C'est seulement quelques jours plus tard – le 15 octobre 1492 –, qu'il évoque une île « adonde todos estos hombres que yo traigo de la San Salvador hacen señas que hay mucho oro, y que lo traen en los brazos en manillas, y a las piernas, y a las orejas, y al nariz y al pescuezo[2298] ». Cette information ne sera jamais vérifiée par Colomb qui, d'ailleurs, met lui-même en doute sa véracité : « Yo bien creí que todo lo que decían era burla para se huir[2299] ».

Il existe une claire contradiction au sein des différentes interprétations que l'auteur empirique avance sur les chroniques « colombinas », puisqu'en 1994, il décide de proposer l'image – très valorisante, notons-le au passage – d'un natif du Nouveau Monde en possession d'abondantes richesses, s'éloignant ainsi du portrait présenté dans « Fantasía y creación artística ». Dans cet *épitexte* de 1981, il avait, en effet, décrit le premier voyage du navigateur Génois comme étant « un desastre económico[2300] », car celui-ci « apenas si encontró el oro prometido, perdió la mayor parte de sus naves y no pudo llevar de regreso ninguna prueba tangible del valor enorme de sus descubrimientos[2301] ». Il s'agit d'une version davantage fidèle aux sources historiques que celle de 1994, comme nous le constatons grâce aux explications fournies par Edmundo O'Gorman. Selon l'historien, pour les Espagnols « las esperanzas de oro cosechable como fruta madura se reducían al aleatorio futuro de unas minas que requerían sudor y privaciones[2302] ». C'est justement cette image d'une richesse « cosechable como fruta madura » que García Márquez s'autorise à présenter comme s'il s'agissait d'une vérité historique dans sa « proclama » de 1994, exauçant ainsi enfin les désirs les plus ardents de ces premiers Européens venus au Nouveau Monde.

### c. Autres différends autour de l'*hypertextualité* « colombina »

Dans son ambition de comprendre le processus de formation de l'identité colombienne, García Márquez n'hésite donc pas à modifier les sources historiques afin d'accentuer le caractère démesuré de l'espace et de l'homme américains lors de l'arrivée des premiers Occidentaux au Nouveau Monde. C'est en prenant comme base les chroniques de Colomb qu'il décide de proposer sa vision du passé, dans une tentative de compenser l'insuffisance du récit « colombino », sans pour autant s'interroger sur la

[2297] *Ibid.*, p. 114.
[2298] *Ibid.*, p. 121.
[2299] *Ibid.*, p. 120.
[2300] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[2301] *Ibid.*
[2302] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, *op. cit.*, p. 124.

pertinence du recours à l'hypotexte de l'Amiral. Effectivement, même si ces textes sources sont soumis à une claire *transformation*, ils constituent tout de même le point de départ dans la construction de la version marquézienne de la première rencontre entre les deux mondes ; une version fondée sur un récit qui contribuerait davantage à la méconnaissance de l'Amérique qu'à sa découverte. Dans *La invención de América*, O'Gorman explique, il est vrai, comment « América fue inventada » à partir du moment où Colomb et ses hommes débarquèrent sur le nouveau continent. *Diario de a bordo,* la première source à rendre compte de l'« aparición histórica de América[2303] » ne consacrerait pas une seule ligne à la description de ce continent, tout simplement parce que le navigateur génois « [no] tuvo conciencia del ser de eso[2304] ». De sorte que, l'Amérique n'aurait jamais fait l'objet d'une « súbita revelación de un descubrimiento que hubiese exhibido de un golpe un supuesto ser misteriosamente alojado, desde siempre y para siempre, en las tierras que halló Colón[2305] ». Au contraire, il aurait fallu entreprendre « un complejo proceso ideológico » pour parvenir à la conclusion que le Nouveau Monde correspondait bel et bien à « la "cuarta parte" del mundo[2306] » ; un processus auquel l'Amiral n'a jamais pu participer, convaincu qu'il était – et cela jusqu'à ses derniers jours – d'avoir atteint le continent asiatique, le « primer punto de Oriente[2307] ».

Cette vision décrivant « l'apparition » intempestive d'un nouveau continent aux yeux du Conquistador est reproduite par García Márquez dans plusieurs de ses textes critiques, notamment dans un discours prononcé à Caracas en 1990. Dans « Prefacio para un nuevo milenio », l'écrivain colombien fait, en effet, référence à l'année 1492, « cuando una partida de navegantes europeos *se encontró* en estas tierras atravesadas en el camino de las Indias[2308] » [nous soulignons]. Pour l'auteur empirique, ces navigateurs auraient bien eu conscience de cette rencontre inattendue au cours de leur voyage vers l'Inde, notamment Colomb, qui, dans « Por un país al alcance de los niños », est à nouveau présenté comme le « descubridor » d'« aquel paraíso por un error geográfico[2309] ». Un Amiral persuadé d'avoir découvert un nouveau territoire grâce à des erreurs de calcul dont il aurait également eu conscience. Une version qui ne tient pas compte des propos du Conquistador dans ses chroniques, où il exprime sa claire conviction d'être arrivé en Asie,

[2303] *Ibid.*, p. 14.
[2304] *Ibid.*, p. 29.
[2305] *Ibid.*, p. 173.
[2306] *Ibid.*
[2307] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (tercer viaje a las Indias), *op. cit.*, p. 308.
[2308] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Prefacio para un nuevo milenio », in *Yo no vengo a…*, *op. cit.*, p. 58.
[2309] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 309.

et nullement sur un autre continent. Une certitude qui l'a aussi empêché de reconnaître la moindre erreur, car, selon O'Gorman, même face au « fracaso repetido en el intento de localizar primero Cipango y después al Gran Kan », rien ne parvient à le faire douter. Il croyait, semble-t-il, fermement qu'il « había llegado a Asia, en Asia estaba y de Asia volvía, y de esta convicción ya nada ni nadie lo hará retroceder hasta el día de su muerte[2310] ». Dans sa « proclama », García Márquez n'en présente pas moins un portrait des Espagnols qui s'inscrirait dans cette hypothèse de l'« invención de América » ; il explique comment « muchos de éstos [de los invasores] murieron sin saber dónde estaban[2311] ». Un sujet collectif – « invasores » – qui concernerait principalement une multitude d'hommes, d'ailleurs très peu intéressés par des analyses cartographiques, car à en croire le Nobel, « muchos de ellos […] eran criminales rasos en libertad[2312] ». Une ignorance difficile à reconnaître chez Colomb, plutôt présenté comme l'homme qui « había *descubierto* aquel paraíso » [nous soulignons] et dont les chroniques sont justement reprises en guise d'hypotexte pour décrire « lo americano ».

Cette méconnaissance que les récits « colombinos » véhiculent sur l'Amérique constitue un point de débat dont García Márquez a certainement eu connaissance *via* l'essai d'O'Gorman ; la date de publication de *La invención de América* – 1958 – coïncide, en effet, avec sa période d'intense activité journalistique. À défaut, il est également possible d'envisager qu'il a eu connaissance de cette question par l'intermédiaire de son ami Germán Arciniegas. Cette dernière hypothèse est, il est vrai, très plausible, à en croire les dires de l'auteur empirique, qui, dans « Nueve años no es nada », évoquait l'interprétation de l'intellectuel colombien sur « [el] descubrimiento, la llegada de Colón y el tenebroso tiempo de la conquista[2313] » ; une période qui, pour Arciniegas, « debía llamarse *el cubrimiento de América*[2314] » [souligné dans le texte]. L'idée d'un Nouveau Monde déformé par l'Occident semble inacceptable pour l'écrivain colombien, aux yeux de qui « tal vez no sea justo tampoco llegar a esos extremos[2315] ». Pour lui, il n'y a donc aucun doute sur l'importance des chroniques « colombinas » en tant que point de départ de l'histoire colombienne et latino-américaine. Un récit sur lequel il fondera sa propre vision du passé du sous-continent grâce à des rapports de *transformation* qui, paradoxalement,

[2310] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, *op. cit.*, p. 107.
[2311] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 310.
[2312] *Ibid.*, p. 309.
[2313] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[2314] *Ibid.*
[2315] *Ibid.*

accentueront les premières déformations opérées par Colomb, celles-là même qui avaient à la base fortement contribué à entretenir une méconnaissance de l'Amérique.

C'est en concevant le Nouveau Monde en tant que « paraíso », où les natifs vivaient « como iguales en las diferencias » – et cela depuis « unos doce mil años[2316] » – que García Márquez fait écho aux conclusions auxquelles Colomb était parvenu lors de ses explorations « de las bocas del Orinoco en la costa oriental venezolana[2317] ». À ce sujet, il affirmait « tengo sentado en el ánima que allí es el Paraíso Terrenal[2318] ». Cette hypothèse « colombina » est ainsi renforcée par l'écrivain colombien dans son choix de dépeindre les habitants du Nouveau Continent comme des hommes pacifiques se consacrant uniquement à la quête du savoir. Un portrait s'inspirant de son discours de 1990 – « Prefacio para un nuevo milenio » –, où il était déjà question de « nuestros antepasados precolombinos », des hommes également capables de « hablar con los pájaros[2319] », les heureux occupants d'un espace avec lequel ils vivaient en parfaite symbiose.

García Márquez adhère régulièrement à cette vision – très valorisante de surcroît – d'une Amérique abritant le Paradis Terrestre, conçu initialement par Colomb non pas en tant que vérité absolue, mais comme « issue de secours », grâce à laquelle il « podría salir del aprieto[2320] » au moment où ses connaissances géographiques étaient mises à l'épreuve. O'Gorman explique comment en explorant les côtes vénézuéliennes, l'Amiral croit se trouver sur « un archipiélago vecino al paso al Océano Índico[2321] », où – à sa grande surprise – il découvre un « golfo de agua dulce que requería la presencia de inmensas tierras capaces de generar caudalosos ríos[2322] ». C'est à ce moment précis qu'à Colomb « se le ocurrió […] que había estado en la región donde se hallaba el Paraíso Terrenal », où, conformément aux théories qui circulaient depuis le Moyen Âge, « existía una fuente de donde […] procedían los cuatro grandes ríos del *orbis terrarum* » [souligné dans le texte], ce qui expliquerait « el caudal de agua que formaba aquel golfo […][2323] ». Une hypothèse avancée par l'Amiral afin de ne pas ébranler ses idées préconçues quant à la quête d'un « contacto con los litorales de Asia[2324] ». Ainsi, et afin d'atténuer le caractère extravagant de cette fausse information – aujourd'hui nous parlerions de la première *fake*

[2316] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 310.
[2317] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 314.
[2318] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (tercer viaje a las Indias), *op. cit.*, p. 313.
[2319] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Prefacio para un nuevo milenio », *op. cit.*, p. 58.
[2320] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, *op. cit.*, p. 133.
[2321] *Ibid.*, p. 130.
[2322] *Ibid.*, p. 132.
[2323] *Ibid.*, p. 133.
[2324] *Ibid.*, p. 129.

*news* américaine –, le Conquistador instaure une sorte de *frame*, « un "scénario" préétabli[2325] », qui, selon la définition d'Eco, correspond à une « structure de données qui sert à représenter une situation stéréotype[2326] ». Ces informations qui précèdent l'annonce de sa découverte trouvent leur origine au sein d'un imaginaire véhiculé par « las Sagradas Escrituras ». Dans les descriptions que le texte religieux brosse du Paradis Terrestre, il est question de la perfection de l'homme et de la nature ; cette dernière abritant « el Arbol *(sic)* de la vida y la fuente de la que derivan los cuatro principales ríos del mundo: el Ganges, el Tigris, el Eufrates *(sic)* y el Nilo[2327] ». Dans ses chroniques, l'Amiral décide donc d'évoquer également, en guise de préambule, la « temperancia suavísima y las tierras y árboles muy verdes y tan hermosos […]; y la gente de allí de muy linda estatura y blancos más que otros que haya visto en las Indias, […] y *gente más astuta y de mayor ingenio*, y no cobardes[2328] » [nous soulignons]. Or, cinq cents ans plus tard, García Márquez aura lui aussi recours à ce même *frame* biblique, présentant un monde paradisiaque habité par des hommes ingénieux ; le but étant de renforcer la vision d'un « paraíso » dans le Nouveau Monde.

Dans les chroniques « colombinas », l'image du Paradis Terrestre est évoquée et renforcée dans le cadre d'une nécessité intellectuelle s'imposant aux particularités d'une réalité d'emblée déformée par l'obsession de l'Amiral à vouloir démontrer que « había llegado a Asia, en Asia estaba y de Asia volvía […][2329] ». Et c'est justement en étant animé par une telle conviction que l'idée d'un paradis devient plus facilement envisageable, car, selon le Conquistador lui-même, « San Isidoro y Beda, y Estrabón y el Maestro de la *Historia Scolástica* y San Ambrosio y Scoto y todos los sacros teólogos conciertan que el Paraíso Terrenal es en el Oriente […][2330] » [souligné dans le texte]. En reprenant cette idée « colombina » dans sa « proclama » de 1994, García Márquez attribue à l'Amérique le privilège d'abriter un paradis que la tradition occidentale et Colomb avaient localisé exclusivement en Asie et il se sert également d'un ensemble de descriptions conçues pour dépeindre ce même continent.

Cette Amérique vue à travers des attributs asiatiques n'est pas une première dans l'œuvre du Nobel. De la même manière que les natifs du Nouveau Monde étaient

[2325] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur, op. cit.*, p. 99.
[2326] *Ibid.*, p. 100.
[2327] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…, op. cit.*, p. 70.
[2328] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (tercer viaje a las Indias), *op. cit.*, p. 307.
[2329] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, *op. cit.*, p. 107.
[2330] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (tercer viaje a las Indias), *op. cit.*, p. 309.

« llamados “indios” [par les Européens], como si se tratase de asiáticos[2331] » – explique Acosta –, dans plusieurs de ses textes journalistiques et fictionnels, l'écrivain décrit à son tour ces « indios » comme des hommes qui avaient dans leur « rostro cetrino una remota afirmación asiática[2332] ». De façon spontanée, l'écrivain fait la promotion d'une lecture « colombina » du Nouveau Monde, laquelle consiste à attribuer à ce territoire des particularités qui lui sont étrangères ; cela contribuant davantage à sa méconnaissance. Un choix qui peut difficilement aboutir à une compréhension de l'identité colombienne, contrairement à ce qu'il s'est proposé de le faire dans « Por un país al alcance de los niños ».

Dans sa « proclama » de 1994, García Márquez décide donc de concrétiser l'idée d'un paradis en terres américaines, celle initialement conçue comme une sorte d'« issue de secours » pour faire face au défi intellectuel que la géographie complexe du Nouveau Monde représentait pour l'Amiral. Mais le Nobel succombe également au fantasme « aurifère » du Conquistador en décrivant l'existence d'« oro y piedras preciosas de sobra para dejar sin oficio a los alquimistas y empedrar los caminos del cielo con doblones de a cuatro[2333] » et cela depuis le jour même de la première rencontre entre les deux mondes. Ces richesses « cosechable[s] como fruta madura[2334] » tant désirées par Colomb ne seront découvertes que lors de la chute des plus grands empires, l'Aztèque – 1521 – et l'Inca – 1532. En attendant, c'est plutôt l'absence du métal précieux qui peut être considérée comme « la razón y la fuerza de la Conquista y la Colonia, y el origen real de lo que somos[2335] » et en aucun cas son abondance, comme le suggère l'écrivain colombien. Si, dès l'instant où ils ont foulé ce nouveau territoire, les Espagnols n'avaient qu'à « ramasser » l'or, ils n'auraient pas assujetti si violemment les natifs pour obtenir des richesses qui – selon O'Gorman – « requerían sudor y privaciones[2336] ». Des travaux pénibles qui ont fortement contribué à décimer des populations entières, comme l'a dénoncé Fray Bartolomé de Las Casas. Selon le Dominicain,

> habiendo en la isla Española sobre tres cuentos de ánimas que vimos, no hay hoy de los naturales della doscientas personas. La isla de Cuba […] está hoy

[2331] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 94.
[2332] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Al lado de la negra… », *op. cit.*, p. 474.
[2333] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 311.
[2334] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, *op. cit.*, p. 124.
[2335] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 311.
[2336] O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, *op. cit.*, p. 124.

> casi toda despoblada. La isla de Sant Juan y la de Jamaica, islas muy grandes y muy felices, están ambas asoladas[2337].

Concernant ces informations avancées par de Las Casas, Todorov affirme qu'« aucun argument sérieux n'a pu être soulevé contre ces chiffres, et ceux qui, aujourd'hui même, continuent à les refuser, le font simplement parce que, si la chose est vraie, elle est profondément choquante[2338] ». Une destruction qui – toujours pour Las Casas – est menée par « los cristianos […] por tener por su fin último el oro […][2339] ». Ces « pocas minas » trouvées sur les îles doivent, en effet, « ser trabajadas explotando y esclavizando a los indígenas[2340] », signale Acosta ; mais cette lourde tâche sera aussi accomplie par « los negros importados para suplir a aquéllos [a los indígenas], víctimas del trabajo, de las enfermedades y del indetenible genocidio[2341] ».

Cet épisode douloureux de l'histoire latino-américaine est d'ailleurs simplifié et dédramatisé à l'extrême par García Márquez, qui préfère expliquer comment « *los miles* de esclavos africanos traídos por la fuerza para los trabajos bárbaros de minas y haciendas, habían aportado una tercera dignidad al caldo criollo, con nuevos rituales de imaginación y nostalgia, y otros dioses remotos[2342] » [nous soulignons]. Les causes qui ont permis l'introduction de cette nouvelle population au « caldo criollo », ainsi que les mauvais traitements subis par celle-ci, sont aussitôt banalisés par le Nobel ; il choisit de mettre l'accent sur l'« heureux héritage » que cette communauté a légué à l'Amérique. Dans *El amor en los tiempos del cólera*, les descendants de ces esclaves, d'ailleurs appelés la « pobrería mulata », se voient décrits comme une population particulièrement heureuse, qui « se tomaba[n] en un asalto de júbilo las playas pedregosas del sector colonial[2343] ». De plus, dans la « proclama » marquézienne, le nombre d'« esclavos africanos » est extrêmement sous-estimé par rapport aux chiffres présentés par bon nombre de spécialistes. Dans son texte de 1994, l'écrivain parle de « los miles » d'esclaves introduits en Amérique, quand d'autres sources, comme celles consultées par la journaliste française Doan Bui, estiment que « les nouveaux colons feront […] venir des millions d'esclaves d'Afrique[2344] ». L'historienne Rina Cáceres Gómez, de son côté, évoque l'existence de « registros de al menos 11 689 millones de africanos que fueron forzados a abandonar sus

[2337] DE LAS CASAS Bartolomé, *Brevísima relación de la destruición de las Indias*, *op. cit.*, p. 73.
[2338] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 170.
[2339] DE LAS CASAS Bartolomé, *Brevísima relación de la destruición de las Indias*, *op. cit.*, p. 75.
[2340] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 152.
[2341] *Ibid*.
[2342] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 311.
[2343] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 31.
[2344] BUI Doan, « Colomb, l'antihéros », in *Le nouvel observateur*, 24 décembre 2009-6 janvier 2010, p. 104.

hogares entre 1500 y 1870 y trasladados a América[2345] ». Presque douze millions d'Africains sont donc réduits au nombre de « miles » ; ce qui suggère une interprétation hâtive des sources historiques allant dans le sens de l'historien Posada Carbó, pour qui « sus pincelazos [à García Márquez] sobre las distintas etapas de nuestra historia son apenas fáciles generalizaciones de escaso valor interpretativo[2346] ».

Ces mêmes « généralités » historiques déresponsabilisent l'Occident sur l'impact de ses actions, non pas seulement sur les nombreuses populations africaines introduites en Amérique, mais également sur les natifs du Nouveau Monde. Il n'existe aucune mention de l'assujettissement des peuples autochtones comme conséquence des maigres bénéfices que les Espagnols ont pu tirer des premières explorations ; les Conquistadors ne pouvant pas « recoger a paletadas [el oro] en la Española, Cuba o Puerto Rico[2347] ». Ils avaient, il est vrai, découvert des populations dépourvues de richesses comme l'indique Colomb dans son journal : « me pareció que era gente muy pobre de todo[2348] ». Ce moment fondateur du passé latino-américain, « la conquista, ese encuentro brutal de dos civilizaciones, fue una historia más compleja de la descrita por García Márquez[2349] », explique toujours Posada Carbó. L'auteur empirique accorde une plus grande importance aux éléments du passé destinés à renforcer l'image d'une Amérique insolite et démesurée – siège du Paradis Terrestre et d'innombrables richesses – qu'à une fidélité historique, impérative lorsqu'il s'agit de déceler « el ser nacional » – selon l'expression employée par Posada Carbó – ; une quête censée « revolucionar la educación y así impulsar el desarrollo del país[2350] ».

## *2. Imaginaire et identité nationale : le cas d'El Dorado*

Le portrait que la « proclama » marquézienne de 1994 propose des natifs du Nouveau Monde comporte un élément globalement valorisant pour les peuples autochtones, présenté par García Márquez comme « un recurso providencial de los indígenas contra los españoles », à savoir « la fábula de El Dorado[2351] ». Effectivement, l'auteur empirique parle d'une « astucia casi sobrenatural » de ces populations convoquée

[2345] CÁCERES Rina (compiladora), *Rutas de la esclavitud en África y América Latina*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001, p. 10.
[2346] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit*., p. 84.
[2347] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit*., p. 152.
[2348] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (12-10-1492), *op. cit*., p. 114.
[2349] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit*., p. 84-85.
[2350] « Una misión posible », *op. cit*.
[2351] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.

afin de se débarrasser de l'envahisseur : « Para quitárselos de encima, mandaron a Colón de isla en isla, siempre a la isla siguiente, en busca de un rey vestido de oro que no había existido nunca[2352] ».

Ce portrait positif n'est pas une première, comme en attestent les descriptions des trois grandes civilisations précolombiennes – les Mayas, les Aztèques et les Incas – dans « Nueve años no es nada » et « Por un país al alcance de los niños ». Dans ces deux textes, l'auteur empirique présente les avancées ayant permis à ces différents empires de laisser leur empreinte dans l'Histoire : les Mayas « tenía[n] conocimientos de astronomía suficientes para orientarse a través de los océanos[2353] », les Aztèques « habían plasmado su conciencia histórica en pirámides sagradas[2354] » et les Incas « tenían un Estado legendario bien constituido, y ciudades monumentales en las cumbres andinas para tocar al dios solar[2355] ». Rendant compte des spécificités de chaque empire, cet inventaire contraste avec une « obra[s] maestra[s] » commune, une création collective reconnue comme l'héritage le plus important laissé par l'ensemble des peuples précolombiens. Pour García Márquez, « la fábula de El Dorado » serait une œuvre attribuable à tous les natifs du Nouveau Monde, car, selon ses explications, elle aurait commencé à se tisser « desde el día mismo del desembarco[2356] » – dans les Caraïbes – et continué d'être employée par les autochtones du Royaume de Nouvelle Grenade. C'est en apprenant l'existence d'El Dorado que Gonzalo Jiménez de Quesada entreprit la fondation de la ville de Santa Fe de Bogotá en 1538, comme l'explique le Nobel dans « Fantasía y creación artística[2357] ».

Par l'évocation de ce « talento[s] precolombino[s] » à créer des histoires, García Márquez cherche par tous les moyens à rendre positif un stéréotype persistant depuis la Conquête du Nouveau Monde. L'écrivain transforme en « creatividad » ce que nombre de chroniqueurs appelaient « mentiras », dans le but de discréditer les autochtones pour mieux justifier leur assujettissement. Il s'agissait donc de nourrir une « idéologie esclavagiste » instaurée par Colomb et qui, selon Todorov, consistait à affirmer « l'infériorité des Indiens » déjà qualifiés par l'Amiral de « belliqueux » et d'« idolâtres pratiquant le cannibalisme[2358] ». Hernán Cortés, par exemple, décrit les natifs comme « traidores, y sus

[2352] *Ibid*.
[2353] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Nueve años no es nada », *op. cit.*, p. 513.
[2354] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 310.
[2355] *Ibid*.
[2356] *Ibid*., p. 313.
[2357] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[2358] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 63.

cosas siempre las hacían […] con mañas[2359] » ; pour Álvar Núñez Cabeza de Vaca, ils « mienten mucho[2360] » et pour Gonzalo Jiménez de Quesada, ils étaient « gente muy mentirosa, como toda la otra gente de Yndias *(sic)*, que nunca saben dezir *(sic)* verdad[2361] ».

Dans sa « proclama » de 1994, García Márquez renverse complètement ce portrait négatif des natifs hérité de la période coloniale. Ce qui est vu comme un défaut légitimant l'exercice de la violence sur les autochtones, se transforme en une qualité qui aurait permis à ces derniers de prendre le contrôle d'une situation dans laquelle il se seraient tout simplement imposés aux nouveaux venus par le seul pouvoir de l'imagination.

### a. « El arte de contar », un héritage précolombien ?

« Por un país al alcance de los niños » n'est pas le seul texte marquézien à s'intéresser au mythe d'El Dorado. Dans cinq autres – une interview (1972)[2362], une critique (1981)[2363] et trois discours (1990 et 2003)[2364], dont celui prononcé lors de la réception du Prix Nobel (1982)[2365] –, l'écrivain décrit ce récit comme « ([el] más bell[o], [el] más extrañ[o][2366] », celui qui aurait enflammé l'imaginaire des Espagnols toujours « alucinados por las novelas de caballería[2367] ». Six textes qui abordent tous – de manière très sommaire pour certains – un même sujet, mais qui présentent tout de même d'importants écarts. En effet, depuis la première allusion à ce mythe, dans une interview accordée à Fernández-Braso en 1972, jusqu'au discours « La patria amada aunque distante », prononcé à Medellín en 2003, l'auteur empirique transforme l'absence totale de l'élément indigène en une ode à l'« astucia providencial de los nativos[2368] ».

Jusqu'en 1982, aucune présence des natifs n'est associée à la création ou à la divulgation du mythe d'El Dorado, dépeint, même, comme un récit décisif de la Conquête de l'Amérique, puisque « buscando ese territorio fantástico Gonzalo Jiménez de Quesada conquistó casi la mitad del territorio de lo que hoy es Colombia, y Francisco de Orellana

[2359] CORTÉS Hernán, *Cartas de la conquista de México*, Madrid, Sarpe, 1985, p. 49.
[2360] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit.*, p. 145.
[2361] RAMOS Demetrio, *Ximénez de Quesada, Cronista*, *op. cit.*, p. 298.
[2362] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*.
[2363] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*
[2364] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Prefacio para un nuevo milenio » et « La patria amada aunque distante », in *Yo no vengo a decir un discurso*, *op. cit*.
[2365] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*
[2366] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[2367] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2368] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La patria amada aunque distante », *op. cit*., p. 128.

descubrió el río Amazonas[2369] ». Dans ces différentes versions, García Márquez se garde bien de faire référence à l'or, préférant, au contraire, décrire les Espagnols comme les chercheurs d'un « territorio fantástico[2370] », d'un lieu qu'il appelle également « nuestro país ilusorio tan codiciado[2371] », sans que leur appétit aurifère ne vienne ternir le portrait d'hommes poussés vers l'aventure par leur seul goût pour l'extraordinaire. D'autre part, le fait de ne pas évoquer la rencontre des Occidentaux avec les autochtones comme point de départ d'El Dorado suggère l'introduction du récit en Amérique uniquement par la voie européenne. Les nouveaux venus auraient entrepris sa quête dès l'instant où ils ont foulé le sol du Nouveau Monde, sans avoir à suivre les « fausses » indications des Indigènes. Un mythe connu d'avance par les Européens, mais aussi modelé par ceux-ci, puisque, selon les explications de l'écrivain colombien, « El Dorado […] figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos[2372] ».

Ce n'est qu'à partir de 1990 – dans « Prefacio para un nuevo milenio » – que l'auteur attribue l'origine d'El Dorado à « nuestros antepasados precolombinos » comme un moyen de survie face aux Espagnols, présentés cette fois-ci comme des « invasores » « enloquecidos por la codicia[2373] ». Une *dévalorisation* des Européens reproduite dans la « proclama » de 1994, où ils apparaissent comme des hommes « engatusados » à travers le récit d'« un rey vestido de oro » et des « ciudades fantásticas construidas en oro puro[2374] ». Une obsession pour le précieux métal qui refait son apparition dans le discours de 2003, où García Márquez reprend au pied de la lettre ce passage de « Por un país al alcance de los niños » concernant l'« astucia providencial de los nativos contra los españoles[2375] » – ces derniers étant toujours vus comme des hommes « engatusados » par les autochtones.

Cependant, cette *dévalorisation* du portrait des Espagnols est directement liée à la dégradation que subit le récit même d'El Dorado, présenté pour la première fois au cours de cette période – entre 1990 et 2003 – comme une « fábula[2376] » qui « nadie encontró nunca, nadie l[a] vio, *nunca existió*[2377] » [nous soulignons]. L'auteur empirique insiste sur le caractère « fantástico » de ce récit – dans « Fantasía y creación artística », il opposait

[2369] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[2370] *Ibid*.
[2371] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit*., p. 22.
[2372] *Ibid*.
[2373] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Prefacio para un nuevo milenio », *op. cit*., p. 58.
[2374] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2375] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La patria amada aunque distante », *op. cit*., p. 128.
[2376] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2377] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Prefacio para un nuevo milenio », *op. cit*., p. 58.

déjà la « fantasía » à l'« imaginación », attaquant fortement la première, qu'il décrivait comme « un infundio […] de un gusto poco recomendable[2378] » –, créé uniquement comme un « recurso […] contra los españoles[2379] ». Ce que García Márquez avait présenté en 1981 comme « la leyenda […] más bella, […] más extraña y decisiva de nuestra historia », se transforme alors, dans la « proclama » de 1994, en une « fábula » qui perd son mystère suite à l'évocation de toutes ses composantes – déjà absentes entre 1972 et 1982 – sur un ton un peu hâtif et non moins désenchanté. L'auteur empirique parle sommairement d'« El Dorado mítico que una vez al año se sumergía en su laguna sagrada con el cuerpo empolvado de oro[2380] » ; des informations qui font écho à son discours de 1990, où il était question d'« un imperio fantástico cuyo rey se sumergía en la laguna sagrada con el cuerpo cubierto con polvo de oro[2381] ». Ce même roi apparaîtra plus tard, dans le discours de 2003, « revestido de oro », mais également « nadando en lagunas de esmeraldas[2382] ». On met donc en évidence la motivation principale des Espagnols lors de leur quête mythique d'El Dorado : l'intérêt porte essentiellement sur l'or et les richesses que possédait un « cacique » – celui que García Márquez préfère appeler « rey », de la même manière qu'il appelle « reino » l'Empire maya, aztèque et inca. En revanche, dans les versions dépourvues de l'élément indigène – entre 1972 et 1982 –, l'écrivain mettait en place une *démotivation* de la quête européenne d'El Dorado ; ce qui, pour Genette, est « l'instrument d'une motivation plus "profonde"[2383] ». Face à l'absence d'informations expliquant ce que le mythe comportait – les trésors d'un « cacique » –, l'auteur empirique ennoblissait les explorations des Espagnols, alors présentés comme des hommes attirés uniquement par le mystère d'un « territorio fantástico[2384] ».

Le mythe d'El Dorado perd donc son caractère noble lorsqu'il est présenté comme une création indigène par l'intermédiaire de la révélation de ses composantes et par la mise en garde de l'auteur empirique, qui prend le soin d'indiquer dans sa « proclama » que ce « rey vestido de oro […] no había existido nunca[2385] ». Une *dévalorisation* qui se cristallise malgré l'effort de García Márquez au moment de dépeindre les natifs du Nouveau Monde comme « maestros de la imaginación[2386] », et cela depuis son discours de

[2378] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 146.
[2379] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2380] *Ibid.*
[2381] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Prefacio para un nuevo milenio », *op. cit.*, p. 58.
[2382] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La patria amada aunque distante », *op. cit*., p. 128.
[2383] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 465.
[2384] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[2385] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2386] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Prefacio para un nuevo milenio », *op. cit.*, p. 58.

1990. Un portrait repris plus tard, en 2003, où ceux-ci apparaissent également à l'origine d'« obras maestras de una imaginación creadora magnificada con recursos mágicos […][2387] ». Il est pourtant assez révélateur que ces mêmes caractéristiques reconnues par l'écrivain comme propres à « nuestros antepasados precolombinos », il les ait déjà attribuées à d'autres « antepasados » du sous-continent. C'est en 1972, avec Fernández-Braso, que l'auteur empirique désigne les Espagnols comme « el punto de partida » d'un imaginaire latino-américain dans lequel la réalité est approchée d'un point de vue « disparatado[2388] ». Cette « libertad de la imaginación[2389] », que l'auteur empirique juge comme propre au « pueblo español », aurait eu une forte influence sur « nuestros abuelos » à qui les nouveaux venus auraient « deja[do] embriagados de literatura de caballerías[2390] ». Dans sa « proclama » de 1994, García Márquez transfère ainsi librement vers les Indigènes ces attributs reconnus initialement chez les Espagnols ; lesquels ne seront guère vus comme les « maestros de la imaginación », mais comme les consommateurs passifs de récits « fantásticos ». Ce sont des hommes « engatusados » par un imaginaire désormais contrôlé par les natifs du Nouveau Monde.

Mais cette interversion des traits identitaires ne s'arrête pas là. En 1982, l'écrivain commente avec Apuleyo Mendoza les particularités culturelles des Caraïbes, une région décrite comme « llena de magia, una magia traída por los esclavos negros de África[2391] ». Même si le Nobel ne fait référence qu'à une zone restreinte de l'Amérique latine – celui-ci dirait plutôt qu'il s'agit d'un « vaste » territoire qui « se extiende (por el norte) hasta el sur de Estados Unidos, y por el sur, hasta Brasil[2392] » –, il voit dans cette « magia » caribéenne un élément d'origine africaine. Plus tard, en 2003, ce sera plutôt chez les Indigènes que cet élément sera repéré : par leur emploi de « recursos mágicos », ils seraient parvenus à magnifier leur très caractéristique « imaginación creadora[2393] ». Ce qui interpelle dans l'attribution d'un trait africain aux autochtones de l'Amérique, c'est que ce procédé soit mis en place malgré l'improbable ressemblance de ces deux populations, notamment aux yeux d'un écrivain comme García Márquez. Celui-ci avait déjà précisé, en 1982, que dans les Caraïbes, « hay formas culturales de raíces africanas muy distintas a las zonas del

[2387] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La patria amada aunque distante », *op. cit.*, p. 128.
[2388] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 106.
[2389] *Ibid*., p. 108.
[2390] *Ibid*., p. 106.
[2391] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 69.
[2392] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 154.
[2393] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La patria amada aunque distante », *op. cit.*, p. 128.

altiplano, donde se manifestaron culturas indígenas[2394] ». Une opposition qui se ressent également par le degré d'« imaginación » dont ferait preuve chacune de ces cultures, lequel serait beaucoup plus prégnant chez le peuple africain – comme l'indique l'auteur empirique en parlant de « la imaginación desbordada de los esclavos negros africanos[2395] ».

Il est donc possible d'observer une évolution au sein de la conception marquézienne des autochtones de l'Amérique, qui jouiront d'une présence beaucoup plus importante et d'une caractérisation tout aussi valorisante à la fin de l'œuvre. Néanmoins, cette image positive des natifs ne peut pas être interprétée comme le résultat d'une connaissance approfondie de l'histoire de ces peuples originaires dans la mesure où ce portrait est le produit d'un recours constant aux éléments autotextuels. L'écrivain continue à tisser une *intratextualité via* sa mobilisation d'un même matériel convoqué pour décrire le mythe d'El Dorado, et cela dans des circonstances tout à fait distinctes. Même s'il s'agit d'un discours tenu à Stockholm en 1982, à Caracas en 1990 ou à Medellín en 2003 ; même si c'est un texte critique écrit en 1981 ou un « informe » rendu en mains propres au Président de la République de la Colombie, García Márquez fait appel à des éléments déjà présents dans sa propre œuvre, au risque de contredire ses postures idéologiques. Si en 1972, l'écrivain saluait la vision « disparatada » d'« el pueblo español », à tel point que celle-ci est décrite comme rien de moins qu'« el signo de la conquista de América[2396] », dans la « proclama » de 1994, elle sera présentée comme la cause de la perte des Espagnols. Les Indigènes seraient donc parvenus à « engatusar » les nouveaux venus parce que ces derniers étaient des hommes « alucinados por las novelas de caballería[2397] ». Les Conquistadors sont ainsi dépeints sous les traits d'êtres caractérisés par une sorte de « naïveté ». Ce qui contraste avec le portrait de 1972 où l'accent était surtout mis sur leur courage, seulement rendu possible par leur « asombrosa capacidad de fabulación[2398] ».

Une œuvre qui s'auto-engendre, au risque de créer des apories, mais au risque également de contredire les sources historiques. Ces dernières étant très peu représentées dans « Por un país al alcance de los niños » – l'on fait uniquement allusion à *Diario de a bordo* de Colomb –, l'auteur empirique a principalement recours à une matière

[2394] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.,* p. 68.
[2395] *Ibid*.
[2396] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 108.
[2397] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2398] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 108.

autotextuelle. Celle-ci est ainsi modelée aux exigences d'un auditoire qui détermine le point de vue à adopter ; une adaptation constante de l'information pouvant expliquer les divergences idéologiques indiquées précédemment. Le courage et la bravoure d'« el pueblo español » sont mis en avant au cours d'une interview accordée à un autre Espagnol – Miguel Fernández-Braso – et quatre ans après avoir choisi l'Espagne comme pays d'accueil – le Nobel décide de s'installer à Barcelone en 1968. De cette façon, le portrait valorisant des peuples indigènes – décrits, entre autres, comme « maestros de la imaginación » – ne pouvait trouver sa place que dans une « proclama » commandée par le propre Président colombien – César Gaviria – et rendue publique au siège du gouvernement de son pays natal.

### b. El Dorado : un « chef-d'œuvre » européen en terres américaines

Pour García Márquez, il n'existe aucun doute sur le fait qu'El Dorado soit une « obra[s] maestra[s] » entièrement créée par les natifs du Nouveau Monde dans le seul but de « quitarse […] de encima » les Espagnols et cela « desde el día mismo del desembarco[2399] ». À trois reprises – lors de son discours de 1990[2400], dans sa « proclama » de 1994 et pendant son discours de 2003[2401] – l'écrivain colombien présente ce mythe sur « ciudades fantásticas construidas en oro puro » et sur un « rey » qui « se sumergía en su laguna sagrada con el cuerpo empolvado de oro[2402] » comme l'aboutissement d'un « talento[s] precolombino[s] », le seul héritage que ces peuples autochtones aient d'ailleurs réussi à nous léguer. Effectivement, pour le Nobel, il est un fait qu'« aquellas malicias prehistóricas siguen vivas dentro de nosotros[2403] », principalement à travers les « cinco millones de colombianos que hoy viven en el exterior huyendo de las desgracias nativas[2404] », expliquait-il en 2003.

Les rapports autotextuels qui se tissent autour de « Por un país al alcance de los niños » et les discours de 1990 et 2003 favorisent ainsi la reproduction d'une seule et unique version sur l'origine d'El Dorado, un mythe seulement attribué aux Indigènes de l'Amérique. García Márquez fait le choix de reprendre ses propres arguments, parfois au pied de la lettre – c'est le cas de son discours de 2003, où il reprend sa description d'El

[2399] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2400] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Prefacio para un nuevo milenio », *op. cit*., p. 57-60.
[2401] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La patria amada aunque distante », *op. cit*., p. 125-130.
[2402] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2403] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La patria amada aunque distante », *op. cit*., p. 128.
[2404] *Ibid*.

Dorado contenue dans la « proclama » de 1994 –, s'affranchissant de la sorte des sources historiques. Une autosuffisance déjà manifeste dans « América Latina existe », un discours prononcé à Panamá en 1995, où l'écrivain citait les propos tenus par son personnage de Simón Bolívar, quand, dans *El general en su laberinto*, il s'en prenait à l'interventionnisme européen – « Bolívar, desesperado con tantos consejos e imposiciones, dijo: "Déjennos hacer tranquilos nuestra Edad Media"[2405] ». Cependant, cette autonomie à laquelle l'auteur empirique tient autant, est conquise au détriment d'une exactitude historique dans la description de la naissance d'El Dorado, un récit que le Nobel place à l'origine de l'identité colombienne.

Cette simplification que Posada Carbó – un des rares critiques à avoir pointé du doigt les dangereuses « generalizaciones » auxquelles García Márquez a succombé au cours de sa « búsqueda del ser nacional[2406] » – avait repérée dans « Por un país al alcance de los niños » au sujet de la Conquête et de l'Indépendance de la Colombie, réapparaît dans l'évocation du mythe d'El Dorado. Pour l'écrivain, ce récit aurait vu le jour « desde el día mismo del desembarco[2407] » ; ce qui prouve qu'il fait l'impasse sur plus de quatre décennies nécessaires à l'évolution d'un récit nourri par de nombreux événements et enrichi par un nombre important de protagonistes. En effet, Acosta explique qu'il est possible de parler d'« el mito del Dorado propiamente dicho » seulement à partir de 1539, lors de la rencontre entre Quesada, Belalcázar y Federman « en la meseta bogotana », où l'on commence à propager « la historia del polvo de oro con que se viste un cacique y de la laguna en que se ejecutan los rituales asociados al metal dorado[2408] ». Un récit qui n'aurait pas vu le jour sans les premières frustrations des Espagnols devant les maigres récoltes d'or dans les Caraïbes au cours des premières explorations et sans la découverte d'une « ciudad inimaginable en tamaño, en riquezas y en belleza como México-Tenochtitlán[2409] » par Cortés en 1519. Mais, surtout, El Dorado n'aurait pas atteint l'ampleur presque continentale et la conséquente richesse thématique qui la caractérisent sans la conquête du Pérou par Francisco Pizarro en 1532, d'où « surgieron […] relatos acerca de tierras vecinas […] ricas en oro y en ciudades prodigiosas[2410] », ainsi que des rumeurs sur

[2405] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 93.
[2406] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit*., p. 84.
[2407] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2408] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit*., p. 155-156.
[2409] *Ibid*., p. 174.
[2410] *Ibid*., p. 158.

« tesoros escondidos que se habían salvado del saqueo español, y de la posibilidad de repetir la hazaña saqueadora de Pizarro[2411] ».

La richesse du mythe d'El Dorado est ainsi sous-estimée par García Márquez, qui préfère l'attribuer aux seuls natifs du Nouveau Monde, sans tenir compte de l'apport des Européens dans sa propagation et dans sa complexification. L'auteur empirique parle, en effet, de ce récit comme d'un « recurso providencial de los indígenas[2412] » qui « mandaron a Colón de isla en isla, siempre a la siguiente, en busca de un rey vestido de oro que no había existido nunca[2413] ». Dans *Diario de a bordo*, l'Amiral évoque effectivement la possible existence d'un « rey […] que trae mucho oro[2414] » grâce aux « informations » fournies par les natifs – dans certains passages, il parle même de « señas » que « todos estos hombres que traigo […] hacen[2415] ». Un roi qui possède beaucoup d'or, mais qui n'est pas pour autant « vestido de oro », comme le suggère la « proclama » marquézienne. Dans le texte de 1994, l'auteur cherche à identifier « desde el día mismo del desembarco » les éléments les plus emblématiques d'El Dorado – un roi et ses richesses –, sans tenir compte du fait que Colomb était déjà en quête d'un autre roi, « le Grand Khan, ou empereur de Chine, dont Marco Polo a laissé le portrait inoubliable[2416] » et qu'il souhaitait trouver à tout prix car cela constituerait la preuve ultime de son arrivée en terres asiatiques.

Pour García Márquez, il n'existerait donc aucune contribution européenne dans l'origine et la divulgation du mythe d'El Dorado ; un récit directement transmis par les Indigènes aux Espagnols, comme il l'explique lui-même dans son discours de 1990 : « Los invasores les preguntaban [aux natifs] dónde estaba y ellos señalaban el rumbo con los cinco dedos extendidos[2417] ». Une communication directe entre « descubridores » et « descubiertos » ne laissant aucune place aux « interesadas lecturas españolas[2418] » nées, avant tout, d'une « incomunicación no sólo cultural sino más estrictamente lingüística entre los indios y los españoles durante la primera fase[2419] », explique Acosta. Une « incommunication » qui voit le jour lors de la première rencontre entre les deux mondes : à cette occasion, Colomb va jusqu'à suggérer que les natifs ne savent pas parler – « llevaré

[2411] *Ibid*., p. 159.
[2412] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2413] *Ibid*.
[2414] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (19-10-1492), *op. cit*., p. 127.
[2415] *Ibid*., p. 121.
[2416] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 19.
[2417] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Prefacio para un nuevo milenio », *op. cit*., p. 58.
[2418] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit*., p. 157.
[2419] *Ibid*., p. 176.

de aquí […] seis a Vuestra Alteza para que aprendan a hablar[2420] ». Il est donc difficile de comprendre comment les Espagnols ont pu avoir connaissance « de un rey vestido de oro » et « de ciudades fantásticas construidas en oro puro » par le biais des Indigènes « desde el día mismo del desembarco » si ces derniers ne parlaient pas la moindre langue ou, dans le meilleur des cas, s'ils ne pouvaient s'exprimer qu'à travers des « señas ». Cependant, là où García Márquez voit un récit mensonger – « nadie encontró nunca El Dorado, nadie lo vio, nunca existió[2421] » –, qui doit uniquement son succès à une *Bibliothèque* occidentale – « las novelas de caballería » –, il est loisible d'identifier une référence au *Monde*, à une étonnante réalité américaine, selon Acosta, qui va jusqu'à considérer le mythe d'El Dorado comme « un mito americano, un mito que poco debe a la Edad Media, un mito que se forma en el contexto del ansia de oro que caracteriza a la Conquista[2422] ». Une « ansia » qui n'aurait pas pris l'ampleur d'un récit presque continental sans les étonnantes richesses des grandes civilisations précolombiennes.

La simplification que l'auteur empirique fait du mythe d'El Dorado – en privilégiant des rapports autotextuels, au détriment des sources historiques –, ainsi que sa *dévalorisation* – le récit ne garderait aucun lien avec la réalité –, renvoient à des procédés en contradiction nette avec les postures idéologiques de l'écrivain. Ce dernier a souvent promu l'image d'une Amérique latine régie par la démesure et l'extraordinaire, au point de considérer que sur le sous-continent, « la realidad [va] más lejos que la imaginación[2423] ». Quel récit autre que celui d'El Dorado peut-il rendre mieux compte du degré de fascination que le Nouveau Monde exerçait sur les Européens, toujours prompts à concevoir d'autres villes et d'autres civilisations plus riches et plus étonnantes que celles déjà découvertes ? Pour García Márquez, ce portrait d'une Amérique merveilleuse deviendrait davantage crédible lorsque véhiculé par des récits occidentaux – comme, par exemple, les chroniques de Colomb, de Pigafetta, de Cabeza de Vaca, de Marmier et d'Up de Graff. En revanche, quand cette image extraordinaire du sous-continent est défendue par les natifs, elle est forcément d'une véracité douteuse.

Dans « Por un país al alcance de los niños », aucun crédit n'est par conséquent accordé à la « parole » des Indigènes, reproduisant ainsi la posture de certains chroniqueurs des Indes, Colomb, Cortés, Cabeza de Vaca et Jiménez de Quesada, pour qui les autochtones étaient forcément des « menteurs ». García Márquez, lui, préfère parler

[2420] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (12-10-1492), *op. cit.*, p. 115.
[2421] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Prefacio para un nuevo milenio », *op. cit.*, p. 58.
[2422] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 172.
[2423] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.

d'une « astucia » ou d'une « malicia[s] prehistórica[s] ». Mais on retrouve une telle attitude chez Simón Bolívar, qui, dans *El general en su laberinto*, croit fermement à la validité des remèdes prodigués par fray Sebastián de Sagüenza, un homme d'Église européen capable de soigner trois cents maladies différentes grâce à l'emploi d'une seule plante – « la sábila[2424] ». Toutefois, rappelons-le, el Libertador n'accorde pas la moindre foi aux méthodes curatives mises en œuvre par un indigène, qu'il appelle avec mépris « espiritista de vereda » ou, pire, « cabrón indio de la camisa[2425] ». Une *dévalorisation* des autochtones qui perdure au sein de l'œuvre marquézienne et cela même dans des circonstances où l'auteur empirique semblait attacher de l'importance à leur passé.

### c. El Dorado, un mythe évoqué « más para esconder que para clarificar[2426] »

Dans la « proclama » de 1994, les Indigènes du Nouveau Monde sont dépeints comme conscients du danger que représentaient les Espagnols et cela « desde el día mismo del desembarco » où ils auraient cherché à tout prix à « quitárselos de encima ». On les présente comme « maliciosos », des maîtres dans l'art d'« engatusar » ; ce qui leur aurait permis de manipuler les « invasores », dont le goût pour les « novelas de caballería » les rendait en fin de compte plutôt inoffensifs.

Cette présentation de natifs plus lucides que les Européens atténue de surcroît les actes de violence perpétrés par les nouveaux venus car les « descubridores » et les « descubiertos » sont placés sur un pied d'égalité : ce que les premiers avaient en force et en cruauté, les seconds l'avaient en « malicia » et en imagination. Des rapports d'égalité qui masquent la violence exercée sur des autochtones totalement soumis devant des Conquistadors vus, dans certains cas, comme des dieux. Dans *Diario de a bordo*, il est écrit que les Indigènes « los tocaban [aux Espagnols] y los besaban las manos y los pies maravillándose y creyendo que venían del Cielo[2427] » ; et, suite à la rencontre des messagers de Moctezuma avec les Occidentaux, on explique dans *Visión de los vencidos* comment les premiers croyaient avoir échangé avec des êtres divins – « ¡bien con los dioses conversaron![2428] ». Une subordination qui n'empêche pas les Espagnols d'être à l'origine de ce que Todorov qualifie d'« hécatombe », qui n'a d'équivalent dans « aucun

[2424] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 182.
[2425] *Ibid.*, p. 71.
[2426] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 314-315.
[2427] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (06-11-1492), *op. cit*., p. 144.
[2428] *Visión de los vencidos, Relaciones indígenas de la conquista*, *op. cit*., p. 30.

des grands massacres du vingtième siècle[2429] », et dont les conséquences sur la population sont telles que « l'espérance moyenne de vie d'un mineur de l'époque est de vingt-cinq ans. En dehors des mines – poursuit Todorov –, les impôts sont si déraisonnables qu'ils conduisent au même résultat[2430] ». De sorte que non, ce n'est pas par l'intermédiaire du récit d'« un rey vestido de oro » ou de « ciudades fantásticas » que les natifs seraient parvenus à se débarrasser complètement des nouveaux venus, comme le laisse entendre la « proclama » marquézienne qui parle d'une méthode infaillible, d'un « recurso providencial de los indígenas contra los españoles[2431] ».

L'auteur empirique marquézien adopte une posture pour le moins ambivalente face aux violences commises par les Européens ; une des raisons pour lesquelles Posada Carbó considère que « la conquista […] fue una historia más compleja que la descrita por García Márquez[2432] ». Aucune référence n'est donc faite à ces actes de cruauté, de la même manière que l'auteur empirique minimise l'impact que l'Europe a pu avoir sur le continent africain en parlant de « miles de esclavos africanos traídos por la fuerza », quand, en réalité, les sources officielles parlent de millions d'hommes et de femmes réduits en esclavage – on l'a dit, l'historienne Rina Cáceres Gómez évoque, elle, « al menos 11 689 millones de africanos […][2433] ». Une banalisation de la violence européenne déjà présente en 1972, au cours de l'interview accordée à Fernández-Braso. À cette occasion, García Márquez était allé jusqu'à réduire le viol des femmes indigènes à un simple jeu sexuel destiné à assouvir les désirs des Conquistadors – principalement ceux d'origine andalouse –, d'ailleurs décrits non sans une certaine complaisance avec l'adjectif « cachondos ». Selon l'écrivain « lo que de verdad les importaba [aux Conquistadors] era vivir a su aire y tirarse a todas las indias que caían a su alcance[2434] ». Pour l'auteur, il n'y a rien de choquant dans le fait que les femmes indigènes soient traitées en tant qu'objets sexuels. Un comportement très tôt installé dans le Nouveau Monde, où, selon Todorov, il était d'usage de « "mettre son désir à exécution" » sans avoir à demander aux natives leur consentement ; demande plutôt adressée à l'Amiral « qui semble donner des femmes à ses compatriotes aussi facilement qu'il distribuait des grelots aux chefs indigènes[2435] ».

[2429] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 170.
[2430] *Ibid.*, p. 171.
[2431] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2432] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit.*, p. 85.
[2433] CÁCERES Rina (compiladora), *Rutas de la esclavitud en África y América Latina*, *op. cit.*, p. 10.
[2434] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 78.
[2435] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 66.

En n'exprimant aucune indignation face à ces violences sexuelles et en sous-estimant l'oppression subie par les autochtones et par la population africaine au début de la Conquête et pendant la Colonie, García Márquez minimise purement et simplement le rôle de l'Europe dans la formation de ce qu'il appelle « nuestra violencia histórica[2436] » dans sa « proclama ». La description du mythe d'El Dorado rend compte de cette tendance dès lors que l'intérêt porte principalement sur l'attitude des Espagnols face à ce récit, qui, dans certains textes – notamment dans « Fantasía y creación artística » – est décrit comme un déclencheur de grandes prouesses dont l'homme occidental est évidement le protagoniste : par exemple la découverte de l'Amazonas par Francisco de Orellana ou la fondation de la ville de Bogotá par Gonzalo Jiménez de Quesada. Quant à « Por un país al alcance de los niños », loin d'approfondir les raisons qui ont pu pousser les natifs à faire appel à ce mythe pour « quitarse […] de encima » les Espagnols, le texte s'attarde sur des détails au sujet du caractère « fantástico » d'El Dorado – « un rey vestido de oro » et « ciudades fantásticas construidas en oro puro ». La « proclama » s'étend sur un récit qui « no había existido nunca » et délaisse des faits ayant eu lieu, telles les violences subies véritablement par les autochtones ou même les luttes que ceux-ci ont menées pour se libérer des oppressions de la Conquête. Aucune référence n'est faite à la prise, en 1493, du « fuerte Navidad » par les Indigènes – sur l'île La Española –, où Colomb avait installé un groupe d'Espagnols auparavant ; mais à son retour d'Europe « supo que los indios habían matado a todos, porque les forzaban sus mujeres y les hacían otras muchas demasías, o porque no se iban ni se habían de ir[2437] ».

C'est en présentant les autochtones du Nouveau Monde comme les créateurs d'un récit « fantástico » – celui d'El Dorado – que García Márquez établit les bases nécessaires pour comprendre « el ser nacional ». Il appuie sa quête de « lo colombiano » sur des informations qui masquent plus qu'elles ne dévoilent, se rapprochant ainsi d'« una versión complaciente de la historia, hecha más para esconder que para clarificar[2438] ». Une version fortement critiquée dans sa « proclama » de 1994, mais fidèlement reproduite à travers cette indifférence que l'auteur empirique continue de manifester à l'égard d'une population simplifiée à l'extrême ; laquelle prend la « parole » uniquement pour raconter des histoires n'ayant jamais existé.

[2436] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 316.
[2437] LÓPEZ DE GÓMARA Francisco, *Historia General de las Indias*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985, p. 55.
[2438] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 314-315.

## *3. La place de « Por un país al alcance de los niños » dans l'œuvre marquézienne*

« Por un país al alcance de los niños » s'inscrit dans une continuité au sein de l'œuvre marquézienne dont la base consiste à établir des rapports de *transformation* avec les Chroniques des Indes. Ces hypotextes sont, en effet, repris dans des contextes très variés destinés à rendre compte de la persistance d'un corpus qui peut aussi bien être évoqué pour commenter l'actualité internationale – « El primer vuelo de turismo interplanetario[2439] », en 1950 – que les problématiques nationales – quand « Puerto Colombia sustituyó a Bocas de Ceniza[2440] », en 1955. Mais il renseigne également sur les particularités de la réalité latino-américaine – « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad » en 1981 – ou permet de mieux comprendre les origines de l'identité colombienne – « Por un país al alcance de los niños » en 1994.

L'auteur empirique manifeste ainsi une cohérence entre ses différentes déclarations, discours et textes critiques par un déploiement argumentatif qui puise dans les textes coloniaux, mais aussi dans l'œuvre de fiction, comme le démontre l'emploi d'une citation tirée d'*El general en su laberinto* dans le discours de 1995 – « América Latina existe » –, ou la présence d'un *cliché* issu des personnages de Cataure y Visitación – dans *Cien años de soledad* – destiné à représenter le passé des peuples précolombiens dans la « proclama » de 1994. Cette autotextualité permettrait de doter l'œuvre de l'Auteur Modèle d'une incontestable valeur historique puisque celle-ci est évoquée au même titre que des sources officielles telles que les Chroniques de Indes. Les *épitextes publics* seraient donc mis au service d'une œuvre fictionnelle qui acquiert une incontestable crédibilité du fait de son statut d'hypotexte.

Ainsi, « Por un país al alcance de los niños » ne s'attribuerait pas comme seule fonction une « búsqueda del ser nacional » ; elle donnerait en outre l'occasion à García Márquez de démontrer comment, dans son œuvre, se trouvent déjà présentes certaines clés pour comprendre « lo colombiano ». Une quête constante d'auto-accréditation qui avait auparavant permis à un roman à thématique historique comme *El general en su laberinto* d'octroyer une forte véracité au corpus marquézien, selon l'explication donnée par García Márquez lui-même : « Cuando lees el Bolívar te das cuenta de que todo lo demás tiene, de

[2439] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Ciudadanos del otro mundo », *op. cit.*, p. 174.
[2440] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La naturaleza decide el viejo pleito entre Puerto Colombia y Bocas de ceniza », *op. cit.*, p. 401.

alguna manera, una base documental, una base histórica, una base geográfica que se comprueba con *El general*[2441] ». Des rapports intratextuels qui permettraient à un matériel issu d'un univers personnel d'accéder au statut de « source » à travers son évocation au sein d'un récit consacré à un personnage historique, mais également au sein d'une « proclama » destinée à entreprendre une « búsqueda » ayant pourtant ambition d'être ancrée dans la réalité nationale.

### a. La fiction marquézienne dans la « búsqueda del ser nacional »

Selon García Márquez, le trait le plus caractéristique de l'identité colombienne serait « la desmesura[2442] » : « En todo, en lo bueno y en lo malo, en el amor y en el odio, en el júbilo de un triunfo y en la amargura de una derrota[2443] ». L'excès serait tellement ancré dans le quotidien des Colombiens qu'ils auraient fini par construire une « patria […] donde lo inverosímil es la única medida de la realidad[2444] ». Ce qui interpelle dans ce portrait marquézien, c'est sa proximité avec la description que l'auteur empirique avait donnée de la réalité latino-américaine dans son texte de 1981 – « Algo más sobre literatura y realidad » –, justement comme « nuestra realidad desmesurada[2445] ». Il est donc difficile de comprendre comment la Colombie peut se différencier des autres nations du sous-continent si sa marque identitaire – la démesure – l'est aussi pour un bon nombre d'autres pays voisins. D'autre part, il reste aussi à savoir comment distinguer ce portrait des Colombiens de celui des différents personnages marquéziens dont la particularité la plus saillante est également « la desmesura ». C'est le cas, par exemple, de la Mamá Grande, avec ses innombrables richesses, d'Aureliano Segundo avec ses « parrandas » extravagantes – celui-ci « empapel[aba] la casa por dentro y por fuera, de arriba a abajo, con billetes de a peso[2446] » –, ainsi que du despotique dictateur et des excentricités jalonnant « su *desmesurado* reino[2447] » [nous soulignons].

Toutefois, le corpus marquézien affiche également ce qui peut être vu comme l'épisode le plus « démesuré » de l'œuvre fictionnelle : « la masacre de las bananeras », avec ses plus de trois mille morts ayant sans doute marqué bon nombre de lecteurs de *Cien*

[2441] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Es un libro vengativo », entrevista con María Elvira Samper, *op. cit.*, p. 28.
[2442] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 315.
[2443] *Ibid.*
[2444] *Ibid.*
[2445] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Algo más sobre literatura y realidad », *op. cit.*, p. 153.
[2446] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 233.
[2447] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 90.

*años de soledad* par sa mise en évidence d'une violence fratricide dans laquelle « hombres del páramo » tirent sur une foule de « más de tres mil personas, entre trabajadores, mujeres y niños[2448] ». Le caractère démesuré et contradictoire de cet épisode est repris par l'auteur empirique dans « Por un país al alcance de los niños », où il explique comment « somos dos países a la vez » ; selon lui, les Colombiens « tenemos un amor casi irracional por la vida, *pero nos matamos unos a otros* por las ansias de vivir[2449] » [nous soulignons]. Des propos qui font écho au déjà célèbre récit sur « la masacre de las bananeras » du roman de 1967, même si celui-ci s'appuie sur un fait réel amplifié dans le seul but de le rendre « démesuré », cela au détriment de la version officielle. Selon le journaliste Reinaldo Spitaletta, il n'y a pas en réalité consensus sur le nombre de victimes : « Para la "verdad" oficial, solo nueve. El mismo Cortés Vargas [général qui ordonna le massacre] reconoce a 47. […] Según la United Fruit Company, el número de huelguistas muertos supera los mil[2450] ». L'écrivain, quant à lui, reconnaît avoir raconté cet épisode « en una forma que puede llamarse falsa, superficial, irreal, sin documentos históricos […]. Pero el hecho es que ahora hay en América 80 mil lectores que saben que en Colombia […] hubo una masacre[2451] ». Pour García Márquez, il s'agit de présenter les faits de telle manière qu'ils marquent les esprits sans se soumettre à une quelconque contrainte imposée par la fidélité historique.

La réalité peut de la sorte être modifiée pour faire qu'elle coïncide avec une perception du monde prônant le caractère démesuré de l'Amérique latine. Une idéologie aussi à l'origine d'une *transformation* directe des sources officielles, comme les Chroniques des Indes. Dans « Por un país al alcance de los niños », l'auteur empirique modifie certains éléments de *Diario de a bordo* dans le but d'accentuer la condition démesurée d'un espace perçu comme un Paradis Terrestre, ainsi que les extravagantes richesses de ses habitants ; lesquelles auraient même été employées pour « ocult[ar] sus vergüenzas[2452] ». Des *transformations* nécessaires pour rendre davantage valable et pertinente la thèse marquézienne sur la nature « desmesurada » d'un pays où l'« inverosímil » serait l'« única medida de la realidad ». Il a été donc nécessaire d'établir un contexte par l'*augmentation* du caractère extraordinaire des chroniques « colombinas »,

[2448] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 363.
[2449] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 315.
[2450] SPITALETTA Reinaldo, « La masacre de las bananeras », *El Espectador*, 4/12/2017, en ligne sur https://www.elespectador.com/opinion/la-masacre-de-las-bananeras-columna-726689 (consulté le 4 février 2020).
[2451] MONSALVE Alfonso, « "El deber revolucionario de un escritor es escribir bien" », *op. cit.*, p. 89-90.
[2452] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 311.

qui faciliteraient l'acceptation d'une idéologie de surcroît rendue crédible grâce à l'évocation d'un hypotexte colonial.

C'est donc par une double voie que cette idée d'une identité « démesurée » présentée dans « Por un país al alcance de los niños » convainc bon nombre des lecteurs qui, encore aujourd'hui, qualifient cette « proclama » d'« uno de los manifiestos más profundos del nobel *(sic)*, vigente 25 años después[2453] ». C'est grâce aux rapports de *transformation* entretenus avec *Diario de a bordo* ainsi qu'à l'instauration d'un *horizon d'attente* établi par le biais de l'œuvre fictionnelle que les descriptions d'« el ser nacional » contenues dans le texte de 1994 seraient si facilement acceptées. Un portrait qui s'inscrit, effectivement, dans la lignée de l'œuvre marquézienne, d'un ensemble de récits qui – selon les théories de Jauss – font désormais partie d'une « expérience préalable que le public a du genre ». « La forme et la thématique d'œuvres antérieures […][2454] » ont permis aux lecteurs marquéziens de se familiariser avec des personnages insolites et avec des épisodes très marquants semble-t-il intégrés comme des éléments issus de la réalité nationale et prenant parfois la valeur d'une vérité historique. En 1982, certains « bogotanos » évoquaient, il est vrai, la version marquézienne du massacre de « las bananeras » en parlant d'un récit en « relación con la realidad », notamment « "los vagones cargados de muertos que tiraban al mar, porque es real y sucedió en las Bananeras"[2455] » (voir annexe 5). Un avis partagé par les habitants d'Aracataca, pour qui « lo mejor que se ha escrito de los sucesos de la bananera están en "Cien años de soledad" y […] nunca nadie más podrá volverlo a escribir igual[2456] ».

Il n'est donc pas étonnant que l'idée du caractère démesuré de l'identité colombienne ait trouvé de fervents adeptes quand, déjà, l'œuvre fictionnelle avait fortement contribué à son acceptation et à son intégration au sein d'un pays, qui, selon Posada Carbó, « se parece cada vez más a [las] novelas[2457] » de Gabriel García Márquez.

### b. La continuité d'une posture idéologique ?

L'*augmentation* du caractère insolite des chroniques coloniales – *Diario de a bordo* – ainsi que la reprise d'une perception démesurée de la réalité contenue dans l'œuvre fictionnelle génèrent tout de même une contradiction au sein de la « proclama » de

[2453] « Los sabios le hablan a Colombia », *op. cit.*
[2454] JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 54.
[2455] « Testimonios del Público Bogotano », *op. cit.*, p. 8.
[2456] SARMIENTO COLLEY Rafael, « Gabito lo quería saber todo », *El Tiempo*, Bogotá, 24/10/1982, p. 5-B.
[2457] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit.*, p. 88.

1994. Dans l'évocation de ce que García Márquez décrit comme « nuestra violencia histórica[2458] », celle qui aurait débuté avec « los primeros españoles que vinieron al Nuevo Mundo » (des hommes obsédés uniquement par la quête de l'or – « fue aquel esplendor ornamental, y no sus valores humanos, lo que condenó a los nativos […][2459] » –), l'écrivain parvient surtout à banaliser la force de cette violence pratiquée par les premiers Européens. Le « choc » de la première rencontre entre le Vieux et le Nouveau Monde est, effectivement, présenté comme le moment où les natifs font preuve de leurs « talentos precolombinos » avec la création du mythe d'El Dorado. Ensuite, « la crueldad de los conquistadores », que l'auteur empirique considère caractéristique de la Colonie, est davantage atténuée lorsque les chiffres sont encore une fois sous-estimés. Le Nobel explique comment « los tres o cuatro millones de indios que encontraron los españoles estaban reducidos a no más de un millón[2460] » au cours de cette période. Une information qui réduit considérablement l'impact démographique désastreux causé par les Européens ; alors que ces derniers auraient en fait provoqué une diminution de la population « de l'ordre de 90% et plus », selon les chiffres avancés par Todorov. Ce dernier explique également qu'« en 1500 la population du globe doit être de l'ordre de 400 millions, dont 80 habitent les Amériques. Au milieu du seizième siècle, de ces 80 millions il en reste 10[2461] ». Une déresponsabilisation des Occidentaux dans l'extinction d'une population autochtone à mettre en écho avec la banalisation opérée par García Márquez de leur rôle dans l'introduction de presque douze millions d'esclaves africains en Amérique[2462], qui deviennent, dans sa « proclama », « miles ».

Cette atténuation de la violence européenne à l'encontre des natifs américains et africains contraste foncièrement avec le caractère hyperbolique de la version marquézienne du « masacre de las bananeras », où sont évoqués « más de tres mil [víctimas][2463] », quand certaines sources – dont celles mentionnées par Spitaletta – ne parlent que de neuf[2464]. Une posture qui contredit fortement l'analyse de Posada Carbó, pour qui « el repaso histórico » fait par García Márquez dans « Por un país al alcance de los niños » aurait « un uso práctico » : démontrer que « la responsabilidad sigue siendo ajena[2465] ». Paradoxalement,

[2458] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 316.
[2459] *Ibid*., p. 310.
[2460] *Ibid*., p. 311.
[2461] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 170.
[2462] CÁCERES Rina (compiladora), *Rutas de la esclavitud en África y América Latina*, *op. cit*., p. 10.
[2463] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 363.
[2464] SPITALETTA Reinaldo, « La masacre de las bananeras », *op. cit.*
[2465] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit*., p. 87.

l'écrivain colombien délaisse les données contenues dans les récits officiels rendant compte de la magnitude de la « destruction[2466] » – le terme est employé par Todorov – causée par les Européens. Il choisit, en revanche, de présenter les nouveaux venus comme des hommes facilement manipulables à travers l'usage de récits « fantásticos ». Il s'agit là d'une sorte de fascination déjà exprimée par l'auteur empirique dans son interview avec Fernández-Braso de 1972. À cette occasion, l'écrivain avait souligné que l'apport principal des premiers Occidentaux en terres américaines aurait été leur « asombrosa capacidad de fabulación[2467] ». Ce serait à cause de l'inestimable valeur de ce legs « hispánico », et à cause de ces « orígenes maravillosos[2468] » hérités des Espagnols que l'auteur empirique déciderait de faire l'impasse sur les épisodes violents provoqués par les Conquistadors. La priorité est ainsi accordée au caractère merveilleux de l'Amérique latine, dont ces hommes seraient les principaux instigateurs ; ce qui explique également les rapports d'admiration que l'Auteur Modèle marquézien entretient avec les Chroniques des Indes, notamment avec les textes « colombinos ».

Il existerait donc des exceptions au sein de cet élément étranger qui, selon Meckled, est fortement critiqué dans *Cien años de soledad*, ainsi que dans la « proclama » de 1994, où il serait tenu responsable des maux qui frappent la Colombie – estime Posada Carbó ; une faute qui n'est rejetée que timidement sur « el lado hispánico ». Des nuances que l'œuvre fictionnelle a su mettre en exergue à travers le dédain du « rationalisme » français, notamment dans *Doce cuentos peregrinos*, par le biais du personnage de Billy Sánchez[2469] et de Saturno el Mago[2470] ; mais aussi par la *valorisation* de certaines personnalités historiques d'origine européenne du fait de leur caractère superstitieux et de leur goût assumé pour la médecine populaire – c'est le cas d'Alexander von Humboldt dans *El general en su laberinto*. C'est à travers leur acceptation ou leur rejet de la nature extraordinaire de l'Amérique qu'un personnage étranger peut devenir l'objet d'un traitement favorable ou la cible des critiques.

Une distinction qui opère aussi au sein même de la population colombienne et qui concerne principalement les « cachacos » ; ceux-ci se trouvent, en effet, constamment exclus par l'Auteur Modèle et par l'auteur empirique marquéziens à cause de leur

[2466] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 170.
[2467] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 108.
[2468] *Ibid*.
[2469] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit.*, p. 195-221.
[2470] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « "Sólo vine a hablar por teléfono" », *op. cit.*, p. 91-110.

incapacité « para mirar la realidad de cierta manera mágica[2471] ». Mais les « cachacos » sont également rendus responsables de « la violencia política del país[2472] », explique Apuleyo Mendoza. Ce sont justement des « hombres del páramo » qui, dans *Cien años de soledad*, tirent sur une foule de « más de tres mil personas[2473] ». Un massacre auquel l'Auteur Modèle décide de donner une dimension hyperbolique, inversement proportionnel aux violences perpétrées par les Espagnols, lesquelles se trouvent considérablement atténuées pour laisser place à un portrait rendant compte de la fascination vouée à ces hommes et à leur « asombrosa capacidad de fabulación[2474] ».

### c. La « proclama » marquézienne et les problématiques latino-américaines

Selon Posada Carbó, les « lecturas » que García Márquez fait du passé de la Colombie dans « Por un país al alcance de los niños » seraient « condicionadas casi exclusivamente por su visión del presente[2475] ». Une interprétation validée par les *transformations* des sources officielles auxquelles l'auteur empirique procède, afin de rendre davantage pertinente sa thèse sur le caractère démesuré de l'Amérique latine ; des modifications qui aboutissent fatalement à une atténuation du rôle de l'Europe dans la construction de « nuestra violencia histórica[2476] ». Or, si dans sa « proclama », le Nobel déresponsabilise les Espagnols, qui peut-il bien vouloir accuser lorsqu'il évoque « los 175 años inamovibles de vida republicana, la imagen de la sociedad excluyente, la culpabilidad del sistema, la historia que "nos han escrito"[2477] » ? Des problématiques qui, selon Posada Cabó, seraient principalement attribuées à des facteurs externes, puisque, pour l'écrivain, « la responsabilidad sigue siendo siempre ajena ».

C'est justement dans la « versión complaciente de la historia, hecha más para esconder que para clarificar[2478] », évoquée par García Márquez dans « Por un país al alcance de los niños », que nous identifions une mention d'un fait historique que lui-même présentera deux ans plus tard dans un discours prononcé à Bogotá. Il s'agit d'« un tema obsesivo de mi familia y sus amigos a lo largo de mi infancia, que de algún modo

[2471] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.
[2472] *Ibid*., p. 52.
[2473] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, p. 363.
[2474] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 108.
[2475] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit*., p. 84.
[2476] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 316.
[2477] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit*., p. 87.
[2478] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 314-315.

condicionó para siempre nuestras vidas[2479] ». « La matanza de las bananeras » peut être, en effet, considérée comme le prisme à travers lequel l'écrivain colombien juge de l'état de l'historiographie de son pays et comme l'une des raisons expliquant le rapport conflictuel entre le Nobel et l'« historia oficial ». Dans ce même discours de 1996, l'auteur empirique explique comment lors de l'écriture de *Cien años de soledad*, l'évocation de cet épisode lui a permis une « verdadera toma de conciencia » à travers laquelle il se serait proposé de mener une « reivindicación histórica de las víctimas de la tragedia, contra la Historia oficial que la proclamaba como una victoria de la ley y el orden[2480] ». Il s'agit de la même version officielle « hecha más para esconder », où « se ganan batallas que nunca se dieron[2481] » pointée du doigt dans la « proclama » de 1994. Un épisode douloureux concernant également l'« olvido histórico » que l'auteur empirique présente comme caractéristique d'« el ser nacional » et déjà évoqué lors d'une discussion avec Mario Vargas Llosa en 1968, mais cette fois-ci en tant que particularité propre à l'ensemble des Latino-américains : « "Lo que pasa es que en América latina, por decreto se olvida un acontecimiento como tres mil muertos…"[2482] ».

Il existe, en effet, une perception marquézienne du passé de la Colombie « condicionada[s] casi exclusivamente por su visión del presente », comme le suggère Posada Carbó. C'est donc à partir de la manière dont l'histoire officielle colombienne a traité cette « matanza de las bananeras » que García Márquez s'est forgé une image de ce discours historiographique en tant que récit biaisé et même mensonger. Une posture que Posada Carbó qualifie, d'ailleurs, d'obsolète, car l'écrivain ignore foncièrement « los avances de la no ya tan "nueva historia" que cobró un impulso extraordinario a partir de 1960 » en Colombie où – toujours pour l'historien – « la historiografía ha experimentado un notable desarrollo[2483] ».

Le massacre de 1928 constitue le prisme par lequel García Márquez approche l'histoire de son pays ; mais cet épisode permettrait également d'identifier les auteurs d'une « violencia histórica » ; laquelle serait le produit d'une intervention extérieure, car, selon Posada Carbó, pour le Nobel, « la responsabilidad sigue siendo siempre ajena ». En effet, « la matanza de las bananeras » comprend doublement des acteurs étrangers dans

[2479] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Una naturaleza distinta en un mundo distinto al nuestro », in *Yo no vengo a decir un discurso*, *op. cit.*, p. 100.
[2480] *Ibid*., p. 102.
[2481] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 315.
[2482] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel y VARGAS LLOSA Mario, *La novela en América Latina: diálogo*, Lima, Ediciones-UNI, 1968, p. 24.
[2483] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit.*, p. 81-82.

la mesure où son exécution a été menée par des « hombres del páramo », un secteur de la population colombienne que l'auteur empirique oppose ouvertement aux Caraïbes – ces derniers décrits en 1982 comme « la única región donde yo no me siento extranjero[2484] ». Des militaires « cachacos » qui passent à l'acte sous les directives d'un État dominé par « la invasión económica norteamericana[2485] », selon les explications données par Vargas Llosa. Cette perception de l'Histoire depuis le présent aurait un autre « un uso práctico » : celui de « legitimar la ocasión de esa "segunda oportunidad sobre la tierra que no tuvo la estirpe desgraciada del Coronel Aureliano Buendía" ». En d'autres termes, cette vision du passé contenue dans la « proclama » de 1994 prônerait « la "segunda independencia" propuesta en su momento por […] Fidel Castro[2486] ». Une posture politique qui aurait déterminé le point de vue à adopter lors de l'évocation des Chroniques des Indes ; ces dernières se trouvent, en effet, transformées pour atténuer la violence perpétrée par les Européens durant la Découverte et la Colonie afin de permettre ensuite de dénoncer avec plus de véhémence des problématiques plus récentes, comme l'« imagen de la sociedad excluyente, la culpabilidad del sistema, la historia que "nos han escrito"[2487] ».

Mais cette *hypertextualité* que l'auteur empirique établit avec les chroniques coloniales dans « Por un país al alcance de los niños » ratifie une nouvelle fois le fort attachement que l'œuvre marquézienne manifeste à l'égard d'un corpus reconnu en tant que source fiable. Celle-ci constitue effectivement l'hypotexte principal sur lequel s'appuie une vision de la réalité qui prône le caractère merveilleux de l'Amérique latine. Une confiance accordée à des récits issus d'une perception européenne du *Monde* et nourris par un imaginaire occidental ; lesquels servent de base pour entreprendre la quête de « lo colombiano ». En 1972, García Márquez avait d'ailleurs reconnu la proximité de cet imaginaire avec la réalité latino-américaine ; avec Fernández-Braso, l'écrivain avait, il est vrai, salué « el raro parecido que tienen las novelas de caballerías y nuestra vida cotidiana[2488] ».

Des rapports d'admiration en contraste avec la méfiance assumée que l'auteur empirique affiche à l'égard de l'historiographie de son propre pays, qui aurait à jamais perdu sa crédibilité auprès de l'écrivain à partir du moment où les victimes de « la matanza de las bananeras » ont fait l'objet d'« una versión complaciente de la historia, hecha más

[2484] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.,* p. 69.
[2485] VARGAS LLOSA Mario, *Historia de un deicidio*, *op. cit*., p. 17.
[2486] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con…», *op. cit*., p. 87.
[2487] *Ibid.*
[2488] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 108.

para esconder que para clarificar[2489] ». Une plainte visant à rendre compte de l'état « pitoyable » de l'histoire officielle en Colombie, dans le but de séduire davantage toute une nation qui a su voir dans la « proclama » marquézienne cette perception « profonde » d'« el ser nacional » que l'historiographie colombienne n'aurait pas su fournir.

L'*apophrades* de l'œuvre marquézienne, cette « nouvelle » version de l'Histoire bâtie depuis 1967, promouvrait ainsi le rejet du discours historique avancé par les historiens colombiens ; lesquels n'auraient qu'une perception limitée et insuffisante de la réalité. Cette méfiance que García Márquez a à l'égard de l'historiographie de son pays n'aurait, par ailleurs, subi aucune évolution depuis 1952. Dans « Los piratas se volvieron locos », le journaliste critique ouvertement le portrait que « los buenos y muy patriotas historiadores de Cartagena[2490] » ont véhiculé sur les pirates – vus comme « muy malas personas, salteadores de ciudades, incendiarios y ahorcadores de frailes[2491] ». Un portrait qui ne tiendrait pas compte de la « locura » de ces hommes de la mer, qui les rendait foncièrement intéressants – « me parece que los piratas fueron mucho más interesantes cuando se volvieron locos[2492] ». L'écrivain cherche ainsi d'une certaine manière à « corriger » les sources officielles de son pays grâce à l'ajout d'éléments à caractère « démesuré » ; un procédé repris, donc, lors de l'évocation du « masacre de las bananeras » dans *Cien años de soledad*. Une « démesure » expliquant son mépris à l'encontre de l'historiographie colombienne, mais qui se trouve également à l'origine des rapports *transtextuels* entretenus avec les Chroniques des Indes. La présence de plus en plus évidente de ces hypotextes au sein de l'œuvre suggère un retour vers un discours historique entièrement contrôlé par l'imaginaire occidental. La « nouvelle » histoire défendue par l'écrivain colombien ne serait en somme qu'un retour vers la « vieille » histoire.

[2489] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 314-315.
[2490] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Los piratas se volvieron locos », *op. cit*., p. 686.
[2491] *Ibid*.
[2492] *Ibid*., p. 687.

## *C*. Del amor y otros demonios *(1994), une chronique coloniale ?*

Le processus de rapprochement que l'œuvre de García Márquez mène avec les Chroniques des Indes, semble trouver son aboutissement avec *Del amor y otros demonios*. Il s'agit, en effet, du seul récit marquézien à afficher ouvertement sa proximité avec les hypotextes coloniaux, l'Auteur Modèle ayant recours à un décor éminemment colonial – la ville de Carthagène des Indes au cours du XVIII[e] siècle – et à la mise en place d'un *pastiche pur* consistant – selon la théorie de Genette – en une « imitation sans fonction satirique[2493] » du style de ces textes historiques. Autant d'éléments sur lesquels s'appuient certains critiques, comme José Luis Méndez, pour affirmer que le roman de 1994 « es una especie de viaje a la semilla, un peldaño más en una peregrinación regresiva al vientre materno de un realismo mágico nacido de la conquista y la colonización de América y cuyo antecesor literario principal y más remoto es […] las Crónicas de Indias[2494] ».

Deux choses sont donc à retenir de cette interprétation : premièrement, le critique insère le Nobel dans une tradition littéraire issue d'une vision du monde éminemment européenne. Au fil de son œuvre, l'auteur a invariablement recours à l'intertexte colonial de par son appartenance au courant artistique appelé « realismo mágico ». Cette lecture de Méndez rejoint l'analyse menée par Samuel Serrano, pour qui « [las] historias maravillosas registradas en las crónicas de Indias, presentan una red de semejanzas y correspondencias con los relatos prodigiosos de los cuentos y novelas del realismo mágico que nos permiten señalarlas como sus precursoras más remotas[2495] ». Deuxièmement, à travers son recours aux Chroniques des Indes, le Nobel bâtit une continuité avec une tradition occidentale à caractère uniquement littéraire. Méndez présente, effectivement, les sources coloniales comme étant un « antecesor literario » pour les auteurs du « realismo mágico », et laisse ainsi à la marge toute finalité historique de ces hypotextes, ainsi que leur contribution dans l'approche du passé de l'Amérique latine.

Étant le récit marquézien le plus proche des chroniques coloniales du point de vue chronologique et stylistique, *Del amor y otros demonios* ne donnerait pas la priorité à l'élément historique dès lors que son anecdote s'insérerait essentiellement dans un univers

[2493] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 38.
[2494] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 225.
[2495] SERRANO Samuel, « Las crónicas de Indias, precursoras del realismo mágico », *op. cit*., p. 8.

fictionnel. Cette valeur littéraire a justement été mise en exergue par la critique, modeste, générée par le roman de 1994. Selon Gilard, la bibliographie suscitée par *Del amor y otros demonios* se caractérise principalement par le fait qu'elle est « inégale et moins fournie qu'en d'autres temps[2496] ». Pour l'hispaniste français, le roman n'aurait pas réellement contribué à nourrir ce « volumen […] inabarcable », identifié par Conrado Zuluaga en 1979 ; lequel – déjà à l'époque – s'imposait à tous ceux qui « desean acercarse un poco más el escritor[2497] ». Toutefois, les analyses contenues dans cette bibliographie autour du récit de 1994 s'accordent sur la description de *Del amor y otros demonios* comme texte imaginaire, de « reconstrucción libérrima de un episodio legendario[2498] » (Miguel García-Posada). Un roman où, « a diferencia de *El general en su laberinto*, donde la fábula es inscrita en la historia […], [se] huye de la historia factual, para leer la extraordinaria historia de una marquesita de 12 años[2499] », signale le critique péruvien Julio Ortega.

Au vu de ces interprétations, la quête de l'*apophrades*, d'une appropriation authentique de l'Histoire, n'aurait pas lieu d'être dans cette dernière période de l'œuvre fictionnelle. Aucune séparation définitive du corpus marquézien d'avec les textes officiels ne pourrait être identifiée au sein d'un récit où les éléments historiques acquièrent uniquement un statut de décor. Pour Alemany Bay, dans *Del amor y otros demonios*, García Márquez parvient à « crear un cuadro costumbrista con perfiles muy sólidos de la vida cotidiana de Cartagena de Indias durante el periodo final de la Colonia[2500] », c'est-à-dire au cours du XVIII$^{e}$ siècle. Un contexte historique qui sert, en effet, principalement de toile de fond à « la novela […] más literaria[2501] » de l'écrivain colombien, d'après Julio Ortega. Une modeste présence des sources du passé, toute de même suffisante pour juger de la valeur historique d'un roman, où, selon Méndez, « [se] recrea con mucha fidelidad histórica el atraso económico del medio social que le sirve de marco, el oscurantismo de la época y la elemental cotidianidad que reinaba en esa sociedad […][2502] ». Même dans des circonstances où l'écriture est essentiellement motivée par une anecdote d'une nature

[2496] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 12.
[2497] ZULUAGA OSORIO Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit.*, p. 17-18.
[2498] GARCÍA-POSADA Miguel, « Amores y posesiones », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 402.
[2499] ORTEGA Julio, « Del amor y otras lecturas », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, *op. cit.*, p. 405-406.
[2500] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit.*, p. 27-28.
[2501] ORTEGA Julio, « Del amor y otras lecturas », *op. cit.*, p. 411.
[2502] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 226.

éminemment imaginaire, par une « leyenda » que « mi abuela me contaba de niño[2503] » – affirme l'auteur empirique dans la préface du roman –, l'Auteur Modèle marquézien accorderait une grande importance à l'Histoire, cette dernière étant d'ailleurs fidèlement évoquée dans le roman de 1994, selon les dires des critiques.

L'ampleur que les sources du passé acquièrent au sein d'un roman censé décrire essentiellement une « acción imaginaria[2504] » – selon Méndez –, mérite que l'on s'attarde sur l'apport des Chroniques des Indes dans ce portrait marquézien de la ville de Carthagène au cours du XVIII[e] siècle, jugé d'une « fidelidad histórica[2505] » incontestable. Cette longue *transtextualité* que l'œuvre marquézienne a entretenue avec les hypotextes coloniaux au fil du temps, n'aboutirait pas exclusivement à une relation d'ordre chronologique et stylistique dans ce dernier roman. Les récits coloniaux ne seraient pas uniquement un « antecesor literario », comme le suggère l'analyse menée par Méndez, mais ils représenteraient également une porte d'accès au *Monde*. Un corpus considéré nécessaire à la compréhension à la fois de la réalité latino-américaine et de son passé, comme l'atteste le constant recours que l'auteur empirique opère de cet intertexte pour appuyer ses différentes postures idéologiques – « Fantasía y creación artística », « Algo más sobre literatura y realidad » (1981) et « Nueve años no es nada » (1983) – et, même, lors de sa quête de « los rasgos de la nacionalidad[2506] » colombienne – « Por un país al alcance de los niños » (1992).

Il s'avère donc nécessaire de déterminer la place que les Chroniques des Indes occupent dans cette présence historique que la critique a su reconnaître dans *Del amor y otros demonios*. Par la reprise des sujets issus du corpus colonial, le roman de 1994 pourra être identifié comme une chronique à part entière dans la mesure où il existerait une continuité formelle et thématique de ces textes historiques. L'analyse de cette chronique marquézienne s'impose lorsque nous cherchons à comprendre l'incidence que cette *transtextualité* récurrente avec les sources coloniales a exercée sur l'œuvre. Ces sources sont-elles *transformées*, *imitées* et évoquées dans le but d'aboutir à un récit perpétuant une vision européenne du passé du sous-continent, ou, au contraire, ces rapports de proximité basculent-ils vers un affranchissement total des textes précurseurs, vers l'*apophrades* ? *Del amor y otros demonios* insisterait ainsi sur le caractère « traditionnel » d'une vision

[2503] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 13.
[2504] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 226.
[2505] *Ibid.*
[2506] POSADA CARBÓ Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con… », *op. cit*., p. 87.

marquézienne de l'Histoire ou, au contraire, il mettrait en exergue la « nouvelle » version sur le passé de l'Amérique latine annoncée par la réception depuis 1967.

## *1.* Autotextualité *: quand la légende s'écrit au présent*

L'autotextualité – « une forme spécifique de transtextualité[2507] », selon Genette – constitue l'un des procédés les plus récurrents dans l'œuvre marquézienne. Il existe un renvoi constant de l'Auteur Modèle vers l'auteur empirique – dans *El general en su laberinto,* Bolívar reprend les propos anti-européens tenus pas García Márquez à Stockholm –, de l'Auteur Modèle vers ses textes – la présence évidente ou suggérée des sirènes/lamantins est identifiable dans les quatre romans publiés entre 1967 et 1989[2508] – et de l'auteur empirique vers l'Auteur Modèle – dans un discours prononcé à Bogotá, en 1996, García Márquez évoque les « tres mil muertos que fueron transportados en un tren de doscientos vagones para arrojarlos al mar[2509] » décrits initialement dans *Cien años de soledad.*

Une « intratextualité » également présente dans *Del amor y otros demonios*, où, selon Fabienne Bradu, il est démontré comment « García Márquez se ha convertido en el mejor imitador de sí mismo, en el más obstinado glosador de sus propios estereotipos[2510] ». Le roman de 1994 constituerait, en effet, l'un des exemples les plus flagrants de ces rapports autotextuels déjà omniprésents dans l'œuvre marquézienne ; et cela pour plusieurs raisons. Tout d'abord, son anecdote principale, à savoir « la leyenda de una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que había muerto de mal de rabia por el mordisco de un perro, y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros[2511] » – explique l'écrivain dans son prologue –, serait la version « augmentée » de « La Sierpe » (1952), le « primer reportaje novelado[2512] » écrit par le Nobel, révèle Dasso Saldívar. D'après les témoignages recueillis par ce dernier auprès de la famille de l'écrivain, il est fort probable que « la marquesita milagrosa de doce años » soit « una

[2507] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.,* p. 284.
[2508] Cette présence initiée avec *Cien años de soledad,* traverse *El otoño del patriarca* ainsi que d'*El amor en los tiempos del cólera* et prend fin avec *El general en su laberinto*.
[2509] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Una naturaleza distinta en un mundo distinto al nuestro », in *Yo no vengo a decir un discurso, op. cit*., p. 103.
[2510] BRADU Fabienne, « *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez », in *Vuelta,* n°213 (agosto), México, 1994, p. 43.
[2511] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 13.
[2512] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía, op. cit.,* p. 237.

variante de la marquesita de La Sierpe[2513] ». Il s'agirait donc d'un récit refaisant surface 42 ans après l'écriture de sa première version, celle-ci ayant par ailleurs exercé une forte influence sur « la veta narrativa que lo conducirá [à García Márquez] a « Los funerales de la Mamá Grande » y después a *Cien años de soledad*[2514] », ajoute Dasso Saldívar. L'œuvre fournirait ainsi elle-même les sujets à aborder, bien que ces derniers aient préalablement été évoqués une première fois, plus de quatre décennies auparavant, comme l'attesterait cette possible autotextualité entre *Del amor y otros demonios* et « La Sierpe ». D'autre part, cette intratextualité permettrait de déterminer le rôle joué par les Chroniques des Indes dans l'évolution d'un récit qui traverse toute une œuvre, pour finalement se voir restitué à l'aide d'un matériel propre certes, mais imprégné d'une *transtextualité* établie avec les sources coloniales.

### a. L'obsédante image d'une « Marquesita » espagnole

Dans sa première description de La Sierpe, en 1952, le jeune journaliste fait le portrait d'une Marquesita « española, blanca y rubia » qui « vivió todo el tiempo que quiso » – plus de 200 ans –, « dueña de una fabulosa riqueza », notamment d'une « costosa hacienda », située « más allá de los bajos de La Pureza, de los breñales de La Ventura y de los pantanos de la Guaripa[2515] ». Des informations dont l'écho porte jusque dans le roman de 1994, où il est question d'« una marquesita criolla de doce años[2516] », avec « la piel lívida, los ojos de un azul taciturno, y el cobre puro de la cabellera radiante[2517]». Elle est fille de marquis, jadis héritier d'« un latifundio inmenso y ocioso » semblable à celui de La Sierpe, car ses « linderos imaginarios se perdían en la memoria más alla *(sic)* de los pantanos de la Guaripa y los bajos de La Pureza hasta los manglares de Urabá[2518] ». Entre le texte de 1952 et celui de 1994 s'établit une sorte d'« interdépendance » au sein de laquelle le récit de « La Sierpe » constitue à la fois l'hypotexte et l'hypertexte de *Del amor y otros demonios* ; une filiation explicable grâce à des repères chronologiques et spatiaux.

De prime abord, la différence la plus marquante entre les deux « marquesitas » tient à leur âge : l'une a plus de 200 ans, l'autre n'a que 12 ans. Il est néanmoins tout à fait plausible de considérer Sierva María comme l'« ancêtre » de la Marquesita de La Sierpe.

[2513] *Ibid*., p. 239.
[2514] *Ibid*., p. 237.
[2515] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », in *Obra periodística 1, op. cit.,* p. 694.
[2516] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios, op. cit*., p. 89.
[2517] *Ibid*., p. 21.
[2518] *Ibid*., p. 49.

Celle-ci ayant vécu « todo el tiempo que quiso[2519] », nous ignorons les détails concernant son enfance ; une période qui serait scrupuleusement restituée dans le roman, où l'Auteur Modèle évoque en priorité les 173 derniers jours de vie de la jeune fille : depuis son 12e anniversaire, le 7 décembre, jusqu'au 29 mai de l'année suivante. Cependant, dans *Del amor y otros demonios*, la Marquesita n'a pas la moindre richesse, et cela avant même sa naissance, car son père « había hecho donación a la iglesia de los bienes materiales que sustentaron la grandeza del mayorazgo[2520] ». Nous n'avons donc connaissance de l'étendue de cette fortune que dans le récit de 1952, où est mentionnée l'abondance d'« animales, objetos de oro y piedras preciosas » et « una casa grande y suntuosa[2521] ». La version de 1994 se limite à localiser géographiquement ces terres, jadis possession de la lignée du Marquis, dans la région où García Márquez avait situé La Sierpe auparavant.

Entre le « reportaje novelado » et le roman s'instaure en quelque sorte une complémentarité où chacun de ces textes est à la fois le prédécesseur et le continuateur de l'autre. Une interdépendance renforcée lorsque nous identifions dans la première Marquesita – « admirada, respetada y servida[2522] » par les populations des Caraïbes – l'aboutissement d'un désir non assouvi par Sierva María, qui « le había dicho a Cayetano en alguna ocasión que le hubiera gustado refugiarse con él en San Basilio de Palenque, un pueblo de esclavos fugitivos […], *donde sería recibida sin duda como una reina*[2523] » [nous soulignons]. Cette possible condition de « reina » de la Marquesita de 1994 devient, pour celle-ci une certitude ; un scénario tout à fait envisageable si l'on tient compte de son statut de « criolla ». Son ascendance espagnole la rend effectivement légitime au moment d'aspirer à un destin royal semblable à celui de la « marquesita española » de La Sierpe, cette dernière étant même vénérée telle une divinité – dans son reportage de 1952, García Márquez déclare que certains Caribéens « *creen* en La Marquesita[2524] » [nous soulignons]. Ces mots prononcés par Sierva María posent une supériorité dont celle-ci serait largement consciente et interrogent sur son niveau d'assimilation au sein de la population africaine – nous y reviendrons plus loin –, mais également sur la mise en relation systématique des personnages issus d'une culture européenne avec le pouvoir et la domination. L'origine espagnole de la Marquesita n'est en effet pas modifiée depuis 1952, constituant de ce fait le seul trait transposé à l'identique dans le roman de 1994. Un élément sur lequel l'auteur

[2519] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 695.
[2520] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 49.
[2521] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 694.
[2522] *Ibid*.
[2523] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 157.
[2524] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 694.

empirique insiste dans son reportage : dans un même paragraphe, la Marquesita est ainsi décrite comme « una española bondadosa » et une « española […] blanca y rubia[2525] ».

Toutefois, cette domination que « la gran mamá[2526] » de La Sierpe exerce sur les populations des Caraïbes – ces dernières « creen en La Marquesita » de la même manière qu'ils « cree[n] en Dios, en la Virgen y en el misterio de la Santísima Trinidad[2527]» –, n'est qu'une chimère pour Sierva María. Un personnage proche, certes, de celui de 1952, mais sur lequel l'Auteur Modèle met en place une *complexification* absente du « reportaje novelado » ; un procédé où la « destinée [du personnage] est en contradiction avec son caractère[2528] », explique Genette. *Del amor y otros demonios* renverserait, de ce fait, les rapports entre « dominateurs » et « dominés » véhiculés par la première version. La fille du Marquis ne reproduit pas les comportements de ses semblables – les « criollos » – à l'égard des esclaves. Elle ne donne pas des ordres, elle exécute des tâches destinées aux serviteurs – elle « desoll[a] conejos[2529] » –, adopte leur apparence physique – « con la cara pintada de negro, descalza y con el turbante colorado de las esclavas[2530] » –, leur langue – « aprendió tres lenguas africanas al mismo tiempo[2531] » – et leur religion – elle porte « collares de distintos dioses, hasta el número de dieciséis[2532] ». En s'appropriant culture et modes de vie de l'Autre, Sierva María s'intègre et est acceptée au sein d'une communauté crainte par ceux qui l'assujettissent. Le Marquis « apenas si podía dormir en la oscuridad, por el miedo congénito de los nobles criollos de ser asesinados por sus esclavos durante el sueño[2533] ». Une crainte que n'éprouve pas la Marquesita ; qui devient plutôt une étrangère pour sa propre famille, mettant en péril son appartenance à cette « casta criolla » dominante – sa mère Bernarda, reconnaît que « "lo único que esa criatura tiene de blanca es el color"[2534] ».

Cette « proximité » que Sierva María maintient avec la population esclave de Carthagène des Indes contraste fortement avec la « distance » entretenue par la Marquesita de 1952 vis-à-vis les habitants de La Sierpe ; une distance à la fois physique et spirituelle.

[2525] *Ibid.*
[2526] *Ibid.*
[2527] *Ibid.*
[2528] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré, op. cit.,* p. 476.
[2529] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 24.
[2530] *Ibid.*
[2531] *Ibid*., p. 54.
[2532] *Ibid.*
[2533] *Ibid*., p. 50.
[2534] *Ibid*., p. 56.

Tandis que la fille du Marquis passait ses journées « en los patios del servicio[2535] », « la gran mamá » évite tout contact avec le reste de la population : elle « vivía sola en su casa[2536] ». Seule « una vez al año hacía un largo viaje por toda la región, visitando a sus protegidos, *sanando a los enfermos*, resolviendo problemas económicos y dando consejos […][2537] » [nous soulignons]. Les rapports entre la Marquesita et ses « protegidos » présentent certes un fort caractère économique, mais ils sont aussi d'une nature religieuse. Les habitants de La Sierpe reconnaissent l'« española bondadosa » comme leur divinité, celle capable de connaître « todas las oraciones secretas para hacer el bien y el mal; para levantar del lecho a un moribundo […]; o para enviar a una serpiente […], a que seis días después diera muerte a un enemigo determinado[2538] ». Des échanges ne relevant plus d'un « système d'altérités humaines[2539] », pour reprendre Todorov à propos de la rencontre entre Cortés et les Aztèques, mais d'un ordre surnaturel. De même que les natifs « tenían [les Espagnols] por adivinos, y decían que no se [les] podrían encubrir cosa ninguna mala que contra [ellos] tratasen que no lo supi[eran][2540] » – rapporte Bernal Díaz del Castillo –, certains Caribéens seraient convaincus des pouvoirs extraordinaires de la Marquesita, une Espagnole capable d'« estar en diferentes lugares a la vez, caminar sobre las aguas y llamar desde su casa a una persona, en cualquier lugar de La Sierpe en que ésta se encontrara[2541] », estime l'auteur de 1952.

Même si, dans *Del amor y otros demonios*, Sierva María se voit privée des facultés surnaturelles reconnues chez la Marquesita de 1952, l'Auteur Modèle distingue cette première des autres personnages. Sa voix était, par exemple, d'une dextérité hors pair, au point qu'elle « desconcertaba » aux « africanos de nación[2542] » ; elle avait également atteint une maîtrise absolue de son corps lui permettant de « deslizarse por entre los cristianos sin ser vista ni sentida, *como un ser inmaterial*[2543] » [nous soulignons]. La *voix narrative* du roman assure en quelque sorte la continuité avec la nature extraordinaire de « la gran mamá » par le biais de cette Marquesita de 12 ans, d'ailleurs décrite par l'un des personnages comme un être « que no es de este mundo[2544] ». Des propos visant à mettre en

[2535] *Ibid*., p. 24.
[2536] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 695.
[2537] *Ibid*.
[2538] *Ibid*., p. 694.
[2539] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 100.
[2540] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit.*, p. 95.
[2541] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 695.
[2542] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 20.
[2543] *Ibid*., p. 54.
[2544] *Ibid*., p. 56.

évidence la « supériorité » de Sierva María, et cela malgré le procédé de *complexification* dont elle fait l'objet ; lequel cherche, justement, à « renverser » les rapports d'altérité entre les Espagnols et les esclaves par le biais de l'assimilation du « dominateur » au sein de la culture du « dominé ».

Entre le « reportaje novelado » et le récit de 1994 s'instaure une autotextualité dès lors que les deux marquesitas sont perçues comme des êtres d'une nature extraordinaire : dans « La Sierpe », on parle d'une « extraordinaria mujer[2545] » et dans le roman, d'« un ser inmaterial ». Mais cette intratextualité se trouve également renforcée par l'identification des personnages en tant que membres de la culture dominante, celle concentrant les pouvoirs économique et religieux. Les deux récits prolongent l'altérité décrite par les textes coloniaux, où l'homme européen est doté d'un caractère surnaturel – Colomb rapporte comment les Indigènes « los tocaban [aux Espagnols] y los besaban las manos y los pies maravillándose y creyendo que venían del Cielo[2546] » – ; un homme puissant, reconnu comme le propriétaire légitime d'innombrables richesses. Dans ses chroniques, l'Amiral informe que « yo hallé muy muchas islas pobladas con gente sin número, y dellas todas he tomado posesión[2547] ». Chez « la gran mamá », cette appartenance au groupe des « puissants » relève de l'évidence : l'auteur empirique insiste sur les innombrables richesses de cette « española bondadosa », représentées notamment par un « ganado » su fourni « "que duraba pasando más de nueve días"[2548] ». Du côté de Sierva María, cette identification s'avère beaucoup plus nuancée. L'Auteur Modèle évoque, certes, des rituels attestant de son intégration au sein de la communauté africaine, dans lesquels « las esclavas […] le pintaban la cara con negro de humo, le colgaron collares de santería sobre el escapulario del bautismo y le cuidaban la cabellera que nunca le cortaron[2549] », mais cette « métamorphose » physique sera annulée à la fin du récit, où la Marquesita perd ses colliers et ses longs cheveux – « la despojaron a tirones de sus collares » et « le cort[aron] la cabellera[2550] » –, symboles d'une « conquête » religieuse et culturelle de l'Afrique sur l'Europe aussitôt réprimée par les religieuses du « convento de Santa Clara », membres elles aussi du groupe dominant – les « criollos » espagnols. Le récit chercherait donc à restituer un ordre préétabli, à « réintégrer » Sierva María au sein de sa culture d'origine à travers la description de ces méthodes violentes employées par les

[2545] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 695.
[2546] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo* (06-11-1492), *op. cit*., p. 144.
[2547] *Ibid*., p. 263-264.
[2548] *Ibid*.
[2549] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 20.
[2550] *Ibid*., p. 149.

religieuses. Néanmoins, la Marquesita manifesterait, elle aussi, sa volonté de rejoindre « les siens » lorsqu'elle permet volontiers que Cayetano Delaura « [le] enseñ[e] a leer y escribir y la inici[e] en el culto de la poesía y la devoción del Espíritu Santo[2551] ».

Cette « réappropriation » de la culture dominante – en l'occurrence, celle issue de l'Europe – ne constitue pas une première dans l'œuvre marquézienne. Dans *Cien años de soledad*, nous lisons également ce « rétablissement de l'ordre » par l'intégration de Rebeca au sein de la famille Buendía. Ce personnage présente d'ailleurs de fortes similitudes avec Sierva María, notamment l'âge, car l'une, « no tenía más de once años[2552] » et l'autre, fêtait « sus doce años[2553] ». Les jeunes filles portent aussi des accessoires mettant en évidence leur appartenance à un système de croyances en marge : pour Rebeca, c'est un « amuleto contra el mal de ojo », composé d'« un colmillo de animal carnívoro montado en un soporte de cobre[2554] », et la Marquesita avait « collares de santería[2555] » faits de « nácar y coral[2556] ». Leurs habitudes alimentaires sont peu conventionnelles, voire extravagantes, notamment celles de Rebeca, à qui « sólo le gustaba comer la tierra húmeda del patio y las tortas de cal[2557] » ; quant à Sierva María, elle avait appris à « beber sangre de gallo en ayunas[2558] ». À ces particularités il faut ajouter le choix de ces personnages d'employer d'autres langues que l'espagnol : « la lengua de los indios[2559] » pour Rebeca et « tres lenguas africanas[2560] » pour la Marquesita. C'est au moment où les deux jeunes filles retiennent l'espagnol comme seule langue de communication qu'elles seront définitivement intégrées au sein de la culture dominante. Rebeca est reçue « como un miembro más de la familia » dès l'instant où elle commence à « habla[r] el castellano[2561] », par exemple. C'est cette même maîtrise de la langue des « puissants » qui permettra à la fille du Marquis de vivre une expérience amoureuse avec un homme d'Église – Cayetano Delaura – ; ce dernier réussira, en effet, à révéler une sensibilité insoupçonnée chez la Marquesita grâce à la poésie de Garcilaso de la Vega – « algo se movió en el corazón de Sierva María, pues quiso oír el verso de nuevo[2562] ».

---

[2551] *Ibid*.
[2552] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 56.
[2553] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 15.
[2554] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 57.
[2555] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 20.
[2556] *Ibid*., p. 146.
[2557] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 58.
[2558] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 54.
[2559] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 59.
[2560] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 54.
[2561] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, *op. cit.,* p. 59.
[2562] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 145.

En adoptant les modes de vie et la culture des Indigènes et des esclaves africains, les personnages sont systématiquement rejetés du groupe dominant ; une exclusion que l'Auteur Modèle se propose de transformer en « réintégration » dans un souci de préserver un ordre préétabli inaltérable. Un retour vers la société « criolla » semblant être cautionné et même favorisé par les personnages eux-mêmes – « una noche fue ella [Sierva María] quien tomó la iniciativa con los versos que aprendía de tanto oírlos[2563] ». De ce point de vue, il est difficile de reconnaître dans la Marquesita de *Del amor y otros demonios* une quelconque résistance « ante el poder de los blancos[2564] », selon les explications données par Edila Paz Goldberg. Il s'agit, effectivement, d'« una niña que es educada en la oposición a una cultura dominante y a su discurso hegemónico[2565] », poursuit la critique. Toutefois, cette « opposition » se voit foncièrement perturbée lorsque le personnage envisage de renoncer à son apparence africaine – « [Delaura] le preguntó si se cortaría la trenza por él, y ella dijo que sí[2566] » – et accepte volontairement d'employer la langue des dominants. Une posture semant le doute sur l'importance de l'élément africain dans le récit de 1994 ; une influence qui se voit fortement diminuée au fil du roman.

### b. La présence d'une thématique coloniale

*Del amor y otros demonios* se distingue du reste de l'œuvre marquézienne par le traitement d'un sujet jusque-là peu abordé dans la production journalistique et fictionnelle, à savoir l'acculturation des personnages. Dans *Cien años de soledad*, l'Auteur Modèle avait déjà évoqué les étapes nécessaires à l'intégration de Rebeca au sein de la famille Buendía *via* sa réappropriation de la culture dominante, au détriment de la langue et des coutumes « guajiras ». Mais c'est dans le roman de 1994 que nous assistons à la naissance de ce processus d'acculturation qui fera de Sierva María le personnage « [que] mejor representa ese mundo africano dialógico e intercultural[2567] », selon l'interprétation avancée par Diógenes Fajardo.

Les premières descriptions de la « marquesita criolla de doce años[2568] » correspondent à celles d'une jeune fille « con la cara pintada de negro, descalza y con el

[2563] *Ibid*., p. 146.
[2564] GOLDBERG Edila Paz, *Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García M…*, *op. cit.*, p. 260.
[2565] *Ibid*.
[2566] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 148.
[2567] FAJARDO V. Diógenes, « El mundo africano en *Del amor y otros demonios* », in *Ponencias de mesas de trabajo*, Bogotá, Universidad Javeriana, p. 93.
[2568] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 89.

turbante colorado de las esclavas[2569] » ; un personnage en apparence plus africain que les Africains eux-mêmes dans sa manière de danser – « bailaba con más gracia y más brío que los africanos[2570] » – et, par conséquent, très différent des Espagnols. L'Auteur Modèle de 1994 aborde ainsi une thématique précédemment évoquée par quelques chroniqueurs des Indes ; lesquels ont voulu illustrer « l'une des variantes possibles du rapport à l'autre[2571] », affirme Todorov. Lors de son tour du monde – entre 1681 et 1691 –, le boucanier et explorateur anglais William Dampier explique comment, après avoir abandonné cinq hommes pendant trois mois sur une île antillaise, « les Indiens montèrent à bord, nous ramenant nos amis avec eux[2572] ». Dans ce groupe se trouvait Lionel Wafer, un Anglais qui « portait un pagne autour de la taille et avait le corps et la figure peints tout-à-fait comme un Indien : aussi se passe-t-il plusieurs minutes avant que je le reconnusse[2573] ». Une transformation physique interprétée comme le signe de l'intégration de l'Autre. Cela interpelle de surcroît le chroniqueur anglais, ainsi que le narrateur de *Del amor y otros demonios*, qui prête une attention spéciale à l'apparence de la Marquesita.

Néanmoins, c'est le conquistador Cabeza de Vaca qui constitue l'exemple le plus emblématique de ce basculement des rapports entre les Européens et les natifs du Nouveau Monde. Dans ses chroniques, l'Espagnol rend compte de son évolution physique au cours de presque six ans ; période pendant laquelle « yo estuve en esta tierra solo entre ellos [les Indiens] y desnudo, como todos andaban[2574] ». Par son apparence, le Conquistador ressemble aux autochtones et « il connaît assez bien les Indiens qu'il fréquente » – assure Todorov –, « mais il n'y a […], entre ces deux traits, aucune relation d'implication[2575] ». Cabeza de Vaca reste toutefois bien un Européen en ce qu'il a constamment recours à son ancien système de croyances – « si ellos creyesen en Dios nuestro Señor, fuesen cristianos como nosotros, no tendrían miedo […][2576] ». Mais c'est dans ses descriptions sur le mode vie des natifs que le Conquistador prend fondamentalement ses distances afin de comprendre un environnement sans pourtant l'intégrer complètement. Le chroniqueur

[2569] *Ibid*., p. 24.
[2570] *Ibid*., p. 20.
[2571] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 247.
[2572] DAMPIER William, *Le grand voyage : le tour du monde d'un flibustier, 1681-1691*, Paris, Phébus, 1993, p. 62.
[2573] *Ibid*., p. 63.
[2574] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit*., p. 175.
[2575] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit*., p. 252.
[2576] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit*., p. 160.

parle, par exemple, de certaines populations comme « gente muy alegre; por mucha hambre que tengan, por eso no dejan de bailar ni de hacer sus fiestas y areitos[2577] ».

L'exemple de Cabeza de Vaca permettrait d'identifier Sierva María comme un personnage absolument assimilé au sein de la culture africaine puisqu'elle se place en participante et non pas en observatrice de ces célébrations qui ont lieu dans « los patios del servicio[2578] », à côté de « su verdadera familia[2579] ». Une proximité dépassant la simple apparence physique dans le but d'atteindre une identification totale avec l'Autre ; celui-ci serait reconnu comme semblable, au point qu'il est tout à fait envisageable d'établir un lien filial avec lui. Sur ce plan, la Marquesita trouverait son équivalent colonial dans la personne de Gonzalo Guerrero, un Espagnol qui, après avoir fait naufrage au large du Mexique en 1511 et après avoir séjourné pendant des années au cœur d'une tribu du Yucatan, préfère finir ses jours en compagnie des autochtones, refusant toute possibilité de réinsertion parmi les Espagnols. Les mots prononcés par Guerrero lors de sa dernière rencontre avec ses compatriotes sont rapportés par Díaz del Castillo : « "Yo soy casado y tengo tres hijos, y tiénenme por cacique y capitán cuando hay guerras. Id vos con Dios, que yo tengo labrada la cara y horadadas las orejas. ¿Qué dirán de mí cunado me vean esos españoles ir de esta manera? Y ya veis estos mis hijitos cuán bonitos son"[2580] ».

Certes, *Del amor y otros demonios* constitue une exception au sein de l'œuvre marquézienne du fait de l'évocation d'un sujet jusque-là peu abordé, voire absent des textes fictionnels et journalistiques, à savoir le renversement des rapports d'altérité par le biais d'une acculturation des personnages d'origine européenne. Néanmoins, cette thématique, aussi présente dans les Chroniques des Indes – comme le montrent les récits de Dampier, de Cabeza de Vaca et de Díaz del Castillo –, permet d'identifier le roman de 1994 comme une texte-continuateur puisqu'il donne suite à une *hypertextualité* préétablie entre le corpus marquézien et les sources coloniales. Cette présence hypertextuelle constitue un facteur commun entre les différents textes ; lesquels se nourrissent d'une source identique et mobilisent par là un même matériel. À ce propos, Méndez explique comment « a pesar de su distancia cronológica con el presente, [*Del amor y otros demonios*] […] esta *(sic)* construido con la misma materia prima que dio origen a *Cien años de soledad* y a la culminación del ciclo de Macondo[2581] ». Cependant, cette continuité

[2577] *Ibid*., p. 145.
[2578] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 24.
[2579] *Ibid*., p. 20.
[2580] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva E…*, *op. cit*., p. 19-20.
[2581] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 225.

reconnue dans le récit sur la Marquesita fait parfois l'objet de reproches. Nous avons mentionné l'exemple de Fabienne Bradu, pour qui « García Márquez se ha convertido en el mejor imitador de sí mismo, en el más obstinado glosador de sus propios estereotipos[2582] ». Cette dernière lecture trouve d'inquiétants échos lorsque nous identifions dans l'élément africain du roman de 1994 la présence d'un matériel mobilisé dans l'œuvre précédente. Il s'agirait d'une sorte de « recyclage » éloignant foncièrement cette version marquézienne sur l'acculturation d'un personnage européen des autres portraits présents dans les Chroniques des Indes.

### c. Les cultures africaines dans *Del amor y otros demonios*

*Del amor y otros demonios* rejoint les hypotextes coloniaux par la mise en évidence d'une métamorphose physique indicatrice d'une identification avec l'Autre. Sierva María est, par exemple, décrite « con la cara pintada de negro, descalza y con el turbante colorado de las esclavas[2583] » ; de la même manière que William Dampier présente Lionel Wafer avec « un pagne autour de la taille et [avec] le corps et la figure peints tout-à-fait comme un Indien[2584] ». Toutefois, cette apparente identification de Sierva María avec les esclaves se démarque de ce que l'on trouve dans les récits coloniaux par une étonnante absence d'intérêt envers les particularités de ces peuples africains. Même dans la comparaison entre le roman et le récit de Cabeza de Vaca – pour qui « l'identification n'est jamais complète », selon Todorov –, on octroie plus d'importance aux singularités de l'Autre – en l'occurrence les natifs – dans les chroniques du Conquistador que dans le roman marquézien, où la population esclave ne fait pas l'objet d'une tentative de compréhension. Effectivement, – toujours pour Todorov – *Naufragios* « contient une description remarquable des pays et des populations qu'il [Cabeza de Vaca] découvre, des détails précieux sur la culture matérielle et spirituelle des Indiens[2585] ». Ce sont justement ces observations sur la diversité « matérielle et spirituelle » des peuples africains dans la Carthagène du XVIII$^{e}$ siècle qui se trouveraient absentes du roman marquézien.

Selon Gilard, « la question des cultures noires dans le contexte de l'esclavage colonial[2586] » que le récit de 1994 se propose de traiter fait paradoxalement l'objet d'une

[2582] BRADU Fabienne, « *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 43.
[2583] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p.24.
[2584] DAMPIER William, *Le grand voyage : le tour du monde d'un flibustier, 1681-1691, op. cit.*, p. 62.
[2585] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 248.
[2586] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros…* », *op. cit.*, p. 11-12.

simplification. Pour lui, les choix mis en place par l'Auteur Modèle réduisent « à peu de chose la complexité ethnique du monde africain et donc du monde esclave[2587] ». Des choix consistant principalement à mobiliser des informations relevant de l'anachronisme ; par exemple le mot *yoruba*, « tardivement utilisé et qui n'a guère dû circuler dans le quotidien des villes et plantations du Nouveau Monde[2588] ». Or, dans le roman on évoque, pourtant, la « fe yoruba[2589] » et la « lengua yoruba[2590] ». Au constat de cet anachronisme, Gilard ajoute la réduction des langues africaines au nombre de trois – le narrateur raconte, par exemple, que Sierva María « cantó en yoruba, en congo y en mandinga[2591] » – quand certaines sources évoquent « l'existence de plus de soixante-dix langues chez les esclaves débarqués à Cartagena[2592] ». Des imprécisions qui relèvent, selon le critique, de l'absence des « apports de l'historiographie colombienne récente, que García Márquez s'obstine à dédaigner[2593] ».

Cette lecture avancée par Gilard contraste foncièrement avec l'interprétation menée par Diógenes Fajardo, pour qui, à travers *Del amor y otros demonios*, García Márquez « ha logrado pintarnos un fresco de la presencia del mundo africano en la cultura colombiana. La gran riqueza de los pobres esclavos es su oralidad, su imaginación, su poder de invención por la palabra[2594] ». Un intérêt envers le peuple africain qui serait même caractéristique de l'ensemble de l'œuvre du Nobel, car – toujours pour Fajardo – « todos los lectores de la obra garciamarquiana han notado cómo la cultura afroamericana *fluye por doquier* en toda su prosa[2595] » [nous soulignons]. Non seulement cette dernière interprétation prête au roman de 1994 une fidélité historique que Gilard conteste – le critique français explique par ailleurs comment en lieu et place des sources colombiennes, García Márquez s'est tourné vers « les sources cubaines[2596] », d'où il extrait seulement « quelques éléments[2597] » –, mais cette analyse fait l'impasse sur le rôle secondaire que cette communauté a souvent joué au fil de l'œuvre.

Nous rejoignons l'interprétation de Fajardo sur le fait que la culture africaine se trouve présente tout au long de la production journalistique et fictionnelle de l'auteur,

[2587] *Ibid*., p. 18.
[2588] *Ibid*.
[2589] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 20.
[2590] *Ibid*., p. 153.
[2591] *Ibid*., p. 78.
[2592] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit*., p. 19.
[2593] *Ibid*., p. 13.
[2594] FAJARDO V. Diógenes, « El mundo africano en *Del amor y otros demonios* », *op. cit*., p. 104.
[2595] *Ibid*., p. 89.
[2596] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit*., p. 14.
[2597] *Ibid*., p. 24.

notamment dans ses textes de 1951 – dans « Relato del viajero imaginario[2598] », nous identifions la présence de la « negra » –, ainsi que dans *El amor en los tiempos del cólera*, où l'on décrit « la pobrería mulata[2599] » et des personnages à part entière, comme Leona Casiani et Bárbara Lynch. Néanmoins, il s'agit d'une présence très discrète, faisant l'objet d'une constante *dévalorisation* ; une dégradation reprise dans *Del amor y otros demonios.* L'exemple le plus saillant est celui où la communauté africaine se trouve dépeinte sous les traits d'une population guidée principalement par ses pulsions sexuelles, au point de ne faire preuve d'aucune pudeur. Ce qui la rapproche de l'animalité. L'Auteur Modèle de 1994 explique comment Dominga de Adviento devait « saca[r] a escobazos a los esclavos cuando los encontraba en descalabros de sodomía o fornicando con mujeres cambiadas en los aposentos vacíos[2600] ». Une description proche de celle présente dans *El amor en los tiempos del cólera*, où les descendants des esclaves – certains portaient encore « la marca real de los esclavos[2601] » – se rendaient sur les plages, où ils « bailaban sin clemencia, se emborrachaban a muerte […], hacían amores libres entre los matorrales del icaco[2602] ». De plus, dans ce même roman, les seuls personnages d'origine africaine se démarquant de « la pobrería mulata » – Leona Casiani et Bárbara Lynch –, sont évoqués l'un en tant que « puta sin lugar a dudas[2603] », l'autre en tant que maîtresse de Juvenal Urbino[2604].

Cette hypersexualité de la société africaine s'installe dans l'œuvre marquézienne dès les premiers textes journalistiques ; notamment dans les descriptions concernant la « negra », un être charnel – « la malicia le muerde los labios, toda la piel[2605] » –, exerçant sans doute le métier de prostituée, comme le suggère le narrateur lui-même : « […] qué cantidad de viajes como este necesita hacer una negra como esta para comprar ese enorme reloj de oro[2606] ». Une première perception des Afro-descendants qui se poursuit – comme indiqué – avec *El amor en los tiempos del cólera* et avec *Doce cuentos peregrinos*, où l'on attribue ouvertement au personnage de « María dos Prazeres » (1979) –

[2598] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Obra periodística 1*, *op. cit.* : « En el lado opuesto… » (p. 78), « En un puesto del bus… » (p. 79), « Primer relato del viajero imaginario » (p. 469), « Segundo relato del viajero imaginario » (p. 470), « Tercer relato del viajero imaginario » (p. 472), « Cuarto relato del viajero imaginario » (p. 473), « Quinto relato del viajero imaginario » (p. 474).
[2599] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 31.
[2600] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 20.
[2601] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 31.
[2602] *Ibid.*, p. 31-32.
[2603] *Ibid.*, p. 261.
[2604] *Ibid.*, p. 359.
[2605] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Primer relato del viajero imaginario », in *Obra periodística 1*, *op. cit.*, p. 470.
[2606] *Ibid*.

une femme brésilienne, d'une « hermosa voz de africana[2607] », qui « a pesar de sus años […] seguía siendo una mulata esbelta y vivaz[2608] » – le même métier que celui de la « negra » : « "Soy puta, hijo. ¿O es que ya no se me nota?"[2609] ». Il s'agit d'une communauté constamment associée à des éléments de nature sexuelle, comme lors des premiers rapports entre Billy Sánchez et Nena Daconte ; cette dernière prévient son futur mari : « "piensa bien lo que vas a hacer, porque conmigo te tienes que comportar mejor que un negro"[2610] ».

Cette population est donc essentiellement évoquée dans l'œuvre marquézienne à travers ses pulsions sexuelles, conséquences de l'emprise d'une corporalité qui la définit et, par conséquent, la fait exister. Une suprématie du corps également visible chez le personnage de Sierva María. Ses premières descriptions mettent justement l'accent sur son aspect physique – « la cara con negro de humo », « la cabellera que nunca le cortaron » et « la piel lívida, los ojos de un azul taciturno[2611] » – et sa maîtrise du corps – « aprendió a bailar desde antes de hablar […] y a deslizarse […] sin ser vista ni sentida[2612] ». Toutefois, il existe un fort contraste entre les « descalabros de sodomía » auxquels se livrent les esclaves de la demeure du Marquis et la relation amoureuse que la Marquesita noue avec Delaura. Au cours de leurs rencontres, les deux amants « *hablaban* de los dolores del amor. […] *declamaban* llorando a lágrima viva versos de enamorados, se *cantaban* al oído, se revolcaban en cenagales de deseo […]: exhaustos pero vírgenes[2613] » [nous soulignons]. Les deux amants donnent donc priorité à la « parole » sur l'instinct, à la pensée sur le corps ; ce dernier restant d'ailleurs « vierge », preuve infaillible de la maîtrise de soi, contrairement aux pulsions que Dominga de Adviento se voit obligée de réprimer « a escobazos[2614] » dans « el fragoroso patio de los esclavos[2615] ».

Ce rapport que Sierva María entretient avec son corps constitue un élément qui l'éloigne plus qu'il ne la rapproche de la population esclave. Effectivement, le niveau d'assimilation de la Marquesita au sein de cette communauté se voit fortement compromis lorsqu'elle est progressivement « réintroduite » par Delaura au sein de sa culture mère, c'est-à-dire la culture « criolla » – le religieux « la enseñaba a leer y escribir y la iniciaba

[2607] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « María Dos Prazeres », *op. cit.*, p. 126.
[2608] *Ibid.*, p. 122.
[2609] *Ibid.*, p. 126.
[2610] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El rastro de tu sangre en la nieve », *op. cit.*, p. 199.
[2611] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 20-21.
[2612] *Ibid.*, p. 54.
[2613] *Ibid.*, p. 148.
[2614] *Ibid.*, p. 20.
[2615] *Ibid.*, p. 19.

en el culto de la poesía y la devoción del Espíritu Santo[2616] ». Un « retour » vers sa condition d'Espagnole à travers lequel elle prend conscience de son appartenance à la classe « dominante » et, par conséquent, de sa « supériorité ». C'est alors – nous l'avions indiqué – qu'elle songe à la possibilité de devenir la souveraine d'une population que l'Auteur Modèle a pourtant évoquée comme étant « su verdadera familia[2617] » : « […] le hubiera gustado refugiarse con él [Delaura] en San Basilio de Palenque, un pueblo de esclavos fugitivos […], donde sería recibida sin duda como una reina[2618] ».

Une corporalité qui se veut différente de celle des esclaves à la fin du roman, mais également pendant la cohabitation avec ces derniers. En effet, Sierva María surpasse les « africanos de nación » parce qu'elle « bail[a] con más gracia y más brío[2619] » ; d'autre part, elle n'acquiert l'apparence d'une Africaine que grâce aux « feintes » employées par d'autres esclaves et non pas par initiative propre. C'est donc « por orden de Dominga de Adviento » que « las esclavas más jóvenes le pintaban la cara […], le colgaron collares […] y le cuidaban la cabellera[2620] ». Nous pouvons également nous interroger sur « los medios de resistencia » employés – selon Paz Goldberg – par la jeune fille « ante el poder de los blancos[2621] », si déjà son « appartenance » à cette culture ne relève pas d'un choix délibéré, mais d'une nécessité vitale. Sierva María est, il est vrai, accueillie au sein de la population esclave après avoir été rejetée par ses parents ; « ambos sentían [odio] por la niña[2622] », et cela depuis sa naissance – « la madre la odió desde que le dio de mamar por la única vez, y se negó a tenerla con ella por temor de matarla[2623] ». La permanence de la fillette au sein de cette communauté est donc une question de survie puisqu'aucune autre solution ne s'offre à elle.

Il existe donc une continuité dans le traitement de la société afro-descendante, présentée comme foncièrement différente, y compris dans des circonstances où l'élément africain semble être adopté et intégré par d'autres personnages. Cette communauté se démarque essentiellement par sa corporalité, une caractéristique présente depuis les premiers textes journalistiques jusqu'à cette dernière étape de l'œuvre fictionnelle. Par la mobilisation de ce stéréotype, l'Auteur Modèle semble tenter de combler, dans son roman,

[2616] *Ibid*., p. 149.
[2617] *Ibid*., p. 20.
[2618] *Ibid*., p. 157.
[2619] *Ibid*., p. 20.
[2620] *Ibid*.
[2621] GOLDBERG Edila Paz, *Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García M…*, *op. cit.*, p. 260.
[2622] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 25.
[2623] *Ibid*., p. 54.

le vide laissé par l'absence « de l'historiographie colombienne récente, [qu'il] s'obstine à dédaigner[2624] », pour reprendre Gilard. Une *dévalorisation* des cultures africaines s'exprimant par la simplification du processus d'acculturation dont Sierva María paraît faire l'objet. Dans *Del amor y otros demonios*, il n'existe pas une « identification complète[2625] » avec l'Autre ; une fusion qui permettrait de rapprocher la Marquesita du Conquistador Gonzalo Guerrero et, de ce fait, d'accéder au récit éminemment marquézien sur l'acculturation d'un personnage européen en terres américaines. Le traitement réservé à cette thématique, issue des Chroniques des Indes, n'aboutit pas à une version apte à dépasser celles contenues dans les hypotextes coloniaux. De ce point de vue, l'*apophrades* est difficilement identifiable dans le roman de 1994.

Or, si cette présence des cultures africaines dans *Del amor y otros demonios* est principalement nourrie par une autotextualité (laquelle, au passage, contribue fortement à sa *dévalorisation*), comment ce portrait des peuples noirs a-t-il été reçu par une partie de la critique comme étant historiquement fiable ? Pour Fajardo, rappelons-le, le roman de 1994 propose « un fresco de la presencia del mundo africano en la cultura colombiana » ; il s'agit d'un récit rendant compte de « la gran riqueza de los pobres esclavos[2626] ». Sans doute cette intratextualité vivement reprochée par Bradu – pour la critique « García Márquez se ha convertido en el mejor imitador de sí mismo[2627] » – est-elle à l'origine de l'accueil favorable réservé à la version marquézienne de la culture africaine de la ville de Carthagène au XVIII$^{e}$ siècle.

Effectivement, Gilard explique comment en négligeant « des travaux historiques qui auraient pu lui être de quelque utilité[2628] » – notamment des « apports de l'historiographie colombienne récente[2629] » –, García Márquez transfère sciemment son expérience vitale « du présent dans le passé[2630] ». Il n'est donc pas étonnant de retrouver les stéréotypes actuellement repris dans la société colombienne à l'égard des Afro-descendants transposés dans *Del amor y otros demonios*. Des préjugés disséminés tout au long de l'œuvre marquézienne et qui tournent autour de l'hypersexualité de cette communauté, ainsi que de sa nature maléfique et son ignorance. Dans le roman de 1994, Bernarda Cabrera – la mère de Sierva María – trouve, par exemple, « una muñeca […]

[2624] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 13.
[2625] TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, *op. cit.*, p. 246.
[2626] FAJARDO V. Diógenes, « El mundo africano en *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 104.
[2627] BRADU Fabienne, « *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 43.
[2628] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 12.
[2629] *Ibid.*, p. 13.
[2630] *Ibid.*, p. 31.

flotando en el fondo de la tinaja[2631] » ; la femme réagit violemment en assurant qu'il s'agissait d'« un maleficio africano[2632] ». Nous ne sommes donc pas loin de la réaction de Fermina Daza lorsqu'elle découvre qu'une « muñeca *negra* que le llegó […] sin ninguna carta » [nous soulignons], « estaba creciendo » ; pour le personnage, cela correspondait sans aucun doute à des « maleficios africanos[2633] ». Cette constante mise ne relation des Afro-descendants avec des forces obscures est reprise dans *Doce cuentos peregrinos*, où les superstitions d'un jeune Caribéen sont tout bonnement qualifiées de « supercherías africanas[2634] ». De même, les méthodes employées par les esclaves pour guérir « el mal de rabia » sont présentées, dans *Del amor y otros demonios*, comme extrêmement inefficaces, au point que « los dramas más terribles » avaient lieu « entre la población negra, donde escamoteaban a los mordidos para tratarlos con magias africanas en los palenques de cimarrones[2635] ». Une description déjà faite par l'Auteur Modèle d'*El general en su laberinto*, qui, à l'occasion, avait accentué le caractère primitif et inutile de ces « curas » utilisées par les descendants des esclaves. Le roman de 1989 explique comment « los niños mordidos » par les chiens enragés, « habían sido escondidos por sus padres para que murieran bajo sus dioses, o se los llevaban a los palenques de cimarrones […], para tratar de salvarlos con artes de culebreros[2636] ».

Dans *Del amor y otros demonios*, il y a donc une approche du passé par le biais d'un présent doublement évoqué dans l'œuvre marquézienne : ces stéréotypes sur la population afro-descendante circulant dans la société actuelle sont aisément mobilisés en tant que données dans le but d'approcher l'histoire de cette population ; mais ils interviennent également par le biais des procédés autotextuels. Une intratextualité qui instaure un « pacte de lecture », un « rapport complice entre la voix narrative et le lecteur impliqué[2637] » ; il s'agit d'une stratégie qui, selon Paul Ricœur, est essentiellement mise en place par les « historiens anciens[2638] ». Le lecteur se trouve face à un texte familier et accessible par la reprise de codes existants à la fois dans des précédents récits et dans le *Monde*. C'est donc grâce à cette facilité à identifier dans la vie pratique des informations présentées comme chronologiquement éloignées qu'il est tout à fait envisageable de

[2631] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 57.
[2632] *Ibid*.
[2633] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit.*, p. 183.
[2634] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Tramontana », *op. cit.*, p. 165.
[2635] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 22.
[2636] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 178-179.
[2637] RICŒUR Paul, *Temps et récit III : Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 271.
[2638] *Ibid*.

reconnaître dans le roman de 1994 – et dans d'autres textes marquéziens – une fidélité historique. Le présent est là pour attester de la fiabilité d'une version qui gagne en véracité du fait de sa proximité avec la réalité du lecteur. Un passé qui aurait pu être perçu comme éloigné et abstrait devient ainsi proche et concret.

Ces « rapports complices » que l'Auteur Modèle marquézien entretient avec ses lecteurs grâce au recours au présent et la mise en place d'une autotextualité ne constituent qu'une première étape visant à identifier *Del amor y otros demonios* comme l'œuvre d'un « historien ancien ». Un historien grâce auquel « on peut *lire* un livre d'histoire *comme* un roman[2639] » [souligné dans le texte], explique Ricœur. On retrouve une telle symbiose entre Histoire et littérature dans l'interview de l'auteur empirique à María Elvira Samper, en 1989. À cette occasion, García Márquez évoque son intention d'« organizar un grupo de *historiadores jóvenes* […] para tratar de escribir la verdadera historia de Colombia […], para que nos cuenten en un solo tomo cómo *es* ese país y *que se lea como una novela*[2640] » [nous soulignons]. Ce qui traduit une nécessité d'avoir recours à la *Bibliothèque* pour aborder le *Monde*, d'approcher le passé avec un regard « nouveau » dans le but de faire de l'Histoire une expérience « ludique ».

Cette fusion est néanmoins mise en place par l'auteur empirique et l'Auteur Modèle dans leurs rapports d'admiration avec les Chroniques des Indes ; lesquelles font, elles aussi, l'objet de constantes évocations par le biais d'un présent qui les rend plus proches de la réalité latino-américaine – les deux auteurs évoquent, par exemple, des anecdotes mettant en exergue le caractère merveilleux que les chroniqueurs avaient jadis observé sur le sol américain. La présence des hypotextes coloniaux dans l'œuvre du Nobel constituerait donc un indicateur des futurs rapports entretenus avec le passé. Identifier dans le présent cette même nature insolite décrite par les chroniqueurs du Nouveau Monde permet de concevoir le temps comme une entité figée et, de ce fait, transposer librement une réalité connue vers une époque antérieure, sans que cela nuise pour autant à la véracité de la version marquézienne sur l'histoire du sous-continent et de la Colombie.

[2639] *Ibid.*
[2640] GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, « Es un libro vengativo », entrevista con María Elvira Samper, *op. cit.*, p. 28.

## *2. Paratextualité et rapports à l'Histoire*

L'auteur empirique intervient en outre dans *Del amor y otros demonios* par le biais d'un *péritexte* qui – selon Genette – trouve son emplacement « dans l'espace du même volume[2641] » dédié au roman. Une stratégie déjà employée en 1989, avec *El general en su laberinto* et en 1992, avec *Doce cuentos peregrinos*, où García Márquez s'était proposé d'annexer directement à ses récits un texte décrivant les épreuves endurées, avant d'aboutir à l'écriture définitive de son roman et de son recueil de contes. Pour sa part, ce paratexte de 1994 « se convierte en la explicación del origen de la narración y se hace parte de la novela por introducir el mundo ficticio[2642] », explique Fajardo. Selon lui, la nature de ce *péritexte* serait uniquement fictionnelle dans la mesure où il ne présente aucune *agrammaticalité* ou difficulté sémantique[2643] vis-à-vis de l'anecdote traitée dans le roman. Le paratexte se constituerait même en « préambule » de ce monde légendaire que le lecteur s'apprête à découvrir. Une interprétation partagée par García-Posada, qui affirme comment, grâce à cette « introducción », « el lector conoce […] desde el comienzo, que va a asistir a una crónica novelesca, a la reconstrucción libérrima de un episodio legendario[2644] ». En quelques pages, l'écrivain décrit, effectivement, les faits motivant l'écriture de son roman : sa rencontre avec la mystérieuse dépouille d'une jeune fille possédant une « cabellera espléndida [que] medía veintidós metros con once centímetros[2645] » ; celle-ci présentait d'étonnantes similitudes avec le personnage de « la marquesita de doce años », issu d'une légende que sa grand-mère « [l]e contaba de niño[2646] ». L'auteur clôt son paratexte en expliquant que « la idea de que esa tumba pudiera ser la suya fue […] el origen de este libro[2647] ».

Il existe donc d'importantes différences entre les *péritextes* de 1989 et de 1992 par rapport à celui de *Del amor y otros demonios*. Dans les deux premiers, l'auteur empirique insiste pour présenter ses récits en tant que textes foncièrement ancrés dans l'Histoire, comme *El general en su laberinto*, un roman pour lequel « durante dos años largos me fui hundiendo en las arenas movedizas de una documentación torrencial[2648] ». Quant à *Doce*

[2641] GENETTE Gérard, *Seuils*, *op. cit.*, p. 11.
[2642] FAJARDO V. Diógenes, « El mundo africano en *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 89.
[2643] RABAU Sophie, *L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 227.
[2644] GARCÍA-POSADA Miguel, « Amores y posesiones », *op. cit.*, p. 402.
[2645] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 13.
[2646] *Ibid*.
[2647] *Ibid*.
[2648] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 274.

*cuentos peregrinos*, il s'agit d'un recueil retraçant scrupuleusement les expériences personnelles de García Márquez, un travail mené grâce à des vérifications de souvenirs ; l'auteur explique comment il a dû « comprobar la fidelidad de mis recuerdos casi veinte años después, y emprendí un rápido viaje de reconocimiento a Barcelona, Ginebra, Roma y París[2649]». Ces deux paratextes soulignent le caractère réel d'une fiction, tandis que celui de 1994 souligne la nature légendaire – « mi abuela me contaba de niño la leyenda de una marquesita […] » – d'un roman auquel on a pourtant attribué une « fidelidad histórica[2650] ».

Cette évolution à l'œuvre dans les rapports que l'auteur empirique établit avec sa propre fiction soulève des questionnements sur un possible renversement dans les relations jusque-là entretenues avec l'Histoire. Étant constamment mise en avant par l'écrivain dans le but de convaincre de l'existence des faits extraordinaires – dans « La soledad de América Latina » García Márquez évoque, entre autres, Pigafetta et Cabeza de Vaca pour attester de la « realidad descomunal[2651] » du sous-continent –, cette dernière se verrait désormais écartée. Le matériel issu d'un univers personnel n'aurait pas besoin des sources officielles pour convaincre de sa véracité. L'autonomie dont fait preuve l'auteur empirique constitue une des étapes nécessaires dans sa quête de l'*apophrades*, dans la construction de sa propre chronique coloniale, et cela sans l'intervention des précurseurs, envers lesquels il ne se montrerait plus redevable.

### a. Le « rapport complice[2652] » dans le *péritexte* de *Del amor y otros demonios*

Le caractère fictionnel que la critique a vu dans le *péritexte* de *Del amor y otros demonios* se voit renforcé lorsque nous apprenons que « la leyenda de una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que había muerto de mal de rabia por el mordisco de un perro, y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros[2653] », n'est pas un récit tiré d'une tradition orale, comme l'écrivain l'affirme, mais le produit de son imagination. Après avoir consulté la famille de l'auteur, Saldívar rapporte que celle-ci « puntualizaría[a] que la marquesita milagrosa de doce años a la que se refiere su hermano en la nota liminar de *Del amor y otros demonios* no existió como tal ni

[2649] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, *op. cit*., p. 9.
[2650] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 226.
[2651] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit*., p. 25.
[2652] RICŒUR Paul, *Temps et récit III : Le temps raconté*, *op. cit*., p. 271.
[2653] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 13.

siquiera en las fantasías de la abuela Tranquilina[2654] ». Une création personnelle que García Márquez érige au rang de légende par le biais d'un personnage – la Marquesita – qui, en plus d'avoir le pouvoir de faire « muchos milagros », est à l'origine d'un fait étonnant : ses cheveux ont poussé de manière ininterrompue pendant deux cents ans.

Ce détail est introduit par l'auteur empirique au risque de contredire les informations avancées dans son paratexte. En effet, si dans la légende qu'il prétend connaître depuis son enfance, et qu'il attribue à sa grand-mère, la Marquesita possédait une « cabellera [que] le arrastraba como una cola de novia », la dépouille qu'il découvre avec un « maestro de obra » possédait déjà cette même chevelure ; rien ne permet d'indiquer que ses cheveux avaient uniquement poussé après sa mort – si c'était le cas, celle-ci ne serait pas la même Marquesita légendaire. Pour procéder à ce rapprochement, il fallait savoir que les cheveux de la jeune fille avaient été coupés une fois, avant de pousser pendant des siècles. C'est seulement à la lecture du roman que nous comprenons l'explication du « maestro de obra » : « explicó sin asombro que el cabello humano crecía un centímetro por mes hasta después de la muerte[2655] ». L'Auteur Modèle précisera, en effet, qu'au moment de son décès, la Marquesita avait « el cráneo rapado a navaja[2656] » ; ce qui lui permettra d'avoir une chevelure de plus de vingt mètres au bout de deux cents ans.

Cette dépendance du *péritexte* envers le roman rejoint les lectures avancées par Fajardo et par García-Posada ; lesquelles visent à mettre en avant le caractère fictionnel du paratexte. D'autre part, cette longue chevelure a également la fonction d'*augmenter* la nature extraordinaire d'un personnage qui doit déconcerter même dans l'au-delà, établissant ainsi une autotextualité entre celui-ci et la fille de Margarito Duarte. Dans « La santa » – récit de *Doce cuentos peregrinos* –, l'enfant de sept ans, par exemple, « seguía intacta después de once años [de muerta][2657] ». Le corps de cette dernière échappe à toute détérioration ; un phénomène qui suggère la présence de signes vitaux, nécessaires à la croissance des cheveux de la Marquesita. Il semblerait donc contradictoire d'attribuer à *Del amor y otros demonios* une quelconque exactitude historique lorsque son propre auteur prend la peine de doter son récit d'une nature imaginaire, cela depuis le paratexte. Toutefois, aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est en mettant en avant le caractère fictionnel du roman, que l'auteur empirique établit un « rapport complice entre [lui] et le

[2654] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, *op. cit.*, p. 239.
[2655] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 13.
[2656] *Ibid*., p. 168.
[2657] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La santa », *op. cit.*, p. 50.

lecteur impliqué[2658] » ; un « pacte de lecture[2659] » déterminant pour la reconnaissance de la valeur historique du roman.

Nous avons indiqué comment l'Auteur Modèle de 1994 avait eu, lui aussi, recours à ce « rapport complice », instauré grâce à une autotextualité familiarisant le lecteur avec un portrait défavorable des Afro-descendants. Une vision nourrie par des préjugés tirés de la société colombienne actuelle, sciemment transposés dans le passé. C'est par l'emploi du présent comme clé pour interpréter l'histoire de cette communauté que le lecteur a facilement accès à un récit pourtant chronologiquement éloigné. Une version chaleureusement accueillie par une partie de la critique ; Fajardo, par exemple, salue la prouesse d'un auteur qui « ha logrado pintarnos un fresco de la presencia del mundo africano en la cultura colombiana[2660] ». Dans le *péritexte*, l'auteur empirique verrouille cette complicité établie entre l'Auteur Modèle et son lecteur – Julio Ortega avance que « la nota introductoria que Gabriel García Márquez firma en "Cartagena de Indias, 1994", sólo pudo haber sido escrita después de la novela[2661] » –, par la mise en évidence de « l'aptitude de gratuité[2662] » de *Del amor y otros demonios*. Ce concept, issu de la sociologie de la littérature, permet de mieux comprendre l'apparente contradiction que soulève le caractère de véracité historique d'un texte pourtant présenté par son auteur comme une fiction.

Selon Robert Escarpit, en lisant une œuvre littéraire, le lecteur éprouve le « plaisir gratuit » de se laisser porter par les sentiments, les idées et le style d'un dialogue « qui n'est pas le sien[2663] ». En effet, à la différence d'un texte fonctionnel dans lequel « il y a coïncidence entre le public-interlocuteur et le public vers lequel l'œuvre est lancée par la publication[2664] », le récit littéraire, lui, « introduit le lecteur anonyme comme un étranger dans le dialogue[2665] ». Dans son *péritexte* de 1994, García Márquez offre, lui aussi, cette sécurité à l'anonymat en éloignant doublement les lecteurs de son roman : ce dernier est présenté comme un texte éminemment imaginaire – une « leyenda » –, faisant partie de son univers personnel, de ses souvenirs d'enfance – « mi abuela me contaba de niño la leyenda […][2666] ». Le lecteur peut alors assister à la reconstruction des derniers jours de vie de la Marquesita sans avoir à s'engager dans un récit présentant parallèlement un

[2658] RICŒUR Paul, *Temps et récit III : Le temps raconté*, *op. cit.*, p. 271.
[2659] *Ibid.*
[2660] FAJARDO V. Diógenes, « El mundo africano en *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 104.
[2661] ORTEGA Julio, « Del amor y otras lecturas », *op. cit.*, p. 411.
[2662] ESCARPIT Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 99.
[2663] *Ibid.*
[2664] *Ibid.*
[2665] *Ibid.*
[2666] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 13.

éloignement chronologique. Le paratexte fait donc la promesse d'un futur plaisir dans lequel, selon Escarpit, le lecteur a le loisir de tout voir, tout entendre, tout sentir et comprendre « sans avoir d'existence réelle[2667] ». En échange de son invisibilité, il octroie à l'Auteur Modèle le statut de connaisseur, de maître absolu de ses personnages et de leur milieu ; ce dernier correspondant justement à une période spécifique du passé de l'Amérique latine – la période coloniale –, le lecteur a la certitude d'avoir également accès à un portrait fidèle de la ville de Carthagène des Indes au cours du XVIII[e] siècle.

Dans son *péritexte*, l'auteur empirique évoque sa profonde connaissance d'un personnage dont il est capable de restituer l'âge – elle avait « doce años » –, le physique – « [la] cabellera le arrastraba como una cola de novia » –, dont il sait les circonstances de sa mort – « había muerto del mal de rabia por el mordisco de un perro » – et, même, l'héritage laissé au sein de la population caribéenne – « era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros ». En retraçant les principales étapes de la vie de la Marquesita, que, par ailleurs, il connaît depuis son enfance – « mi abuela me contaba de niño » –, l'auteur s'octroie également le droit de reconstituer, par le biais de l'Auteur Modèle, la période historique concernée avec la même minutie et la même exactitude dont il a fait preuve en évoquant la vie, la mort et l'héritage de son personnage. La valeur historique que l'on a pu attribuer à *Del amor y otros demonios* est donc le résultat d'une relation de confiance entre un auteur promettant une fiction – qu'il maîtrise en profondeur – et un lecteur prêt à lui concéder le savoir absolu de toutes les informations contenues dans le roman.

Des rapports de confiance qui ont sans doute joué un rôle essentiel dans la réception de *Cien años de soledad*, un roman maintes fois présenté par García Márquez comme « una constancia poética del mundo de *mi infancia*[2668] » [nous soulignos]. Certes, ces propos placent le lecteur « comme un étranger dans le dialogue[2669] » – pour reprendre Escarpit –, mais ils ne nuisent en rien à l'identification totale que certains Colombiens ont pu faire avec le roman de 1967, décrit comme la représentation de « nosotros mismos, los provincianos, proyectados hacia una imagen universal[2670] » (voir annexe 3). Depuis l'anonymat, le lecteur s'abandonne au plaisir d'identifier dans un récit qui ne lui appartient pas des éléments proches de sa propre expérience du *Monde*. Il n'est donc pas étonnant

[2667] ESCARPIT Robert, *Sociologie de la littérature*, *op. cit.*, p. 99.
[2668] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba, op. cit.,* p. 93.
[2669] ESCARPIT Robert, *Sociologie de la littérature*, *op. cit.*, p. 99.
[2670] Mots de l'historien santandereano Luis Enrique Figueroa, « Las obras de Gabo, sueños de la realidad », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982, p. 9.

qu'en 1982, les « bogotanos » aient reconnu certains épisodes de *Cien años de soledad* comme étant fidèles à leur réalité, et cela malgré le caractère « intime » du roman. Le public a ainsi évoqué le personnage de José Arcadio (fils), lequel « "refleja la fuerza negroide y mítica de Africa *(sic)* en el costeño como signo de vitalización" », « "los vagones cargados de muertos que tiraban al mar, porque es real y sucedió en las Bananeras" » et « "la descripción de la familia, el pueblo, etc., porque es una vaina que no ha cambiado en la actualidad"[2671] » (voir annexe 5). La force de ces éléments communs à l'auteur et à son public – du fait de leur appartenance à une même culture, colombienne et latino-américaine – suffit en elle-même pour accorder davantage de véracité et de fidélité à d'autres épisodes présents dans le roman, notamment ceux concernant leur histoire – la Découverte, les guerres civiles et le Néocolonialisme. Cette irruption du lecteur anonyme dans l'univers de l'auteur a sans doute déconcerté García Márquez qui, en 1982, avoue à son ami Apuleyo Mendoza : « Me parece muy peligroso descubrir por qué razones un libro que yo escribí pensando sólo en unos cuantos amigos se vende en todas partes como salchichas calientes[2672] ».

En 1994, sans doute conscient de ce rapport complice qui s'instaure lorsque le lecteur est protégé par l'anonymat, García Márquez contribue, avec son *péritexte*, à renforcer le caractère fictionnel du roman. Un choix qui rapproche, encore une fois, l'écrivain des « historiens anciens », lesquels, selon Ricœur, ont justement recours à la fiction pour établir un « pacte de lecture » avec leurs lecteurs. Ces derniers peuvent, en effet, « *lire* un livre d'histoire comme un *roman*[2673] » [souligné dans le texte], dans lequel le plaisir que procure le non engagement dans un texte qui leur est étranger fait que le lecteur « baisse sa garde. Il suspend volontiers sa méfiance. Il fait confiance[2674] ». Devant cette liberté, « les historiens anciens n'hésitent pas à mettre dans la bouche de leurs héros des discours inventés que les documents ne garantissent pas[2675] ». Ce même détachement vis-à-vis l'Histoire aurait permis à l'Auteur Modèle marquézien d'avoir recours à l'autotextualité pour reconstituer le passé colonial des peuples africains. Mais cette « désinvolture » expliquerait également le recours aux anachronismes et aux procédés de simplification dont cette population fait l'objet – Gilard mentionne, rappelons-le,

[2671] « Testimonios del Público Bogotano », *op. cit.*, p. 8.
[2672] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 101.
[2673] RICŒUR Paul, *Temps et récit III : Le temps raconté*, *op. cit.*, p. 271.
[2674] *Ibid.*
[2675] *Ibid.*

l'exemple du mot *yoruba*, « tardivement utilisé […][2676] » et que García Márquez emploie pourtant aisément dans son roman ; ainsi que la réduction faite sur la richesse linguistique africaine en mentionnant uniquement trois de ses langues dans le récit de 1994[2677]. Aucune priorité ne serait donc accordée à la rigueur de l'Histoire ; l'intérêt porterait uniquement sur les éléments du *Monde* susceptibles de vérifier une *Bibliothèque* qui, en outre, renforce la supériorité de l'Europe. Une posture faisant perdurer une vision de la réalité latino-américaine propre aux Chroniques des Indes dont la présence n'aurait pas complètement disparu dans cette dernière partie de l'œuvre marquézienne.

### b. La *Bibliothèque* dans le *Monde*, un héritage des Chroniques des Indes

À la lecture du *péritexte* de *Del amor y otros demonios*, il est difficile d'établir une quelconque relation entre le roman et les hypotextes coloniaux. En mettant en avant le caractère fictionnel de son récit, l'auteur empirique suit le chemin inverse de ce corpus où les chroniqueurs ont recours à des paratextes dans le but, justement, de mettre en exergue la véracité de leurs récits, d'insister sur leur ancrage au *Monde*. Dans l'introduction à l'*Historia General de las Indias*, Francisco López de Gómara, par exemple, fait part de son intention de décrire « particularidades tan apacibles como nuevas y verdaderas[2678] ». De même, Bernal Díaz del Castillo explique dans sa préface que son principal intérêt est de « decir verdad en lo que he escrito[2679] ». Quant à Álvar Núñez Cabeza de Vaca, il insiste sur le fait que dans *Naufragios* « yo escribí con tanta certinidad, que aunque en ella se lean algunas cosas muy […] difíciles de creer, pueden sin duda creerlas: y creer por muy cierto […][2680] ». Les trois Conquistadors présentent leurs chroniques comme des témoignages fidèles à une réalité difficile à saisir pour l'homme européen, mais dont l'existence est avérée. Dans son *péritexte*, García Márquez affiche, en revanche, son intention de raconter l'origine d'une légende, d'aborder un sujet faisant partie d'une tradition orale transmise par sa grand-mère – « la leyenda de una marquesita ».

Toutefois, il existe un point commun entre la démarche entreprise par les chroniqueurs et celle de l'écrivain. L'écriture de chacun de ces récits a été, en effet, déclenchée par un élément issu du *Monde*, par un fait dont ils ont été les témoins. Pour les

[2676] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 18.
[2677] *Ibid*., p. 19.
[2678] LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco, *Historia general de las Indias*, *op. cit*., p. 26.
[2679] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit*., p. 20.
[2680] NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufragios*, *op. cit*., p. 76.

Espagnols, il s'agit de la Découverte et de la Conquête du Nouveau Monde et pour le Nobel, c'est l'improbable trouvaille d'une mystérieuse dépouille, celle d'une jeune fille avec une « cabellera espléndida[2681] » de plus de vingt mètres. Des doutes persistent néanmoins sur la réalité de ce fait insolite décrit par García Márquez comme « *mi noticia de aquel día* y el origen de este libro[2682] » [nous soulignons]. Si nous consultons l'œuvre journalistique de l'écrivain, le seul texte correspondant à la date signalée dans le paratexte – « octubre de 1949 » – ne fait pas référence à l'exhumation des « criptas funerarias del antiguo convento de Santa Clara[2683] », mais à la vie et œuvre de l'écrivain Edgar Allan Poe – « Vida y novela de Poe (comentarios)[2684] ». Se trouvant dans un moment où son journalisme consistait, principalement, à « escribir sobre algo sin tener que decir nada en particular[2685] » – signale Gilard –, García Márquez n'aurait certainement pas hésité à partager cette « expérience » dans une de ses « jirafas ». En outre, aucune valeur réelle ne peut être accordée aux informations contenues dans un paratexte se caractérisant, justement, par sa nature fictionnelle. Un *péritexte* destiné à introduire « la reconstrucción libérrima de un episodio legendario[2686] », selon Miguel García-Posada. Ce qui devient inquiétant, c'est que cette valeur fictionnelle que le critique octroie au paratexte de 1994 ne l'empêche pas d'affirmer que « la realidad es el punto de partida de la novela » ou, encore, que « la demolición del convento de las clarisas en Cartagena de Indias » est un fait qu'« el escritor, entonces periodista, pudo presenciar[2687] ». Il s'agit là d'une des « interprétations littérales[2688] » évoquées par Gilard. Des lectures qui ne tiennent pas compte de la représentation que l'écrivain fait du *Monde*, lequel ne peut être abordé qu'à travers une *Bibliothèque*.

En dehors du caractère réel ou fictif de l'exhumation faite au « convento de Santa Clara », dans son paratexte, García Márquez se place en témoin d'un « fait » qui l'interpelle uniquement parce qu'il confirme l'existence d'une légende. « La cabellera espléndida [que] media veintidós metros con once centímetros », à laquelle le « maestro de obra » n'accorde aucun intérêt – « me explicó sin asombro que el cabello humano

[2681] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 13.
[2682] *Ibid.*
[2683] *Ibid.*
[2684] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Vida y novela de Poe (comentarios) », in *Obra periodística 1*, *op. cit*., p. 106.
[2685] GILARD Jacques, *Obra periodística 1: Textos costeños (1948-1952)* (prólogo), *op. cit*., p. 39-40.
[2686] GARCÍA-POSADA Miguel, « Amores y posesiones », *op. cit.*, p. 402.
[2687] *Ibid*., p. 401.
[2688] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit*., p. 12.

crecía […][2689] » –, aboutira finalement à « mi noticia de aquel día y el origen de este libro » grâce à son rapprochement avec la légende de la Marquesita. La longue chevelure découverte dans la dépouille est, en effet, similaire à celle du personnage légendaire – à ce dernier « [la ] cabellera le arrastraba como una cola de novia[2690] ». C'est justement dans cette approche du *Monde* en tant qu'hypertexte d'une *Bibliothèque* connue d'avance que l'écrivain colombien se place en digne héritier d'une tradition occidentale qui naît avec les Chroniques des Indes, plus précisément avec le récit de Colomb. Selon Beatriz Pastor,

> Colón no se aplicó a ver y conocer la realidad concreta del Nuevo Mundo, sino a seleccionar e interpretar cada uno de sus elementos de modo que le fuera posible identificar las tierras recién descubiertas con el modelo imaginario de las que él estaba destinado a descubrir[2691].

Et dans ce modèle imaginaire que l'Amiral cherche à identifier en terres américaines se trouvaient des êtres légendaires, telles les sirènes, aperçues dans les eaux méridionales de La Española : « dijo que vido tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara[2692] ». On reçoit ainsi le *Monde* comme un « texte » prolongeant un imaginaire contenu dans la *Bibliothèque* européenne.

Cette « lecture » du *Monde* se prolonge dans le *péritexte* de 1994 où, selon Ortega, l'auteur rend compte du « acto poético de leer los huesos y leer la tumba, para […] responder con la imaginación, con la vida imaginaria de una niña capaz de subvertir los órdenes de la historia[2693] ». La lecture que Colomb fait de la réalité du Nouveau Monde aboutit inévitablement à un portrait négatif de ce territoire où les sirènes légendaires – représentées en Europe comme des êtres d'une grande beauté – sont finalement dépourvues de tout attrait physique. Quant à la lecture opérée par García Márquez de « los huesos » et de « la tumba » trouvés dans l'ancien « convento de Santa Clara », elle aboutirait – selon Ortega – à l'écriture d'un récit dans lequel il parviendrait à « subvertir los órdenes de la historia ». Il est difficile d'adhérer à cette dernière interprétation si nous identifions l'Auteur Modèle de *Del amor y otros demonios* comme le continuateur de cette même « lecture » négative que les chroniqueurs des Indes faisaient déjà de l'espace et de l'homme américains.

---

[2689] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 13.
[2690] *Ibid*.
[2691] PASTOR Beatriz, *El segundo descubrimiento*, *op. cit.*, p. 48.
[2692] COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, *op. cit.*, p. 221.
[2693] ORTEGA Julio, « Del amor y otras lecturas », *op. cit.*, p. 412-413.

Le roman de 1994 naît, nous l'avons dit, d'une lecture de la « réalité » découverte par García Márquez durant sa visite au couvent Santa Clara. L'écrivain nous informe, par ailleurs, que les restes exhumés de la « preciosa capilla » du bâtiment religieux correspondaient à des personnalités « criollas » : « en sus criptas permanecían enterradas tres generaciones de obispos y abadesas y otras gentes principales[2694] ». C'est parmi ces dépouilles que sera retrouvé le corps de la Marquesita, un personnage issu de cette « caste » européenne, fortement dévalorisée dès sa prise de contact avec la réalité américaine, et cela depuis le *péritexte*. En effet, l'écrivain évoque sa stupeur face aux méthodes « primitives » employées pour exhumer le corps de la jeune fille ainsi que ceux de ses semblables. Il constate, par exemple, comment « los obreros destapaban las fosas a piocha y azadón, sacaban los ataúdes podridos […] y separaban los huesos del mazacote de polvo […][2695] ». Si nous tenons compte de l'interprétation proposée par Ortega, dans laquelle « los huesos » et « la tumba » sont perçus en tant que textes, il est possible de reconnaître ces derniers comme appartenant à une *Bibliothèque* européenne transposée en terres américaines. Ces dépouilles sont donc équivalentes aux sirènes trouvées par Colomb sur les Caraïbes, lesquelles « no eran tan hermosas como las pintan ». La Marquesita subit, elle aussi, une *dévalorisation* en se transformant en « unos huesecillos menudos y dispersos », dans une « lápida de cantería carcomida por el salitre », où « sólo era legible un nombre sin apellidos[2696] ». Ce personnage, lu dans un contexte américain – la ville de Carthagène au cours du XX$^{e}$ siècle » –, subit une dégradation amplement développée dans le corps du roman, notamment lors de sa prise de contact avec les esclaves africains au XVIII$^{e}$ siècle.

### c. Échos du *péritexte* dans l'Auteur Modèle

Nous avons évoqué les liens autotextuels établis entre Sierva María et la Marquesita de la Sierpe. Les deux personnages – d'origine européenne – sont dotés d'une nature extraordinaire, mais ils présentent tout de même d'importantes différences quant à l'efficacité de leurs pouvoirs. La « gran mamá », par exemple, connaissait « todas las oraciones secretas para hacer el bien y el mal[2697] », et avait la capacité de « san[ar] a los enfermos[2698] ». Des facultés s'avérant d'une puissance redoutable, comme l'atteste la

[2694] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 11.
[2695] *Ibid*., p. 11-12.
[2696] *Ibid*., p. 13.
[2697] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 694.
[2698] *Ibid*., p. 695.

ferveur que lui vouent les habitants des Caraïbes ; l'auteur empirique de 1952 explique que ces derniers « creen en la Marquesita[2699] » comme s'il s'agissait d'une divinité. Une efficacité pouvant être expliquée par l'éloignement que l'Espagnole maintenait à l'égard des Caribéens – elle « vivía sola en su casa[2700] » –, ainsi protégée d'un contexte américain qui aurait nui à la préservation de sa nature extraordinaire. Une hypothèse confirmée par le statut que la fille du Marquis occupe dans *Del amor y otros demonios* ; ses pouvoirs sont amplement limités à cause, justement, de son intégration au sein d'une culture autre que la culture européenne. De la même manière que les sirènes occidentales ont perdu tous leurs attributs en étant transposées dans la Mer des Caraïbes, Sierva María n'exerce aucun pouvoir du fait de sa prise de contact avec des populations américaines différentes de la société « criolla ». Elle adopte, certes, le mode de vie, les langues et la religion des esclaves africains, mais elle échange également avec « criadas mestizas » et « mandaderas indias » qui « la bañaban con aguas propicias[2701] ».

La fragilité physique de la Marquesita constitue la preuve de sa vulnérabilité. Aucun pouvoir ne l'épargne de la « peste de mal de rabia » qui faisait des ravages au sein de la population, notamment chez les esclaves africains, où avaient lieu « los dramas más terribles[2702] ». En revanche, en restant isolée des Caribéens, la « gran mamá » parvenait même à « levantar del lecho a un moribundo no conociendo de él nada más que la descripción de su físico[2703] ». En l'absence d'une quelconque faculté curative, Sierva María est donc prise en charge par les serviteurs, habitués à soigner la rage « con *magias* africanas[2704] » [nous soulignons] ; de mystérieuses méthodes évoquées comme étant d'une efficacité moindre. L'Auteur Modèle décrira plus tard le rituel où les esclaves « le hacían masticar emplasto de manajú [à la jeune fille] y la encerraban desnuda en la bodega de cebollas[2705] ». Les savoirs ancestraux de cette communauté sont ainsi dépeints à travers les stéréotypes jadis employés pour décrire les peuples natifs. Dans *El general en su laberinto*, rappelons-le, le personnage de Simón Bolívar appelle un guérisseur indigène « indio taumaturgo » et « espiritista de vereda[2706] ».

[2699] *Ibid*., p. 694.
[2700] *Ibid*., p. 695.
[2701] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 54.
[2702] *Ibid*., p. 22.
[2703] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La Sierpe », *op. cit.*, p. 694.
[2704] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 22.
[2705] *Ibid*., p. 41.
[2706] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 50.

Ce contexte américain, dans lequel s'insère le « texte » de la Marquesita, prive le personnage de tout pouvoir, en lui attribuant, à la place, des « capacités » qui lui seront même nuisibles. Les mensonges auxquels se livre la jeune fille la mènent, en effet, à être considérée comme une vraie possédée et à subir la violence du « Santo Oficio ». L'Auteur Modèle explique que Sierva María « imitaba voces de ultratumba, voces de degollados, voces de engendros satánicos, y muchas [monjas] se creyeron sus picardías y las sentaron como ciertas en las actas[2707] ». D'autre part, ce « vicio de mentir por placer[2708] » – lequel contribue fortement à la *dévalorisation* du personnage et même à sa disparition –, ne serait pas « inhérent » à la jeune fille. Delaura va jusqu'à « excuser » ce défaut en le présentant comme une conséquence de la proximité de la Marquesita avec les esclaves ; pour lui, celle-ci mentait tout simplement « "como los negros"[2709] ». Un « vicio » s'avérant dangereux puisque ces derniers « "nos mienten a nosotros, pero no entre ellos"[2710] », explique le Marquis.

L'Auteur Modèle de 1994 attribue donc à la communauté africaine un trait déjà présent dans la description des natifs du Nouveau Monde. L'auteur empirique de « Por un país al alcance de los niños » avait évoqué ce « vicio » des esclaves, considérant qu'il s'agissait d'« una astucia casi sobrenatural, y tan útil para el bien como para el mal[2711] », employée par les Indigènes dans le but de « quitarse de encima[2712] » les Espagnols. Le roman de 1994 s'éloigne de la « proclama » à travers la perception négative d'une particularité que l'auteur empirique avait qualifiée d'« astucia », de stratégie tout à fait valable pour assurer la survie des autochtones. Cependant, les deux textes se rejoignent dans l'identification des Africains et des natifs en tant qu'« auteurs » des récits mensongers ; lesquels ont des conséquences néfastes pour les Espagnols. La Marquesita est recluse et condamnée à cause du « vicio de mentir » appris des esclaves, et les Indigènes « mandaron a Colón de isla en isla […] en busca de un rey vestido de oro que no había existido nunca[2713] ».

Il convient de remarquer la posture adoptée par l'Auteur Modèle de 1994 concernant les « mentiras sorprendentes[2714] » auxquelles a recours Sierva María. Celles-ci

[2707] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 84.
[2708] *Ibid.*, p. 128.
[2709] *Ibid.*
[2710] *Ibid.*
[2711] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2712] *Ibid.*
[2713] *Ibid.*
[2714] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 41.

sont, en effet, présentées comme dangereuses lorsqu'elles sont identifiées en tant qu'influence d'un imaginaire africain sur la jeune « criolla ». La dextérité vocale de la Marquesita, acquise dans « los patios del servicio », où elle parvenait à déconcerter les « africanos de nación[2715] », lui permettra d'imiter « voces de ultratumba, voces de degollados, voces de engendros satánicos » et convaincre, au passage, de sa nature « diabolique ». En revanche, quand ces mensonges n'ont aucun lien avec les esclaves, ils sont plutôt accueillis favorablement et célébrés comme un « talent ». Avant que Sierva María ne soit reconnue comme une possédée, le Marquis rapporte au médecin Abrenuncio les mensonges que sa fille a l'habitude de raconter « con cierto orgullo de padre » ; une pratique plébiscitée par le praticien, qui lui prédit un destin prometteur : « "Quizás vaya a ser poeta"[2716] ».

Deux postures différentes face aux mensonges de la Marquesita trouvant écho chez l'Auteur Modèle ; celui-ci prend ses distances dès lors qu'il évoque les récits fallacieux de la jeune fille. Cette dernière est, en effet, clairement signalée comme leur « auteur » grâce au recours à des guillemets, mais aussi *via* la ponctuation de la fin de chaque phrase avec le verbe « dijo » : « "Los vi salir", *dijo* », « "eran seis", *dijo* Sierva María », « "tenían alas de murciélago" *dijo* Sierva María aleteando con los brazos. "Las abrieron en la terraza, y se la llevaron volando, volando, hasta el otro lado del mar"[2717] » [nous soulignons]. Des distances déjà prises avec le récit « fantástico » qu'Euclides avait présenté à Florentino Ariza dans *El amor en los tiempos del cólera*. Dans le roman de 1985, l'Auteur Modèle avait, à cette occasion, eu recours à l'anaphore du verbe « contó » au début de chaque phrase : « Contó que en aquel sitio […] », « contó que había varias carabelas […] », « contó que había visto el cuerpo del comandante […][2718] ». En revanche, lorsque l'Auteur Modèle rapporte les versions que les religieuses du couvent Santa Clara fournissent au sujet des faits surnaturels survenus depuis l'arrivée de la Marquesita, le *point de vue* et la *voix narrative* atteignent parfois une claire fusion. Le narrateur explique, par exemple, que « *varias novicias declararon* para las actas que [Sierva María] volaba con unas alas transparentes que emitían un zumbido fantástico[2719] » [nous soulignons]. Et immédiatement après, il rajoute, sans indiquer la source, que « se necesitaron dos días y un piquete de esclavos para acorralar el ganado y pastorear las abejas hasta sus panales y

[2715] *Ibid*., p. 20.
[2716] *Ibid*., p. 41.
[2717] *Ibid*., p. 165.
[2718] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, *op. cit*., p. 139-140.
[2719] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 83.

poner la casa en orden[2720] ». Des récits insolites également présentés par l'Auteur Modèle comme ayant été vécus par les personnages d'origine espagnole, sans que leur véracité ne soit mise en cause : le Vice-roi, par exemple, « *había visto* en Burgos una energúmena que defecó sin pausas toda una noche hasta rebosar el cuarto[2721] » [nous soulignons].

Cette posture des personnages et de l'Auteur Modèle donne une claire importance à l'imaginaire européen, au détriment, de nouveau, de l'imaginaire des esclaves africains. La seule *Bibliothèque* valable serait donc celle issue de l'Occident, comme l'a démontré Gilard, pour qui *Del amor y otros demonios* aborde en priorité « le grand mythe de la littérature occidentale[2722] », une vision de l'amour à l'image de Tristan et Iseult. Voilà pourquoi García Márquez « n'en continue pas moins de se situer dans la tradition littéraire européenne[2723] », conclut l'hispaniste français. De ce point de vue, il est donc loisible d'affirmer que le roman de 1994 constitue une chronique coloniale puisqu'il représente l'Amérique comme étant uniquement un décor sur lequel prend vie une vision européenne, une *Bibliothèque* éminemment occidentale, qui devient le paramètre depuis lequel l'Amérique latine sera lue et interprétée. Une lecture reprenant les mêmes préjugés d'origine coloniale jadis appliqués à la population indigène et sciemment transférés aux esclaves africains. Ces derniers sont également décrits comme des « sodomites » – en référence aux « descalabros de sodomía[2724] » –, des « ignorants » – ils soignent la rage « con magias africanas[2725] » – et des « menteurs » – Sierva María ment « "como los negros"[2726] ». Des stéréotypes qui justifient, d'une certaine manière, l'assujettissement de cette population, sans que l'Auteur Modèle ne mette en place aucun renversement de « los órdenes de la historia[2727] », comme le suggère Ortega.

## *3. Le pastiche pur, une pure imitation de style ?*

*Del amor y otros demonios* entreprend une actualisation des Chroniques des Indes par le biais d'un *pastiche pur*, c'est-à-dire d'une *imitation* sans fonction satirique. Ce rapprochement du corpus colonial ne cherche donc pas à détourner le modèle, mais à respecter au plus près son style. Ce concept de style doit néanmoins être pris dans son sens

[2720] *Ibid*., p. 83-84.
[2721] *Ibid*., p. 115.
[2722] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit*., p. 34.
[2723] *Ibid*.
[2724] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 20.
[2725] *Ibid*., p. 22.
[2726] *Ibid*., p. 128.
[2727] ORTEGA Julio, « Del amor y otras lecturas », *op. cit.*, p. 412-413.

le plus large : « c'est une *manière*, sur le plan thématique comme sur le plan formel[2728] » [souligné dans le texte], explique Genette. Une complémentarité entre le fond et la forme qui permet de considérer le roman de 1994 comme l'aboutissement des rapports d'admiration que l'œuvre marquézienne a entretenus avec les sources coloniales au fil de son évolution.

### a. *Hypertextualité* et *intertextualité*

Selon Ortega, l'Auteur Modèle de *Del amor y otros demonios* fait preuve d'une « habla compartida, de [una] letra historiada y refrendada[2729] », cohérentes avec la période historique abordée. Toutefois, cette harmonisation avec le passé renvoie à l'actualisation non seulement d'une période spécifique de l'Histoire, mais à un genre textuel, en l'occurrence celui des Chroniques des Indes. Le premier élément de cette *imitation* s'appuie sur l'irruption de la *voix narrative* dans le flux du récit ; le but étant de se situer en tant que témoin d'une série d'événements gagnant en véracité du fait de sa présence. L'Auteur Modèle a recours au pronom « nosotros » afin de s'identifier comme faisant partie des habitants du Royaume de Nouvelle-Grenade au XVIII[e] siècle. Cette présence s'affiche lorsqu'il évoque l'anecdote d'un « virrey que quiso traer la nieve de los Pirineos para que la conocieran los aborígenes, pues ignoraba que la *teníamos* casi dentro del mar en la Sierra Nevada de Santa Marta[2730] » [nous soulignons]. Il s'agit d'une des rares interventions – si ce n'est la seule – de l'Auteur Modèle en tant que sujet dans le roman de 1994 ; suffisante tout de même pour rappeler le « cronista de muchedumbres », Bernal Díaz del Castillo. Selon Anderson Imbert, le Conquistador « escribe con el aliento de todo un grupo » puisque dans son récit « El "yo" se hace "nosotros"[2731] » – nous avions mentionné précédemment les expressions « nos hicimos a la vela[2732] », « éramos quinientos ocho [soldados][2733] » ou « veíamos nuestras muertes a los ojos[2734] ». Toutefois, ce « nosotros » de *Del amor y otros demonios* est loin d'uniquement constituer un élément à caractère formel ; il rend visibles certaines postures idéologiques adoptées précédemment par l'auteur empirique, dont la présence ne se limiterait pas exclusivement au *péritexte*.

[2728] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 107.
[2729] ORTEGA Julio, « Del amor y otras lecturas », *op. cit.*, p. 419.
[2730] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 124.
[2731] ANDERSON IMBERT Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo I, *op. cit.*, p. 34.
[2732] DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, *op. cit.*, p. 11.
[2733] *Ibid*., p. 17.
[2734] *Ibid*., p. 168.

Ce « teníamos », qui oppose les habitants du Nouveau Monde et les Européens, oppose également les « costeños » et les « cachacos ». En effet, quand le narrateur veut mettre en évidence la méconnaissance géographique du vice-roi – celui-ci voulait amener de la neige des Pyrénées à la Nouvelle-Grenade, sans savoir que ce territoire possédait, lui aussi, ses propres « neiges éternelles » –, il évoque nécessairement la géographie caribéenne. La « Sierra Nevada de Santa Marta » suffit à elle seule à rendre compte des riches paysages du Royaume, sans que soit accordée la moindre importance à d'autres reliefs situés, eux, dans les régions des « páramos » – le « Nevado del Huila » ou le « Nevado del Ruiz », par exemple. L'Auteur Modèle s'éloigne donc du « cronista de muchedumbres » qu'est Díaz del Castillo, puisque sa présence dans le roman met en place une scission au sein de la population ; aucun effet rassembleur ne peut être identifié dans son discours. Une posture « anti-cachaca » qui cède la place à une posture « anti-française », déjà caractéristique de l'œuvre marquézienne et de l'auteur empirique. Face à l'éloge que le médecin Abrenuncio fait de la prose de Voltaire – « es una prosa perfecta[2735] » –, Delaura répond, sans avancer ensuite aucune justification : « lástima que sea de un francés[2736] ».

Par l'*imitation* du corpus colonial, l'Auteur Modèle de 1994 ne fait donc pas une simple reproduction, « mais bien une production nouvelle : celle d'un autre texte dans le même style, d'un autre message dans le même code[2737] », signale Genette. Un message différent de celui des hypotextes historiques qui requiert tout de même d'autres stratégies s'agissant de compenser l'« écart » provoqué par la présence de la voix narrative dans le récit. Des mots et des expressions désuets sont ainsi introduits dans le roman afin d'accentuer le décor colonial d'où l'Auteur Modèle puise son anecdote, comme, par exemple, « manumitir », « maitines », « tiorba[2738] », « decir sin latines », « por estos reinos » ou, encore, l'accord « la color[2739] ». Le roman intègre une terminologie spécifique à une période historique, sans que cette présence n'ait l'effet d'une irruption malvenue. Un procédé en contraste avec l'épisode de la première rencontre entre les « forasteros » et les habitants du « reino de pesadumbre » d'*El otoño del patriarca*. Dans ce *pastiche* de *Diario de a bordo*, l'Auteur Modèle avait employé des expressions d'un registre familier, caractéristiques de la région des Caraïbes – « se encarapitaron », « por qué carajo », « la

[2735] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 131.
[2736] *Ibid*.
[2737] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 110.
[2738] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 34, 150 et 128.
[2739] *Ibid*., p. 23, 131 et 49.

vaina fue que », « qué despelote[2740] ». Un anachronisme « volontaire », foncièrement renversé par le rapprochement que le narrateur de 1994 fait des sources coloniales. Celui-ci a également recours à des pratiques strictement *intertextuelles* ; des *citations marquées* et des *références simples* permettant de confirmer la fiabilité des informations, notamment au sujet des livres interdits par le « Santo Oficio » au cours du XVIII[e] siècle. L'Auteur Modèle se montre très scrupuleux en identifiant l'auteur de sa citation – « la Santa Inquisición » – et démarque ensuite le texte cité du corps du roman par le biais de guillemets, pour évoquer « los libros prohibidos », considérés par l'Église comme « "materias profanas y fabulosas, y historias fingidas"[2741] ». Quant à la *référence simple* intégrée dans le roman, il est possible d'identifier clairement le titre d'un ouvrage de chevalerie longtemps recherché par Delaura et pour lequel « "[…] daría cualquier cosa por conocer el final"[2742] ». Il s'agit d'« una antigua edición sevillana de *Los cuatro libros del Amadís de Gaula*[2743] ».

Cette *intertextualité* permet d'établir un climat de confiance entre le lecteur et l'Auteur Modèle par la mise en exergue des sources que ce dernier incorpore d'une manière évidente, se mettant à l'abri de possibles vérifications de ses informations. Le lecteur se retrouve ainsi face à un texte assumant ouvertement ses hypotextes et sur lequel nul doute ne subsiste concernant sa fiabilité. L'analyse proposée par Méndez met en évidence cette confiance. Pour lui, *Del amor y otros demonios* « recrea con mucha fidelidad histórica […] el oscurantismo de la época […][2744] ». En effet, l'Auteur Modèle aborde soigneusement cet « oscurantismo » pesant et omniprésent grâce, notamment, au dialogue entretenu par Delaura et Abrenuncio. Les deux personnages rendent compte du climat de tension instauré en Amérique à propos de la circulation d'œuvres littéraires farouchement interdites par le « Santo Oficio ». En retrouvant l'exemplaire d'*Amadís de Gaula* dans la bibliothèque du médecin, Delaura rappelle à celui-ci : « "¿Sabe que éste es un libro prohibido?" / "Como las mejores novelas de estos siglos", dijo Abrenuncio. "Y en lugar de ellas ya no se imprimen sino tratados para los hombres doctos […]."[2745] ». L'Auteur Modèle accentue un « oscurantismo » qui n'aurait aucun fondement historique valable. Selon Irving A. Leonard, « semejante oscurantismo no

[2740] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca*, *op. cit*., p. 50-52.
[2741] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 99.
[2742] *Ibid*., p. 132.
[2743] *Ibid*.
[2744] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 226.
[2745] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 132.

entraba en el propósito de las autoridades peninsulares[2746] » ; effectivement, « las medidas de policía del Santo Oficio no se dirigían contra la literatura secular de entretenimiento o de instrucción, sino contra los escritos heréticos de las sectas luteranas y protestantes[2747] ». L'interdiction visait donc un genre spécifique de livres qui ne nuisait en rien à la libre circulation d'autres ouvrages, notamment ceux à caractère littéraire. Ces derniers, massivement diffusés, nourrissaient considérablement « el lucrativo tráfico de libros[2748] » entre l'Espagne et ses colonies. Au cours du XVIII[e] siècle, il n'y avait en somme aucune raison pour que les lecteurs dissimulent leur goût pour les romans de chevalerie, comme le prétend Abrenuncio – « "¿Qué leerían los pobres de hoy si no leyeran a escondidas las novelas de caballería?"[2749] ».

L'Auteur Modèle de *Del amor y otros demonios* force le trait sur les agissements de l'institution religieuse dans le but d'instaurer une atmosphère pesante ressentie dans différentes sphères de la société – religieuse, morale, sanitaire, culturelle. Le roman récrée les codes du discours historique par l'affichage des sources et des références à une *Bibliothèque* connue d'avance – *Amadís de Gaula* – ; mais aussi par l'intégration des citations reproduisant la langue propre à une époque spécifique. Il donne ainsi naissance à « un autre message[2750] » – selon Genette – dans lequel l'Histoire est mise au service d'une fiction, cette dernière déterminant le point de vue à adopter. Il s'agit donc d'une méthode destinée à aborder les sources officielles, gardée en l'état depuis *Cien años de soledad* et qui se caractérise principalement par un procédé de *saturation*. Un procédé dans lequel – toujours pour Genette – l'hypertexte se trouve « saturé » d'éléments beaucoup plus dispersés ou « beaucoup moins fréquents dans le texte original[2751] ». La censure exercée par le « Santo Oficio » sur la circulation de textes « heréticos de las sectas luteranas y protestantes[2752] » est largement étendue à d'autres genres, littéraires en priorité. Une exagération aussi opérée dans le roman de 1967, où les victimes de « la masacre de las bananeras » sont élevées au nombre de trois mille pour satisfaire une nécessité « poétique », nullement en accord avec la version officielle. Dans un discours prononcé à Bogotá, en 1996, García Márquez parle, en effet, de la « desmesura » de cet épisode puisque « yo estaba trabajando en una dimensión en la cual el episodio de las bananeras no

[2746] LEONARD Irving A., *Los libros del conquistador*, *op. cit*., p. 400.
[2747] *Ibid*.
[2748] *Ibid*.
[2749] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 132.
[2750] GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 110.
[2751] *Ibid*., p. 115.
[2752] LEONARD Irving A., *Los libros del conquistador*, *op. cit*., p. 400.

era ya un horror histórico de ninguna parte sino un suceso de proporciones míticas[2753] ». Un fait réel exagéré à outrance, mais gardant tout de même sa crédibilité grâce à son intégration harmonieuse au sein d'un récit d'une nature pourtant imaginaire.

Dans *Del amor y otros demonios* l'Histoire est certes imitée, mais cette *imitation* aboutit à un éloignement du *Monde*, d'une réalité latino-américaine, au profit d'un rapprochement vers une *Bibliothèque* européenne, comme le laisse comprendre la *référence* à *Amadís de Gaula*. Une présence beaucoup moins anodine que sa modeste apparition le laisse paraître.

### b. L'*hypotexte* des Chroniques des Indes

*Amadís de Gaula* fait une nouvelle apparition au sein de l'œuvre fictionnelle avec *Del amor y otros demonios.* L'Auteur Modèle avait déjà introduit quelques éléments faisant allusion au roman de chevalerie, notamment dans « La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada ». Dans le conte de 1972, le personnage principal, Eréndira, descend d'une lignée où plusieurs de ses membres se prénommaient « Amadis » – le narrateur parle même de « los Amadises[2754] ». Une présence rendue évidente dans le roman de 1994, où le titre du livre est clairement affiché ; celui-ci devient même matière de discussion entre Delaura et Abrenuncio. Dans ce dialogue, les personnages évoquent l'interdiction dont l'ouvrage fait l'objet – « "¿Sabe que éste es un libro prohibido?" » –, mais également l'énigme autour de cet « "ejemplar histórico" » disparu pendant des années et auquel « "nunca le hallamos el rastro"[2755] », explique Delaura. Abrenuncio renforce le mystère en racontant que celui-ci « "circuló durante más de un año de mano en mano, por lo menos entre once personas, y por lo menos tres murieron"[2756] ».

En introduisant cette anecdote, l'Auteur Modèle de 1994 fait écho aux déclarations de García Márquez au sujet de *Diario de a bordo.* Pour celui-ci, « la parte más emocionante, o sea, el momento mismo del descubrimiento, fue escrito dos veces y ninguna de las dos la conocemos directamente[2757] ». Il semblerait donc que tant l'auteur empirique que l'Auteur Modèle s'intéressent à des hypotextes d'autant plus importants à leurs yeux qu'ils sont difficilement accessibles. Par leur rareté, ils octroient à leurs

[2753] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Una naturaleza distinta en un mundo distinto al… », *op. cit.*, p. 103.
[2754] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira…*, *op. cit.*, p. 125.
[2755] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 132.
[2756] *Ibid*.
[2757] RENTERÍA MANTILLA Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez*, *op. cit.*, p. 196.

quelques lecteurs le privilège d'accéder à un contenu qui fournirait les clés utiles pour comprendre des sujets majeurs. Les chroniques « colombinas » décrivent, en effet, la première rencontre entre Européens et natifs du Nouveau Monde ; quant à *Amadís de Gaula*, il manifesterait une « réalité » étonnement proche de celle d'un continent que les Espagnols auraient imaginé avant même qu'ils ne le découvrent. En 1972, García Márquez avait, il est vrai, fait part à Fernández-Braso de sa certitude concernant « el raro parecido que tienen las novelas de caballerías y nuestra vida cotidiana[2758] ».

Dans *Del amor y otros demonios*, on a donc recours à l'*hypotexte* des hypotextes coloniaux, ces derniers ayant été reconnus par l'auteur empirique de 1981 comme le témoignage d'hommes « apegados a la realidad[2759] ». Le portrait que les Chroniques des Indes présentent du Nouveau Monde serait forcément fidèle dès lors que leurs auteurs étaient de voraces lecteurs d'une littérature très proche de cette même réalité américaine. Néanmoins, dans « Fantasía y creación artística », García Márquez contredit ses propres déclarations de 1972 en présentant les Conquistadors comme des hommes crédules et influençables, à cause, justement, de leur goût pour les romans de chevalerie : « Tanta credulidad de los conquistadores sólo era comprensible después de la fiebre metafísica de la Edad Media y del delirio literario de las novelas de caballería[2760] ». Plus tard, dans sa « proclama » de 1994, l'écrivain présentera également les Espagnols comme « conquistadores alucinados por las novelas de caballería », à tel point qu'ils prennent les mensonges pour des vérités, en croyant, par exemple, en l'existence d'un « rey vestido de oro que no había existido nunca[2761] ». Cette interprétation « alucinada » que les Conquistadors auraient faite des romans de chevalerie est effacée dans *Del amor y otros demonios*, où l'Auteur Modèle décide de décrire l'un de ses personnages en lecteur « direct » de cet hypotexte des Chroniques des Indes. Le roman de 1994 mettrait en évidence ce rapport qu'*Amadís de Gaula* garde avec une réalité américaine, pervertie par la mauvaise lecture que les Conquistadors auraient faite des récits médiévaux.

Au cours de sa première visite au couvent Santa Clara, Delaura est assimilé aux Conquistadors grâce à sa tenue, composée d'« el hábito de lana cruda a pesar del calor[2762] » – dans *El otoño del patriarca*, les « forasteros » sont, eux aussi, « vestidos como

[2758] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 108.
[2759] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[2760] *Ibid.*, p. 148.
[2761] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2762] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 94.

la sota de bastos *a pesar del calor*[2763] » [nous soulignons] –, partageant avec ces hommes la même inadaptabilité climatique du fait de leur condition d'Européens. Néanmoins, Delaura se différencie des autres Espagnols du fait de ses « sangres cruzadas[2764] » : son père « era descendiente directo de Garcilaso de la Vega » – ce qui explique sa passion pour la poésie de son aïeul – ; quant à sa mère, « era una criolla de San Martín de Loba […], emigrada a España con sus padres[2765] ». C'est grâce à cette dernière que le religieux parvient à saisir et à accepter une réalité américaine, qui lui est familière à travers les « nostalgias heredadas[2766] » de sa mère. Des souvenirs qui émergent lors de son voyage à « la Antigua del Darién », où il reconnaît « los crepúsculos alucinantes, los pájaros de pesadilla, las podredumbres exquisitas de los manglares [que] le parecían recuerdos entrañables de un pasado que no vivió[2767] ».

Cet héritage maternel est donc crucial pour comprendre un territoire, mais également déterminant dans le choix d'une *Bibliothèque* qui devient la porte d'entrée vers le *Monde*. Les romans de chevalerie auraient donc familiarisé le personnage avec des décors extravagants, dans lesquels « […] si creían necesario que al caballero le cortaran la cabeza cuatro veces, cuatro veces le cortaban la cabeza al caballero[2768] », estimait García Márquez en 1972. Cette acceptation de « los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana[2769] » – une « aptitud » que l'écrivain colombien avait présentée en 1982 comme étant spécifique aux Caraïbes – rendra possible la rencontre entre Delaura et Sierva María. Néanmoins, cet attachement à l'extraordinaire l'opposera également à « la abadesa » du couvent Santa Clara, un personnage clairement stigmatisé du fait de sa vision du monde, foncièrement éloignée de celle des Caribéens. Le narrateur explique, en effet, que pour la religieuse, « todo lo cotidiano tenía para ella algo de sobrenatural[2770] ». Preuve de cette distance : son inventaire des faits extraordinaires survenus dans le couvent depuis l'arrivée de la Marquesita. « La abadesa » informe Delaura, par exemple, qu'« "un cerdo habló y una cabra parió trillizos" » ; « igual alarma le causaba el jardín florecido con tanto ímpetu que parecía contra natura[2771] ». En ayant connaissance de la démesure du Nouveau Monde *via* l'héritage de sa mère et étant familier

[2763] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca, op. cit*., p. 51.
[2764] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 130.
[2765] *Ibid*. p. 91.
[2766] *Ibid*.
[2767] *Ibid*. p. 93.
[2768] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 108.
[2769] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 68.
[2770] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 94.
[2771] *Ibid*.

de ce genre d'anecdotes à travers ses lectures juvéniles d'*Amadís de Gaula* – le livre lui avait été confisqué par « el rector del seminario a los doce años[2772] » –, le religieux ne juge pas de la véracité du récit de « La abadesa ». Il intervient surtout pour reprocher à cette dernière son ignorance : « "Tenga cuidado", dijo Delaura. "A veces atribuimos al demonio *ciertas cosas* que no entendemos"[2773] » [nous soulignons]. La légèreté avec laquelle le religieux accueille ce récit extraordinaire, traduit sa proximité avec la réalité américaine, qui doit être acceptée, même si, parfois, elle est difficile à comprendre.

Du fait de sa relation directe avec l'*hypotexte* des Chroniques des Indes, Delaura a une lecture beaucoup plus lucide que ses compatriotes « alucinados ». Ils ont tous recours à une *Bibliothèque* européenne pour lire et comprendre le Nouveau Monde. Or, c'est en se familiarisant avec ce contexte – par le biais de sa mère – que le religieux parvient à garder son sang-froid, quand les Conquistadors, eux, perdent tout simplement la raison. De ce point de vue, Delaura peut être reconnu comme un élément de *métatextualité* par lequel l'auteur évoque le cheminement nécessaire pour saisir le portrait que ses récits véhiculent de l'Amérique latine. Le caractère merveilleux du sous-continent ne peut être compris que par une double voie : celle de l'expérience – pour Delaura, c'est l'héritage – et celle d'une *Bibliothèque* européenne. Il n'est donc pas anodin que dans ses différentes prises de parole, l'auteur empirique ait constamment recours aux récits des chroniqueurs et des voyageurs occidentaux – Colomb, Pigafetta, Cabeza de Vaca, Up de Graff, etc. –, mais aussi à leur hypotexte, les romans de chevalerie – en 1982 l'écrivain évoquait *Amadís de Gaula* comme l'un de ses livres préférés[2774]. Le but est donc de rapprocher ses lecteurs d'un corpus qui « atténue » le caractère insolite de ses récits et atteste, au passage, de l'existence d'une réalité démesurée. Pour García Márquez, l'Europe se révèle donc indispensable pour saisir son œuvre, mais également un continent avec lequel elle partagerait une même *Bibliothèque*, qu'elle aurait pourtant choisi d'oublier.

### c. L'Europe et l'Amérique : rapports à une même *Bibliothèque*

Selon Alemany Bay, dans *Del amor y otros demonios*, il existe une claire opposition entre la « vida cotidiana » de « la población negra » et « las imposiciones de la

[2772] *Ibid*. p. 131.
[2773] *Ibid*. p. 95.
[2774] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 61.

Inquisición[2775] ». Un antagonisme permettant d'identifier l'élément espagnol en tant que cible destinée à dénoncer « una sociedad opresiva y antidemocrática[2776] », d'après Méndez. Toutefois, ces interprétations font l'impasse sur le procédé de *valorisation* qui opère sur cette culture, comme le démontre le « retour » de Sierva María à sa condition de « criolla », ou la présence de Delaura en tant que vecteur d'une *Bibliothèque* européenne. D'autre part, en accueillant et en intégrant la Marquesita, la culture africaine ne serait en aucun cas avantagée par rapport à la société « dominante ». Selon Gilard, cette intégration relève plus d'une condition sociale – celle « des humbles, des humiliés, des serviteurs et […] des esclaves[2777] » – que culturelle. « Beber sangre de gallo[2778] », « degollar un chivo[2779] » ou « jug[ar] al diábolo con los adultos en la cocina[2780] », « rien de tout cela n'est proprement africain. Ce sont des activités de serviteurs[2781] », avance-t-il. Les personnages ne sont donc pas « attaqués » ou « favorisés » par rapport à leur origine. C'est plutôt une vision du monde, contraire à celle véhiculée par la *Bibliothèque* européenne, qui interpelle l'Auteur Modèle de 1994.

Nous avons évoqué l'opposition existant entre Delaura et « la abadesa » quant à leurs perceptions des faits extraordinaires, tout à fait acceptables pour le premier et violemment rejetés par la religieuse, qui les considère de nature maléfique. Les deux personnages s'éloignent foncièrement, même s'ils partagent une même origine – ils sont tous les deux Espagnols – et possèdent une vocation identique – ils ont consacré leurs vies à l'Église Catholique. Une dichotomie au sein d'un même pays faisant écho aux propos tenus par García Márquez en 1972, où il décrit les Espagnols comme « el pueblo […] más loco del mundo. La lástima es que ahora sea menos[2782] ». Une folie qui, selon l'écrivain, doit beaucoup aux romans de chevalerie, lesquels constitueraient aussi un « punto de partida[2783] » pour l'Amérique latine. L'auteur empirique tient donc à rappeler l'existence d'une vision « disparatada » du monde, commune aux Espagnols et aux Latino-américains ; laquelle serait issue de la « literatura de caballerías ». En 1967, l'écrivain

[2775] ALEMANY BAY Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », *op. cit.*, p. 28.
[2776] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit.*, p. 236.
[2777] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 28.
[2778] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit.*, p. 54.
[2779] *Ibid*. p. 78.
[2780] *Ibid*.
[2781] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 28.
[2782] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 106.
[2783] *Ibid*.

évoquait aussi cette proximité entre le pays ibérique et le sous-continent, car « no sólo estamos escribiendo en el mismo idioma, sino prolongando la misma tradición[2784] ».

C'est justement cette origine commune que *Del amor y otros demonios* met en évidence par le biais du personnage de Delaura. Partagé entre le Vieux et le Nouveau Monde, le religieux a facilement accès à la réalité de ce dernier grâce aux souvenirs hérités de sa mère, mais aussi par ses lectures d'*Amadís de Gaula*. En revanche, « la abadesa » – un personnage d'ailleurs décrit « con una mentalidad estrecha[2785] » – fait partie de ces Espagnols ayant oublié cette vision « disparatada » des récits médiévaux, également présente dans la réalité du sous-continent. Une méconnaissance mise en évidence par Tomás de Aquino de Narváez ; celui-ci « le enseñó [a la abadesa] que los demonios de América eran los mismos de Europa, pero su advocación y su conducta eran distintas[2786] ». Des mots prononcés par un personnage présenté par l'Auteur Modèle comme un « arcángel de salvación », le seul capable d'« entenderse con Sierva María y enfrentarse […] a sus demonios[2787] ». Un statut qui fait du prêtre le vecteur d'une « vérité » expliquant les raisons de cet éloignement entre deux continents ayant pourtant partagé les mêmes « démons », une seule et même vision du monde ; celle que l'auteur empirique de 1972 identifie au cœur de l'imaginaire de la « literatura de caballerías ».

C'est par une interprétation « inversée » d'un signe identique que les deux territoires sont parvenus à se démarquer l'un de l'autre. En effet, le médecin Abrenuncio explique comment la « levitación o adivinación del futuro », par exemple, étaient « dos fenómenos que […] servían […] como pruebas secundarias de santidad », mais aussi les manifestations d'une possession démoniaque. Le roman rend bien compte de cette lecture opposée entre l'Europe et l'Amérique, grâce, notamment, aux informations présentées par le *péritexte*. Dans celui-ci, nous apprenons l'existence d'une « marquesita » « venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros[2788] ». Cette même « divinité » caribéenne sera ensuite « lue » par l'Europe – par des personnages « con una mentalidad estrecha[2789] », comme celui de « la abadesa » – en tant que « démon ». Une perception croisée des éléments extraordinaires décrivant une nature démesurée restée intacte en Amérique, mais définitivement oubliée sur le Vieux Continent. Les « palabras y términos

[2784] DOMINGO José, « Entrevistas: Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 100.
[2785] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Del amor y otros demonios*, *op. cit*., p. 78.
[2786] *Ibid*. p. 154.
[2787] *Ibid*.
[2788] *Ibid*. p. 13.
[2789] *Ibid*. p. 78.

de uso corriente en la España de los siglos XVI y XVII[2790] » sont une autre preuve de cette inaltérabilité de l'héritage européen en terres américaines, explique García Márquez. Pour l'écrivain, « mucho de lo que se califica de *americanismo* figura en la literatura de Cervantes y en la picaresca española[2791] » [souligné dans le texte]. À ses yeux, l'Amérique latine ne ferait que reproduire – fidèlement – une vision du monde et une forme d'expression strictement espagnoles. Un héritage que le Nobel tient à mettre en évidence dans *Del amor y otros demonios*, notamment à travers la présence d'une *Bibliothèque* ayant donné naissance à l'élément le plus caractéristique du sous-continent, à savoir le merveilleux.

Le roman de 1994 constitue bel et bien une « chronique marquézienne », qui ne prétend toutefois pas rivaliser avec ses précurseurs, car son ancrage n'est nullement historique, mais *métatextuel*. Le récit concentre à lui seul divers procédés mis en place tout au long de l'œuvre – *autotextualité, paratextualité, hypertextualité* et *intertextualité* –, lesquels permettent de comprendre le besoin criant qui a toujours habité l'écrivain : inscrire son imaginaire dans une tradition européenne. L'ensemble de ses contes, nouvelles et romans ne gagne en crédibilité et en justesse que s'il renvoie à une culture occidentale que l'auteur s'est donnée comme ambition de perpétuer – « […] estamos […] prolongando la misma tradición[2792] ». De même que Delaura approche le Nouveau Monde à travers les souvenirs de sa mère, García Márquez renonce à voir l'Amérique latine avec un regard autre que celui des premiers conquistadors et explorateurs du territoire américain ; ce même regard « alucinado » conçu par le « delirio literario de las novelas de caballería[2793] ». La dépendance du Nobel envers le Vieux Continent trouve ainsi son point d'orgue dans cette déclaration d'amour qu'est *Del amor y otros demonios* ; un récit prônant le retour vers la « mère-patrie ».

Dans cette dernière partie, l'Auteur Modèle et l'auteur empirique ont convergé sur un seul et même sujet : les rapports d'altérité entre l'Europe et l'Amérique. Une similitude présente malgré la diversité stylistique de chacun de leurs textes. *Doce cuentos peregrinos* – conte –, « Por un país al alcance de los niños » – critique – et *Del amor y otros demonios* – roman – attestent de l'importance d'une thématique que García Márquez éprouve le besoin d'aborder, et cela dans des circonstances tout à fait distinctes ; en tant que fiction ou sous la forme d'un discours officiel, par exemple. Toutefois, ces variations formelles

[2790] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 106.
[2791] *Ibid*. p. 106-107.
[2792] DOMINGO José, « Entrevistas: Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 100.
[2793] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.

contrastent avec le message commun à ces différents textes : la supériorité de l'Europe au détriment d'une Amérique latine reléguée au rôle de simple imitatrice d'un imaginaire occidental. L'écrivain a ainsi recours à une *Bibliothèque* éminemment européenne pour aborder une réalité où les peuples originaires sont inexistants et où les cultures africaines sont simplifiées à l'extrême. Ces éléments interrogent sur l'immobilité d'une critique toujours prête à accueillir favorablement une œuvre affichant ouvertement son manque de recul et de rigueur historiques, sans que cette « liberté » ne nuise pour autant à la solide réputation dont les textes marquéziens jouissent depuis l'euphorique réception de *Cien años de soledad*.

# CONCLUSION

La valeur historique et identitaire que la réception a attribuée à *Cien años de soledad*, en 1967, en réponse aux lectures *énergétiques*[2794] et unificatrices de Carlos Fuentes et Mario Vargas Llosa – pour les deux écrivains, le roman était la « Biblia de América Latina[2795] » et « la Mamá Grande de la novela latinoamericana[2796] » –, a suffi, à elle seule, à accorder à l'ensemble de l'œuvre une même force représentative. Face à cette sorte de vitrification de ces interprétations, notre objectif, au début de ce travail, était de passer au crible l'ensemble du corpus marquézien – textes fictionnels, journalistiques et critiques – à la lumière d'un hypotexte aussi emblématique que les récits de l'écrivain. Nous cherchions, donc, à identifier la place que l'intertexte colonial – base et fondement du passé sous-continental – occupe au sein d'une œuvre qui a recours à ces sources historiques, également fondatrices pour la littérature latino-américaine. C'est en somme à travers le traitement que l'auteur colombien réserve aux Chroniques des Indes qu'il est possible de mesurer la portée historique de son œuvre, reconnue à maintes reprises comme « la verdadera historia de América Latina[2797] ». Pour identifier et analyser cette présence, nous avons fragmenté notre raisonnement en trois parties, chacune rendant compte du degré d'évolution de l'œuvre d'un point de vue chronologique et transtextuel. En effet, le corpus marquézien entreprend un rapprochement de plus en plus évident vers la période coloniale – jusqu'au XVIII$^{e}$ siècle –, favorisant, ainsi, le recours aux sources en rapport avec cette période du passé latino-américain.

Dans la première partie, aucun lien ne semblait visible entre les textes marquéziens et l'histoire coloniale. *Cien años de soledad* et *El otoño del patriarca* ne visent pas, il est vrai, un rapprochement avec cette époque, leurs anecdotes se situant principalement au cours des XIX$^{e}$ et XX$^{e}$ siècles. Et pourtant, malgré cette distance chronologique, il existe bel et bien une présence des Chroniques des Indes au sein de ces deux romans. Simplement de telles sources font-elles l'objet de *transformations* et de rapports d'*imitation*, afin de structurer une vision du monde au sein de laquelle l'Amérique latine se trouve essentiellement perçue à travers l'élément merveilleux, caractéristique des premiers explorateurs du Nouveau Monde. Cette reconduction d'une vision européenne contraste

[2794] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, *op. cit.*, p. 52.
[2795] FUENTES Carlos, « Gabriel García Márquez », *op. cit.*, p. 13.
[2796] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: El viaje a la semilla*, *op. cit.*, p. 423.
[2797] ZULUAGA OSORIO Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit.*, p. 80.

avec les interprétations fournies par la critique, laquelle n'observe qu'une fonction burlesque à cette *intertextualité*.

Une disparité entre l'œuvre et sa réception qui perdure dans la deuxième partie. Ici, l'auteur prend la liberté d'*imiter*, et même d'accentuer, le caractère « démesuré » que les Chroniques des Indes véhiculent à propos de l'Amérique latine. Un même rapport aux sources coloniales, repérable dans des textes sans aucun lien thématique ; il s'agit de la production critique, d'un roman à caractère personnel – *El amor en los tiempos del cólera* – et d'un autre dont le sujet est historique – *El general en su laberinto*. L'auteur empirique et l'auteur modèle « adaptent » le contenu de ce corpus officiel aux exigences de leurs récits sans que cette approche n'interpelle la critique ; laquelle ne semble pas s'intéresser non plus au portrait négatif ouvertement évoqué par l'œuvre concernant les étrangers, les Indigènes et les Afro-descendants.

Une *dévalorisation* de ces populations également présente dans la troisième partie, où l'auteur empirique et l'Auteur Modèle se rejoignent pour dépeindre le sous-continent comme un territoire culturellement dépendant de l'Occident. L'extraordinaire et l'insolite ayant caractérisé le Nouveau Monde depuis la Découverte sont désormais identifiés en territoire européen. Dans *Doce cuentos peregrinos* et dans *Del amor y otros demonios*, le sous-continent est purement et simplement dépourvu du moindre attrait, au bénéfice d'une *Bibliothèque* européenne, mise en évidence par le biais de rapports d'admiration. Une posture qui manifeste la présence des Chroniques des Indes au sein de l'œuvre marquézienne, non pas en tant que sources pour comprendre le passé de l'Amérique latine, mais, principalement, en tant que vecteur d'un imaginaire européen.

Ces trois étapes nous amènent à constater une présence importante des Chroniques des Indes dans l'œuvre de García Márquez grâce à deux indicateurs : ces hypotextes sont introduits depuis les premiers écrits, notamment dans *Cien años de soledad* (1967), jusqu'à la dernière période de l'œuvre, avec *Del amor y otros demonios* (1994). D'autre part, ces sources sont évoquées par l'Auteur Modèle au sein de son œuvre de fiction, mais également par l'auteur empirique dans sa critique ou ses différentes déclarations publiques – discours et interviews. Des textes avec lesquels le Nobel colombien établit une relation d'*imitation* à des fins narratives et idéologiques. Dans l'œuvre fictionnelle, il est, en effet, possible d'identifier diverses thématiques issues de ce corpus colonial, en particulier celles en relation avec la Découverte et l'exploration du Nouveau Monde, la construction des personnages à partir du portrait du Conquistador, du « bon sauvage » et du « cannibale », ainsi que l'évocation d'anecdotes de nature extraordinaire et insolite – ces dernières étant

aussi reprises par l'auteur empirique. Du point de vue idéologique, l'intertexte colonial permet de structurer un portrait de l'Amérique latine, toujours envisagée comme un territoire régi par la démesure et le merveilleux. De même, ce corpus instaure un modèle d'altérité fidèlement repris par García Márquez, dans lequel une culture, perçue comme « supérieure », s'impose à une autre, ouvertement dévalorisée ou tout simplement effacée.

Or, même si les Chroniques des Indes constituent un hypotexte récurrent, leur présence n'est pas pour autant le garant d'une quelconque fidélité historique. Au contraire, la légèreté avec laquelle cet intertexte est évoqué – la présence « anachronique » de Colomb dans *El otoño del patriarca*, le problématique recours au portrait du « bon sauvage » et du « cannibale », de même que les arbitraires *réductions* et *augmentations* opérées sur certaines chroniques –, trahissent une méconnaissance évidente des textes coloniaux. L'écrivain paraît, donc, ne faire preuve d'aucune rigueur scientifique dans sa récupération des sources coloniales, n'hésitant pas à les introduire de manière parfois inattendue dans son œuvre ; ce qui donne matière à des interprétations saluant la posture « transgressive » de García Márquez à l'égard de l'Histoire officielle. Pour Kristine Vanden Berghe, par exemple, la transcription – presque fidèle – d'un passage de *Diario de a bordo* dans *El otoño del patriarca*, constitue une dégradation des chroniques « colombinas » par « el contraste entre la voz narrativa original colombina y la nueva que se le opone generando un efecto burlesco o irónico[2798] ».

La critique semble, toutefois, oublier que, pour García Márquez, les Chroniques des Indes ne présentent aucun intérêt historique. Celles-ci font essentiellement l'objet d'une *intertextualité* eu égard à leur caractère littéraire, leur valeur en tant que témoignage de l'instauration d'un imaginaire européen en terres américaines. Il s'agit là d'une fascination envers une *Bibliothèque* européenne mise en évidence par l'auteur empirique lorsqu'il « sélectionne » à l'intérieur de ces hypotextes des informations en marge de la réalité du Nouveau Monde. Dans « Fantasía y creación artística », par exemple, l'auteur mentionne Pigafetta pour évoquer sa monstrueuse description du « guanaco[2799] ». Il s'intéresse à Jiménez de Quesada à cause de sa « quijotesca » quête de la légende d'El Dorado[2800]. Et, Cabeza de Vaca lui sert à introduire l'étonnante conversion des Espagnols au cannibalisme[2801]. Des anecdotes insolites, reprises inlassablement dans d'autres textes

[2798] VANDEN BERGHE Kristine, « El *Diario* de Colón en *El otoño del patriarca*: una lectura en contrapunto », *op. cit*., p. 527.
[2799] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit*., p. 148.
[2800] *Ibid.*
[2801] *Ibid.*

critiques – « Por un país al alcance de los niños » –, dans d'autres interviews – en premier lieu celle accordée à Fernández-Braso en 1972 – et dans différents discours, notamment celui prononcé à Stockholm en 1982. Monstres, royaumes fantastiques et cannibales : voici ce que García Márquez retient en priorité de l'intertexte colonial, une matière historique uniquement évoquée en tant que source de l'extraordinaire. L'homme et l'espace américains sont tout bonnement ignorés, au profit de « los mitos y leyendas », d'« un imaginario que viene de la Antigüedad pero que se enriquece en la Edad Media; que se renueva de alguna forma […] con el proceso de Conquista[2802] », estime Vladimir Acosta. Et, même, lorsque des chroniqueurs ayant consacré leurs vies à « l'observation de la flore et de la faune des régions tropicales et équatoriales du continent américain[2803] » – pour reprendre Jean Tulard évoquant Alexander Von Humboldt – font irruption dans l'œuvre de fiction, ils ne sont aucunement mis en relation avec leurs sciences. Dans *El general en su laberinto*, le savant allemand est, en effet, dépeint sous les traits d'un personnage friand de médecine populaire, tout comme son collaborateur Bonpland, surtout préoccupé de dénicher un remède contre le mauvais sort[2804].

Cependant, si García Márquez s'intéresse essentiellement à l'aspect l'littéraire des Chroniques des Indes, il exprime paradoxalement le besoin d'octroyer à ces anecdotes issues de l'imaginaire européen une valeur historique. Celles-ci sont, il est vrai, présentées comme les récits d'hommes « apegados a la realidad[2805] » ou, encore, « el testimonio más asombroso de *nuestra realidad* de aquellos tiempos[2806] » [nous soulignons]. Des récits localisés en amont de découvertes bel et bien ancrées dans la réalité, comme l'explique l'auteur empirique dans « Fantasía y creación artística ». La légende d'El Dorado aboutit, par exemple, à la conquête de « casi la mitad del territorio de lo que hoy es Colombia » ; le mythe de « la fuente de la eterna juventud », à l'exploration du Mexique et « todo lo que hoy es el sur de Estados Unidos » ; et la quête d'une cité d'or, à la découverte d'« el océano Pacífico[2807] ». Cette *Bibliothèque* européenne, qui accompagna les Conquistadors lors de la Découverte et l'exploration du Nouveau Monde, constitue le seul élément du passé à retenir du point de vue de García Márquez. Il va jusqu'à rendre tout événement

[2802] ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval…*, *op. cit.*, p. 15.
[2803] VON HUMBOLDT Alexander, *L'Amérique espagnole en 1800*, *op. cit.*, p. 19.
[2804] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El general en su laberinto*, *op. cit.*, p. 182.
[2805] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.
[2806] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 21-22.
[2807] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148-149.

ayant marqué l'histoire de sous-continent tributaire de cet imaginaire européen, le même qu'en 1972 il décrivait comme étant « el signo de la conquista de América[2808] ».

D'autre part, cette version du passé, basée principalement sur des récits insolites et extravagants, correspond à un processus que Ricœur désigne sous l'étiquette de « fictionalisation de l'histoire[2809] ». Un procédé présentant deux aspects : l'intérêt porte sur des « événements qu'une communauté historique tient pour marquants » – rien de plus marquant pour l'Amérique latine que sa Découverte et postérieure Conquête –, afin de réveiller « des sentiments d'une intensité éthique considérable », comme « la déploration » ou « la compassion[2810] ». Même si dans les anecdotes évoquées par García Márquez, le lecteur n'est pas invité à formuler un jugement moral sur les actions entreprises par les Européens, il en vient à apporter une réponse *énergétique*[2811] ou émotionnelle, selon la terminologie employée par Eco. L'étonnement face à la naïveté de ces hommes ou l'admiration que leurs actions suscitent, correspondent à des réactions voulues par l'écrivain, lorsqu'il étoffe ses propres descriptions avec des formules à caractère subjectif – « la leyenda más bella », « lo más fantástico es que », « la desmesurada aventura[2812] ».

Il existe donc un double mouvement – contradictoire, par ailleurs – dans lequel l'imaginaire européen présente une forte véracité lorsqu'il constitue l'unique porte d'entrée vers la réalité du Nouveau Monde – « el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos[2813] ». Mais, simultanément, les anecdotes empruntées à cet imaginaire sont « fictionnalisées » dans le but d'interpeller le lecteur par le biais de ses émotions. Un procédé auquel a également recours l'Auteur Modèle. Ce dernier introduit dans deux de ses romans des citations directement extraites de *Diario de a bordo – El otoño del patriarca* et *El general en su laberinto* – ; lesquelles contrastent avec le détournement opéré vers la vie de l'Amiral. Dans le roman de 1975, Colomb est, en effet, présenté sous l'apparence d'un pénitent « disimulado dentro de un hábito pardo con el cordón de San Francisco [2814] », obsédé par la découverte d'« algún tricófero magistral para su calvicie incipiente[2815] ». Un personnage suscitant la compassion du dictateur – « ese

[2808] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez, op. cit.*, p. 108.
[2809] RICŒUR Paul, *Temps et récit III : Le temps raconté, op. cit.*, p. 272.
[2810] *Ibid.*
[2811] ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur, op. cit.*, p. 52.
[2812] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[2813] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 21-22.
[2814] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca, op. cit.*, p. 50.
[2815] *Ibid.*, p. 284.

hombre tenía la pava, mi general, era más cenizo que el oro[2816] » – et tourmenté par une quête sans aucun lien avec les actions rapportées par l'Histoire officielle.

Loin de constituer une approche « nouvelle » du passé latino-américain – pour Michael Palencia-Roth, *El otoño del patriarca* contient un « minucioso e interesante "saqueo" del diario de Colón[2817] » –, ce va-et-vient fréquent entre Histoire et littérature s'avère être, au contraire, le constat d'une méconnaissance que le Nobel ne se soucie guère de masquer. Même lorsqu'il devrait afficher un savoir historique incontestable, la fiction devient son meilleur allié au moment d'« imaginer » le passé. Une liberté prise dans « Por un país al alcance de los niños », où l'écrivain accentue le caractère extraordinaire des chroniques « colombinas », a recours à un *cliché* issu *de Cien años de soledad* pour caractériser l'histoire des peuples précolombiens et fait l'impasse sur la violence subie par les Indigènes pendant la Découverte, se concentrant plutôt sur la naissance de la légende d'El Dorado[2818]. Cette « désinvolture » envers le discours officiel perdure dans *Del amor y otros demonios*, où, selon Gilard, l'écrivain « réduit à peu de chose la complexité ethnique du monde africain et donc du monde esclave[2819] ». Une approche d'autant plus inquiétante qu'elle concerne le passé de la société « costeña », celle d'où García Márquez est issu et envers laquelle il s'est si souvent montré redevable – pour lui, les Caraïbes sont « la única región donde yo no me siento extranjero[2820] ». L'indifférence dont le Nobel fait montre à l'égard de l'histoire des Caraïbes et du sous-continent oblige à réinterpréter le rôle d'« historien » que la réception a voulu à tout prix lui accorder, ainsi que la valeur historique de son œuvre, pourtant reconnue comme « la verdadera historia de América Latina[2821] ».

Or, dans quel but l'écrivain colombien établit-il des rapports *transtextuels* avec un corpus – les Chroniques des Indes – dont la portée historique se révèle foncièrement simplifiée, voire méconnue ? En réalité, cette présence de l'intertexte colonial, retraçable au fil de l'œuvre et mise en place par l'Auteur Modèle et l'auteur empirique, ne représente qu'un « prétexte » destiné à valider un matériel et une idéologie personnels, en marge de toute intérêt historique pour ces sources coloniales. Cette « instrumentalisation » de l'Histoire à laquelle procède García Márquez est à situer après la publication de *Cien años*

[2816] *Ibid.*, p. 285.
[2817] PALENCIA-ROTH Michael, *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la metamorfosis…*, *op. cit.*, p. 195.
[2818] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2819] GILARD Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », *op. cit.*, p. 18.
[2820] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 69.
[2821] ZULUAGA OSORIO Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, *op. cit.*, p. 80.

*de soledad* et pourrait bien être un procédé dont Mario Vargas Llosa serait en partie et involontairement responsable.

Tout commence avec la parution, en 1967, de l'article « *Cien años de soledad*: el Amadís de América[2822] », où l'écrivain péruvien relève les étonnantes ressemblances que le récit marquézien présente avec les romans de chevalerie, notamment dans son rapport à la réalité : « Como en los territorios encantados donde cabalgaron Amadís, el Tirante, […] en Macondo han volado en pedazos las fronteras mezquinas que separan la realidad y la irrealidad, lo posible y lo imposible[2823] ». Une similitude rappelée plus tard dans *García Márquez: Historia de un deicidio*, où il est également question des thématiques communes au roman de 1967 à ce genre littéraire. C'est par la description de « paisajes ignotos », l'exploration de « selvas encantadas » ou, encore, l'existence de « laberintos genealógicos[2824] » qu'il est possible d'assister à « la resurrección inesperada, en un novelista de la lengua, del ambicioso designio de los suplantadores de Dios medievales[2825] ». Vargas Llosa présente ainsi García Márquez comme le continuateur d'une tradition médiévale interrompue depuis des siècles, et pourtant parvenue jusqu'à lui non pas sous la forme d'un hypotexte précis, mais par le biais d'« elementos comunes a una gran variedad de obras[2826] ». Notons que le Péruvien se montre très prudent lorsqu'il retrace le cheminement que les romans de chevalerie ont pu emprunter pour arriver à l'écrivain colombien. Il aboutit à la conclusion que l'auteur n'a certainement pas fait la lecture de ces récits avant l'écriture de *Cien años de soledad*, tout simplement parce qu'avant la parution du roman, « no he encontrado ninguna declaración suya en la que aluda siquiera a las novelas de caballerías[2827] » ; et d'autre part, Vargas Llosa mentionne « la enorme dificultad que existe aún hoy (hace diez años era peor) para leer libros de caballerías[2828] ». Pour lui, cette relation entre le roman de 1967 et les romans de chevalerie relèverait plus d'une coïncidence que d'un choix délibéré.

Néanmoins, García Márquez ne restera pas indifférent à une telle analyse. Dans plusieurs de ses déclarations publiques, il va jusqu'à mettre en place des *augmentations* qualitatives et quantitatives pour renforcer la proximité de *Cien años de soledad* avec les romans de chevalerie. En effet, l'impact de ces hypotextes médiévaux est

[2822] VARGAS LLOSA Mario, « *Cien años de soledad:* el Amadís de América », *op. cit.*
[2823] *Ibid.*, p. 20.
[2824] VARGAS LLOSA Mario, *Historia de un deicidio*, *op. cit.*, p. 178.
[2825] *Ibid.*, p. 177.
[2826] *Ibid.*, p. 181.
[2827] *Ibid.*, p. 180.
[2828] *Ibid.*, p. 181.

considérablement accentué, au point d'atteindre, non seulement l'œuvre de l'écrivain, mais la réalité même de l'Amérique latine. C'est en 1972, avec Miguel Fernández-Braso, que García Márquez expliquera que « se han necesitado cuatro siglos para que Mario Vargas Llosa […] llamara la atención sobre el raro parecido que tienen las novelas de caballerías y nuestra vida cotidiana[2829] ». L'auteur se propose donc d'entreprendre une *valorisation* des romans de chevalerie par une double voie : il augmente qualitativement leur portée en les présentant comme des textes du *Monde* ; pour lui, il n'y a aucun doute sur le fait que « las relaciones entre la realidad de América Latina y las novelas de caballerías son […] grandes[2830] ». Et il évoque cette relation sous la forme d'une découverte à caractère presque historique. « Cuatro siglos » se sont, en effet, écoulés avant que son ami ne trouve ce « *raro* parecido » [nous soulignons] entre ce genre littéraire et la réalité latino-américaine ; un lien « étonnant », qui n'aurait pas encore révélé tous ses mystères. Un argument d'autant plus convaincant qu'il mentionne Vargas Llosa comme étant à l'origine de cette « découverte », sans se soucier de prêter à ce dernier des propos qu'il n'a en réalité jamais tenus. Dans son article de 1967, l'écrivain péruvien avance plutôt l'argument contraire, indiquant que la plus grande différence entre les romans de chevalerie et le récit marquézien réside dans l'incontestable ancrage de ce dernier au sein de la réalité de l'Amérique latine. Selon lui, « es preciso que nadie se engañe: Macondo es Brocelandia y no lo es, el coronel Aureliano Buendía se parece a Amadís, pero es memorable porque no es él », justement parce García Márquez ne construit pas des « castillos en el aire, espejismos sin raíces » comme les textes médiévaux ; lui, en revanche, « está profundamente anclado en la realidad de América Latina, se nutre de ella[2831] ». Pour l'écrivain colombien, il n'est donc pas suffisant que Vargas Llosa présente son œuvre comme étant profondément « réaliste » ; il cherche, en plus, à ce que ses hypotextes soient reconnus de cette manière-là, afin de verrouiller son attachement au *Monde*.

Toutefois, cette transformation de la lecture vargasllosienne de *Cien años de soledad* ne s'arrête pas là. L'auteur met également en place une *augmentation* quantitative lorsqu'il inclut dans ses rapports hypertextuels d'autres sources, celles que l'on peut désigner comme les hypertextes des romans de chevalerie. Les Chroniques des Indes font ainsi leur entrée pour intégrer cette famille d'hypotextes nourrissant l'œuvre marquézienne. Pas de hasard, donc, dans le fait que, dans plusieurs de ses textes critiques,

[2829] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit*., p. 108.
[2830] *Ibid.*, p. 109.
[2831] VARGAS LLOSA Mario, « *Cien años de soledad:* el Amadís de América », *op. cit*., p. 21.

García Márquez s'évertue à les présenter en tant qu'hypertextes de récits médiévaux. Une mise en relation qui s'opère par le biais des descriptions des Conquistadors, des hommes sous l'influence « del delirio literario de las novelas de caballería[2832] » ou, encore, des « conquistadores alucinados por las novelas de caballería[2833] ». C'est donc grâce au « parecido que tienen las novelas de caballerías y nuestra vida cotidiana » que l'intertexte colonial est également reconnu comme « el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos[2834] ». À partir du caractère « réaliste » que Vargas Llosa a attribué à *Cien años de soledad*, s'est construite toute une chaine d'influences dans laquelle les hypotextes – romans de chevalerie et Chroniques des Indes – doivent aussi apparaître comme étant fidèles à la réalité ; cela afin de renforcer l'argument de García Márquez selon lequel « no hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad[2835] ».

Ce qu'il faut retenir de cette *augmentation* qualitative et quantitative appliquée à l'article de 1967, c'est comment García Márquez s'approprie une « coïncidence » remarquée par Vargas Llosa, pour en faire un argument qui justifie son rapport à la réalité. En effet, en 1967, Alfonso Monsalve avait signalé comment « algunos críticos han dicho que en *Cien años de soledad* García Márquez trata irresponsable y ligeramente el problema del realismo y que la irrupción continua de la fantasía en la realidad, antes que elevar la realidad a un plano de evidencia, la desvirtúa[2836] ». Des critiques facilement détournées par l'écrivain, en 1972, par le biais de sa « famille » d'hypotextes. Il explique, il est vrai, que « nosotros escribimos como lo hacían en España en la Edad Media, como escribían los españoles que invadieron nuestras tierras[2837] ». En évoquant les romans de chevalerie et les Chroniques des Indes, García Márquez invite ses lecteurs à ne pas douter du caractère « réaliste » de son œuvre dès lors que celle-ci entretient des rapports très étroits avec des hypotextes également fidèles à la réalité. Il n'existe donc aucune contradiction dans le fait d'avoir recours à l'extraordinaire pour dépeindre la réalité du sous-continent dans la mesure où les premiers Européens en terres américaines en avaient déjà fait l'usage.

L'écrivain colombien ne se sert pas uniquement du caractère démesuré de ces hypotextes occidentaux pour justifier son approche de la réalité. Il cherche en outre à donner à sa méthode une valeur historique à travers sa prise de contact avec l'intertexte colonial dans le cadre de ses déclarations publiques, mais également dans son œuvre. Cette

[2832] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 148.
[2833] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 313.
[2834] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 21-22.
[2835] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 47.
[2836] MONSALVE Alfonso, « "El deber revolucionario de un escritor es escribir bien" », *op. cit.*, p. 88-89.
[2837] FERNANDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, *op. cit.*, p. 106.

quête d'auto-accréditation se manifeste après la publication de *Cien años de soledad*, c'est-à-dire après la parution de l'article de Vargas Llosa. Dans *El otoño del patriarca*, l'auteur va jusqu'à inclure un passage entier de *Diario de a bordo* et à rendre évidente la présence de Colomb sous les traits d'un personnage. Une *hypertextualité* de plus en plus prononcée et des rapports d'admiration envers les Chroniques des Indes de plus en plus assumés, attestant de l'indiscutable pertinence du portrait que García Márquez dresse de l'Amérique latine. L'Europe devient ainsi un garant de véracité, du fait qu'elle constitue la source première du passé du sous-continent. La seule évocation de cette première rencontre entre le Vieux et le Nouveau Monde constitue déjà un « ressourcement ». Un renvoi vers une dimension identitaire que le Nobel a su s'approprier, dans le but d'attribuer une valeur universelle à une vision personnelle de la réalité, celle inspirée de « los relatos de mi abuela. Para ella los mitos, las leyendas, las creencias de la gente, formaban parte, y de manera muy natural, de su vida cotidiana[2838] », avait avoué l'auteur à Apuleyo Mendoza en 1982.

De ce point de vue, ce que la réception qualifie de « vraie histoire » de l'Amérique latine correspond en fin de compte à un retour vers ce que Meckled avait décrit comme le « mundo de la inconciencia feliz del mito […] », « el mundo de la magia […] y del animismo (los hechos sobrenaturales o "maravillosos", que *niegan* o invierten *satíricamente,* jocosamente, la realidad racional)[2839] » [souligné dans le texte]. Une vision que García Márquez s'efforce de présenter comme caractéristique de l'ensemble du sous-continent par le biais des Chroniques des Indes, se plaçant ainsi en continuateur d'une tradition européenne que Vargas Llosa a repérée dans son article de 1967. Il s'agit d'une prolongation d'un imaginaire européen vivement critiquée, en 1996, par le mouvement littéraire McOndo, pour qui l'écrivain colombien fait partie de « los descendientes de esos remotos americanos [que] decidieron retribuir la gentileza del Almirante y entregaron al público internacional otros vidrios de colores para su solaz y deslumbramiento: el realismo mágico[2840] ».

La réception a, par conséquent, salué une œuvre historiquement fidèle du simple fait qu'elle s'éloigne foncièrement d'un discours « rationnel », caractéristique de l'Histoire officielle. Une préférence pour une version « périphérique » de la réalité latino-américaine résumée dans les propos de l'écrivain paraguayen Roa Bastos, qui, en 1992, a déclaré que

[2838] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 76.
[2839] MECKLED Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », *op. cit*., p. 430.
[2840] FUGUET Alberto et GÓMEZ Sergio (eds.), *McOndo*, *op. cit.*, p. 16.

« Gabo es el brujo mayor de nuestra América, inventor de polifonías y fábulas arrancadas a *la realidad misteriosa de América*[2841] » [nous soulignons]. Des déclarations mettant en évidence le niveau d'intégration d'une vision européenne du sous-continent, ce dernier étant toujours dépeint comme un territoire plein de mystères et régi par une nature extraordinaire. Un portrait repris dans l'œuvre marquézienne, sans que les lecteurs remarquent pour autant le paradoxe que soulève l'accueil enthousiaste d'un imaginaire, perçu comme éminemment américain, mais n'étant en somme que la « récupération » d'une tradition européenne. Paradoxe renforcé par García Márquez lorsqu'il dénonce vivement l'interventionnisme européen – dans son discours à Stockholm, il évoque l'obstination de l'Europe à « medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos[2842] » – ; néanmoins, celui-ci n'hésite pas à se servir de la tradition occidentale pour nourrir et valider son propre matériel. Il convient de rappeler ici l'origine de cette « immunité » dont le Nobel a longtemps bénéficié et qui lui a permis de succomber bien souvent à cette contradiction, rarement remarquée par une réception toujours convaincue de la validité historique de son œuvre.

Fuentes et Llosa – nous l'avons dit – sont à l'origine du caractère rassembleur et, même, identitaire de ce corpus marquézien, grâce à leur lecture de *Cien años de soledad*, roman qualifié de « Biblia de América Latina[2843] » et de « Mamá Grande de la novela latinoamericana[2844] ». Toutefois, c'est dans l'analyse avancée par l'écrivain péruvien dans son article de 1967 – « *Cien años de soledad*: el Amadís de América » – qu'il est possible d'identifier la naissance de ce paradoxe reconduit plus tard par García Márquez et ignoré par le public. Vargas Llosa reconnaît, en effet, le récit marquézien comme étant « la resurrección inesperada […] del ambicioso designio de los suplantadores de Dios medievales[2845] ». Le roman s'inscrirait donc dans une tradition européenne, amorcée par les romans de chevalerie ; laquelle a scellé un « concepto de realidad […] más ancho y complejo[2846] ». Un texte adhérant à une vision européenne du monde, mais qui, simultanément, parvient à dénoncer « las grandes lacras que asolan nuestras tierras –la sujeción a *una metrópoli extranjera*, la prepotencia de las castas locales, la ignorancia, el

[2841] ROA BASTOS Augusto, « Quinientos años de soledad en nuestra América inconclusa », *op, cit*., p. 577-578.
[2842] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit*., p. 26.
[2843] FUENTES Carlos, « Gabriel García Márquez », *op. cit*., p. 13.
[2844] SALDÍVAR Dasso, *García Márquez: El viaje a la semilla*, Barcelona, Folio, 2005, p. 423.
[2845] VARGAS LLOSA Mario, *Historia de un deicidio*, *op. cit*., p. 177.
[2846] *Ibid.*, p. 176.

atraso– […][2847] » [nous soulignons]. Selon cette interprétation, le récit de 1967 aurait recours à un vieux modèle étranger – en l'occurrence, européen – pour dénoncer une nouvelle influence étrangère, plus précisément étasunienne. De ce point de vue, *Cien años de soledad* ne peut pas être considéré comme un récit éminemment américain dans la mesure où il rend compte d'un mimétisme formel au sein duquel l'Occident reste le paramètre par lequel approcher la réalité américaine.

Toutefois, c'est exclusivement cette lecture « anticonformiste » faite par Vargas Llosa qui retiendra l'attention du public. Elle constitue, d'ailleurs, le point de départ de la construction de l'image publique de García Márquez en tant qu'écrivain engagé dans la quête d'une « souveraineté » latino-américaine. Un premier pas qui aboutira à la consolidation de l'auteur en tant qu'« image archétype de ce qu'un écrivain latino-américain devait être[2848] », explique Juan Gustavo Cobo Borda. Selon ce dernier, c'est « en vertu de ses affinités électives pour le Cuba de Fidel Castro, [que] la littérature de García Márquez a obtenu une plus-value réelle[2849] ». Ces postures politiques, ainsi que les interprétations avancées par Vargas Llosa en 1967, ont conféré à l'auteur colombien une sorte d'« immunité », grâce à laquelle il a pu afficher ouvertement ses rapports d'admiration envers un corpus éminemment européen, sans que cette préférence pour une *Bibliothèque* occidentale n'affecte son portrait d'écrivain « contestataire ».

La lecture vargasllosienne de *Cien años de soledad* est en somme à placer à l'origine d'une *hypertextualité* avec les Chroniques des Indes – hypotextes des romans de chevalerie – que l'écrivain colombien rendra explicite au fil du temps. Cela lui permettra de démontrer qu'« esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica[2850] », qu'il considère comme étant « propia del Caribe[2851] », faisait déjà partie du passé de l'Amérique latine. Elle constitue un héritage laissé par les premiers Européens arrivés sur le Nouveau Monde ; une conception que l'auteur considère comme historiquement fidèle puisqu'elle coïncide étonnement avec son propre univers de superstitions et de croyances. García Márquez peut donc afficher sans ambages ses rapports d'admiration envers cet imaginaire occidental. Le public, lui, prête surtout une grande importance à la mission politique dont García Márquez s'est vu investi depuis que Vargas Llosa l'a décrit, en 1967, comme le

[2847] VARGAS LLOSA Mario, « *Cien años de soledad:* el Amadís de América », *op. cit*., p. 22
[2848] COBO BORDA Juan Gustavo, *À la rencontre de García Márquez, op. cit.,* p. 52.
[2849] *Ibid.*
[2850] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, *op. cit.,* p. 68.
[2851] *Ibid.*

prototype de l'écrivain « descontento », la voix de l'anticonformisme et de la rébellion[2852] (voir annexe 8).

Après *Cien años de soledad*, les textes marquéziens ont donc clairement assumé ces deux caractéristiques – par ailleurs contradictoires – relevées par l'écrivain péruvien : la continuité d'une *Bibliothèque* européenne et une posture dénonciatrice face à l'interventionnisme étranger. La présence des Chroniques des Indes, nous l'avons dit, commence à être facilement repérable à partir d'*El otoño del patriarca.* Mais ce même roman signale également « la sujeción [de l'Amérique latine] a una metrópoli extranjera[2853] », tel que Vargas Llosa l'a signalé en 1967. Une idéologie mise en évidence grâce à l'image d'« el acorazado de siempre que los infantes de marina habían abandonado en el muelle, y más allá del acorazado, […] las tres carabelas[2854] ». La présence simultanée des États-Unis et de l'Espagne traduirait la condition d'assujettissement dont le sous-continent a fait l'objet pendant des siècles. Quoi qu'il en soit, dans *De Cristóbal Colón a Fidel Castro: el Caribe, frontera imperial*[2855], l'ex-président dominicain Juan Bosch – également fondateur du Partido de la Liberación Dominicana (PLD) – a recours à une image similaire pour expliquer qu'« el Caribe comenzó a ser frontera imperial cuando llegó a las costas de la de la Española la primera expedición conquistadora […] de Colón » jusqu'à « la última expedición militar extranjera, la norteamericana[2856] ». Ce fervent opposant à l'interventionnisme européen et étasunien qu'est Bosch rend par ailleurs hommage à García Márquez dans ce même ouvrage historique en suggérant que certains épisodes du passé latino-américain « parece[n] arrancado[s] de *Cien años de soledad*, la extraordinaria novela del Caribe que escribió el colombiano Gabriel García Márquez[2857] ». Mais, tandis que l'ex-président réprouve à parts égales la Conquête européenne et le Néocolonialisme étasunien, l'écrivain, lui, se montre plutôt nostalgique de cette présence espagnole en terres américaines, comme le laissent entendre ses rapports hypertextuels avec les Chroniques des Indes. Comment un auteur qui prône le retour vers l'extraordinaire, caractéristique de l'Europe du Moyen Âge, et qui reste attaché à un modèle colonial de société dans lequel les Indigènes et les Afro-descendants sont ouvertement méprisés, peut-il ainsi être reconnu « aux yeux de la gauche [comme] l'image

[2852] VARGAS LLOSA Mario, « Un discurso discutido », *op. cit.*, p. 5.
[2853] VARGAS LLOSA Mario, « *Cien años de soledad:* el Amadís de América », *op. cit.*, p. 22
[2854] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El otoño del patriarca, op. cit.*, p. 52.
[2855] BOSCH Juan, *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe, frontera imperial, op. cit.*
[2856] *Ibid.*, p. 21.
[2857] *Ibid.*, p. 464.

archétype de ce qu'un écrivain latino-américain devait être[2858] » ? Comment – lors de son discours d'acceptation du Prix Nobel – ce même auteur peut-il exiger que l'Europe cesse de « medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos[2859] », alors que lui-même évoque des Européens – les chroniqueurs des Indes – pour rendre compte des particularités de l'Amérique latine ?

Ces contradictions ne soulèvent vraisemblablement chez García Márquez aucune inquiétude puisqu'il se permet régulièrement de revenir sur certaines de ces décisions politiques, sans se soucier le moins du monde des conséquences que cela est susceptible d'avoir. Dans un article paru dans *El Espectador*, en 1982, le journaliste Germán Hernández explique qu'en 1975, après la publication d'*El otoño del patriarca*, l'écrivain colombien « prometió que no escribiría otra novela hasta la caída de lo que describió como el "desgraciado y fascista" gobierno chileno del presidente Augusto Pinochet. Pero el año pasado quebró su silencio narrativo con una poderosa novela corta[2860] » (voir annexe 20). Des déclarations qui prêtent à une décision personnelle une valeur politique inexistante. En effet, en 1977, l'auteur avoue, lors d'une interview, que « lo que hice fue politizar una decisión que, por otros motivos, ya había tomado » ; celle-ci consistait en « dejar la literatura en una siesta muy larga, para ponerme a hacer reportajes[2861] ». Des rapports ambivalents avec le passé, mais aussi avec l'actualité latino-américaine, relevant d'une insouciance potentiellement dangereuse ; surtout pour un continent où « les écrivains sont souvent vénérés dans leurs pays comme de hautes autorités morales[2862] », explique le journaliste Sebastian Schoepp en citant Michi Strausfeld. Effectivement, pour cette éditrice allemande en charge de la publication des auteurs du « Boom », « la mission confiée par les Latino-américains à leurs écrivains […] consisterait à mener un combat […] contre l'impérialisme, la corruption, les traditionnels abus, contre les monstrueuses injustices sociales – là où les politiques et les révolutionnaires ont échoué[2863] ».

À ce propos, García Márquez représente une flagrante exception parmi les écrivains latino-américains. Il n'est pas seulement considéré comme celui qui aurait le mieux compris l'identité colombienne et latino-américaine – pour Juan Gustavo Cobo Borda, c'est à partir de l'œuvre marquézienne que le reste du monde s'est forgé une image

[2858] COBO BORDA Juan Gustavo, *À la rencontre de García Márquez*, *op. cit.*, p. 52.
[2859] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La soledad de América Latina », *op. cit.*, p. 26.
[2860] HERNÁNDEZ Germán, « Gabriel García Márquez, destacado representante del "realismo mágico" », *op. cit.*, p. 12-A.
[2861] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « El viaje a la semilla » (entrevista), *op. cit.*, p. 136.
[2862] SCHOEPP Sebastian, « Schreiben als Rettung », in *Süddeutsche Zeitung*, Munich, 24/01/2020, p. 13.
[2863] *Ibid.*

de « lo americano[2864] » – ; il est en outre davantage respecté par ceux-là mêmes qui détiennent le pouvoir politique ; ces dirigeants dont la tâche qui leur a été confiée est pleinement accomplie par l'écrivain, ce dernier ayant été capable de rassembler et d'unifier tout un peuple. C'est en 2014, lors de son discours prononcé à l'occasion de la mort du Nobel, que le président Juan Manuel Santos va jusqu'à assurer que « para nosotros los colombianos, Gabo no inventó el realismo mágico, sino que fue el mejor exponente de un país que en sí mismo *es realismo mágico*. […] Un país donde *todo es posible*[2865] » [nous soulignons]. Deux choses sont à commenter dans cette intervention du président colombien. Pour lui, l'œuvre marquézienne ne constitue qu'un moyen à travers lequel l'identité de tout un pays peut enfin s'exprimer. Rien ne relève donc de l'imagination – « Gabo no inventó el realismo mágico » – ; il s'agit purement et simplement d'un témoignage dont le plus grand mérite est de décrire avec justesse la réalité d'une nation. D'autre part, lorsqu'il s'agit d'identifier la caractéristique la plus saillante de cette « identité nationale », fidèlement représentée par l'œuvre, Santos s'intéresse essentiellement à son « realismo mágico », une particularité qui est, rappelons-le, « nacid[a] de la conquista y la colonización de América y cuyo antecesor literario principal y más remoto es, como todos sabemos, las Crónicas de Indias[2866] », explique Méndez. Le président invite ainsi l'ensemble des Colombiens à croire en la véracité d'une œuvre dont la principale source d'inspiration est un imaginaire européen.

C'est en tenant compte du discours du Président – par ailleurs, Prix Nobel de la paix en 2016 – que nous mesurerons à quel point l'œuvre marquézienne a été profondément intégrée au sein d'une société, qui a décidé de « redéfinir » sa propre identité à partir d'un ensemble de récits fortement marqués par une *Bibliothèque* occidentale. Depuis 2013, par exemple, le ministère de « la industria, comercio y turismo », ainsi que PROCOLOMBIA, ont redynamisé l'économie nationale grâce à la « campaña internacional de turismo de Colombia en el exterior », appelée « Colombia, realismo mágico[2867] ». Une stratégie visant à promouvoir une image positive du pays, laquelle ne pouvait que s'inspirer de l'œuvre de García Márquez. Toutefois, cette « construction » de l'identité colombienne se nourrit d'une vision marquézienne dans

[2864] COBO BORDA Juan Gustavo, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez* (prologue), Tomo I, *op. cit*., p. XXII.
[2865] SANTOS Juan Manuel, « Alocución del presidente Juan Manuel Santos… », *op. cit*.
[2866] MÉNDEZ José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, *op. cit*., p. 225.
[2867] En ligne sur https://procolombia.co/archivo/colombia-realismo-magico (consulté le 13 mars 2020).

laquelle l'immobilisme historique, la démesure et la scission sociale sont amplement intégrés et renforcés, et cela par une *transtextualité* établie avec les Chroniques des Indes.

C'est donc par un ancrage très fort de l'œuvre dans une *paratopie temporelle* en lien avec la période coloniale et par les multiples déclarations de l'écrivain exprimant le caractère immuable de la société colombienne – dans sa « proclama » de 1994, il affirme que « seguimos siendo en esencia la misma sociedad excluyente, formalista y ensimismada de la Colonia[2868] » –, que les Colombiens se sont convaincus du caractère « figé » de leur identité. Une idée confirmée lorsque García Márquez réussit à établir un lien entre la réalité latino-américaine et les récits des premiers explorateurs du Nouveau Monde. Le cours de l'Histoire, avec ses bouleversements et ses traumatismes, ne parvient donc pas à ébranler un héritage tout droit sorti des premiers récits coloniaux. À la lecture de l'œuvre marquézienne, la population colombienne se forge une image très claire d'un « ser nacional » inchangeable ; une conception qui instaure une sorte de « fatalisme » dans lequel rien n'est altérable dans un « país donde todo es posible[2869] », et cela depuis l'arrivée des Européens en terres américaines. À ce propos, il est intéressant d'évoquer l'article de Jacobo Solano, « ¿Llegará la paz a Macondo? », où le journaliste décrit, non sans une certaine ironie, le conformisme des Colombiens face à des situations contradictoires vécues lors des accords de paix entre le gouvernement et les FARC, en 2016. En réaction au controversé Prix Nobel de la paix, attribué à Juan Manuel Santos, un président n'ayant pas réussi à instaurer la paix dans son pays, le journaliste explique que « no importa, es Macondo y todo se puede solucionar[2870] ». Et dans l'éventuelle mise en place d'« otro costoso plebiscito » il avance que « no es problema en Macondo que los niños se mueran de hambre, mientras se gasta dinero en elecciones[2871] ». L'absurde de l'actualité nationale est donc accepté puisque ses incongruités relèvent du caractère inhérent à une société dans laquelle « la realidad [va] más lejos que la imaginación[2872] », avait déclaré l'écrivain en 1981.

Cette Colombie qui se fait appeler *Macondo* est la même que celle qui prend la démesure comme paramètre pour définir son présent, mais également son passé. Ainsi, une bonne partie du pays finit en somme par adhérer à la version « augmentée » du « masacre de las Bananeras », au point d'assurer que « desestimar la masacre por estar incluida

[2868] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Por un país al alcance de los niños », *op. cit.*, p. 317.
[2869] SANTOS Juan Manuel, « Alocución del presidente Juan Manuel Santos… », *op. cit.*
[2870] SOLANO Jacobo, « ¿Llegará la paz a Macondo? », *op. cit.*
[2871] *Ibid.*
[2872] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit.*, p. 147.

dentro del libro *Cien años de soledad*, de García Márquez […], no [es] prueba de ignorancia por parte de los que defienden esta versión, sino una afrenta directa contra la memoria de la nación[2873] », peut-on lire dans un article publié sur « Contagio Radio ». Une certitude qui ne tient pas compte des aveux de l'écrivain ; en 1996, celui-ci avait évoqué une stratégie poétique comme origine de la mise en place d'un « suceso de proporciones míticas[2874] ». Il s'agit d'une « exagération » nécessaire, certes, lorsque l'auteur veut attirer l'attention de ses lecteurs sur un événement survenu dans la « zona bananera ». Mais cette méthode peut s'avérer également périlleuse dès l'instant où les Colombiens perçoivent toute autre fait violent par le prisme de ces trois mille morts décrits dans le roman de 1967. Une démesure qui risque de banaliser la violence quotidienne, voire de la sous-estimer puisque des faits plus marquants ont déjà eu lieu sans que justice ne soit rendue. Comment, dans ces conditions, attendre une réaction de l'État face à un nombre plus modeste de victimes ? Ce caractère insolite que García Márquez emprunte aux Chroniques des Indes – en 1981, il évoque, par exemple, « los asombrosos recursos de imaginación a que tuvo que apelar Cristóbal Colón para que los Reyes Católicos le creyeran […][2875] » – redéfinit les rapports des Colombiens avec la violence. Celle-ci n'est nullement perçue comme une action collective dans laquelle chacun aurait une part de responsabilité. C'est plutôt un fléau venant de l'extérieur, un mal subi plus que provoqué, justifiant ainsi la méfiance envers l'Autre. S'instaure donc une altérité basée sur la *dévalorisation* systématique d'autres populations, par exemple, les « cachacos », les Indigènes et les Afro-descendants. Une fracture sociale nullement remarquée par les communautés ciblées et qui circule librement dans un pays attiré, en priorité, par ce que la réalité nationale peut offrir de démesuré.

C'est donc cette approche *énergétique* du passé qui a favorisé un accueil enthousiaste de la part des Colombiens. Ce qui a été maintes fois salué comme étant la « vraie histoire » de l'Amérique latine n'est en somme qu'une « fictionalisation » dont le but principal consiste – selon Ricœur – à faire appel aux émotions d'une forte intensité, à commencer par « l'exécration », « l'indignation » ou, encore, « la déploration[2876] ». Un éveil émotionnel qui se produit par la démesure, mais qui, paradoxalement, rend le lecteur

[2873] « A 91 años de la masacre de las bananeras la historia se repite y el negacionismo pretende imponerse », *Contagio Radio*, 06/12/2019, en ligne sur https://www.contagioradio.com/a-91-anos-de-la-masacre-de-las-bananeras-la-historia-se-repite-y-el-negacionismo-pretende-imponerse/ (consulté le 13 mars 2020).
[2874] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Una naturaleza distinta en un mundo distinto al nuestro », *op. cit*., p. 103.
[2875] GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « Fantasía y creación artística », *op. cit*., p. 147.
[2876] RICŒUR Paul, *Temps et récit III : Le temps raconté*, *op. cit.*, p. 272.

insensible à la scission sociale à laquelle il participe, à sa complaisance face à un monde en pleine stagnation et niant foncièrement le cours de l'Histoire. Mais, surtout, ce lecteur entretient l'illusion d'approcher « lo propiamente colombiano » et, de surcroit, « lo propiamente latinoamericano » dans un ensemble de contes, de nouvelles et de romans qui à bien y regarder, ne cessent de perpétuer la vieille image d'un « nouveau monde ».

# BIBLIOGRAPHIE

# I. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

## A. Œuvres de Gabriel García Márquez

### 1. Œuvre de fiction

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Ojos de perro azul*, Barcelona, Debolsillo, 2010.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *La hojarasca*, Barcelona, Debolsillo, 2010.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El coronel no tiene quien le escriba*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *La mala hora*, Barcelona, Debolsillo, 2011.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Los funerales de la Mamá Grande*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Nueva York, Vintage Español, 2009.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El otoño del patriarca*, Barcelona, Debolsillo, 2011.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, Bogotá, La oveja negra, 1981.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El general en su laberinto*, Barcelona, Debolsillo, 2011.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Doce cuentos peregrinos*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Del amor y otros demonios*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Memoria de mis putas tristes*, Barcelona, Debolsillo, 2004.

### 2. Œuvre journalistique

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Obra periodística 1: Textos costeños (1948-1952)* (recopilación y prólogo de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1991.
Articles cités dans le corps de la thèse : « Los habitantes de la ciudad… » (1948), « La madrugada… » (1948), « Frances Drake es una respetable dama… » (1948),

« En el lado opuesto… » (1948), « En un puesto del bus… » (1948), « Bajo el cielo de la tarde… » (1948), « A la sombra del parque… » (1948), « Vida y novela de Poe (comentarios) » (1949), « Visita a Santa Marta » (1950), « Las estatuas de Santa Marta » (1950), « Ciudadanos del otro mundo » (1950), « La hora de la verdad » (1950), « Llegaron las lluvias » (1950), « Un profesional de horóscopo » (1950) , « Mientras duermen los capitalistas » (1950), « El beso: una acción química » (1950), « La sirena escamada » (1950), « Posibilidades de la antropofagia » (1950), « La Reina en Cartago » (1950), « "Sin embargo" para un viaje a la luna » (1950), « El reportaje de Yolanda » (1950), « Primer relato del viajero imaginario » (1951), « Segundo relato del viajero imaginario » (1951), « Tercer relato del viajero imaginario » (1951), « Cuarto relato del viajero imaginario » (1951), « Quinto relato del viajero imaginario » (1951), « Una tragedia antigua » (1952), « Si ella fuera Leopoldo » (1952), « Autocrítica » (1952), « Hablando de circos » (1952), « Hasta la naturaleza los comete » (1952), « *La casaca negra* » (1952), « Los piratas se volvieron locos » (1952), « La Sierpe » (1952).

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Obra periodística 2: Entre cachacos (1954-1955)* (recopilación y prólogo de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1992.
Articles cités dans le corps de la thèse : « La Marquesita de la Sierpe » (1954), « La herencia sobrenatural de la Marquesita » (1954), « *El Espectador* visita a Paz del Río » (1954), « El Chocó que Colombia desconoce » (1954), « El Chocó que Colombia desconoce (II) » (1954), « El Chocó que Colombia desconoce (III) » (1954), « El Chocó que Colombia desconoce (IV) » (1954), « La naturaleza decide el viejo pleito entre Puerto Colombia y Bocas de ceniza » (1955), « *El Espectador* visita a los municipios: Fontibón, un pueblo víctima de Bogotá » (1955), « Bogotá, ciudad tropical » (1955), « Danza cruda » (1955).

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Obra periodística 3: De Europa y América (1955-1960)* (recopilación y prólogo de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1992.
Articles cités dans le corps de la thèse : « Los Cuatro Grandes, en tecnicolor » (1955), « Un barranquillero de Egipto » (1955), « Aquello no es Ginebra » (1955), « Un tren que lleva a Viena » (1955), « El hotel del enano jorobado » (1955), « Viena es un enorme bosque » (1955), « Verano en París » (1956), « A cinco minutos de la tercera guerra » (1956), « La aparición del personaje inesperado » (1956), « Un telegrama secreto que conoció todo el mundo » (1956), « Para nosotros, el único peligro: la generosidad » (1957), « Por qué los funcionarios rusos juegan con bolitas de colores » (1957), « Un sábado en Londres » (1958), « Berlín es un disparate » (1959), « Para una checa las medias de nylon son una joya » (1959), « Dos o tres cosas sobre "la novela de la violencia" » (1959), « La literatura colombiana, un fraude a la nación » (1960).

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Obra periodística 4: Por la libre (1974-1995)* (recopilación de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1999.

Articles cités dans le corps de la thèse : « Por un país al alcance de los niños », 1994.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Obra periodística 5: Notas de prensa (1961-1984)* (recopilación de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1999.
Articles cités dans le corps de la thèse : « Cuento de horror para la Nochevieja » (1980), « 25.000 millones de kilómetros cuadrados sin una sola flor » (1981), « Caribe mágico » (1981), « El río de la vida » (1981), « Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe » (1981), « Algo más sobre literatura y realidad » (1981), « Lo que no adivinó el oráculo » (1982), « Valledupar, la parranda del siglo » (1983), « Jack, el desmesurado » (1983), « Nueve años no es nada » (1983).

### 3. Discussions, interviews, mémoires et discours

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, « Latinoamérica, un Mundo de Alienación » (discusión entre Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Mario Vargas Llosa, Humberto de Castro, Nohra Parra, Jaime Ortega, Daniel Samper et Alfonso Castellanos), *El Tiempo*, Bogotá, 27/08/1967.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y VARGAS LLOSA, Mario, *La novela en América Latina: diálogo*, Lima, Ediciones-UNI, 1968.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y APULEYO MENDOZA, Plinio, *El olor de la guayaba*, Barcelona, Mondadori, 2007 (date de publication originale : 1982).

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, « Es un libro vengativo », entrevista con María Elvira Samper, *Semana*, n° 358, marzo de 1989.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, « El viaje a la semilla » (entrevista concedida a *El Manifiesto*), in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Por un país al alcance de los niños*, Bogotá, Villegas Editores, 1996.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Vivir para contarla*, Barcelona, Debolsillo, 2012 (date de publication originale : 2002).

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Yo no vengo a decir un discurso*, Barcelona, Debolsillo, 2012.
Discours cités dans le corps de la thèse : « La soledad de América Latina » (1982), « Prefacio para un nuevo milenio » (1990), « América Latina existe » (1995),

« Una naturaleza distinta en un mundo distinto al nuestro » (1996), « Ilusiones para el siglo XXI » (1999), « La patria amada aunque distante » (2003).

## B. Travaux critiques sur Gabriel García Márquez

### 1. Ouvrages sur Gabriel García Márquez

ALFARO, Gustavo, *Constante de la historia latinoamericana en García Márquez*, Cali, Biblioteca Banco Popular, 1979.

ARNAU, Carmen, *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Barcelona, Ediciones Península, 1971.

AUBÈS, Françoise (coord), *Gabriel García Márquez,* Cien años de soledad, *Fondations, héritages et crises*, Paris, Ellipses, 2009.

BOLLENTTINO, Vincenzo, *Breve estudio de la novelística de García Márquez*, Madrid, Playor, 1973.

CAMACHO DELGADO, José Manuel, *Piratas, marinos y aventureros en* Cien años de soledad, Sevilla, Arcibel Editores, 2009.

CAMACHO DELGADO, José Manuel y DÍAZ RUIZ, Fernando (editores), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, Madrid, Verbum, 2009.

CANFIELD, Martha L., *Gabriel García Márquez*, Bogotá, Procultura, 1991.

CARRILLO, Germán Darío, *La narrativa de Gabriel García Márquez*, Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1975.

CEBRIÁN, Melanie, *Representación histórica en la obra de Gabriel García Márquez*, Hamburg, Diplomica Verlag, 2009.

COBO BORDA, Juan Gustavo (selección y prólogo de), *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra*, Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

COBO BORDA, Juan Gustavo (compilación y prólogo de), *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomos I y II, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

COBO BORDA, Juan Gustavo, *À la rencontre de García Márquez*, Montpellier, Espaces, 2000.

FERNANDEZ-BRASO, Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, Barcelona, Editorial Planeta, 1972.

FERNANDEZ-BRASO, Miguel, *Gabriel García Márquez, una conversación infinita*, Madrid, Azur (Colección Libro Clave n°1), 1969.

GOLDBERG, Edila Paz, *Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García Márquez, Aproximación a la ideología de sus textos*, Great Britain, Amazon, 2012.

GULLÓN, Ricardo, *García Márquez o el arte de contar*, Madrid, Taurus, 1970.

HARSS, Luis, *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1978.

KLINE, Carmenza, *Los orígenes del relato*, Bogotá, Ceiba Editores, 1992.

LEPAGE, Caroline (textes réunis et présentés par), *Gabriel García Márquez, soixante ans de lévitation*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

LEPAGE, Caroline, *L'univers de Gabriel García Márquez*, Paris, Ellipses, 2008.

LEPAGE, Caroline et CORTÈS TIQUE, James, *Lire* Cent ans de solitude, *voyage en pays macondien*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.

LUDMER, Josefina, *Cien años de soledad: una interpretación*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

MÉNDEZ, José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992.

PALENCIA-ROTH, Michael, *Gabriel García Márquez, La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos,1983.

RAMA, Ángel, *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*, La Habana, Casa de las Américas, 1969.

SALDÍVAR, Dasso, *García Márquez: El viaje a la semilla*, Barcelona, Folio, 2005.

SWANSON, Philip, *Cómo leer a Gabriel García Márquez*, Madrid, Ediciones Júcar, 1991.

VARGAS LLOSA, Mario, *García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona, Barral, 1971.

VOLKENING, Ernesto, *Gabriel García Márquez, "Un triunfo sobre el olvido"*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2010.

ZULUAGA OSORIO, Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, Bogotá, La Editora, 1982.

### 2. Articles critiques sur Gabriel García Márquez

ALEMANY BAY, Carmen, « Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de *Cien años de soledad*: innovación de la tradición », in *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico,* Madrid, Verbum, 2009.

BENMILOUD, Karim, « Une forêt d'histoires », in *Gabriel García Márquez,* Cien años de soledad, *Fondations, héritages et crises* (Françoise Aubès, coord.), Paris, Ellipses, 2009.

BÖELICH, Walter, « Muerte del dictador sin nombre », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez,* Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

BRADU, Fabienne, « *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez », in *Vuelta*, n°213 (agosto), México, 1994.

CALASANS RODRÍGUES, Selma, « *Cien años de soledad* y las crónicas de la conquista », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

CAMACHO DELGADO, José Manuel, « Cristóbal Colón y las representaciones del poder en la narrativa de García Márquez », in *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y memoria histórica en la narrativa hispánica*, Madrid, Iberoamericana, 2016.

CAMPRA, Rosalba, « Gabriel García Márquez: un itinerario de lectura », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

CANFIELD, Martha L., « El patriarca de García Márquez: padre, poeta y tirano », *Revista Iberoamericana*, N° 128-129, 1984.

CANFIELD, Martha L., « Función y conversión del cliché en la obra de García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

CASTAÑÓN, Adolfo, « Gabriel García Márquez: luminosos naufragios », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez,* Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

DE GANDÍA, Enrique, « El general en su laberinto », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

DOMINGO, José, « Entrevistas: Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

FAJARDO V., Diógenes, « El mundo africano en *Del amor y otros demonios* », in *Ponencias de mesas de trabajo*, Bogotá, Universidad Javeriana.

FUENTES, Carlos, « Gabriel García Márquez », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra* (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

GARCÍA AGUILAR, Eduardo, « El 18 brumario de Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

GARCÍA-POSADA, Miguel, « Amores y posesiones », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

GEORGESCU, Paul Alexandru, « Gabriel García Márquez y la tentación proteica », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra*, (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

GILARD, Jacques, « Des Orishas à Cartagena ? À Propos de *Del amor y otros demonios* », in *Gabriel García Márquez, soixante ans de lévitation* (textes réunis et présentés par Caroline Lepage), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

KALMANOVITZ, Salomón, « Otro académico desalmado », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

LÁZARO CARRETER, Fernando, « Doce cuentos peregrinos », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

LEFERE, Robin, « Sobre generales y laberintos: biografía académica y novela biográfica », in *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico* (José Manuel Camacho Delgado y Fernando Díaz Ruiz, editores), Madrid, Verbum, 2009.

LEMUS, Silvia, « “América Latina y Europa son culturas irreconciliables” », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

LÓPEZ MICHELSEN, Alfonso, « “Me devoré tu último libro” », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

LÓPEZ PARADA, Esperanza, « Peregrinos, santos, náufragos: metáforas del relato en García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

MARTÍNEZ, Ezequiel, « Gabriel García Márquez íntimo », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

MECKLED, Morkos, « García Márquez, el patriarca, el extranjero y la historia », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

MONSALVE, Alfonso, « “El deber revolucionario de un escritor es escribir bien” », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

MUTIS, Álvaro, « El parto del general », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra* (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

ORTEGA, Julio, « Del amor y otras lecturas », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

OVIEDO, José Miguel, « García Márquez en el laberinto de la soledad », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra* (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

POSADA CARBÓ, Eduardo, « Usos y abusos de la historia, divergencias con anotaciones de García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

PYNCHON, Thomas, « Los eternos compromisos del corazón », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra* (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

PUCCINI, Darío, « Utopía y antiutopía en Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

RAMA, Ángel, « Un novelista de la violencia americana », in *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*, La Habana, Casa de las Américas, 1969.

ROJO, Grynor, « El amor, la vejez y la muerte en los tiempos del cólera », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra* (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

RENTERÍA MANTILLA, Alfonso, *García Márquez habla de García Márquez*, Bogotá, Rentería Editores, 1979.

RIBEYRO, Julio Ramón, « Algunas digresiones en torno a *El otoño del patriarca* », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

RICHARD, Jean Pierre, « García Márquez y la mujer », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

ROA BASTOS, Augusto, « Quinientos años de soledad en nuestra América inconclusa », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

ROBLES, Humberto, « El primer viaje alrededor del mundo: de Pigafetta a García Márquez », in *Revista Andina de letras*, Quito, Corporación Editorial Nacional, 1993.

ROSSI, Alejandro, « Vasto reino de pesadumbre », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

RUSHDIE, Salman, « Ángel Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada* », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra* (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

SAMPER PIZANO, Daniel, « Crónica sobre un destino anunciado », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra* (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

SIMONS, Marlise, « Los mejores años de su vida: una entrevista con Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

TRIVIÑO, Consuelo, « La escritura errante », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

VALENCIA GOELKEL, Hernando, « El general en su altar », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra* (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

VALENTE, Ignacio, « El último cuento de García Márquez, El rastro de tu sangre en la nieve », in *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, Ensayos sobre su obra* (selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

VANDEN BERGHE, Kristine, « El *Diario* de Colón en *El otoño del patriarca*: una lectura en contrapunto », *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 53, Nº 2, 2005.

VARGAS LLOSA, Mario, « *Cien años de soledad*: el Amadís de América », in *Amaru*, n°3, Lima, juillet-septembre/1967.

VERGARA, Isabel R., « Escritura, creación y destrucción en *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez », in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

VOLPI, Jorge, « El profeta de América Latina », in *Mentiras contagiosas*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma, 2008.

VON DER WALDE, Erna, « Realismo mágico y poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad », in *Teorías en debate. Teorías sin disciplina*, en ligne sur http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/walde.htm (consulté le 19 janvier 2020).

ZAVALA, Iris María, « *Cien años de soledad*: Crónica de Indias », in *Homenaje a García Márquez. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Nueva York, Las Américas, 1972.

### 3. Articles de presse sur Gabriel García Márquez

CAICEDO, Álvaro, « “Peleo a trompadas con cada palabra” », *El Tiempo*, Bogotá, 24/10/1982.

DEL RÍO, Nelly, « “García Márquez es el mejor del mundo” », in *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982.

GAONA CRUZ, Manuel, « El Nobel a Macondo », *El Espectador*, Bogotá, 26/10/1982.

GIRÓN, Silvio, « Crítica sin compromiso: *Cien años de soledad* », *El País*, Cali, 6/08/1967.

GOMEZ NAVAS, Carlos, « “Un justo reconocimiento a la gran obra”: Borges », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982.

GOSSAIN, Juan, « El Pambelé de la literatura », *Semana*, Bogotá, octobre-novembre/1982.

HERNÁNDEZ, Germán, « Gabriel García Márquez, destacado representante del “realismo mágico” », *El Espectador*, Bogotá, 22/10/1982.

HERNÁNDEZ, Germán, « Una guayabera en Estocolmo », *El Espectador*, Bogotá, 22/10/1982.

MEDINA, Román, « “Su patria lo espera”, le dijo B.B. », *El Tiempo*, Bogotá, 24/10/1982.

NOIVILLE, Florence, DELCAS, Marie et CHAO, Ramon, « Mort de García Márquez, légende de la littérature », *Le Monde*, 17/04/2014, en ligne sur https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2014/04/17/l-ecrivain-gabriel-garcia-marquez-est-mort_4401388_3382.html (consulté le 14 janvier 2020).

NOIVILLE, Florence, DELCAS, Marie et CHAO, Ramon « Gabriel García Márquez, une vie entre journalisme, histoire et roman populaire », *Le Monde*, 17/04/2014, en linge sur https://www.lemonde.fr/livres/article/2014/04/17/gabriel-garcia-marquez-une-vie-entre-journalisme-histoire-et-roman-populaire_4401309_3260.html (consulté le 14 janvier 2020).

OSPINA, Luis Fernando, « Incomprensión », *Magazín Dominical*, *El Espectador*, Bogotá, 6/08/1967.

OVIEDO, José Miguel, « Macondo: territorio mágico y americano », *El Espectador*, Bogotá, 15/10/1967.

PIÑA SALCEDO, Blas, « “Es un orgullo para Colombia”, Dice Margarita Chica, sobre el premio a Gabo », *El Espectador*, Bogotá, 24/10/1982.

SANTAMARÍA, Germán, « El hijo del telegrafista », *El Tiempo*, Bogotá, 22/10/1982.

SARMIENTO COLLEY, Rafael, « Gabito lo quería saber todo », *El Tiempo*, Bogotá, 24/10/1982.

SCHOEPP, Sebastian, « Schreiben als Rettung », in *Süddeutsche Zeitung*, Munich, 24/01/2020.

SIERRA, Edgar, « En guayabera, “Gabo” recibirá el Nóbel », *El Espacio*, Bogotá, viernes 22/10/1982.

SOLANO, Jacobo, « ¿Llegará la paz a Macondo? », *El Pilón*, Valledupar, 10/10/2016, en ligne sur http://elpilon.com.co/llegara-la-paz-macondo/ (consulté le 14 janvier 2020).

SOTO APARICIO, Fernando, « La novela de ‘Gabo’ », *Magazine Dominical El Espectador*, Bogotá, 30/07/1967.

VARGAS LLOSA, Mario, « Un discurso discutido », *Magazine Dominical de El Espectador*, Bogotá, 27/08/1967.

VERA LOPEZ, Luis Daniel, « Un Nobel más que merecido », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982.

ZAPATA CEBALLOS, Ángel, « Cien años de soledad », *Magazín Dominical, El Espectador*, Bogotá, 06/08/1967.

### 4. Autres articles de presse d'auteur inconnu

« A 91 años de la masacre de las bananeras la historia se repite y el negacionismo pretende imponerse », *Contagio Radio*, 06/12/2019, en ligne sur https://www.contagioradio.com/a-91-anos-de-la-masacre-de-las-bananeras-la-historia-se-repite-y-el-negacionismo-pretende-imponerse/ (consulté le 13 mars 2020).

« Colombia saltó de júbilo », *El Tiempo*, Bogotá, 22/10/1982.

« 18 miembros de la Academia Sueca votaron unánimemente », *El Espacio*, Bogotá, 21/10/1982.

« El Premio Nobel », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 23/10/1982.

« El último libro de Gabriel García Márquez », Lecturas dominicales, *El Espectador*, Bogotá, 16/07/1967.

« En Aracataca nunca podrán leer *Cien años de soledad* », *El Heraldo*, Barranquilla, 20/07/1967.

« Gabo es un hombre que vive su siglo », *El Espectador*, Bogotá, 27/10/1982.

« Gabomanía », *Semana* (magazine), Bogotá, octobre-novembre/1982.

« Gabo y la misión de sabios que buscaba marcar el rumbo del país », *Semana*, 12/05/2019, en ligne sur https://www.semana.com/educacion/articulo/gabo-y-la-mision-de-sabios-que-buscaba-marcar-el-rumbo-del-pais/643529 (consulté le 4 février 2020).

« Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura », *El Espacio*, Bogotá, 21/10/1982.

« García Márquez es un escritor bruto, dicen en Venezuela », *El Colombiano*, Medellín, 23/10/1982.

« Las obras de Gabo, sueños de la realidad », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982.

« Los sabios le hablan a Colombia », *Semana*, 12/07/2019, en ligne sur https://www.semana.com/educacion/articulo/gabo-y-la-mision-de-sabios-que-buscaba-marcar-el-rumbo-del-pais/643529 (consulté le 4 février 2020).

« Macondo en el mapa del mundo », *El País*, Cali, 24/10/1982.

« Máxima condecoración de México a García Márquez », *El País*, Cali, 23/10/1982.

« Pasmosa y memorable », *El Espectador*, Bogotá, 15/10/1967.

« Satisfacción en Hispanoamérica », *El Tiempo*, Bogotá, 22/10/1982.

« Tenemos Nobel », *El Heraldo*, Barranquilla, 24/10/1982.

« Testimonios del Público Bogotano », *Magazín Dominical* de *El Espectador*, Bogotá, 24/10/1982.

« Una misión posible », *Semana*, 05/03/2014, en ligne sur https://www.semana.com/educacion/articulo/una-propuesta-para-transformar-la-educacion-en-colombia/385966-3 (consulté le 4 février 2020).

### 5. Reportages, discours et documentaires sur Gabriel García Márquez

« Le Prix Nobel de littérature colombien Gabriel García Márquez, est mort », *Le Monde*, 18/04/2014, vidéo, en ligne sur https://www.lemonde.fr/livres/video/2014/04/18/le-prix-nobel-de-litterature-colombien-gabriel-garcia-marquez-est-mort_4403805_3260.html (consulté le 14 janvier 2020).

SANTOS, Juan Manuel, « Alocución del presidente Juan Manuel Santos con ocasión del fallecimiento de Gabriel García Márquez », 17 avril 2014, vidéo, en ligne sur https://www.youtube.com/watch?v=M8XyQa93A5Y (consulté le 14 janvier 2020).

WEBSTER, Justin (réalisateur), « Gabo, la magia de lo real », mars 2015 (première sortie), documentaire, durée : 1h30 minutes.

## II. HISTOIRE : RÉCITS ET ANALYSES

### A. Chroniques et récits de voyage

ACOSTA, José de, *Historia natural y moral de las Indias*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

CARVAJAL, Gaspar de, *La aventura del Amazonas*, Barcelona, Linkgua, 2012.

COLÓN, Cristóbal, *Diario de a bordo*, España, Dastin, 2009.

CORTÉS, Hernán, *Cartas de la conquista de México*, Madrid, Sarpe, 1985.

DAMPIER, William, *Le grand voyage : le tour du monde d'un flibustier, 1681-1691*, Paris, Phébus, 1993.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, USA, Plaza Editorial, 2011.

DRAKE, Francis, *Récit des voyages (1577-1596)*, Paris, Éditions Cartouche, 2012.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Sumario de la historia natural de las Indias*, Barcelona, Linkgua, 2008.

HUMBOLDT, Alexander von, *L'Amérique espagnole en 1800* (présentation de Jean Tulard), Paris, Calmann-Lévy, 1965.

LAS CASAS, Bartolomé de, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco, *Historia general de las Indias*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985.

MARMIER, Xavier, *Récits américains*, Tours, Alfred Mame et fils Éditeurs, 1874.

NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar, *Naufragios*, Madrid, Cátedra, 2011.

PIGAFETTA, Antonio, *Primer viaje alrededor del mundo*, USA, Plaza Editorial, 2011.

RALEIGH, Walter, *El Dorado*, Paris, Éditions Unesco, 1992.

UP DE GRAFF, F. W., *Cazadores de cabezas del Amazonas: siete años de exploraciones y aventuras (1874-1901)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1961.

VESPUCIO, Américo, *Cartas*, Madrid, Anjana Ediciones, 1983.

*Visión de los vencidos, Relaciones indígenas de la conquista*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

### B. Textes sur le contexte colonial

ACOSTA, Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval en la Conquista americana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1998.

BERTRAND Romain (sous la direction de), *L'exploration du monde, une autre histoire des Grandes Découvertes*, Paris, Éditions du Seuil, 2019.

BUI, Doan, « Colomb, l'antihéros », in *Le nouvel observateur*, 24 décembre 2009 – 6 janvier 2010.

CÁCERES, Rina (compiladora), *Rutas de la esclavitud en África y América Latina*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001.

ELLIOTT John H., *El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Alianza Editorial, 1972.

ELLIOTT, John H., « Mundos parecidos, mundos distintos », in *Mezclado y sospechoso: movilidad e identidades, España y América (siglos XVI-XVIII)*, actas reunidas y presentadas por Gregorio Salinero, Madrid, Casa de Velásquez, 2005.

GRUZINSKI, Serge, *La machine à remonter le temps, quand l'Europe s'est mise à écrire l'histoire du monde*, Paris, Fayard, 2017.

LECLERC BUFFON, Georges-Louis, *Obras completas de Buffon*, por Cuvier, Cuadrúpedos, Tomo XIII, Barcelona, 1833.

LEONARD, Irving A., *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

O'GORMAN, Edmundo, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

PASTOR, Beatriz, *El segundo descubrimiento*, Barcelona, Edhasa, 2008.

RAMOS, Demetrio, *Ximénez de Quesada, Cronista*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1972.

TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

USLAR PIETRI, Arturo, *La creación del Nuevo Mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

## C. Textes sur l'histoire colombienne et latino-américaine

ARCINIEGAS, Germán, *Biografía del Caribe*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1963.

BOSCH, Juan, *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe, frontera imperial* (Tercera edición), La Habana, Ciencias sociales, 2003.

« Etimología de manatí », en ligne sur http://etimologias.dechile.net/?manati (consulté le 22 janvier 2020).

MURENA, Héctor A., *El pecado original de América*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

QUEVEDO VÉLEZ, Emilio, « Los tiempos del cólera: orígenes y llegada de la peste a Colombia », in *Revista Credencial Historia*, n°29, 1992, en ligne sur

http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-29/los-tiempos-del-colera (consulté le 27 janvier 2020).

SPITALETTA, Reinaldo, « La masacre de las bananeras », *El Espectador*, 4/12/2017, en ligne sur https://www.elespectador.com/opinion/la-masacre-de-las-bananeras-columna-726689 (consulté le 4 février 2020).

### D. Ouvrages sur l'Histoire et l'historiographie

BLOCH, Marc, *Historia e historiadores*, Madrid, Akal, 1999.

ELIADE, Mircea, *Mitos sueños y misterios*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961.

ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona, Kairós, 2009.

HEGEL, G. W. F., *La philosophie de l'histoire*, Paris, Le livre de poche, 2009.

SCHOPENHAUER, Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

## III. CRITIQUE LITTÉRAIRE

### A. Travaux critiques sur la littérature latino-américaine

ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo I, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

BELLINI, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1997.

CAMACHO, DELGADO José Manuel, *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y memoria histórica en la narrativa hispánica*, Madrid, Iberoamericana, 2016.

D. SOUZA, Raymond, *La historia en la novela hispanoamericana moderna*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1988.

FUENTES, Carlos, *Valiente Mundo Nuevo*, Madrid, Mondadori, 1990.

FUGUET, Alberto et GÓMEZ, Sergio, *McOndo*, Madrid, Mondadori, 1996.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *Mito y archivo, una teoría de la narrativa latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo I: De los orígenes a la emancipación*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.

OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo 4: De Borges al presente*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.

RAMA, Ángel, *La novela latinoamericana 1920-1980*, Colombia, Procultura, 1982.

SERRANO, Samuel, « Las crónicas de Indias, precursoras del realismo mágico », in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°672, Madrid, junio, 2006.

## B. Ouvrages de théories littéraires

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

BLOOM, Harold, *L'angoisse de l'influence*, Paris, Aux Forges de Vulcan, 2013.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

ECO, Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, Paris, Grasset, 1985.

ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

LUKÁCS, Georg, *La théorie du roman*, Paris, Denoël, 1999.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2014.

RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit I*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit II : La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit III : Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

RIFFATERRE, Michael, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.

SAMOYAULT, Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2014.

SCHNEIDER, Michel, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, 2011.

WARNING, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989.

## IV. AUTRES ŒUVRES DE FICTION

GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro, « El dios errante », in *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*, Tomo II, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2005.

# INDEX

## A


Afro-descendants, 262, 264, 324, 383, 454, 457, 463, 490, 501, 505
Altérité, 78, 81, 119, 120, 151, 152, 174, 176, 196, 205, 212, 213, 240, 246, 264, 281, 344, 371, 384, 396, 399, 447, 451, 484, 491, 505
Amérique latine, 15, 19, 31, 34, 35, 42, 44, 45, 46, 51, 73, 97, 98, 116, 125, 127, 131, 138, 141, 142, 143, 144, 146, 152, 163, 165, 174, 185, 190, 197, 199, 220, 221, 225, 226, 227, 229, 230, 232, 235, 236, 264, 289, 292, 295, 303, 304, 308, 322, 323, 330, 334, 356, 357, 360, 362, 365, 372, 374, 377, 380, 384, 385, 386, 391, 392, 393, 394, 395, 420, 425, 431, 434, 435, 437, 439, 442, 464, 473, 481, 483, 484, 485, 489, 490, 491, 493, 496, 498, 500, 501, 505
Amplification, 253, 326, 378, 383, 386
Apophrades, 341, 342, 343, 344, 348, 392, 393, 438, 440, 441, 457, 461
Arciniegas, Germán, 33, 45, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 129, 137, 242, 410
Armure, 7, 113, 114, 115, 125, 270
Assimilation, 48, 78, 80, 82, 153, 158, 186, 444, 447, 455
Augmentation, 58, 137, 196, 216, 228, 231, 232, 250, 400, 431, 432, 496, 497
Autochtones, 120, 123, 127, 178, 186, 189, 226, 237, 238, 240, 243, 246, 282, 292, 318, 395, 396, 399, 402, 403, 407, 415, 416, 417, 418, 420, 421, 422, 425, 426, 428, 450, 451, 471
Autotextualité, 7, 8, 9, 32, 113, 134, 135, 138, 139, 140, 180, 181, 188, 202, 205, 207, 208, 251, 266, 268, 279, 292, 308, 310, 313, 352, 367, 385, 429, 442, 443, 447, 457, 459, 462, 463, 465, 484


## B


Bananeras, 36, 127, 128, 281, 430, 431, 432, 433, 436, 437, 438, 465, 477, 478, 504
Bibliothèque, 11, 52, 53, 54, 62, 81, 97, 100, 106, 116, 136, 138, 140, 141, 143, 144, 146, 167, 172, 185, 226, 235, 268, 269, 271, 278, 288, 320, 425, 459, 466, 467, 468, 469, 473, 477, 478, 480, 481, 482, 484, 485, 490, 491, 492, 500, 501, 503
Bolívar, Simón, 43, 47, 62, 145, 197, 292, 293, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 309, 310, 312, 314, 315, 316, 317, 318, 320, 323, 324, 325, 326, 327, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 337, 341, 343, 353, 359, 381, 393, 405, 423, 426, 429, 442, 470
Bonpland, Aimé, 332, 333, 334, 342, 492
Boom, 31, 34, 51, 52, 54, 78, 502
Bosch, Juan, 45, 46, 501


## C


Cabeza de Vaca, Àlvar Núñez, 8, 121, 175, 178, 220, 221, 225, 236, 263, 303, 324, 334, 336, 376, 404, 417, 425, 450, 451, 452, 461, 466, 481, 491
Cachacos, 26, 78, 126, 128, 177, 179, 182, 190, 212, 281, 282, 292, 304, 307, 325, 354, 356, 366, 434, 437, 475, 505, 510
Cannibale, 74, 77, 117, 122, 155, 156, 212, 263, 371, 490, 491
Caraïbes, 9, 33, 43, 44, 45, 46, 74, 78, 79, 85, 95, 131, 141, 147, 150, 152, 154, 155, 158, 165, 174, 182, 188, 190, 212, 226, 235, 236, 260, 266, 267, 268, 272, 274, 275, 276, 277, 295, 306, 312, 357, 360, 370, 372, 379, 388, 389, 416, 420, 423, 437, 444, 445, 469, 470, 476, 480, 494
Carpentier, Alejo, 39, 51, 52
Chronique, 7, 27, 37, 38, 62, 87, 172, 213, 392, 403, 439, 441, 461, 473, 484
Chroniques des Indes, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 59, 62, 68, 71, 73, 74, 77, 78, 81, 85, 86, 87, 90, 92, 95, 98, 99, 100, 101, 104, 107, 109, 113, 115, 116, 123, 129, 134, 138, 146, 157, 184, 188, 190, 191, 195, 196, 197, 199, 201, 205, 210, 220, 222, 224, 226, 228, 232, 234, 246, 250, 266, 268, 283, 286, 295, 296, 303, 308, 313, 323, 325, 334, 337, 342, 344, 345, 347, 393, 396, 429, 431, 434, 437, 438, 439, 441, 443, 451, 457, 459, 466, 468, 473, 474, 478, 479, 481, 489, 490, 491, 492, 494, 496, 497, 498, 500, 501, 504, 505
Cliché, 365, 384, 400, 401, 402, 404, 429, 494, 514
Colomb, Christophe, 7, 8, 9, 33, 37, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 67, 68, 74, 75, 76, 78, 82, 84, 100, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 117, 118, 119, 124, 127, 128, 134, 135, 136, 137, 138,

140, 141, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 168, 174, 176, 178, 179, 185, 186, 187, 188, 189, 195, 197, 205, 209, 210, 212, 220, 221, 222, 223, 236, 239, 243, 244, 264, 268, 274, 275, 276, 283, 284, 285, 313, 315, 317, 318, 320, 326, 327, 328, 329, 330, 334, 342, 344, 345, 353, 366, 370, 371, 375, 376, 377, 380, 401, 403, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 421, 424, 425, 428, 447, 468, 469, 481, 491, 493, 498, 522
Colombie, 15, 17, 18, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 31, 36, 42, 44, 46, 70, 71, 73, 83, 84, 85, 143, 182, 249, 282, 304, 306, 362, 381, 393, 395, 397, 402, 403, 405, 421, 423, 430, 434, 435, 436, 438, 459, 504
Colonie, 428, 433, 437
Complexification, 66, 168, 169, 368, 424, 445, 447
Conquistadors, 67, 71, 81, 84, 101, 114, 115, 150, 163, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 186, 187, 195, 207, 226, 258, 259, 268, 269, 271, 284, 373, 380, 421, 426, 427, 434, 466, 479, 480, 481, 492, 497
Contamination, 69, 110, 140, 204, 313, 335
Cortés, Hernán, 165, 168, 169, 170, 172, 173, 269, 416, 423, 425, 431, 446

## D

Dampier, William, 297, 450, 451, 452
Découverte, 7, 31, 45, 58, 60, 61, 73, 100, 110, 117, 123, 124, 127, 128, 146, 149, 151, 153, 158, 159, 179, 180, 186, 187, 191, 195, 205, 232, 237, 239, 240, 241, 242, 243, 246, 264, 320, 325, 343, 345, 356, 359, 371, 375, 377, 386, 394, 395, 396, 397, 406, 437, 465, 467, 490, 492, 493, 494
Démotivation, 333, 369, 419
Dévalorisation, 124, 136, 191, 205, 241, 243, 254, 277, 285, 286, 316, 337, 350, 362, 370, 371, 377, 378, 382, 383, 384, 396, 402, 418, 419, 425, 426, 454, 457, 469, 471, 490, 505
Díaz del Castillo, Bernal, 8, 33, 79, 84, 90, 157, 165, 166, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 226, 377, 446, 451, 466, 474, 475
Drake, Francis, 7, 37, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 105, 106, 115, 118, 129, 130, 131, 251, 252, 253, 256, 260, 267, 276, 277, 283, 288, 297, 344, 369, 509

## E

El Dorado, 10, 79, 132, 239, 415, 416, 417, 418, 419, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 428, 433, 491, 492, 494, 522
Épitextes publics, 246, 301, 393, 429
Europe, 7, 9, 10, 11, 27, 60, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 101, 111, 117, 137, 144, 176, 184, 205, 237, 241, 242, 243, 244, 246, 256, 257, 264, 286, 320, 325, 330, 334, 338, 343, 345, 346, 347, 348, 352, 353, 356, 359, 360, 361, 362, 365, 367, 370, 374, 379, 384, 385, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 400, 427, 428, 435, 447, 448, 466, 468, 481, 482, 483, 484, 498, 499, 501, 523

## F

Frame, 115, 214, 233, 234, 412
Fuentes, Carlos, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 28, 29, 31, 32, 33, 42, 46, 51, 54, 165, 168, 169, 174, 338, 489, 499

## G

Galion, 7, 113, 114, 115, 267, 268, 269, 270, 272, 278, 289, 297, 388
Gilard, Jacques, 25, 26, 39, 42, 43, 44, 45, 54, 58, 72, 73, 78, 79, 80, 85, 86, 101, 212, 241, 305, 347, 348, 354, 440, 452, 453, 457, 465, 467, 473, 482, 494, 509, 510, 511

## H

Histoire, 8, 42, 43, 45, 46, 48, 51, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 67, 70, 71, 89, 90, 91, 100, 105, 106, 107, 108, 110, 117, 123, 124, 125, 127, 128, 131, 132, 133, 142, 145, 147, 149, 159, 162, 165, 170, 174, 180, 187, 188, 190, 197, 222, 237, 240, 241, 243, 245, 246, 247, 250, 251, 283, 291, 292, 293, 298, 299, 300, 302, 303, 304, 308, 314, 320, 325, 341, 342, 344, 346, 374, 385, 393, 395, 397, 398, 416, 437, 438, 440, 442, 459, 460, 461, 465, 474, 477, 478, 491, 494, 498, 504, 506
Horizon d’attente, 267, 272, 294, 432
Humboldt, Alexander von, 37, 45, 129, 142, 299, 319, 327, 331, 332, 333, 334, 342, 344, 434, 492
Hypertexte, 7, 8, 9, 33, 58, 101, 104, 136, 137, 138, 139, 140, 147, 149, 221, 223, 228, 229, 230, 244, 270, 298, 309, 311, 321, 327, 328, 335, 403, 443, 468, 477
Hypertextualité, 10, 32, 100, 135, 283, 336, 398,

408, 437, 451, 484, 498, 500
Hypotexte, 7, 8, 11, 32, 33, 41, 42, 45, 46, 52, 56, 58, 65, 66, 67, 108, 109, 112, 113, 116, 123, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 147, 148, 151, 153, 155, 158, 161, 172, 176, 183, 198, 199, 201, 202, 205, 221, 224, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 240, 252, 253, 270, 271, 297, 314, 321, 326, 327, 328, 329, 335, 347, 404, 405, 407, 409, 410, 429, 432, 437, 443, 478, 479, 481, 489, 491, 495

## I

Identité, 10, 25, 34, 43, 63, 70, 94, 119, 129, 132, 136, 141, 150, 157, 186, 240, 251, 254, 278, 287, 297, 299, 315, 318, 395, 398, 404, 408, 413, 415, 423, 429, 430, 432, 502, 503, 504
Imaginaire, 8, 15, 44, 46, 61, 74, 75, 87, 97, 102, 105, 107, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 144, 154, 156, 158, 159, 162, 172, 198, 234, 235, 239, 240, 267, 269, 272, 293, 311, 320, 321, 388, 392, 412, 417, 420, 437, 438, 440, 441, 462, 463, 468, 472, 473,478, 483, 484, 485, 490, 491, 492, 493, 498, 499, 500, 503
Imitation, 11, 32, 33, 48, 88, 100, 112, 123, 134, 151, 152, 158, 190, 191, 195, 196, 221, 232, 234, 240, 246, 269, 270, 283, 300, 337, 338, 342, 347, 403, 439, 473, 474, 475, 478, 489, 490
Indigènes, 118, 119, 120, 121, 151, 170, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 185, 225, 244, 245, 246, 264, 285, 291, 400, 422, 427
Intertexte, 47, 48, 191, 246, 286, 287, 289, 295, 299, 300, 342, 439, 441, 489, 491, 492, 494, 497
Intertextualité, 33, 41, 42, 53, 55, 56, 62, 71, 137, 138, 143, 234, 240, 269, 283, 287, 300, 322, 336, 460, 474, 476, 484, 490, 491, 525, 526
Intratextualité, 32, 138, 421, 442, 447, 457, 458

## J

Jiménez de Quesada, Gonzalo, 37, 70, 71, 101, 112, 239, 401, 404, 416, 417, 425, 428, 491

## L

La Sierpe, 7, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 96, 97, 103, 234, 321, 324, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 469, 470, 510
Lamantins, 8, 9, 62, 106, 107, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 155, 253, 255, 260, 275, 277, 278, 279, 314, 315, 320, 442
Las Casas, Bartolomé de, 148, 149, 221, 222, 244, 327, 329, 403, 413
Leclerc Buffon, Georges-Louis,142
Légende, 7, 8, 10, 15, 59, 86, 87, 88, 132, 136, 138, 139, 141, 143, 268, 277, 318, 442, 460, 462, 466, 467, 491, 492, 494, 519
López de Gómara, Francisco, 33, 466

## M

Macondo, 7, 15, 16, 17, 23, 24, 25, 28, 31, 35, 41, 72, 73, 86, 93, 94, 100, 101, 103, 104, 107, 108, 111, 114, 116, 117, 118, 120, 121, 123, 124, 125, 127, 131, 132, 159, 203, 204, 208, 255, 281, 284, 365, 382, 399, 451, 495, 496, 504, 518, 519, 521, 535, 550
Magdalena, 9, 37, 47, 48, 71, 101, 112, 135, 138, 141, 143, 197, 248, 252, 253, 254, 255, 256, 266, 272, 273, 274, 277, 278, 279, 288, 289, 291, 292, 293, 299, 309, 312, 313, 315, 317, 319, 326, 332, 334, 359
Marmier, Xavier, 8, 45, 54, 226, 227, 228, 232, 236, 334, 335, 357, 425
Merveilleux, 17, 54, 97, 134, 142, 144, 152, 155, 165, 173, 175, 190, 216, 219, 222, 226, 232, 235, 268, 277, 278, 303, 308, 313, 316, 322, 323, 334, 337, 348, 359, 360, 362, 363, 364, 365, 380, 387, 388, 389, 434, 437, 459, 481, 484, 489, 491
Métatextualité, 133, 481
Moctezuma, 150, 168, 169, 170, 173, 426
Monde, 7, 11, 15, 33, 39, 44, 52, 53, 54, 57, 58, 60, 61, 62, 67, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 81, 83, 84, 85, 97, 98, 100, 101, 106, 107, 112, 115, 116, 117, 118, 121, 123, 125, 127, 134, 136, 137, 138, 139, 142, 144, 146, 148, 149, 152, 156, 158, 161, 164, 167, 170, 172, 175, 179, 185, 186, 187, 188, 190, 205, 207, 209, 212, 220, 223, 225, 231, 235, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 250, 268, 269, 274, 275, 281, 284, 285, 313, 320, 322, 324, 328, 336, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 352, 353, 356, 359, 361, 366, 370, 371, 372, 374, 376, 384, 385, 394, 395, 396, 397, 398, 400, 402, 403, 406, 408, 410, 411, 412, 413, 415, 416, 418, 419, 422, 424, 425, 426, 427, 428, 433, 437, 441, 450, 453, 458, 459, 464, 466, 468, 471, 475, 478, 479, 480, 481, 483, 484, 489, 490, 491, 492, 493, 496, 498, 500, 504, 519, 521
Mythe, 10, 41, 44, 60, 128, 172, 417, 419, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 428, 433, 473, 492

## N

Neruda, Pablo, 353, 391

## O

Orellana, Francisco de, 239, 417, 428

## P

Paradis Terrestre, 84, 117, 176, 411, 412, 415, 431
Paratexte, 301, 364, 460, 462, 464, 467
Paratextualité, 295, 484
Paratopie temporelle, 8, 9, 68, 69, 70, 71, 86, 88, 113, 126, 180, 181, 182, 185, 187, 188, 189, 190, 196, 197, 247, 248, 249, 250, 251, 256, 258, 260, 263, 266, 270, 273, 283, 292, 504
Parodie, 41, 47, 151, 196, 197, 234, 240, 250, 329
Pastiche, 11, 41, 48, 151, 153, 158, 283, 347, 403, 439, 473, 475
Péritexte, 11, 301, 303, 304, 305, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 475, 483
Pigafetta, Antonio, 8, 33, 36, 37, 38, 39, 44, 54, 95, 96, 99, 127, 175, 220, 221, 222, 223, 232, 236, 303, 334, 425, 461, 481, 491, 517
Pirates, 63, 65, 66, 68, 105, 438

## R

Raleigh, Walter, 79, 129, 130, 132, 133, 344
Réalisme magique, 20, 134
Réception, 16, 17, 19, 21, 25, 27, 28, 29, 30, 33, 39, 40, 42, 44, 46, 47, 48, 55, 56, 74, 98, 99, 114, 123, 128, 144, 145, 167, 180, 184, 264, 267, 289, 293, 294, 303, 306, 325, 330, 337, 392, 393, 417, 432, 442, 464, 485, 489, 490, 494, 498, 525
Réduction, 58, 106, 140, 216, 222, 223, 228, 229, 232, 453, 466
Romans de chevalerie, 167, 226, 310, 477, 479, 480, 481, 482, 495, 496, 497, 499, 500

## S

Sirènes, 8, 9, 61, 105, 106, 107, 111, 115, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 155, 277, 314, 320, 442, 468, 469, 470

## T

Transformation, 32, 33, 47, 58, 65, 68, 110, 112, 124, 129, 130, 137, 138, 141, 151, 172, 191, 195, 196, 204, 221, 222, 226, 228, 232, 234, 237, 240, 250, 252, 274, 276, 277, 300, 303, 315, 327, 328, 333, 362, 405, 409, 410, 429, 431, 432, 450, 496
Transmotivation, 65, 129, 137, 161, 162, 333
Transtextualité, 336, 337, 441, 442, 443, 504
Transvalorisation, 67, 136, 317, 362
Travestissement burlesque, 47, 63, 124, 128, 136, 155, 161, 167, 174, 195, 196, 205, 250, 277, 279, 283, 314, 342

## U

Up de Graff, 7, 8, 9, 45, 55, 96, 97, 98, 221, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 320, 321, 322, 323, 334, 357, 425, 481

## V

Vallenato, 133, 191
Valorisation, 106, 136, 182, 183, 187, 240, 241, 254, 276, 277, 279, 315, 316, 317, 330, 331, 334, 362, 375, 434, 482, 496
Vargas Llosa, Mario, 18, 19, 20, 21, 24, 26, 28, 29, 31, 32, 36, 42, 46, 51, 56, 92, 107, 338, 436, 437, 489, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 511, 535, 551
Vespucci, Amerigo, 37, 41, 82, 111, 175
Voix narrative, 10, 390, 391, 403, 404, 405, 446, 458, 472, 474, 475

# ANNEXES

# Table des annexes

**Annexe 1.** « Gabomanía », *Semana* (magazine), Bogotá, octobre-novembre/1982, p. 31.

**Annexe 2.** « Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura », *El Espacio*, Bogotá, 21/10/1982, p. 10.

**Annexe 3.** VERA LOPEZ Luis Daniel, « Un Nobel más que merecido », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982, p. 9.

**Annexe 3.** « Las obras de Gabo, sueños de la realidad », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982, p. 9.

**Annexe 3.** DEL RÍO Nelly, « "García Márquez es el mejor del mundo" », *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 22/10/1982, p. 9.

**Annexe 4.** « Colombia saltó de júbilo », *El Tiempo*, Bogotá, 22/10/1982, p. 7-B.

**Annexe 5.** « Testimonios del Público Bogotano », *Magazín Dominical* de *El Espectador*, Bogotá, 24/10/1982, p. 8.

**Annexe 6.** « Máxima condecoración de México a García Márquez », *El País*, Cali, 23/10/1982, p. A-6.

**Annexe 7.** GIRÓN Silvio, « Crítica sin compromiso: *Cien años de soledad* », *El País*, Cali, 6/08/1967, p. 3A.

**Annexe 8.** VARGAS LLOSA Mario, « Un discurso discutido », *Magazine Dominical de El Espectador*, Bogotá, 27/08/1967, p. 5.

**Annexe 9.** SANTAMARÍA Germán, « El hijo del telegrafista », *El Tiempo*, Bogotá, 22/10/1982, p. 2A.

**Annexe 10.** « Gabo es un hombre que vive su siglo », *El Espectador*, Bogotá, 27/10/1982, p. 12A.

**Annexe 11.** GOSSAIN Juan, « El Pambelé de la literatura », *Semana*, Bogotá, octobre-novembre/1982, p. 11.

**Annexe 12.** « En Aracataca nunca podrán leer *Cien años de soledad* », *El Heraldo*, Barranquilla, 20/07/1967, p. 7.

**Annexe 13.** SOTO APARICIO Fernando, « La novela de 'Gabo' », *Magazine Dominical El Espectador*, Bogotá, 30/07/1967, p. 14.

**Annexe 14.** OVIEDO José Miguel, « Macondo: territorio mágico y americano », *El Espectador*, Bogotá, 15/10/1967, p. 2-3.

**Annexe 15.** « Latinoamérica, un Mundo de Alienación », discusión entre Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Mario Vargas Llosa, Humberto de Castro, Nohra Parra, Jaime Ortega, Daniel Samper et Alfonso Castellanos, *El Tiempo*, Bogotá, 27/08/1967, p. 16.

**Annexe 16.** « García Márquez es un escritor bruto, dicen en Venezuela », *El Colombiano*, Medellín, 23/10/1982, p. 11-A.

**Annexe 17.** « Tenemos Nobel », *El Heraldo*, Barranquilla, 24/10/1982, p. 3A.

**Annexe 18.** « 18 miembros de la Academia Sueca votaron unánimemente », *El Espacio*, Bogotá, 21/10/1982, p. 8.

**Annexe 19.** « Satisfacción en Hispanoamérica », *El Tiempo*, Bogotá, 22/10/1982, p. 6B.

**Annexe 20.** HERNÁNDEZ Germán, « Una guayabera en Estocolmo », *El Espectador*, Bogotá, 22/10/1982, p. 12-A.

**Annexe 20.** HERNÁNDEZ Germán, « Gabriel García Márquez, destacado representante del “realismo mágico” », *El Espectador*, Bogotá, 22/10/1982, p. 12-A.

Articles non reproduits en vertu de la protection des droits d’auteurs.