

## AVANT-PROPOS

« Mucho se ha escrito sobre la obra literaria de Gabriel García Márquez. Y se ha llegado a un tal punto que su volumen se ha vuelto inabarcable para quienes desean acercarse un poco más al escritor<sup>1</sup> », déplorait Conrado Zuluaga Osorio en 1979, alors que García Márquez, âgé de 52 ans, n'avait encore publié *que* cinq romans<sup>2</sup>, trois recueils de nouvelles<sup>3</sup> et un récit journalistique<sup>4</sup>. Que dire vingt ans plus tard, quand six romans<sup>5</sup>, six volumes de textes journalistiques (soit pas moins de 4 000 pages, réunies grâce au méritoire travail de

- 
1. C. Zuluaga Osorio, *Puerta abierta a Gabriel García Márquez, Aproximación a la obra del Nobel colombiano*, Barcelona, Editorial Casiopea, « Ceiba », 2001, p. 11.
  2. *La hojarasca* [1955], Barcelona, Plaza & Janes Editores, 1976/*El coronel no tiene quien le escriba* [1961], Madrid, Espasa Calpe, « Austral », 1986/*La mala hora* [1962], Barcelona, Plaza & Janés, « Ave Fénix », 1994/*Cien años de soledad* [1967], Madrid, Mondadori, 1987/*El otoño del patriarca* [1975], Madrid, Espasa Calpe, « Austral », 1992.
  3. *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), Barcelona, Plaza & Janés, col. Ave Fénix, 1994/*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* [1972], Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1991/*Ojos de perro azul* [1974], Madrid, Mondadori, 1987.
  4. *Relato de un naufragio* [1970], Barcelona, Tusquets editor, « Cuadernos marginales », 1988.
  5. *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1981./*El amor en los tiempos del cólera*, Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1985./*El general en su laberinto*, Bogotá, Ediciones El Navegante, 1989./*Del amor y otros demonios*, Bogotá, Editorial Norma, 1994./*Noticia de un secuestro*, Bogotá, Editorial Norma, 1996./*Memoria de mis putas tristes*, Barcelona, Mondadori, 2004.

compilation de Jacques Gilard<sup>1</sup>), un recueil de nouvelles<sup>2</sup>, une pièce de théâtre<sup>3</sup> et des mémoires<sup>4</sup> sont encore venus s'ajouter à l'œuvre de tous les superlatifs et de tous les records ? À lui seul, *Cien años de soledad*<sup>5</sup> a été traduit dans plus de 40 langues et vendu à près de 30 millions d'exemplaires dans le monde.

Pour le volet des critiques, commentaires, analyses et autres gloses, l'inflation a été exponentielle, au point qu'il faut à présent concevoir des volumes à part entière – presque immédiatement obsolètes – rien que pour recenser la somme des thèses, essais et articles consacrés au Prix Nobel de Littérature 1982... avec des appréciations aussi diverses que possible – eu égard à de nombreux critères et paramètres, plus ou moins maîtrisables et, surtout, plus ou moins raisonnables selon les cas. Comme toutes les figures inscrites au panthéon de la littérature universelle, García Márquez a suscité des passions violentes. Dans le sens de l'enthousiasme, il est considéré comme l'un des auteurs les plus importants du xx<sup>e</sup> siècle, le « pape de la littérature hispanophone ». Pour mémoire, rappelons, parmi les très nombreux éloges formulés par ses pairs, dont Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, etc., celui du Mexicain Carlos Fuentes : « Cuando en 1965 recibí y

- 
1. *Textos costeños*, Obra periodística, Vol. 1, Barcelona, Editorial Bruguera, 1981./*Entre cachacos I*, Obra periodística, Vol. 2, Barcelona, Editorial Bruguera, 1982./*Entre cachacos II*, Obra periodística, Vol. 3, Barcelona, Editorial Bruguera, 1982./*De Europa y América*, Obra periodística, Vol. 4, Barcelona, Editorial Bruguera, 1983./*Notas de prensa 1980-1984*, Madrid, Mondadori, 1991./*Por la libre*, Barcelona, Mondadori, 1999.
  2. *Doce cuentos peregrinos*, Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1992.
  3. *Diatriba de amor contra un hombre sentado*, Bogotá, Arango Editores, 1994.
  4. *Vivir para contarla*, Barcelona, Mondadori, 2002.
  5. *Cien años de soledad* [1967], Madrid, Mondadori, 1987.

léi en Paris las primeras cuartillas de *Cien años de soledad* me senté sin pensarlo dos veces a escribir lo que sentí: acababa de leer la Biblia latinoamericana<sup>1</sup> ». Inversement, dans le sens du rejet, d'autres par exemple partent du principe que l'on ne peut séparer l'homme de l'écrivain García Márquez et jugent de ce fait son amitié avec Fidel Castro coupable, (« Castro est la faille amicale, l'écharde que la réalité historique enfonce dans son formidable dispositif imaginaire, comme pour se venger de lui<sup>2</sup> »), intenable, (reproche que lui a fait son ami Vargas Llosa), voire en soi définitivement disqualifiante (par exemple pour Zoé Valdés<sup>3</sup> qui n'est pas, loin s'en faut, la plus virulente<sup>4</sup>). Encore plus grave, puisque cela touche l'œuvre elle-même, d'autres le ramènent sévèrement au statut d'auteur mineur, artificiellement valorisé par la critique pour de sombres raisons et superficiellement exalté par des lecteurs, dont beaucoup seraient, dit-on, motivés par la quête

1. Carlos Fuentes, « Gabriel García Márquez », *Gabriel García Márquez*, selección de Juan Gustavo Cobo Borda, Santafé de Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1992, p. 13.
2. Philippe Lançon, EPOK, n° 40 – Octobre 2003. Consultable également sur : <http://tinyurl.com/6yh2f5>
3. « Je trouve lamentable l'article de Gabriel García Márquez intitulé "Naufrage en terre ferme" dans *El País* du 19 mars. Jouer avec la vie d'un enfant et répéter les mensonges que lui dicte son dictateur me semble, de sa part, d'un cynisme extrême. Oser souiller l'image de la mère morte, c'est pathétique. Cela fait un bout de temps que García Márquez devient un personnage lamentable. Son obsession du pouvoir en est la meilleure preuve. Copain de Clinton et de Castro, il joue le rôle de l'entremetteur. Je l'imagine bien négociant l'échange de détenus mutinés dans une prison américaine contre un enfant rescapé du plus sanguinaire des requins, le requin Castro. Son attitude est franchement obscène. », Zoé Valdés, « Sénilité de l'assassin » [à propos de l'affaire de l'enfant "balseiro" Elián González], *Le Monde*, Paris, 7 avril 2000, première page.
4. Qu'on se reporte au court mais violent pamphlet de César Leante, *Gabriel García Márquez, el hechicero*, Madrid, Pliegos Editorial, 1996.

d'un exotisme facile à une époque où l'Amérique latine revient périodiquement à la mode, notamment grâce aux puissants réseaux mondiaux de la grande diffusion culturelle, ceux qui, en bout de chaîne, décident des titres à placer dans les rayonnages de livres des supermarchés et sur les étagères des kiosques de librairie des gares. Angelo Rinaldi a expliqué, dans un article cruellement intitulé « Cent ans de platitude », que de son point de vue, García Márquez n'était guère plus qu'un gentil et négligeable conteur de « bluettes » :

En France, il serait plutôt rangé parmi les auteurs régionalistes, dans la catégorie des Pourrat, Bosco, Arène, Daudet, qui tiraient d'aimables récits des contes, légendes, dits et dictons de leur campagne [...] *Cent ans de solitude* [...] est un ouvrage picaresque et distrayant, assez proche de la facétie, où les rebondissements sont de nature à conforter les naïfs et les paresseux dans l'illusion que c'est cela, le roman : des événements en cascade, une bousculade de personnages devant le portillon<sup>1</sup>.

Les critères et paramètres d'évaluation des uns et des autres constituent une matière aussi abondante que riche, sur laquelle on pourrait à profit se pencher en vue d'établir une sorte de panorama de la réception de la production fictionnelle marquée. Si, de l'avis de certains, elle n'a plus beaucoup de secrets à révéler après que le champ a été exploré, labouré puis cultivé jusqu'à la surexploitation et l'appauvrissement de la matière elle-même, elle peut néanmoins encore au moins faire un objet d'étude en la considérant comme produit et phénomène culturel. Car, outre qu'un tel raz-de-marée éditorial mérite qu'on s'y attarde pour essayer de le comprendre, en tant que tel, il n'est pas anodin que beaucoup de Latino-Américains s'y soient si spontanément et si profondément reconnus... ou aient si spontanément et si profondément voulu s'y reconnaître.

1. Angelo Rinaldi, « Cent ans de platitude », *Le Nouvel Observateur*, supplément *TéléObs*, Paris, n° 1788, 1<sup>e</sup> semaine février 1999.

En l'occurrence, il faudrait tenir compte de l'immense variété des grilles méthodologiques suivies – narratologiques, politiques, historiques, sociologiques, psychanalytiques, symboliques, ésotériques... – tant l'écriture de García Márquez, l'univers auquel elle donne naissance et les horizons qu'elle ouvre pour l'imaginaire génèrent d'interprétations chez ceux qui ne se bornent pas à le lire et à l'étudier, mais se l'approprient, suivant un processus bien connu s'agissant d'œuvres majeures et parfois terriblement dangereux pour les auteurs ; par exemple, lorsqu'ils se laissent prendre au piège d'écrire pour satisfaire complaisamment les attentes de leurs lecteurs. Il faudrait d'ailleurs se demander si García Márquez n'a pas, lui aussi, été victime de cette sorte de dépossession et contraint de « faire du García Márquez », avec les conséquences désastreuses que cela ne peut manquer d'avoir, même pour les talents les plus solides.

Il serait également nécessaire de tenir compte de la nationalité du lecteur ; si dans les années 1960, cette question a été intéressante pour comprendre l'immense succès aux États-Unis et dans les pays européens des représentants de ce que l'on a appelé le *boom* de la littérature latino-américaine, García Márquez en tête, elle devient sensible depuis quelque temps en Amérique latine et, plus encore, en Colombie, quand surgit ce type de commentaires sous la plume d'un critique colombien préfaçant l'essai de l'une de ses compatriotes :

Para Carmenza Kline [...] una parte considerable de la crítica literaria especializada, en particular la surgida al margen del país y que se genera en muchas de las universidades extranjeras y en los círculos literarios internacionales, ha transformado al escritor colombiano en un extraño. Las formulaciones teóricas, las evaluaciones supranacionales, los análisis simbólicos, aferrados a los arquetipos universales, han ido despojando a García Márquez de

su entorno natural, de lo que [...] se denomina los contextos. De ese modo, para muchos conciudadanos, [su] obra ha terminado por constituir algo desconocido, por no decir ajeno<sup>1</sup>.

L'âge du lecteur doit ensuite entrer en ligne de compte, détail également déterminant pour les Latino-Américains, en particulier quand on prend connaissance du genre de critiques formulées par de nouvelles générations d'écrivains ; il n'est qu'à se souvenir de la virulence manifestée dans un recueil comme *McOndo*<sup>2</sup>, publié en 1996 et où dix-sept jeunes auteurs : « déclaraient la guerre au "réalisme magique macondien" qui a fait date dans les lettres hispano-américaines, au nom d'un "réalisme virtuel macondien" (sans le "a" !), jugé plus à même de rendre compte de la réalité latino-américaine de cette fin de siècle<sup>3</sup> ». À l'évidence, et sans surprise, l'heure a sonné « de tuer le père » pour pouvoir exister et s'imposer.

Et même, il y aurait à faire cas du sexe du lecteur ; *Memoria de mis putas tristes* a ainsi été mal reçu par une frange non négligeable de la critique féminine et dénoncé avec beaucoup de colère par de nombreuses militantes féministes. L'écrivain Gemma Lienas l'a trouvé « deliciosamente bien escrito pero [...] asquerosamente machista<sup>4</sup> ».

- 
1. Conrado Zuluaga Osorio, « Un extraño llamado Gabriel García Márquez » [prólogo], Carmenza Kline, *Los orígenes del relato, los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*, Salamanca, Ediciones Universidad, 2003, p. 9.
  2. Alberto Fuguet y Sergio Gómez, (eds). *McOndo*, Barcelona, Mondadori, 1996.
  3. Stéphanie Decante, « Réalisme virtuel contre réalisme magique : préface et nouvelles de *McOndo* », *América*, Cahiers du CRICCAL, n° 25, *Les Nouveaux réalistes, Autre réel, autre écriture* (2<sup>e</sup> série), Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, p. 105.
  4. <http://tinyurl.com/6dtsvb>

Qu'ajouter devant la tâche déjà accomplie par la presse généraliste (dont l'impact est non négligeable, car au-delà du bien-fondé et de la légitimité de ses propos, elle constitue indéniablement le premier point de médiation, le plus puissant des filtres, entre un auteur, surtout aussi populaire que García Márquez, et son lecteur), par des amateurs plus ou moins éclairés au fil de la masse encore plus impressionnante des pages publiées sur l'Internet en quelques années (environ 2 710 000 à ce jour), ou par les critiques avertis, (à commencer par le plus célèbre d'entre eux, Vargas Llosa, à qui l'on doit le remarquable *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*<sup>1</sup>, de presque 700 pages) ? *A fortiori* quand l'auteur lui-même affirme :

Desde hace años colecciono estas perlas con que los malos maestros de la literatura pervierten a los niños. [...] Un maestro católico enseñaba que la subida al cielo de Remedios, la bella era una transposición poética de la ascensión en cuerpo y alma de la Virgen María. Otro dictó una clase completa sobre Mr. Herbert, un personaje de algún cuento mío que le resuelve problemas a todo el mundo y reparte dinero a manos llenas. Es una hermosa metáfora de Dios, dijo el maestro. [...] Lo cual terminó de convencerme de que la manía interpretativa termina por ser a la larga una nueva forma de ficción que a veces encalla en el disparate<sup>2</sup>?

Pour contourner ces obstacles, nous tenons à préciser que nous n'avons aucune intention d'avoir recours, comme tant d'autres en croyant ainsi valider la pertinence de leur approche, à l'argument selon lequel tout ce qui nous a précédé est à ranger aux oubliettes des considérations accessoires, superficielles, non autorisées ou erronées. Notre démarche suivra modestement la ligne éditoriale de cette

---

1. Mario Vargas Llosa, *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

2. G. García Márquez, « La poesía al alcance de los niños », *El Espectador*, Bogotá, 2, 5 de enero de 1981, p. 2.

collection, celle de puiser dans les textes et dans l'immense culture générée par la critique afin de rendre rapidement et honnêtement abordable aux étudiants curieux de littérature l'œuvre d'un grand auteur ; et si d'aventure, c'est le vœu que nous formons, nous parvenons à leur transmettre notre enthousiasme pour un monde foisonnant et attachant, notre objectif serait doublement atteint.

Dans cette perspective, nous parcourrons l'ensemble de la production fictionnelle de García Márquez depuis la « préhistoire », à partir de la première nouvelle de 1947 au titre énigmatique, « La tercera resignación<sup>1</sup> », jusqu'à son dernier roman en date, *Memoria de mis putas tristes*, en passant naturellement par les fameux *Cien años de soledad* et *El otoño del patriarca*. L'objectif est d'en déterminer les lignes de forces et, plus encore, d'y glaner les indices qui permettent de comprendre et d'analyser chacun de ces textes comme formant un tout, un vaste ensemble protéiforme où chaque pièce est reliée aux autres par un réseau étroit dans lequel se situent sans doute les clés de l'imaginaire de l'auteur et, peut-être, la véritable nature de son projet littéraire.

---

1. G. García Márquez, «La tercera resignación» [*El Espectador*, Bogotá, 13 de septiembre de 1947, p. 8], *Ojos de perro azul*, Madrid, Mondadori, 1992, p. 5-21.

# 1. QUELQUES ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES : LA SCÈNE PRIMITIVE DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

En suivant peut-être trop étroitement les perspectives tracées par une partie de la critique littéraire et voulant qu'au moment de l'analyse, l'auteur s'efface au profit du texte seul, on a trop négligé, dans certains cas, l'impact de la dimension biographique, parfois essentielle pour des écrivains comme García Márquez ; et ce alors que parallèlement, suivant l'engouement suscité par des lectures intertextuelles<sup>1</sup>, on privilégiait ses influences, littéraires et au-delà. Si elles ont indéniablement été déterminantes, (il s'en est d'ailleurs expliqué à maintes reprises et sans être avare de détails, en insistant sur l'impact de Kafka, Virginia Woolf, Faulkner, et bien d'autres<sup>2</sup> dans sa vocation et dans sa formation), elles ne l'ont probablement pas été autant qu'on a voulu le dire, y compris dans les cas qui semblaient pourtant les plus évidents. S'agissant de *La hojarasca*, Manuel Camacho Delgado<sup>3</sup> a par

1. Parmi toutes les interprétations à partir du filtre de la transtextualité on pourra s'intéresser à celle de John P. McGowan (« À la recherche du temps perdu in *One Hundred Years of Solitude* », *Modern Fiction Studies*, xxviii, 1969, p. 175-182) et à celle de Pierre-Emmanuel Córdoba (« Œdipe à Macondo », *Le Texte familial (textes hispaniques)*, Toulouse, université de Toulouse-Le Mirail, 1984, p. 199-220.
2. Qu'on lise sur le sujet le dialogue entre Plinio Apuleyo Mendoza et Gabriel García Márquez dans *El olor de la guayaba*, Barcelona, Mondadori, 1994, p. 61-69.
3. « Sófocles y el enigma de la identidad en *El otoño del patriarca*, *Magia y desencanto en la narrativa colombiana* », Murcia, *Cuadernos de América sin nombre*, 2006, p. 21-39.

exemple établi comment, contrairement à ce qu'avait écrit Pedro Lastra dans son article « La tragedia como fundamento estructural de *La hojarasca*<sup>1</sup> », jusque-là jugé incontournable, García Márquez avait davantage été inspiré par sa propre enfance caribéenne qu'influencé par ses lectures pour écrire cette histoire, pour la simple raison qu'à l'époque, il n'avait pas encore lu *Antigone*, la tragédie de Sophocle. Cela n'aurait été que par la suite, grâce à une remarque formulée par son ami Gustavo Ibarra Merlano, qu'il aurait pris conscience du parallèle entre les deux textes et aurait placé le vers de Sophocle dans l'exergue de son ouvrage : « para prevenir suspicacias<sup>2</sup> », a-t-il malicieusement expliqué. Influences littéraires moins déterminantes qu'on n'a voulu le dire, ou qu'on a souvent cherché à en faire la démonstration par le biais de raisonnements quelquefois vertigineusement complexes et érudits – la complexité et l'érudition servant en l'occurrence à l'édification d'une forteresse interprétative si imprenable qu'elle barre encore aujourd'hui le passage vers d'autres lectures, de notre point de vue indispensables pour épargner à une œuvre la vitrification définitive, au risque du fâcheux résultat de s'interposer dans l'accès à la lecture, y compris la plus spontanée. Certains n'ont pas hésité à tirer artificiellement les textes jusqu'à les déformer et les rendre en partie illisibles pour les faire entrer de force dans le moule de la comparaison. À ce propos, pourquoi ne pas écouter García Márquez avec plus d'attention, de confiance, et peut-être d'honnêteté

- 
1. Pedro Lastra, « La tragedia como fundamento estructural de *La hojarasca* », *Textos sobre García Márquez*, La Habana, Centro de Investigaciones literarias, *Casa de las Américas*, 1969, p. 83-95.
  2. Jorge García Usta, « El período Cartagena de García Márquez. Desmitificación de una génesis periodística y literaria », *Historia y Cultura* (Revista de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena), año 1, n° 1, julio de 1993, p. 170.

quand, à la question de Plinio Apuleyo Mendoza : « Hablemos de todo el lado artesanal del oficio de escribir. En este largo aprendizaje que ha sido el tuyo, ¿podrías decirme quiénes te han sido útiles? », il répond sans détours et avec conviction : « En primer término, mi abuela. Me contaba las cosas más atroces sin conmoverse, como si fuera una cosa que acabara de ver. Descubrí que esa manera imperturbable y esa riqueza de imágenes era lo que más contribuía a la verosimilitud de sus historias. Usando el mismo método de mi abuela, escribí *Cien años de soledad*<sup>1</sup> » ?

Certes, nous ne sommes pas naïfs au point de croire que tout ce que l'auteur dit de ce qu'il écrit est vrai ou qu'il constitue l'autorité suprême sur le sens de l'œuvre produite. Néanmoins, une réflexion approfondie ne peut en faire l'économie. De sorte que c'est avec la volonté de remettre à l'honneur la notion même d'auteur en tant que personne, dans l'humble cadre des études marquésiennes et, plus humble encore, dans les pages de ce volume, que l'on va brièvement revenir non pas sur l'ensemble de la biographie de García Márquez, mais sur quelques points cruciaux intéressant directement son travail d'écrivain. Il s'agira d'essayer de voir dans quelle mesure ils ont proprement forgé une « scène primitive » dont l'œuvre paraît à plus d'un titre constituer à la fois un lieu d'achèvement et un long écho, une sorte de journal intime jamais interrompu, à travers une expérience particulièrement originale et intense de fiction autobiographique, d'autofiction ou d'autobiographie, selon le terme qu'on voudra employer ici.

---

1. P. Apuleyo Mendoza et G. García Márquez, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 40.

García Márquez a raconté dans *El amor en los tiempos del cólera*<sup>1</sup>, avec plus ou moins de fidélité, les obstacles que rencontrèrent ses parents lorsqu'ils s'éprirent l'un de l'autre ; de même que Florentino Ariza, le personnage de fiction, ne peut épouser celle dont il est passionnément amoureux, Fermina Daza, en raison des préventions des père et mère de la jeune fille, qui jugent un simple télégraphiste indigne de l'une des familles les plus en vue de la région, les êtres de la réalité, Gabriel Eligio García Martínez, également télégraphiste, et Luisa Santiago Márquez Iguarán, également issue de l'une des familles les plus en vue de la région, se virent tout d'abord refuser l'autorisation de se marier. Séparés par la contrainte, ils ne durent heureusement pas attendre aussi longtemps que les deux amants romanesques, ne connaissant le bonheur de se retrouver et de pouvoir enfin s'aimer qu'au terme d'une longue vie de séparation, alors qu'ils sont déjà âgés de quatre-vingts ans... Après quelques semaines où tout fut tenté<sup>2</sup> (comme cela est encore raconté dans *El amor en los tiempos del cólera*), en vain, pour éteindre leur flamme, le couple reçut finalement l'accord parental. En contrepartie, Luisa Santiago ne put qu'accéder à la demande de son père de donner naissance, le 6 mars 1927, à son premier enfant, Gabriel, chez lui, dans sa maison d'Aracataca, le village de Colombie devenu célèbre dans le monde entier (au point que la mairie revendique à présent de le rebaptiser Macondo), et de lui en confier l'éducation. C'est ainsi que « Gabo » passa sa prime enfance auprès de ses grands-parents maternels et de nombreuses tantes, au milieu d'un entourage à peu près exclusivement féminin et dans une atmosphère très particulière :

---

1. G. García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera* [1985], Barcelona, Mondadori, 1987.

2. Voir, P. Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 12.

[...] Gabriel creció en aquella casa, único niño de innumerables mujeres. [...] todas ellas [...] fantásticas, instaladas en sus recuerdos remotos, todas con sorprendentes aptitudes premonitorias y a veces tan supersticiosas como las indias guajiras que componían la servidumbre de la casa<sup>1</sup>.

Un entourage et une atmosphère dont il devait ensuite abondamment s'inspirer, au point d'affirmer n'avoir jamais rien raconté qui ne lui fût arrivé directement ou qu'on ne lui eût rapporté au cours de ses premières années. À propos du vieux colonel de son premier roman, *La hojarasca*, l'auteur a déclaré qu'il s'agissait d'un calque minutieux de son grand-père<sup>2</sup>. Quant à la magnifique Úrsula Iguarán, la matriarche de *Cien años de soledad*, n'est-elle pas directement inspirée de sa grand-mère, une Iguarán elle aussi ? Les exemples de personnages ainsi nés dans l'alchimie de la fictionnalisation à partir de la matière brute des personnes de la réalité sont tellement nombreux que García Márquez a raconté comment, lorsqu'elle lisait ses romans et nouvelles, sa mère les considérait comme des récits à clés et s'amusait à essayer de deviner qui, parmi les membres de la famille ou ses proches, il avait transposé. Il se fit d'ailleurs toujours un devoir de souligner et même d'expliquer l'importance que les figures ayant peuplé son enfance eurent dans la constitution de son imaginaire autant que dans la construction de son rapport avec l'extérieur. Il serait à ce propos plus exact de parler de dé-construction plutôt que de construction, dans la mesure où la réalité ne pénétrait l'espace intime, clos et préservé de la maison familiale que très ponctuellement, non sans être filtrée et interprétée à travers toute sorte de croyances et de superstitions, à l'origine de bien des « déformations » du réel...

---

1. P. Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, op. cit., p. 13.

2. Voir *ibid.*, p. 21.

Selon sa grand-mère, doña Tranquilina Iguarán Cotes, « que gobernaba la casa<sup>1</sup> », la première règle à apprendre pour appréhender le monde autour de soi était qu'il n'y avait pas de frontière claire entre l'univers des vivants et celui des morts, lesquels continuaient à évoluer dans des lieux à part mais bien concrets de l'existence la plus quotidienne (certaines chambres, à l'étage, au bout d'un couloir, etc.) et, le soir venu, l'une de ses activités favorites consistait à narrer à son petit-fils la vie de ses chers disparus, la tante Petra, l'oncle Lázaro et tous les autres, décédés des années avant sa naissance, qu'il ne fallait surtout pas déranger : « [...] immobilizaba en una silla a Gabriel, entonces un niño de cinco años de edad, asustándolo con los muertos que anbadan por ahí [...] “Si te mueves –le decía la abuela al niño– va a venir la tía Petra que está en su cuarto” »<sup>2</sup>. Le souvenir que García Márquez conserve de ces étranges expériences de communication avec les morts permet de mesurer l'impact qu'elles eurent sur lui<sup>3</sup>.

L'influence de son grand-père, Nicolás Ricardo Márquez Mejía, ne fut pas moins décisive et durable. Tant et si bien que l'auteur n'a pas hésité à déclarer qu'après sa mort, il ne lui était plus rien arrivé d'intéressant. Ce que cet homme apprend de décisif au garçonnet, c'est l'existence d'un irréductible décalage entre un présent déprécié à l'extrême et un passé idéalisé jusqu'à frôler la mythification, dans des anecdotes répétées des années durant à travers une authentique exaltation du travail de mémoire. Ayant participé aux guerres civiles qui opposèrent libéraux et conservateurs jusqu'en 1901 en Colombie<sup>4</sup>, l'ancien militaire était dévoré par les regrets autant que par la nostalgie, et l'on comprend

1. P. Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, op. cit., p. 10.

2. *Ibid.*, p. 11.

3. Voir *ibid.*, p. 19.

4. Voir *ibid.*, p. 13-14.

aisément pourquoi et comment il ancre dans l'esprit de son jeune interlocuteur la conviction que non seulement les fables sur sa propre réalité étaient plus séduisantes que les récits « véridiques » de l'expérience concrète au sein d'une réalité collective frustrante et limitative, mais que l'imagination ne pouvait être éveillée qu'à la condition d'être tournée vers une époque lointaine, magnifiée et irrémédiablement inaccessible, une sorte de territoire aux contours spatio-temporels dignes des plus merveilleuses et chimériques utopies. Le vieil homme ne racontait-il pas qu'au village d'Aracataca, on était jadis si fortuné qu'on pouvait se permettre d'allumer son cigare à la flamme d'un billet de banque ? « Pédagogie » qui recoupaît, confirmait et étayait une partie essentielle des enseignements de doña Tranquilina, celle qui concernait sa conception de la mort : dans les scènes rapportées sans fin par son grand-père<sup>1</sup>, c'était en définitive perpétuellement les mêmes personnages, le Général Uribe Uribe et quelques autres héros emblématiques, magnifiques et invincibles, qui revenaient, tantôt en costume de vivants, tantôt en costume de morts, en tout état de cause toujours là ; toujours là mais, encore une fois, ailleurs, à côté de la réalité immédiate. Il suffisait qu'il convoquât leur présence en se lançant dans le récit pour qu'ils revinssent à la vie, dans une indissociabilité posée de fait entre narration et existence, comme s'il fallait être préalablement raconté pour exister, pour acquérir forme, consistance, couleur... et attrait, le récit seul pouvant produire le miracle de la vie, des sensations, des émotions et des sentiments. N'est-ce pas aussi ce que suggère le titre du premier volume de « l'auto-biographie » fictionnalisée de García Márquez, *Vivir para contarla* ? Par la suite, effectivement, la réalité extérieure ou le peu qu'il en percevait ne pouvait que lui apparaître comme aussi étrangère qu'étrange, inintéressante voire franchement

---

1. Voir P. Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, op. cit., p. 15.

ennuyeuse – prise de contact assez peu portée à participer d'une acquisition conventionnelle des repères et contours du monde environnant.

Tout cela ne doit pas être négligé si l'on prétend mesurer combien García Márquez n'était pas prêt à affronter le bouleversement que représenta pour lui, alors qu'il était âgé de sept ou huit ans, l'obligation d'abandonner un lieu (son village et, surtout, la protection de la maison de ses grands-parents<sup>1</sup>) et des êtres aimés rendus « magiques » par les histoires des uns et des autres et, au-delà par un mode de vie caribéen, ses parents ayant décidé qu'il lui fallait quitter Aracataca afin de bénéficier d'une scolarité et d'une éducation plus solides... Il laissait en somme derrière lui tout ce qui composait une enfance si originale pour se retrouver, à Barranquilla, puis, quelques années plus tard, à Zipaquirá, dans un internat, seul, au milieu d'étrangers, prisonnier d'un espace et d'une chronologie – morne, car réduite au seul présent, privée du passé et sans avenir visible – vécus comme fondamentalement hostiles. De son propre aveu, le choc de la séparation, puis de l'arrivée à Bogotá et de la période qui s'ouvrit ensuite fut extrêmement brutal et douloureusement traumatique, au point que « Para sorpresa de su acudiente, que había venido a buscarlo a la estación de trenes, se echó a llorar<sup>2</sup> ».

Sans doute est-ce dans cette rupture-là qu'éclate et que se cristallise le premier conflit du futur écrivain avec la réalité, une réalité dont il prend enfin la mesure et qui, étant donné

---

1. On connaît la place que le motif de la maison occupe dans son univers fictionnel ; à ce sujet, on pourra consulter l'article de Dieter Janik, « Tres motivos centrales de la imaginación poética del narrador Gabriel García Márquez: La casa –el huracán– la muerte », *Gabriel García Márquez, Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*, Juan Gustavo Cobo Borda (ed.), *op. cit.*, p. 112-131.

2. P. Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, *op. cit.*, p. 53.

les circonstances, lui apparaît exclusivement sous un jour sinistre (« aquel colegio era un castigo y aquel pueblo helado una injusticia<sup>1</sup> »). Le plus surprenant reste qu'à cause de cela, l'extérieur conserve, d'une certaine façon et paradoxalement, la particularité de ne pas véritablement exister pour lui, puisqu'il se résume d'une part au peu qu'il en perçoit derrière les murs de son école – que, de surcroît, il refusera de franchir pendant des années – et d'autre part à une comparaison constante et naturellement défavorable avec le souvenir de ses heureuses premières années. D'emblée, García Márquez rejette obstinément toute forme d'intégration à cette nouvelle existence, choisissant de se réfugier au sein de ce qui peut le mieux l'en éloigner et tout à la fois le ramener vers le seul bonheur qu'il connaisse, l'immersion dans l'imagination telle que la lui avaient fait pénétrer ses grands-parents, par le truchement de l'indispensable outil du récit... À la différence que, cette fois, il utilise le biais de l'unique moyen à sa disposition : non plus celui des histoires transmises oralement, mais des histoires écrites, des histoires offertes par l'inépuisable source de la littérature.

De fait, dans la lecture, le petit Gabriel trouve une première solution pour résoudre à son avantage le conflit qui l'oppose au réel, et dont la violence se révèle d'autant plus douloureuse, on l'aura compris, que ce tiraillement prend ses racines dans une quête éperdue pour retrouver une enfance, ou plus exactement un état d'enfance, perdu à jamais. Pour bien saisir ce que représenteront pour lui les livres à cette époque, précisons qu'il manifeste une prédilection spontanée pour des auteurs plus que propices à l'évasion : Thomas Mann, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Jules Verne, Emilio Salgari<sup>2</sup>...

---

1. P. Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, op. cit., p. 53.

2. Voir *ibid.*, p. 47.

De sorte que si dans la maison d'Aracataca, les morts se retiraient dans une chambre contiguë aux pièces occupées par les vivants, le jeune homme, par l'entremise de la fiction, se retire dans l'espace fermé et protégé d'une bibliothèque, dans un à-côté de la vie mondaine de la fin de son enfance et ensuite de son adolescence, qu'il ne fait que traverser, hermétique et indifférent. Dans cette solitude absolue et dans ce refus d'aller vers la réalité ou de s'en laisser pénétrer, il fait alors l'expérience non seulement d'une totale négation psychique de tout ce qui ne renvoie pas à la mémoire, mais également, c'est un élément fondamental pour sa vocation et pour la gestation de son œuvre, d'une forme d'auto-anéantissement : s'excluant volontairement du destin collectif, il s'inflige une mort abstraite, décide qu'il n'est pas de ce monde, avec tout ce que cela signifie sur le plan symbolique. Et dans cette perspective, la lecture lui offre à la fois un lieu de repli (espace d'autant plus séduisant qu'immatériel), des références auxquelles se raccrocher (repères tout aussi solides et rassurants que ceux incarnés autrefois, et la confusion sera intéressante, par les membres de sa famille) et principalement une justification pour ne surtout pas envisager un quelconque retour.

Dans ces circonstances, le lecteur García Márquez est prêt à expérimenter une véritable révélation :

[...] cuando leí a los diecisiete *La metamorfosis*, descubrí que iba a ser escritor. Al ver que Gregorio Samsa podía despertarse una mañana convertido en un gigantesco escarabajo, me dije: "Yo no sabía que esto era posible hacerlo. Pero si es así escribir me interesa".

– ¿Por qué te llamó la atención? ¿Por la libertad de poder inventar cualquier cosa?

– Por lo pronto comprendí que existían en la literatura otras posibilidades que las racionalistas y muy académicas que había conocido hasta entonces en los manuales del liceo. Era como despojarse de un cinturón de castidad<sup>1</sup>.

À travers la lecture du roman de Kafka, l'écrivain en devenir va enfin pouvoir mettre des mots, les siens, et des images, celles héritées d'Aracataca, sur la vérification que conformément aux préceptes de sa grand-mère, il est possible d'être « mort » parmi les vivants...

---

1. P. Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, op. cit., p. 40.