



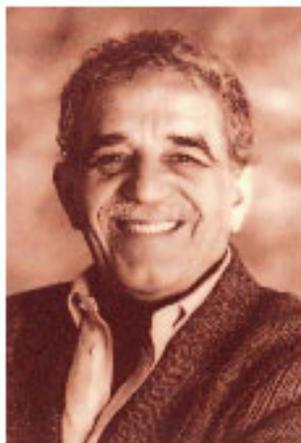
www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Gabriel GARCIA MARQUEZ

(Colombie)

(1928-)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*Cent ans de solitude*").**

Bonne lecture !

Né dans le village d'Aracataca, l'année même du massacre, dans sa région, des ouvriers des bananeraies qui étaient en révolte contre les patrons, il était, l'aîné de onze enfants, le fils d'un télégraphiste, Gabriel Eligio Garcia, et d'une jeune fille de la bourgeoisie locale, Luisa Santiago Marquez. Mais il fut véritablement élevé par ses grands-parents maternels. Son grand-père, Nicola Marquez Iguaran, un ancien colonel, était son compagnon et confident : il lui raconta comment, lui qui était libéral, libre penseur et anticlérical, s'était battu, les armes à la main, contre les gouvernements conservateurs. La grand-mère, Tranquilina Iguaran Cotes, femme nerveuse et visionnaire, entra la nuit dans sa chambre et le terrorisait par ses histoires de revenants. La maison et son ambiance constituèrent le cadre de nombre de ses nouvelles et romans.

De 1936 à 1944, il vécut avec ses parents entre Barranquilla et Sucre, faisant ses études primaires chez les jésuites du collège de Barranquilla. Puis il fit ses études secondaires au lycée Zipaquirá, près de Bogota, où il était boursier, obtenant en 1946 le baccalauréat. En 1947, il fut étudiant en droit à l'université de Bogota. Il publia alors dans le journal "El espectador", la première d'une série de nouvelles :

"La tercera resignación"

(1947)

"La troisième résignation"

Nouvelle

"La otra costilla de la muerte"

(1948)

Nouvelle

"Eva está dentro de su gato"

(1948)

Nouvelle

Le 9 avril 1948, Garcia Marquez assista au soulèvement populaire (Bogotazo) qui suivit l'assassinat du leader libéral Jorge Eliécer Gaitan. L'université étant fermée, il rejoignit sa famille à Cartagena, où il collabora à "El universal", journal nouvellement fondé, répondant à la nécessité de survivre et de lancer tout jeune à sa famille extravagante et pléthorique « *les bouées de sauvetage* » dont elle avait périodiquement besoin.

Passé à "El heraldo" de Barranquilla, il se lia d'amitié avec Alvaro Cepeda Samudio, Alvaro Mutis et Plinio Mendoza.

"Amargura para tres sonámbulos"

(1949)

Nouvelle

“Diálogo del espejo”
(1949)

Nouvelle

“Ojos de perro azul”
(1950)
“Des yeux de chiens bleus”

Nouvelle

“La mujer que llegaba a las seis”
(1950)

Nouvelle

“Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles”
(1951)

Nouvelle

Durant des années de bohème studieuse (1950-1954), Garcia Marquez découvrit Faulkner, Hemingway, Virginia Woolf, Kafka. Joyce.

En 1951, sa mère l'en arracha quelques jours pour lui faire faire un retour aux sources de son enfance, ce village perdu d'Aracataca qui deviendra Macondo dans *“Cent ans de solitude”*, où il retrouva tous ces fantômes extravagants qui allaient peupler sa mythologie de romancier. Le jeune lecteur de Faulkner redécouvrit ainsi la surréalité enfouie de ses premières années, dans un univers féminin habité de superstitions et dominé par le grand-père, Don Nicolas Marquez, dit Papalelo, ex-« colonel » de guerres civiles perdues d'avance, qui passa son existence à regretter d'avoir occis un homme dans un duel et qui attendit une pension qui ne vint jamais.

“Alguien desordena estas rosas”
(1952)

Nouvelle

“La noche de los alcaravanes”
(1953)

Nouvelle

Entré en février 1954 à “El espectador”, à Bogota, Garcia Marquez y tint la rubrique cinéma, puis, s'affirmant rapidement comme l'un des plus grands journalistes latino-américains, devint grand reporter.

“Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”
(1955)

Nouvelle

“La hojarasca”

(1955)

“Des feuilles dans la bourrasque”

Roman

En 1928, à Macondo, successivement un petit garçon de onze ans, sa mère, Isabelle, et le père de celle-ci, évoquent la mort par pendaison du «docteur», un étranger (peut-être français), homme sans nom et sans origine connue, qui y est venu en 1903. Il était arrivé le même jour que le nouveau curé auquel, curieusement, il ressemble comme s'ils étaient parents. Ayant une lettre du colonel Aureliano Buendía à remettre au grand-père, colonel lui aussi, celui-ci l'a logé dans une chambre. Pendant des années, il y a reçu des malades, jusqu'à ce qu'arrive «la hojarasca» («la bourrasque de feuilles» du titre), c'est-à-dire l'agitation créée par l'implantation à Macondo d'une compagnie bananière. Ayant établi son propre service de santé, elle l'a réduit à l'inactivité. Il resta enfermé dans la chambre, apparemment tout à fait solitaire, alors que, révélation survenue le jour où elle fut enceinte, il y recevait Mémé, la «guajira», la servante indienne, avec laquelle il partit dans un maison abandonnée du village. Mais, en 1919, lors d'une nuit de violences à la suite d'élections, il avait refusé de soigner des blessés. Depuis, homme maudit qu'exècre le village, autrefois enrichi et maintenant oublié et misérable, il s'était enfermé neuf ans avec Mémé qui, cependant, ce matin-là, a mystérieusement disparu, assassinée peut-être par son amant.

Le curé étant absent, le grand-père affronte le maire qui refuse le permis d'inhumation, mettant en doute que le mort se soit pendu. Les villageois jubilent, haineux, en surveillant de leurs fenêtres les ultimes vicissitudes de celui qu'ils ont condamné de son vivant «à pourrir derrière ces murs». Quelle promesse étrange, quelle parole donnée obligent un vieillard à braver leur colère pour donner à tout prix une sépulture à celui qui a trahi sa confiance? Confiance trahie aussi par Martin, un jeune homme survenu lui aussi, qui tenait avec lui des conciliabules, qui épousa Isabelle sans lui avoir vraiment parlé, lui fit ce garçon et disparut, se révélant un escroc, autre «hojarasca» lui aussi.

Commentaire

Le chassé-croisé des monologues des trois narrateurs reconstitue l'histoire petit à petit sans jamais l'élucider vraiment. Dès ce premier roman, où était perceptible l'influence d'Hemingway, de Faulkner et de Joyce, sont apparus le village de Macondo et une situation que Garcia Marquez a ensuite reprise à plusieurs occasions : des personnages-narrateurs apportent des témoignages sur un cadavre présent ou absent.

En juillet 1955, envoyé en Europe, Garcia Marquez se rendit à Genève, puis à Rome, où il s'inscrivit au Centre expérimental de cinéma. Quelques mois plus tard, la fermeture de son journal par le dictateur Rojas Pinilla, le surprit à Paris. Bientôt sans argent, réfugié au dernier étage d'un hôtel du Quartier Latin, il travailla à un roman.

En 1958, il visita l'Allemagne de l'Est, l'Union soviétique, la Hongrie, séjourna de nouveau à Paris puis à Londres et à Caracas, avant de gagner la Colombie, où il épousa Mercedes Marcha Pardo, chaste amour de jeunesse, qui allait lui donner deux garçons.

En 1959, il s'associa à la révolution cubaine comme correspondant de l'agence “Prensa latina” à Bogotá, puis à New York. En désaccord avec certaines orientations du régime de Cuba, il quitta

Prensa latina en 1961 et partit pour Mexico où il mena de front les activités de journaliste, de romancier, de rédacteur publicitaire et de scénariste.

“El colonel no tiene quien le escriba”

(1961)

“Pas de lettre pour le colonel”

Nouvelle

Depuis plus de trente ans, un ancien officier attend une pension promise après un vain combat, et rien ne vient. Le receveur de la poste dit que «*la seule chose qui arrive sans faute, c'est la mort*». Alors chaque semaine, chaque jour, lui et sa femme s'enfoncent dans un peu plus de misère, un peu plus de chagrin. Ne leur restent qu'une effrayante dignité et l'espoir que le coq de combat élevé par le colonel pourra les en tirer. Ne leur reste surtout que leur amour timide, maladroit, plein de reproches et de rancoeur et, pourtant, d'une incroyable fraîcheur, un «*amour de vieux*», qui les magnifie et les sauve.

Commentaire

C'est un récit très méticuleux que Garcia Marquez détacha du roman qu'il était en train d'écrire, “*La mala hora*”.

“La siesta del martes”

(1962)

“La sieste du mardi”

Nouvelle de 9 pages

Un mardi après-midi, alors que le village a sombré dans la sieste, survient une femme accompagnée de sa fille qui réveille le curé pour savoir où a été enterré son fils, abattu la semaine précédente alors qu'il cherchait à pénétrer dans une maison. Curieusement, le village entier s'est réveillé et attend que la femme sorte de chez le curé.

“Un día de éstos”

(1962)

“Un jour comme les autres”

Nouvelle de 4 pages

Un lundi matin tiède et pluvieux, Don Aurelio, le dentiste, reçut dans son cabinet la visite impérative du maire, son adversaire politique, accompagné du lieutenant sous la menace de l'arme duquel il dut rentrer le fusil qu'il avait sorti et fut obligé de le soigner. Il avait un gros abcès. Aussi, sans l'endormir ni le regarder, il lui arracha une dent de sagesse alors que l'autre s'agrippait aux bras du fauteuil, sans soupirer. Il partit en lançant que peu importait qu'il envoie la facture à lui ou à la municipalité.

Commentaire

Cette nouvelle et plusieurs autres du recueil se retrouvent dans le roman “*La mala hora*” (1966). Dans la préface, Albert Bensoussan écrit : «La guerre civile est passée, l'armée s'est emparée des

mairies et des caciques sans scrupules ont aidé à la pacification dévastatrice et mortifiante. Le grand corps colonial n'en finit plus de se décomposer».

Pour bien comprendre combien la situation est cruciale, il faut savoir que, dans le roman, la dent gâtée tourmente de plus en plus le maire au cours de l'enquête qu'il fait pour trouver la personne qui a distribué des tracts subversifs et qu'il lui faut absolument se soumettre aux soins d'un adversaire politique, souffrir devant lui sans défaillir. La narration demeure froide même au moment où la douleur doit être la plus intense. Le point de vue objectif, la narration est à la troisième personne.

On relève de nombreuses figures de style : des personnifications («*le lundi qui naît*», «*les charognards*») humanisés [ce sont des oiseaux, des vautours, des urubus, qui mangent les morts] plutôt que des métaphores ; d'étonnantes correspondances («*odeur glaciale*», «*vide glacé*») ; un oxymoron («*tendresse amère*»). Le texte est marqué par l'insistance sur l'ambiance chaude et humide, la proximité d'une nature menaçante et répugnante (les charognards du début comme la toile d'araignée de la fin).

L'auteur rend le climat tropical, l'apathie qu'il entraîne. L'aspect politique et social tient une grande place : le dentiste est un opposant démocrate qui veut faire remarquer que les dépenses personnelles ne devraient pas être payées par les citoyens.

Le dentiste travaille mécaniquement, ce qui traduit son souci de n'avoir pas à penser à ce qui est trop préoccupant, la peur qu'il ressent puisqu'il est l'adversaire politique du maire et même le chef de l'opposition. Le maire est un homme au pouvoir, un militaire qui plus est, qui doit renoncer à sa dignité, à sa fermeté pour affronter une très forte douleur, qui ne dit rien, qui ne peut cependant s'empêcher de lâcher un soupir et surtout de pleurer, le dentiste lui faisant essuyer ses larmes avec une charité qui est, en fait, sadique.

La violence, la guerre, la vengeance qui va entraîner une autre violence, tout cela est uni. Sont opposés le pouvoir et la faiblesse du corps : aussi puissant que nous puissions être, nous sommes réduits à notre corps, soumis à la compétence de celui qui, même sans diplôme, peut le soulager de la douleur, en lui en infligeant momentanément une plus grande. Enfin, s'impose la fatalité du climat à la fois atmosphérique et social, la lassitude, l'accablement, avec lesquels les uns et les autres essaient de continuer à agir, tous réduits par la grande force qu'est la nature.

“En este pueblo no hay ladrones”

(1962)

“Il n'y a pas de voleurs dans ce village”

Nouvelle de 33 pages

Damaso a cambriolé la salle de billard du village et n'en a rapporté que trois boules qu'il cache. Mais, d'autres boules n'arrivant pas, les habitués de la salle sont désorientés, et Damaso décide de les replacer en pénétrant de nouveau par effraction, la nuit dans la salle de billard. Mais le propriétaire le surprend et l'accuse du vol d'une somme d'argent qui ne se trouvait pas là.

Commentaire

Cette histoire a quelque chose de policier, mais s'y enchaînent des situations absurdes, un suspense est créé et le piège se referme finalement. La phrase qui fait le titre, “Il n'y a pas de voleurs dans ce village”, a pour conséquence l'arrestation injuste et brutale d'un Noir dont on fait un bouc émissaire, preuve donc d'un racisme qui est l'exutoire d'une société où le travail est absent, où règne la pauvreté, où les hommes sont paresseux, les femmes exploitées. Ces gens sont-ils responsables de leur pauvreté ou tient-elle à des raisons supérieures? Il apparaît qu'il est inutile de se voler entre pauvres, qu'il est nécessaire d'être un tant soit peu intelligent pour être criminel. Damaso, c'est le macho, beau et coquet (il doit ressembler à une vedette, Jorge Negrete, puisque les deux femmes l'appellent ainsi), mais il est paresseux, vivant aux crochets d'une femme, et bête au point que, voulant devenir un criminel, il n'en est pas même capable. Ana, en dépit de sa plus grande maturité, à

cause de son attachement sensuel à ce beau garçon, lui est soumise. La fille et le Noir sont les victimes désignées. Don Roque est le roublard qui a compris qui est le coupable, lui a tendu habilement un piège et a attendu patiemment qu'il s'y prenne.

“La prodigiosa tarde de Baltazar”

(1962)

“Le merveilleux après-midi de Balthazar”

Nouvelle de 10 pages

Balthazar a construit une magnifique cage d'oiseaux que le docteur Giraldo désire, la destinant au fils du riche Montiel. Mais celui-ci, ne l'ayant pas commandée, la refuse et ordonne à Balthazar de se retirer avec sa cage. Cependant, devant les pleurs du fils, il la laisse pour rien et se voit même obligé de célébrer la vente qu'il n'a pas faite, se saoule et s'endort dans la rue.

“La viuda de Montiel”

(1962)

“La veuve Montiel”

Nouvelle de 8 pages

À la mort du coléreux don Chepe Montiel, riche commerçant qui a profité du régime politique et qui a fait assassiner les opposants, tout le village se réjouit. Mais sa veuve se sent rejetée alors qu'elle entend les coups de fusils avec lesquels on tente, dans la cour, d'ouvrir le coffre rempli de secrets. Elle reste isolée, ne recevant que la visite du comptable, Carmichael, et les lettres de ses filles. Aussi se prépare-t-elle à mourir, l'apparition d'une Grande-Mémé lui indiquant que le moment est propice.

“Un día despues del sábado”

(1962)

“Un jour après le samedi”

Nouvelle de 27 pages

Alors que la chaleur de juillet s'acharne sur le village qui est envahi par des oiseaux qui brisent même les vitres des maisons, une vieille femme et le vieux curé de quatre-vingt-quatorze ans ne comprennent pas le phénomène, et le curé perd même complètement la raison, la venue d'un jeune homme lui faisant croire au passage du Juif errant.

“Rosas artificiales”

(1962)

“Les roses artificielles”

Nouvelle de 7 pages

La grand-mère de Mina est aveugle et passe pour folle. Mais elle perçoit tout ce qui se passe. Mina regrette de ne pouvoir assister à la messe du premier du mois parce que sa robe n'a pas de manches. Elle fabrique, pour Pâques, des roses artificielles avec Trinidad, une amie à qui elle fait la confidence d'un grand secret. La grand-mère en est mécontente et elle remarque que Mina,

contrairement à l'habitude, s'est rendue deux fois aux cabinets : elle y jette des lettres jusque-là précieusement conservées.

“Los funerales de la Mamá Grande”

(1962)

“Les funérailles de la grande mémé”

Nouvelle de 20 pages

Par un matin tiède de la fin septembre meurt la Grande Mémé. Réunis autour de sa dépouille, ses neuf neveux écoutent la liste de ses terres. Elle était devenue si puissante qu'elle est un personnage mythique qui organisait chaque année une énorme réception, qui assurait la paix sociale et entretenait le zèle patriotique. À ses funérailles qui sont grandioses assistent le président de la République et le pape, et un deuil national est décrété.

Commentaire

La nouvelle reprend une situation fréquente dans les oeuvres de Garcia Marqués : des personnages-narrateurs agissent ou méditent à proximité de cadavres.

En 1962, les nouvelles précédentes furent publiées dans le recueil “**Los funerales de la Mamá Grande**” (“*Les funérailles de la grande mémé*”). Elles étaient des fragments détachés d'un même ensemble romanesque auquel appartenait aussi le roman qui fut publié ensuite :

“La mala hora”

(1962)

“La mala hora”

Roman de 210 pages

Un village colombien, qui a connu la guerre civile, vit apparemment en paix sous la tutelle du maire. Mais apparaissent des tracts anonymes pleins de médisances ou de calomnies qui sèment la discorde dans les couples, les familles, les classes sociales. En fait, l'apathie due au climat est telle que le maire, longtemps, n'agit pas et que c'est le curé, le père Angel, qui lui demande de prendre des mesures d'autorité devant ce «*cas de terrorisme contre l'ordre moral*». Un couvre-feu est décrété, des hommes sont mobilisés pour le faire respecter. La découverte d'un distributeur de tracts politiques marque le retour à la répression.

Commentaire

Cette histoire d'une communauté villageoise déchirée par la délation et la résurgence de son passé fait apparaître les positions des grands propriétaires, du maire et du juge, fonctionnaires corrompus et de ce fait inactifs. Mais le maire peut ensuite transformer cette simple affaire en un problème politique pour pouvoir justifier sa répression : c'est ce qu'on appelle de la provocation car les tracts politiques ont été distribués à son instigation pour lui fournir le motif de s'attaquer à de prétendus révolutionnaires. Cela conduit donc à une réflexion politique, ce village étant représentatif de toute la Colombie, sinon de toute l'Amérique latine. Le titre marque la fatalité d'un destin qui fait retomber inexorablement dans le malheur.

En 1963, Garcia Marquez écrivit une première version de “L’automne du patriarche”.
En 1965, il commença la rédaction d’un autre roman :

“Cien anos de soledad”

(1967)

“Cent ans de solitude”

Roman de 500 pages

Dans un coin perdu du nord de la Colombie, au XIXe siècle, José Arcadio Buendia, harcelé par le fantôme d'un ami qu'il avait tué lors d'un duel d'honneur, quitta son village natal et s'enfonça dans les marécages à la recherche d'un passage vers la mer. Après des mois de marche harassante, le petit groupe de familles qui l'accompagnaient s'établit près d'une rivière et fonda le village de Macondo. Ursula Iguaran, sa femme, poursuivie par la hantise de l'inceste qui entacha la famille de la naissance d'un enfant à queue de cochon, tâcha par tous les moyens d'éviter que les expériences alchimiques de son mari ne vinssent briser la belle ordonnance de sa maison. En effet, chaque année, lors de l'arrivée au village de Melquiades et de ses gitans, José Arcadio se prenait d'une passion subite pour les dernières nouveautés que ceux-ci présentaient, jusqu'au jour où, Melquiades lui ayant offert un laboratoire d'alchimie, il s'enferma dans une pièce à la recherche de l'or alchimique.

De ses deux fils, seul le colonel Aureliano Buendia le suivit dans une certaine mesure dans ses recherches en fabriquant, au soir de sa vie, de petits poissons aux écailles d'or. Pour l'heure, il était amoureux de la fille du « *corregidor* » Don Apolinar Moscote, Remedios. Malheureusement, à la naissance de leur fils, elle décéda, et le colonel se lança à la tête des libéraux dans une guerre civile qui enflamma tout le pays. Dix-sept fils naquirent des veillées de combat, tous marqués d'une croix au front et tous assassinés dans la fleur de l'âge, et il ne resta au colonel qu'à se réfugier dans le laboratoire de son père où, jour après jour, il fabriqua des petits poissons aux écailles d'or.

L'aîné des Buendia, José Arcadio, se maria avec sa demi-sœur, Rebecca, après avoir quitté le village pendant plusieurs années, et eut un fils, José Arcadio le second, de Pilar Ternera, la prostituée du village. C'est vers cette époque que Melquiades décéda, non sans avoir rempli des pages et des pages d'une écriture serrée dont il affirma qu'elle ne serait déchiffrée que cent ans plus tard.

Fusillé durant la révolution parce qu'il abusait de son autorité, José Arcadio le second poursuivit la lignée par son fils, Aureliano le second. De cette époque dataient, d'une part, l'installation au village d'une compagnie bananière, installation qui coûta la vie au fiancé de Meme, la fille d'Aureliano le second ; d'autre part, le massacre de trois mille ouvriers en révolte contre la compagnie. Meme eut un fils, Aureliano, que sa grand-mère, Fernanda del Carpio, considéra toute sa vie comme le fruit d'un terrible péché qu'il fallait cacher. Aureliano passa donc tout son temps enfermé dans le laboratoire d'alchimie où, de temps à autre, le fantôme de Melquiades venait l'encourager à l'étude afin qu'un jour il puisse déchiffrer ses manuscrits. Le village, qui avait connu tant de moments extraordinaires du temps de la révolution et ensuite de la compagnie bananière, ne ressemblait plus à grand-chose, il mourait au rythme de la maison des Buendia. Lorsque Fernanda del Carpio décéda, personne ne suivit son cercueil, car tous les enfants avaient quitté le village ou étaient morts ; seul demeurait Aureliano qui, enfermé dans sa chambre, tentait de déchiffrer les manuscrits anciens.

Lorsqu'Amaranta Ursula, sa demi-sœur, revint au village accompagnée de son mari, Gaston, elle ne reconnut pas la cité bruyante qu'elle avait quittée bien des années auparavant. Comme tous les Buendia, elle avait une force de caractère telle que le délabrement de ses souvenirs n'entama en rien sa bonne humeur. Son mari, trop occupé à mettre sur pied un courrier aérien entre Macondo et l'Europe, ne s'aperçut que trop tard de la liaison qu'elle entretenait avec son frère. Il rentra en Europe et laissa le nouveau couple à son bonheur incestueux. Un fils naquit, il avait une queue de cochon. Mais personne n'était plus là pour attirer l'attention sur la malédiction d'une telle naissance.

Amaranta Ursula mourut à la naissance de l'enfant, et Aureliano, ayant oublié son fils dans la salle commune, retrouva son cadavre dévoré par les fourmis rouges. Il se remit à l'étude des manuscrits de Melquiades, parvint à les déchiffrer et découvrit qu'ils contenaient le passé et l'avenir de la famille.

Désireux de connaître son avenir, il sautait des pages entières pour en arriver au présent. Alors qu'il déchiffrait les dernières lignes, le village entier s'écroula et il mourut sous les décombres car « *Il était dit que la cité des miroirs (ou des mirages) serait rasée par le vent et bannie de la mémoire des hommes à l'instant où Aureliano achèverait de déchiffrer les parchemins car, aux lignées condamnées à cent ans de solitude, il n'était pas donné sur terre de seconde chance.* »

Analyse

Intérêt de l'action

Dans cette chronique séculaire, cette épopée mythique du village de Macondo dont la lente décadence se reflète dans celle de la famille de ses fondateurs, les Buendia, à travers cinq générations, leurs destins étant indissolublement liés, Garcia Marquez fut la fois héritier de la tradition orale et des grands récits de fondation.

Dans ce roman à la foisonnante composition, la réalité et le rêve s'entrecroisent perpétuellement pour donner naissance au mythe. C'est ce que certains critiques ont appelé le « *réalisme magique* » parce que Garcia Marquez mêla des faits considérés comme « *réels* » à d'autres qui seraient « *irréels* » ou « *magiques* », qu'il réussit à créditer d'un même niveau de vraisemblance ; mêla au sens du détail concret des sons, des couleurs, des perceptions olfactives, la présence fugitive du surnaturel et de la magie : des fantômes apparaissent ; on voit un tapis volant ; on a la preuve de la lévitation d'un curé au moyen du stimulus du chocolat ; Ursula vit bien au-delà de son terme normal ; Remedios la Belle exerce un charme magique, semble avoir atteint l'apogée de la spiritualité et connaît une ascension analogue à celle de la Vierge ; Melquiades, personnage extérieur la famille Buendia, qui s'intègre dans son histoire, joue le rôle de révélateur mythique et de prophète de la réalité qu'il enregistre sur de mystérieux manuscrits ; grâce à sa capacité de pré-vision, il y a couché leur histoire complète, y a prédit le destin inéluctable de Macondo et des Buendia dont l'évolution généalogique est déterminée, selon lui, par le fait que le dernier d'entre eux naîtra doté d'une queue de cochon.

C'est arrivé au début et ç'a arrive encore à la fin ; ainsi, fidèle au mode de narration du récit mythique, Garcia Marquez boucle son roman par la répétition de l'inceste initial et par l'accession à la connaissance tragique d'un destin où tout était écrit (Aureliano déchiffre enfin le manuscrit de Melquiades). À la fin, un cyclone fait disparaître le monde de Macondo.

On y trouve l'une des plus célèbres attaques de la littérature universelle : « *Bien des années plus tard, face au peloton d'exécution, le colonel Aureliano Buendia devait se rappeler ce lointain après-midi au cours duquel son père l'emmena faire connaissance avec la glace.* »

Rien d'étonnant alors à ce que le temps y soit cyclique, qu'il progresse sur le mode de la spirale : les descendants sont dotés des mêmes défauts et qualités que ceux de leurs ancêtres, « *l'histoire de la famille n'est qu'un engrenage d'inévitables répétitions, une roue tournante qui aurait continué à tourner jusqu'à l'éternité n'eût été l'usure progressive et irrémédiable de son axe* ». L'auteur alterne les sauts en avant et les retours au passé en une subtile alchimie. Surtout, le livre est un « *ouroboros* », à la façon d'« *À la recherche du temps perdu* » de Proust.

Melquiades est à la fois personnage et producteur littéraire à l'intérieur du roman, ses manuscrits occupant une place dans la réalité fictive que constitue Macondo. Cela met en évidence une condition spécifique de l'écrivain : il est l'historien d'un événement qu'il raconte comme déjà passé bien qu'il doive le pré-voir c'est-à-dire l'imaginer. Melquiades est paré de toutes les qualités et conditions spécifiques que doit posséder l'écrivain pour réaliser sa production littéraire. Ainsi, Gabriel Garcia Marquez, avec son sens de l'humour habituel, raille et mythifie à la fois la fonction de l'écrivain, et met en jeu sa conception de la fiction et de la réalité, du rôle de l'écrivain et de son mode spécifique de production, des fonctions de l'œuvre littéraire et du processus de reproduction qu'effectue le lecteur au moment de la lecture de l'oeuvre. Aureliano Babilonia termine la lecture des manuscrits au moment précis où le roman s'achève, où l'on a la révélation totale de ce que Melquiades avait prophétisé. Ainsi s'explique le cyclone qui fait alors disparaître le monde de Macondo : il constitue la matérialisation de l'étape finale à laquelle est soumise toute fiction qui cesse d'être une réalité pour la

perception du lecteur et qui s'estompe au moment précis de la révélation finale, quand tout s'éclaire, mais aussi se termine.

Le point de vue est celui d'un narrateur objectif qui accomplit la fonction de relater la totalité de l'événement en une synthèse dense et d'un mouvement rapide. Il occupe toujours le premier plan, se trouve au centre du récit, et garde en permanence sous son contrôle les fils de la narration. C'est à travers ce qu'il raconte que nous arrivons à apprendre tout ce qui arrive. Par-dessus tout, il croit ce qu'il est en train de rapporter, ce qui est en train de se produire. Il est le premier convaincu des faits magiques qu'il recense et qu'il narre. Mais il n'intervient pas explicitement pour commenter ou indiquer ses points de vue. Cependant, sa sensibilité exprime la sensibilité propre au monde de Macondo. Sa crédulité au sujet des faits qu'il relate et sa façon de les organiser et de les exprimer permettent de maintenir dans le roman un constant équilibre qui donne de la vraisemblance et de l'intérêt à son histoire, porteuse en elle-même d'un haut degré d'exubérance.

Intérêt littéraire

Le langage du narrateur est direct et simple. Sa façon de raconter est proche de la langue parlée latino-américaine. L'exubérance de cette histoire jubilatoire tient aussi à un mode superlatif de valorisation des faits qui est une caractéristique propre au langage populaire et familier latino-américain. Comme exemple, il faut remarquer la fréquence avec laquelle un Latino-Américain qualifie d'«*extraordinaire*» ou de «*fabuleux*» ou couvre d'adjectifs superlatifs des faits relativement normaux, alors que, dans les mêmes cas, dans les pays du nord, on se contente de dire «*ce n'est pas mal*». Cette valorisation est marquée par des hyperboles : «*j'ai tant supplié que j'en ai perdu la voix*». Dans d'autres cas, il s'agit d'expressions qu'on entend couramment dans la conversation populaire, comme par exemple : «*elle était si jolie qu'elle ne paraissait pas de ce monde*» ou «*elle entendit l'appel du sang*», expressions qui se changent en faits réels dans «*Cent ans de solitude*» avec l'ascension de Remedios la Belle ou avec le filet de sang qui, sortant du corps de José Arcadio, traverse Macondo pour arriver jusqu'à Ursula, sa mère, tandis que celle-ci parcourt le chemin tracé par ce fil de sang et rencontre son fils qui vient de mourir.

Garcia Marquez joue parfois, avec souplesse, d'un haut degré d'ironie, d'une hilarité contenue ou d'une grave solennité.

Intérêt documentaire

Si «*Cent ans de solitude*» est un roman fantastique, on peut, comme l'a proposé Eugenia Neves, y voir un tableau de l'évolution qu'ont connue les pays latino-américains. Elle n'est pas, à prime abord, évidente pour le lecteur puisqu'aucun narrateur ne l'exprime directement, mais elle est pourtant explicitement narrée.

L'histoire de Macondo et de la famille Buendia, qui s'étend approximativement sur environ un siècle, de 1850 à 1950, grande cosmogonie, serait une modulation de cette évolution. Le roman commence avec la fondation de Macondo dans des temps très anciens : «*Le monde était si récent que la plupart des objets n'avaient pas de nom et pour les désigner il fallait les montrer du doigt.*» Implanté loin des axes de communication, coupé du monde, le village abrite des habitants heureux, sous la direction du fondateur, José Arcadio Buendia. Mais, obéissant aux ordres du destin, la belle autarcie primitive s'ouvre au monde extérieur avec le chemin de fer, et l'enseignement des hommes de savoir est alors délaissé. Macondo connaît alors une expansion, puis traverse la longue guerre civile, des révolutions, est soumise à la corruption et à l'oppression sociale, subit l'intervention étrangère, cause d'un processus de décadence qui s'achève par la dévastation totale. Ce n'est pas tant la malédiction des Buendia qui précipite cette chute, mais bien son ouverture au temps historique.

Chacune de ces étapes de l'histoire de Macondo constitue un processus qui jette les bases de l'étape suivante. Il ne s'agit pas d'une addition progressive mais d'un développement dialectique dans lequel les faits racontés n'apparaissent pas comme des éléments isolés, mais sont au contraire intimement liés et jouent simultanément un rôle à l'intérieur des divers processus

La preuve la plus élémentaire du fait que le roman est une synthèse du processus latino-américain est que les situations sont valables et reconnaissables pour n'importe quel pays d'Amérique latine. Bien que Macondo soit inspiré du contexte colombien (la bananeraie n'est possible que dans le climat tropical du nord de l'Amérique du Sud), c'est un lieu imaginaire. Ce qui importe, c'est la contradiction entre les conditions spécifiques de Macondo et un pouvoir extérieur national qui cède ensuite la place au contrôle étranger. La fondation de Macondo, c'est, pour chacune des nations de l'Amérique latine, le commencement de leur vie indépendante à partir de leur libération du joug colonial. Une relation fondamentale serait établie entre le progrès économique et le progrès social et politique qu'il met en place, avec toutes les contradictions et les idéologies qui entrent en jeu, et leurs conséquences sur les personnages du roman.

Intérêt psychologique

“*Cent ans de solitude*” est aussi la chronique des histoires individuelles des membres de la famille Buendia qui tous participent, chacun à sa manière, à l'aboutissement. Si, l'histoire étant racontée par un narrateur omniprésent, bien rares sont les occasions où le dialogue occupe le premier plan et où les personnages apparaissent complètement à découvert, s'ils n'ont jamais la responsabilité de transmettre le déroulement des faits, ils n'en sont pas moins importants.

Parallèlement à l'évolution objective de l'histoire de Macondo, Garcia Marquez a élaboré l'histoire de la famille Buendia suivant une ligne générationnelle à partir du couple initial formé par José Arcadio Buendia et Ursula Iguaran. Chacune de ces générations a une relation directe avec les étapes de l'évolution de l'histoire de Macondo, mais elle n'est pas comprise par les membres de la famille qui fournissent des interprétations subjectives des faits qu'ils sont appelés à vivre sans arriver à comprendre la relation de ces faits avec l'ensemble. Pourtant, dans cette fresque aux nombreux personnages, dont chacun d'eux a été conçu comme un type de la réalité latino-américaine, importent aussi les diverses façons qu'ils ont de vivre leur réalité et la réalité de leurs relations. Ils ont des caractéristiques individuelles spécifiques, tant biologiques que psychologiques. À chacune de ces étapes, un des personnages de la famille devient protagoniste, et, en tant que tel, exprime la synthèse même de cette étape, de ses caractéristiques, de ses contradictions, en même temps que les caractéristiques spécifiques de sa propre personnalité.

Par exemple, José Arcadio Buendia correspond à la fondation de Macondo. Ursula Iguaran incarne son expansion interne, mais elle est convaincue qu'il existe une répétition cyclique parmi les personnages qui se succèdent durant ces cinq générations. Melquiades conçoit une explication mythique de l'évolution généalogique de la famille Buendia. Remedios-la-belle, dont le corps suscite le désir le plus animal, est totalement pure, seul personnage qui n'agit pas sous l'emprise de la passion, de la haine, de la peur ou de la vanité ; elle exerce un charme magique, mais les qualités de cette sainte sont tout à fait inutiles pour la communauté. Le colonel Aureliano Buendia, l'homme de la guerre civile, parle des hasards qui ont jalonné sa vie. Aureliano Segundo Buendia subit l'intervention étrangère. Fernanda del Carpio assiste à la décadence de Macondo. Finalement, Auréliano Babilonia voit sa dévastation.

Intérêt philosophique

“*Cent ans de solitude*” permet une réflexion politique. Si l'histoire de Macondo est une représentation de la vision que se fait Garcia Marquez de celle de l'Amérique du Sud, le fait que le temps soit à la fois linéaire et cyclique, que le livre est un «*ouroboros*», implique le pessimisme puisqu'on constate un retour en arrière, une absence de progrès réel.

Le fait que Macondo soit un paradis perdu à cause de la faute originelle (l'inceste et la naissance, qui s'ensuivit, d'un enfant à queue de cochon) donne au roman une dimension métaphysique. Les villageois vivaient dans l'innocente candeur des premiers âges et les mariages consanguins y étaient fréquents sans qu'ils posent de problèmes. Mais les personnages ont provoqué la perte de ce paradis originel.

Destinée de l'oeuvre

Publié à Buenos Aires, en avril 1967, le roman valut aussitôt à Garcia Marquez la célébrité dans toute l'Amérique latine. Considéré, par Pablo Neruda, comme «*la plus grande révélation de la langue espagnole depuis le "Don Quichotte" de Cervantès*», on en fit, par une sorte de malentendu, l'emblème de la littérature baroque latino-américaine du XXe siècle. Bien vite, il connut un succès mondial, quelque trente millions d'exemplaires étant vendus.

En dépit de ce succès, Garcia Marquez continua à pratiquer le journalisme en publiant des articles sur le Chili, Cuba, l'Angola, le Nicaragua et le Viêt-nam qui servirent de jalons à son ouvrage "*Cronicas y reportajes*" (1975).

‘Relato de un naufrago’

(1955)

“Récit d'un naufragé”

Reportage

Le 28 février 1955, lors d'une tempête dans la mer des Antilles, huit marins de l'équipage du destroyer "Caldas", appartenant à la marine colombienne, passèrent par-dessus le bord, balayés par une lame et disparurent. Le navire avait quitté le port de l'Alabama pour Carthagène-des-Indes, qu'il avait rallié à l'heure prévue cent vingt minutes après la tragédie. La recherche des naufragés commença immédiatement, avec la collaboration des forces nord-américaines du Canal de Panama. Au bout de quatre jours on renonça à l'opération, et les marins disparus furent déclarés morts, officiellement. Une semaine plus tard, pourtant, l'un deux apparut, un certain Luis Alejandro Velasco, moribond, sur une plage déserte du nord de la Colombie. Il avait survécu, après dix jours de mer sur un radeau de sauvetage, sans eau ni nourriture.

Commentaire

Gabriel Garcia Marquez, alors jeune journaliste, transcrivit l'histoire de Luis Alejandro Velasco. Elle parut en feuilleton, et suscita un émoi considérable. Le texte fut publié en volume en 1970 seulement alors que le journaliste était devenu l'auteur de "*Cent ans de solitude*". Il déclara : «*Ce livre est la reconstitution journalistique de son récit, tel qu'il me fut donné de le publier un mois après le désastre dans "El Espectador" de Bogota.*» Cette enquête à vif est rédigée dans la veine brute et directe qui convient au genre, un style très sobre, d'une grande pureté, avec cependant une touche d'humour. Le texte a conservé une force stupéfiante, car il épouse la parole du naufragé, corps martyrisé par le soleil, la faim et la soif, qui trouve des mots simples pour décrire ses terreurs, ses hallucinations, ses brusques alternances de découragement et d'espoir, ses interminables heures d'attente sur une mer déserte, accompagné par les mouettes et les requins. De cette histoire d'une survie dans les conditions les plus extrêmes, il se dégage une fascinante impression de vérité et d'humanité.

Garcia Marquez vécut à Barcelone de 1968 à 1974. En 1968, il vint, avec Julio Cortazar et Carlos Fuentes, apporter son soutien aux intellectuels tchèques dans une Prague écrasée par les chars russes (ce qu'a raconté Milan Kundera dans des pages savoureuses).

Il fit paraître à Barcelone :

“La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”
(1972)

“L'incroyable et triste histoire de la candide Eréndira et de sa grand-mère diabolique”

Recueil de nouvelles

“Un señor muy viejo con unas alas enormes”
(1968)

“Un monsieur très vieux avec des ailes immenses”

Nouvelle de 9 pages

Un vieillard misérable mais doté de grandes ailes tombe chez de pauvres villageois qui le placent dans le poulailler et qui, la nouvelle s'étant répandue, font de lui une attraction foraine qu'on vient voir de très loin jusqu'à ce qu'elle soit concurrencée par une «*femme changée en araignée*». Avec l'argent gagné, les paysans peuvent même se construire une nouvelle maison, mais ils ne touchent pas au poulailler. Cependant, l'hiver étant passé, de nouvelles plumes poussent au vieillard et il s'envole.

Commentaire

La nouvelle exploite un fantastique qui marque une tendance vers le grotesque (l'ange, les malades, les vérifications qui sont faites, les miracles farfelus qu'il produit), vers la moquerie (l'ange dépenaillé et qui ne sait plus voler). Garcia Marquez y fait preuve de sa virtuosité : oxymorons («*cataclysme au repos*», «*enfer plein d'anges*»), hyperboles («*repas pontificaux*», «*une mansuétude de chien sans illusion*»). On reconnaît la région dont il parle toujours : le bord de la mer des Caraïbes en Colombie (il est fait mention des Caraïbes, d'un Jamaïcain, de la Martinique), et ce qui y est l'exotisme, c'est la Norvège, ce sont les matelots norvégiens, et c'est pourquoi l'on veut croire que l'ange est l'un d'eux (ces paysans colombiens croient reconnaître des «*allitérations de vieux norvégien*» !). Ce qui intéresse Marquez, c'est le sens de cette histoire symbolique où un ange n'est pas reconnu parce qu'il n'a pas assez belle allure, parce qu'il ne sait pas le latin, où les paysans sont bien trop matérialistes pour être touchés par le surnaturel et ne pensent qu'à l'exploiter (le prix demandé, les miracles attendus), où le curé se méfie de cette concurrence, se montre très prudent. La phrase importante est celle qui marque l'opposition entre «*la femme changée en araignée*» qui était «*un spectacle aussi chargé de vérité humaine et de châtiment épouvantable*» et l'ange qui était «*méprisant et daignait à peine regarder les mortels*» : les êtres humains ne peuvent concevoir qu'un surnaturel qui soit à leur mesure et qui, de ce fait, les impressionne, alors que, par définition, le surnaturel doit échapper à toute référence humaine ; c'est toute foi en un Dieu anthropomorphe qui est ainsi ridiculisée par Garcia Marquez.

“El mar del tiempo perdido”
(1961)

“La mer du temps perdu”

Nouvelle de 22 pages

Près d'un misérable village, où est arrivé M. Herbert, un «*gringo*», la mer, selon le vieux Tobie, répand soudain une odeur de roses. Mais les autres ne veulent pas le croire. Cependant, elle fait mourir l'épouse du vieux M. Jacob et elle ramène la prospérité car M. Herbert, qui est l'homme le plus riche du monde, fait travailler les villageois. Mais, un jour, il s'endort, et la misère s'empare de nouveau du village. Il descend avec Tobie au fond de la mer pour y trouver la source de l'odeur mais en vain et il part.

“El ahogado más hermoso del mundo”

(1968)

“Le noyé le plus beau du monde”

Nouvelle de 8 pages

Sur une côte désolée, des villageois trouvent un noyé au corps de géant et si beau que les femmes lui taillent un pantalon et une chemise, se plaisent à imaginer sa puissance sexuelle, lui donnent même un nom : Esteban. Puis elles le voient embarrassé par son corps et enfin aussi pitoyable que leurs époux. Mais, quand ceux-ci veulent le jeter à la mer, elles le couvrent de reliques, ce qui amène les hommes à le vénérer eux aussi. On lui fait des funérailles magnifiques après lesquelles ils se sentent transformés, améliorés.

Commentaire

Le récit se fait d'une seule coulée, la chronologie est linéaire, le point de vue est objectif avec un passage où le noyé lui-même prend la parole (ou est-ce l'auteur qui intervient?). La langue est riche, la phrase est fluide. La région est celle que peint toujours Garcia Marquez : une péninsule de Colombie, d'où l'allusion à sir Walter Raleigh, l'Anglais qui a découvert ces côtes au XVIIIe siècle mais qui devient ici le symbole des «gringos» puisqu'on lui donne «l'accent yankee». Le comportement des femmes traduit la frustration dont elles souffrent, qui les pousse au rêve, qui les transforme, les améliore, leur inspirant la honte de leur misère, de leur mesquinerie : ils vont vouloir désormais être dignes de ce visiteur qui leur a révélé une autre dimension, qui les a grandis : le noyé est ainsi une sorte de messie venu les sauver de leur médiocrité, de leur petitesse (ce n'est pas pour rien que c'est un géant).

“El último viaje del buque fantasma”

(1968)

“Le dernier voyage du vaisseau fantôme”

Nouvelle de 7 pages

Un jeune garçon qui aime passer la nuit sur la plage y voit régulièrement un magnifique transatlantique qui disparaît chaque fois brusquement. Il est le seul à le voir car un homme qu'y envoie sa mère arrive alors qu'il a disparu et, si elle promet d'y aller, elle meurt avant. Le jeune garçon le cherche même sous l'eau. Un jour, il le dirige vers le village pour qu'il soit vu par les autres aussi mais il vient s'échouer devant.

“Blacamán el bueno vendedor de milagros”

(1968)

“Blacaman, le bon marchand de miracles”

Nouvelle de 7 pages

Un charlatan fait la démonstration d'un contrepoison et séduit le narrateur, un gamin qu'il achète à son père et qui part avec lui, voulant devenir devin. À travers les épreuves qu'il lui fait subir, le jeune homme acquiert des dons de thaumaturge, devenant Blacaman le bon, tandis que l'autre, Blacaman le mauvais, meurt en faisant une démonstration et qu'enfermé dans la tombe il est comme le garant de la vie éternelle du premier.

“ Muerte constante más allá del amor”

(1970)

“Mort constante au-delà de l'amour”

Nouvelle de 10 pages

En campagne électorale, un vieux sénateur apprend qu'il n'a plus que six mois et onze jours à vivre. C'est alors qu'il voit la femme de sa vie, la fille d'un homme qui lui a demandé une faveur qu'il lui a toujours refusée : une carte d'identité qui le mettrait à l'abri de la justice car il s'est enfui du bagne. Il lui offre sa fille, mais elle porte une ceinture de chasteté dont le cadenas ne sera ouvert que si la faveur est accordée. Le sénateur meurt, déshonoré par le scandale.

“La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”

(1972)

“L'incroyable et triste histoire de la candide Eréndira et de sa grand-mère diabolique”

Nouvelle de 64 pages

La très jeune Eréndira qui est tout à fait soumise à sa grand-mère dans le palais où elles habitent y met accidentellement le feu et est alors obligée de se prostituer pour en rembourser le prix. Elle ne peut échapper à sa grand-mère qui reprend possession d'elle après que des missionnaires l'aient mise au couvent et après qu'Ulysse, un beau jeune homme, soit tombé amoureux d'elle et l'ait enlevée. Il tue la grand-mère, mais Eréndira part seule.

Commentaire

L'évocation de ce désert, où passe cependant pas mal de monde, où subsistent encore des Indiens, est magnifiée par le fantastique évidemment mais n'est pas dénuée d'une vérité. La grand-mère, qui mène une lutte opiniâtre, est le symbole de l'autorité parentale, du despotisme des aînés sur les plus jeunes, de la domination de la société sur les individus dans un pays qui était alors soumis à des dictateurs. La candide Eréndira évolue d'une façon significative de la soumission, de la résignation, du respect, à la libération qui, pour qu'elle soit réelle et totale, demande qu'elle s'émancipe aussi d'Ulysse car il deviendrait vite un autre exploiteur. On peut donc y voir une représentation de la libération sociale, de la libération féminine. Garcia Marquez déploie la rutilance baroque de sa langue qui se manifeste dès le titre qui a l'ampleur de ceux qu'on donnait autrefois, ce qui attribue à cette histoire une couleur légendaire. On trouve des métaphores fastueuses («*la galère mortelle du lit de l'amour*»), des comparaisons originales («*comme un guerrier solitaire qui maintiendrait en état de siège une ville fortifiée*»), des hyperboles hardies.

Commentaire sur le recueil

D'une nouvelle à l'autre du recueil se manifeste le même mélange de grossissement fantastique et de vérité humaine chez les personnages.

En 1972, Garcia Marquez obtint le prix littéraire Romulo Gallos, avec lequel, sympathisant actif des mouvements révolutionnaires latino-américains, il finança la campagne électorale du M.A.S. au Venezuela, collabora en Colombie à la fondation de l'hebdomadaire “*Alternativa*” (1974).

Il termina un autre grand roman qui était en gestation depuis dix-sept ans, dont deux versions avaient été abandonnées avant qu'il trouve celle qui sonnait juste. Pour certains commentateurs ce seraient Carlos Fuentes et Mario Vargas Llosa qui auraient, en 1967, suggéré à plusieurs écrivains latino-américains d'imaginer chacun une nouvelle inspirée par l'un des nombreux dictateurs de l'histoire du continent. Le projet échoua, mais en sont nés trois romans : *"Le recours de la méthode"*, d'Alejo Carpentier , *"Moi le suprême"* d'Augusto Roa Bastos et :

"El otoño del patriarca"

(1975)

"L'automne du patriarche"

Roman de 310 pages

Le Patriarche est un vieux général cacochyme et analphabète qui a *«entre cent sept et deux cent trente-deux ans»*, qui a livré des *«guerres en chocolat»*, qui gouverne un pays arriéré d'Amérique du Sud riverain des Caraïbes en tyranneau qui a un *«énorme vice de commandement»*, qui profite de la passivité générale, qui se permet des pitieries mais demeure méfiant, restant tapi au fond de son palais, se faisant longtemps représenter à l'extérieur par un parfait sosie. Il serait aimé de son peuple, et pourtant des complots sont tramés pour l'assassiner. Il commet des atrocités sans rime ni raison, prend des décisions aberrantes ou tout à fait inutiles. Aussi s'est-il, au cours de son automne, deux fois fait passer pour mort afin de découvrir ses ennemis ; la deuxième fois, une insurrection a lieu, et son retour provoque une surprise. Il sème des bâtards à travers l'extravagant palais présidentiel encombré de vaches et de volatiles. Il demeure dans une telle dépendance affective vis-à-vis de sa mère, Bendicion Alvarado, qu'il ne pourrait envisager de se marier de son vivant, qu'après sa fin atroce, il s'emploie à obtenir sa canonisation, et, pour cela fait surgir de faux miracles. Une fiancée *«à la voix d'homme»* devient son épouse le temps d'accoucher d'un prématuré : femme et enfant promis à d'autres horreurs. En fait, ce maître absolu n'est qu'un fantoche qui a été mis en place par les Britanniques et qui ne gouverne que sous l'œil vigilant de l'ambassadeur américain à qui il vend peu à peu tout son pays, même la mer.

Commentaire

Le roman appartient au genre sud-américain du «roman du dictateur», qui est inspiré de dictateurs réels et de la situation de la Colombie. Mais le thème est magnifié par la longévité fantastique, le souffle épique, le baroquisme effréné des évocations, du lexique, des phrases interminables, de la satire burlesque, de l'expressionnisme constant. À travers le dictateur sud-américain, qui n'accède au pouvoir et ne le conserve que grâce aux Américains qui exploitent à l'excès le pays, qui dans le privé n'est qu'un ridicule éternel enfant, est dénoncé tout pouvoir absolu.

Après avoir achevé son roman à la construction la plus périlleuse, Garcia Márquez ressentit le besoin impérieux de dénouer doucement le fil linéaire d'ébauches griffonnées au hasard de ses pérégrinations européennes, fruit de rencontres insolites avec des compatriotes d'Amérique latine :

"De viaje por los países comunistas"

(1978)

Récit de voyage

En 1978, Garcia Marquez créa la fondation "Habeas" pour la défense des droits de l'Homme et des prisonniers politiques en Amérique latine et, en 1979, rencontra dans cette intention le pape et le roi d'Espagne. Il garda six ans de silence pour porter le deuil du Chili sous la botte de Pinochet, avant de publier un nouveau roman :

‘Crónica de una muerte anunciada’

(1981)

“Chronique d'une mort annoncée”

Roman de 190 pages

Au début du siècle, dans un village de la côte caraïbe de la Colombie, les frères Vicario ont annoncé à tous ceux qu'ils ont rencontrés, sauf à Santiago Nasar, leur intention de le tuer. On venait de célébrer le mariage de leur sœur, mais son époux, l'ayant trouvée déflorée, l'avait aussitôt répudiée. Elle accusa Santiago Nasar, un homme de belle prestance, et il faut que l'honneur de la famille soit lavé dans le sang. Après avoir passé la nuit avec les derniers fêtards d'un mariage et être allé au port, comme une grande partie des villageois, accueillir l'évêque dont le passage constitue un événement, Santiago est, à l'aube, sauvagement poignardé devant sa porte. Pourquoi le crime n'a-t-il pu être évité? Les uns n'ont rien fait, parce qu'ils croyaient à une simple fanfaronnade d'ivrognes. D'autres ont tenté d'agir, mais un enchevêtrement complexe de contretemps et d'imprévus, souvent joyeusement burlesques, et aussi l'ingénuité ou la rancoeur et les sentiments contradictoires d'une population vivant en vase clos sous un climat tropical, ont permis et même facilité la volonté aveugle du destin. L'atroce assassinat se double d'une immonde autopsie faite par le curé, autrefois étudiant en médecine : l'horreur est telle que le colonel-maire, pourtant aguerri par une vie de répressions, en devient à tout jamais végétarien. La mort envahit toute le village, comme le nuage brun qui glisse sur le cadavre en voie de putréfaction. L'odeur de Santiago est partout, sur les mains de ses bourreaux comme sur le corps de la putain dont il habitait le grand cœur. Le procès fleuve de ce crime se perd dans des dossiers innombrables qui flottent dans l'eau des marées qui envahissent le palais de justice. Les frères vengeurs sont en prison et ne peuvent pas fermer l'oeil. Vingt ans après, leur soeur retrouve l'amour de son mari revenu : pour lui, elle est redevenue vierge.

Commentaire

Garcia Marquez a révélé : *«Le point de départ de ce roman remonte à trente ans. C'est un événement réel, un assassinat qui eut lieu dans un village de Colombie. Je fus très près des acteurs du drame en un moment où j'avais écrit quelques nouvelles, mais je n'avais pas encore publié mon premier roman. Je me rendis compte immédiatement que j'avais entre les mains un matériel extrêmement important. Mais ma mère l'apprit et, pensant que j'allais écrire un reportage, me demanda de ne pas le faire tant que seraient en vie certains de ses protagonistes dont elle me cita les noms. Je renonçai. Je pensai alors que le drame était terminé, mais il continua à évoluer, et des choses se produisirent à la suite. Si je l'avais écrit en ce temps-là, il y aurait manqué une grande quantité d'éléments essentiels pour mieux comprendre l'histoire. Je me suis décidé à l'écrire après "L'automne du patriarche", quand moururent ces protagonistes cités par ma mère. Il est intéressant de voir maintenant que le roman qui est issu de cette réalité n'a rien à voir avec elle. J'ai utilisé une technique de reportage, mais, dans le roman, il ne reste du drame lui-même ou des personnages que le point de départ, la structure. Les personnages ne portent pas leur vrai nom et la description ne correspond pas à l'endroit. Tout est transposé poétiquement. Les seuls à conserver leur nom sont les membres de ma famille, encore m'avaient-ils autorisé à le faire. Naturellement, des personnages vont s'y reconnaître, mais ce qui m'intéresse et doit, à mon sens, intéresser, c'est la comparaison entre la réalité et l'œuvre littéraire.»*

Ce point de départ pourrait faire passer le roman pour le récit d'un fait divers, pour une histoire policière bien qu'il n'y ait pas de police. Cette histoire de crime est, en effet, structurée presque

comme un roman policier : elle est fort courte, très dense et a un déroulement très rigoureux. Garcia Marquez se promène dans ce récit, à des années de distance, rencontre l'un, revoit l'autre, interroge, écoute, prend des notes, fait des recoupements, se souvient à son tour comme un témoin quelconque de cette affreuse histoire d'un crime d'honneur.

Mais cette œuvre singulière peut plutôt être vue comme une tragédie grecque sur les thèmes de l'honneur et de la fatalité : l'inéluctable mécanique d'un destin aussi impitoyable que capricieux accable dès les premières pages un beau jeune homme innocent marqué par le sort, promis à la mort, dont la foule, le chœur, chuchote l'imminence, et qui ne le sait pas. La mort est tombée sur la tête de Nasar comme la fièvre des oiseaux dans ce songe initial et funeste que sa mère, pourtant experte à éclairer tous les rêves du village, ne sut pas déchiffrer. De plus, le mystère reste entier : on ne saura jamais si Santiago Nasar fut vraiment l'amant secret de celle qui se présenta à son époux comme une pure jeune fille.

Avec cette histoire qui ressortit profondément à son patrimoine, Garcia Marquez plongea dans un monde archaïque où le code de l'honneur a l'épouvantable force des Tables de la Loi. Cependant, il ne faut pas chercher quelque explication sociologique : il n'y a ici nul conflit de classes, ni de race, même si le héros est petit-fils d'immigrant arabe : sur la côte colombienne comme, en général, dans une Amérique latine vouée au métissage, cela n'a strictement aucune importance. Il suffit qu'il soit de belle prestance. De même, foin d'un quelconque symbolisme, de toute glose qui chercherait à discerner quelque vérité transcendante, un message supérieur, toutes choses dont l'auteur n'a cure. Il ne fait que montrer une autre manifestation de la violence : *«La violence est le sujet de tous mes livres. La violence en Amérique latine a toujours existé ; elle vient d'Espagne ; elle est la grande accoucheuse de notre histoire.»*

En fait, seul le regard importe, seule l'écriture compte. La vertu majeure du livre est le talent du conteur, son désir de conter et de séduire par un regard empathique, truculent, poignant. Il a ainsi écrit un livre hallucinant où son humour et son imagination se débridèrent plus que jamais.

Il a déclaré : *«C'est mon meilleur roman, celui que j'ai pu le mieux maîtriser»*, au quotidien espagnol "El pais", le 1er mai 1981 à Mexico, le jour même où l'on mettait le roman en vente simultanément à Bogota, Barcelone et Buenos Aires, avec un premier tirage de deux millions d'exemplaires vendus non seulement dans les librairies mais les kiosques et les supermarchés. Ainsi, les ventes de l'édition espagnole ont-elles dépassé celles de "Cent ans de solitude".

Il y écrivait : *«Les conservateurs (los godos) vont à la messe de 5 h, les libéraux (los cachiporos) vont à l'église à 7 h.»*

En 1982, Gabriel Garcia Marquez fut le lauréat du prix Nobel.

La même année parurent ses entretiens avec Plinio Mendoza (*"Une odeur de goyave"*).

Il déclarait à qui voulait l'entendre qu'il ne lui restait plus rien à écrire, qu'il avait couché sur le papier tous les projets qui mûrissaient en lui depuis des années, qu'il ne lui restait plus d'idée, qu'il était sec comme une vieille mangue oubliée au soleil. C'était évidemment faux puisqu'il publia :

"El amor en los tiempos de coléra"

(1985)

"L'amour au temps du choléra"

Roman de 370 pages

Dans une petite ville des Caraïbes, à la fin du siècle dernier, Florentino Ariza, un jeune télégraphiste pauvre, maladroit, poète et violoniste, tombe amoureux fou de Fermina Daza, une écolière ravissante, fille d'un homme riche mais mystérieux. Ils se jurent un amour éternel et elle accepte de l'épouser. Pendant trois ans, ils ne font que penser l'un à l'autre, vivre l'un pour l'autre, rêver l'un de l'autre, plongés dans l'envoûtement de l'amour. Jusqu'au jour où l'éblouissante Fermina, créature magique et altière, irrésistible d'intelligence et de grâce, préfère à la passion invincible de cet être

médiocre l'union à un jeune et riche médecin, Juvenal Urbino. Le couple gravit avec éclat les échelons de la réussite et traverse les épreuves de la routine conjugale, tandis que Florentino se réfugie dans la poésie puis veut se faire un nom et une fortune pour mériter celle qu'il ne cesse d'aimer, non sans entreprendre une carrière clandestine de séducteur. À la mort de Juvenal, Florentino ose encore offrir son amour, se voit d'abord repoussé et enfin accepté, les deux amants connaissant l'amour au cours d'un voyage sur le fleuve en prétendant que le choléra est à bord.

Commentaire

Ce roman d'amour, inspiré par la relation tumultueuse de ses parents, est avant tout un roman de mœurs ironique et truculent sur la société des Caraïbes au tournant du XXe siècle, tout un tableau étant fait de ses différentes classes : le petit peuple auquel appartient le télégraphiste qui se hisse tout de même plus haut par son renom littéraire et son entrée dans la Compagnie Fluviale ; la bourgeoisie à laquelle accède Fermina par son mariage avec le médecin. La situation trouble de son père peut expliquer qu'elle ait refusé le mariage avec Florentino Ariza et ait voulu s'établir solidement sur le plan social. La trame sentimentale assez lâche, la longue attente des deux amoureux réunis au seuil de la vieillesse, autorisa toutes les digressions et permit à l'auteur de déployer son talent de conteur. Le choléra vient donner un fond tragique à la rencontre des deux amoureux. Le livre fait réfléchir sur l'opposition entre la réalité sociale et l'idéal de l'amour pur. Cet idéal est habituellement féminin et, quand il est partagé par un homme romantique comme l'est Florentino, la réalité physiologique masculine ne s'en impose pas moins, et, tout en persistant à affirmer son amour pour Fermina, il ne reste pas confiné à la chasteté et a de nombreuses aventures. Puis, dans cet amour entre vieillards, permis par le veuvage de Fermina, la sensualité n'a plus de rôle à jouer et les disparités sociales sont atténuées.

En 2007, Mike Newell a produit une adaptation cinématographique du roman qui est un pudding indigeste où l'on chercherait en vain la poésie de Garcia Marquez.

“La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile”

(1986)

“L'aventure de Miguel Littin, clandestin au Chili”

Biographie

Le réalisateur chilien Miguel Littín fit partie des cinq mille Chiliens qui furent interdits de séjour dans leur pays. Pourtant, au début de l'année 1985, il rentra clandestinement dans son pays et, pendant six semaines, grâce à la résistance intérieure, il réussit à diriger trois équipes de nationalités différentes pour filmer clandestinement, jusque dans le palais présidentiel, la réalité du pays sous la dictature militaire. Le résultat visible de cette aventure est un film de quatre heures pour la télévision et une version de deux heures pour les salles de cinéma. Il avait retrouvé son pays sans avoir le droit de s'y montrer autrement qu'en étranger, avait pu confronter ses opinions d'exilé avec la réalité de la résistance d'alors, s'interroger sur la validité et sur l'utilité de la création dans une lutte politique.

“El general en su laberinto”

(1989)

“Le général dans son labyrinthe”

Roman de 280 pages

Le 8 mai 1830, Simon Bolivar, qui est très malade, fiévreux, déprimé, et qui a démissionné de la présidence de la république de Colombie, entreprend son ultime voyage vers l'exil, de Santa Fé de Bogotà, à 2 600 mètres d'altitude, à Santa Marta, au bord de la mer des Caraïbes, en descendant le

fleuve Magdalena dans la moiteur tropicale. Il s'en va avec cinq officiers (dont deux manchots !), cent hussards et grenadiers, deux chiens. La viande et le poisson fumé pendent aux toits des cabines. Il y a un poulailler, des cochons vivants. Le voyage dure quatorze jours de fièvre et de délire, durant lesquels le général est soigné par son fidèle José Palacios.

Le «*Libertador*» a le temps de se rappeler son existence. Vénézuélien richissime, orphelin de père à trois ans, orphelin de mère à neuf ans, veuf à vingt ans, fou de lectures, il parlait cependant comme un charretier. Doué d'«*une infinie capacité d'illusion*», il disait : «*Je suis condamné à un destin de théâtre*». Amoureux de l'Europe, il admirait Bonaparte auquel il avait toujours voulu ressembler et dont il avait vu le couronnement. Il visita aussi l'Amérique du Nord. Revenu en Amérique latine, il profita de l'alliance franco-espagnole de 1796 qui entraîna une interruption des relations maritimes avec l'Espagne pour mener la guerre d'indépendance contre les Espagnols, libérer Caracas en 1813 alors que l'indépendance y avait été proclamée en 1811. Irrésistiblement, il bouta l'administration coloniale hors de ce qui est devenu Venezuela, Colombie, Équateur, Pérou, Bolivie. Mais, alors qu'il aurait voulu et veut toujours que le continent reste uni, proclamant : «*La liberté de l'Amérique est l'espérance de l'Univers*», il échoua contre le général Santander, son ex-ami, qui lui répliqua : «*Si les armes nous ont donné l'indépendance, les lois nous donneront la liberté*». George Washington andin, il a raté son coup car il n'y eut jamais d'États-Unis d'Amérique du Sud. Lui qui avait mêlé armes et politique, idéalisme et exaltation, romantisme et libertinage, victoires et insuccès, boit le doux vinaigre de la mélancolie, «*reconstruisant la splendeur d'antan avec les cendres de la nostalgie*», se rappelant aussi ses triomphes d'amoureux libertin, les trente-cinq femmes de sa vie, sans compter les oiselles d'une nuit, surgissant parfois de sa rêverie et de sa fièvre. De sa légitime, il dit : «*Ce n'était qu'un contretemps de ma jeunesse*», car ce guerrier d'opérette ne sut pas aimer et dissimule son égoïsme forcené sous des attitudes romantiques ou alors derrière un langage de corps de garde. Il se souvient de cette femme «*dont la senteur de réglisse emplît l'air de toute la maison*». Il revoit encore l'admirable apparition, une nuit, d'une créature «*évangélique*» dont la chevelure était ornée d'une couronne de vers luisants, cousus sur un ruban qu'elle enleva et rangea comme un diadème précieux, le général passant cependant la nuit à parler, parler, lui disant au matin : «*Tu pars vierge*», et elle répondant : «*Personne n'est vierge après une nuit avec Votre Excellence*». Il n'a pas oublié cette demoiselle à peau de bédouine tout entière recouverte d'un duvet lisse et qu'au matin il barbouilla de savon et rasa entièrement, avant de continuer le rite sur lui-même, sur la moustache, les rouflaquettes, le crâne jusqu'à rester «*chauve comme un œuf*». Il y eut aussi l'ardente partisane Manuela Saenz qui, à cheval, lance au poing, escortée de ses esclaves, pourchassait dans les faubourgs ceux qui distribuaient des pamphlets anti-Bolívar et recouvrait d'affiches les graffiti qui insultaient le général.

Arrivé à Santa Marta, il retarde pourtant son embarquement parce que ses partisans prennent le pouvoir et lui demandent de redevenir président. Mais sa maladie progresse inexorablement et le conduit à la mort. Pressé d'accepter les derniers sacrements, il s'exclame : «*Nom de Dieu, comment sortirai-je de ce labyrinthe?*» Il ne peut, en effet, sortir du labyrinthe que forme l'entrelacement du présent (les quatorze derniers jours avant sa mort, passés dans la plantation d'un Espagnol de ses amis qui est royaliste, contradiction de plus) et des souvenirs, entre la chute du grand homme et son ascension. Il mourut le 17 décembre 1830, à l'âge de quarante-sept ans, victime surtout de l'ingratitude de tout un continent.

Commentaire

Les nombreuses études historiques consacrées à Bolívar n'avaient pu dégager son vrai visage d'une gangue de légendes apocryphes et d'hommages routiniers (en particulier ceux de José Palacios, serviteur abusif qui a embelli l'histoire de son maître). Gabriel Garcia Marquez reprit le sujet à son ami, Alvaro Mutis (auteur de «*La neige de l'amiral*», prix Médicis étranger 1989), qui avait commencé à y travailler. Il entreprit alors trois longues années de recherche sur «*El libertador*», reconnaissant à la fin de son livre, dans ses remerciements : «*Ce livre n'existerait pas aujourd'hui n'eût été le secours de ceux qui ont hanté avant moi ces territoires pendant un siècle et demi, me rendant ainsi plus facile*

la témérité littéraire de raconter une vie consignée dans une documentation tyrannique sans pour autant renoncer aux règles audacieuses du roman. »

Toutefois, mêlant l'Histoire et la fiction, reconstituant le personnage tout en refusant d'entrer dans sa subjectivité, ne lui prêtant jamais une pensée, il en fit un héros de roman complexe, contradictoire, un Sisyphe chargé de « *vingt ans de guerre inutile et de désillusions du pouvoir* », un moribond en « stand-by » pour l'exil, un idéaliste qui, guetté par sa fin, garde son idéal si nettement dessiné que l'échec ne saurait être nié. Bolivar ne pouvant que reconstruire la splendeur d'antan avec les cendres de la nostalgie, la chronologie devenait très importante. À la fin, dans la plantation, l'échec politique est aussi palpable que la chaleur, mais « *l'infinie capacité d'illusion* » garantit la rédemption, puisque, si les hommes passent, les rêves de certains d'entre eux demeurent. La tragédie de son périple se trouve là : il sait se faire aimer en allant vers la mort, car il fut le seul possesseur du pouvoir capable de le laisser de son plein gré.

Garcia Marquez évoque aussi quelques superbes images de femmes dans des intermèdes, moments de repos du guerrier, qui sont aussi des moments de repos pour le lecteur entre deux récits d'agitation militaire et politique.

Pour sa première incursion dans l'Histoire, Garcia Marquez fut un Las Cases intraitable qui montra le naufrage d'une vie, ce « *naufrage qu'est la vieillesse* » (selon un autre libérateur autocrate : de Gaulle). Il se posa la question de la vérité de ce qu'il dit : a-t-il voulu démythifier le général et montrer l'homme de chair (qu'il avait maigre, pâle, malade), ses colères contenues, sa patience et son impatience, son souci de s'en tenir à une assiettée de maïs bouilli avant de se flanquer une indigestion de goyaves qui en font un caractère attendrissant? quelle liberté romanesque a-t-il prise par rapport à une « *documentation tyrannique* »? Le voyage est réel mais tout de même symbolique : il le fait aller des hauteurs des Andes jusqu'au bord de la mer, de la salubrité de la montagne à la moiteur fétide de la région tropicale où règne « *une bruine et humidité terrible [...] Quelqu'un lui suggéra d'attendre une éclaircie, bien que tout le monde sût aussi bien que lui qu'il n'y aurait aucune embellie avant la fin du siècle.* » Ce qui se dégage, c'est l'opposition entre l'idéaliste Bolivar qui n'est pas un homme de pouvoir (y a-t-il un autre exemple de dirigeant qui ait abandonné, comme lui, le pouvoir de son plein gré?) et le réaliste Santander qui entraîne une réflexion sur le rôle qu'a joué Bolivar, sur l'évolution de l'Amérique du Sud (l'émancipation par rapport à l'Europe, à son absolutisme, à son paternalisme), sur le rapport entre ce qui s'est passé au XIXe siècle et ce qui se passe aujourd'hui (ainsi apparaît déjà chez Bolivar la méfiance à l'égard des États-Unis).

La querelle Bolivar-Santander reste intacte à en croire la véhémence des déclarations provoquées par la publication du roman. Les partisans de Santander le saluèrent comme un réaliste, ses adversaires le dénoncèrent comme un diviseur. Garcia Marquez se place dans le camp de Bolivar. On peut méditer aussi sur l'ingratitude des nations et des êtres humains à l'égard d'un bienfaiteur.

En s'essayant au roman historique, Garcia Marquez ne faisait que continuer à tracer le sillon ouvert avec « *Cent ans de solitude* ». Il ressuscita Bolivar afin d'expliquer la fondation politique de l'Amérique hispanique. Son « *Libertador* » n'était qu'un personnage de plus d'une maudite histoire d'un continent maudit dont il s'est toujours employé à montrer le chaos. Dans sa fatigue, il avait la lassitude du colonel Aureliano Buendia et ses trente-deux soulèvements dans « *Cent ans de solitude* ». Dans sa ténacité, il montrait le même acharnement que Florentino Auza, qui attend plus d'un demi-siècle pour connaître « *l'amour aux temps du choléra* ». Dans son pouvoir, il retrouvait la poigne du tyran dans « *L'automne du patriarche* ». Le puzzle de l'œuvre tenait donc en place. Bolivar était un fou de plus des Caraïbes, un autre visionnaire produit par le talent d'un romancier obsessionnel. Il avait les mêmes plis de l'âme, la même amertume pour gâcher le repos que le héros de « *Pas de lettre pour le colonel* ». « *Au fond, je n'ai écrit qu'un seul livre, le même, qui tourne, qui virevolte et qui continue* », s'étonnait Garcia Marquez après avoir déterré Bolivar.

Le livre est étonnant par son déroulement, par le jeu entre le présent et le passé, Cependant, la « *témérité littéraire* » et la « *documentation tyrannique* » (ses mots sont tirés de sa correspondance) sont les deux forces tirant à hue et à dia par lesquelles il est déchiré. Garcia Marquez nous avait habitués à l'ampleur de son souffle. Ses récits, aussi méticuleux fussent-ils (« *Pas de lettre pour le colonel* », par exemple), avaient la qualité de l'épique. Les forces de la nature, démesurées, renforçaient le caractère de « *réalisme magique* » de son style. Mais « *Le général dans son*

labyrinthe” semble emprunté. L’abondance des personnages alourdit le livre, le détail des guerres latino-américaines du début du XIXe siècle égare quelque peu le lecteur. Coincé par la vérité historique et un personnage appartenant au domaine public, Garcia Marquez tente d’insuffler de la démesure à son récit en citant les phrases célèbres du grand homme et en truffant son roman de récits de rêves qu’on devrait lire comme des présages. Les détails de la politique du temps, la cohorte des personnages secondaires (tous historiquement importants) et la lourde réalité historique de l’époque tirent constamment le récit vers le bas. Le va-et-vient constant entre le présent de la narration et les souvenirs glorieux du « *Libertador* » et la technique employée pour effectuer ces retours en arrière n’apportent aucun éclairage nouveau sur le personnage central, tout d’une pièce du début à la fin, et ils n’ont pour fonction, somme toute, que de résumer la vie et la carrière d’un grand homme politique. Ce n’est pas assez. L’auteur nous avait habitué à plus, et surtout à mieux. Gabriel Garcia Marquez a raconté les derniers jours de Bolivar, et s’est égaré dans le labyrinthe de la fiction historique.

En 1989, Gabriel Garcia Marquez, ami de Fidel Castro, aurait, caché avec lui derrière une vitre sans tain, assisté au procès fait à Arnaldo Ochoa Sanchez, le général vainqueur des guerres d’Ogaden et d’Angola, devenu encombrant, accusé de s’être livré à un trafic de drogue et de matières premières et condamné. Il aurait aussi assisté à son exécution. La révolution cubaine en venait à dévorer ses propres enfants et le régime castriste perdait sa dernière part de romantisme. Mais Garcia Marquez restait fidèle à son ami.

“Doce cuentos pergrinos”

(1992)

“Douze contes vagabonds”

Recueil de nouvelles de 288 pages

“Buen viaje, señor presidente”

“Bon voyage, monsieur le président”

Nouvelle

À Genève, «*cette ville des inconnus célèbres*», un Président déchu, ruiné et de cœur excellent (vint-il des Caraïbes?) se trouverait encore plus inconnu qu’ailleurs si d’humbles compatriotes ne prenaient en charge ses mirages perdus.

“La santa”

“La sainte”

Nouvelle

À Rome, un Colombien promène, vingt ans durant, dans un étui de violoncelle, le cadavre imputrescible de sa fillette pour solliciter de papes inaccessibles une béatification que seule mérite, ignorée de lui-même, sa propre quête de sainteté.

‘El avion de la bella durmiente’
‘L'avion de la belle endormie’

Nouvelle

La « *belle endormie* » sommeille dans un avion, convoitée en silence par le passager voisin.

‘Solo vine a hablar por telefono’
‘Je ne voulais que téléphoner’

Nouvelle

Après avoir eu un accident de voiture, une femme est prise en auto-stop par l'autobus d'un asile d'aliénées, et s'y retrouve enfermée.

‘Me alquilo para sonar’

Nouvelle

Une femme est payée pour rêver.

‘Espantos de agosto’

Nouvelle

Une vieille prostituée enseigne à son chien le plus court chemin pour se rendre au cimetière afin de surmonter sa terreur de n'avoir personne pour pleurer sur sa tombe.

‘Maria dos Prazeres’
‘Maria dos Prazeres’

Nouvelle

Commentaire

On peut avoir à en relire les deux dernières pages pour en comprendre la chute.

‘Diecisiete Ingleses envenenados’
‘Dix-sept Anglais empoisonnés’

Nouvelle

Dix-sept Anglais sont empoisonnés à Naples par une soupe aux huîtres.

“Tramontana”

Nouvelle

Dans l'île perdue de Pantelleria, dans la mer sicilienne, deux enfants retrouvent leur bonne assassinée de dix-sept coups de couteau.

“El verano feliz de la senora Forbes”

“L'été heureux de Madame Forbes”

Nouvelle

“La luz es como el agua”

“La lumière est comme l'eau”

Nouvelle

Une maison est envahie de lumière comme elle le serait par l'eau.

“El rastro de tu sangre en la nieve”

“La trace de ton sang dans la neige”

Nouvelle

À la suite d'une piqûre de rose au bout d'un doigt, une femme perd son sang, tout le long d'un voyage en voiture, sous la neige, d'Espagne jusqu'à Paris.

Commentaire

On pense inévitablement à Scott Fitzgerald.

Commentaire sur le recueil

Gabriel Garcia Màrquez dit, dans sa préface, avoir connu ce moment de grâce insigne, dans la vie d'un écrivain, où le seul plaisir de raconter des histoires au fil de la plume, avec la simplicité de l'expression orale, efface, comme par miracle, jusqu'à l'effort de création. L'écriture devient alors si fluide que cet état particulier, résumé à la joie pure de la narration, est sans doute celui qui s'apparente le plus à la lévitation. Or c'est bien là, pour l'essentiel, ce qui nous vaut l'immense plaisir de découvrir un Gabriel Garcia Màrquez tout neuf dans ces *“Douze contes vagabonds”* écrits en huit mois, jetés comme un lumineux feu de broussaille dans la plénitude d'une oeuvre foisonnante, volontairement circonvolutive et parfois redondante. Chacune des nouvelles nous entraîne en quelques pages au coeur de situations ahurissantes que connaissent des Sud-Américains en Europe. Elles sont marquées d'une légère touche de fantastique, le réalisme magique cher à l'écrivain colombien imprégnant tour à tour Vienne, Naples, Genève, Barcelone...

Ces textes sont plus étranges encore d'être « débarrassés de leur enveloppe mortelle grâce aux astuces de la poésie ». Si le rêve, la prémonition, la voyance même, comptent pour beaucoup dans cette suite de nouvelles qui sont pour le romancier colombien comme une sorte d'hommage plein de tendresse à l'esprit de son Amérique à lui, c'est visiblement que le pouvoir de l'illusion est aussi un des plus puissants ressorts de l'âme latino-américaine, une forme même du bonheur, puisqu'en

castillan les deux mots peuvent avoir le même sens. Avec ces voyageurs égarés de l'autre rive de l'Océan, on est donc, pour une fois, de l'autre côté de l'habituel univers de l'auteur, des touffeurs du rio Magdalena et du cruel enfermement de ses bourgades imaginaires où le temps tourne en rond, où règnent des tyrans impitoyables et des familles sans oubli.

Ces « douze contes vagabonds », avec leur charge d'ambiguïté culturelle, de surréalisme, de décalage constant entre deux mondes à la fois proches et lointains, recèlent tous, des plus expressifs jusqu'aux plus fugitifs, cette part d'énigme qui fait l'essence même de la nouvelle. En maître du genre, Gabriel Garcia Màrquez, sans rien renier de son génie baroque mais dans une grande limpidité d'écriture, a joué, dans ce recueil, du rêve, de la prémonition et de la voyance.

“*Diatriba de amor contra un hombre sentado*”

(1994)

“*Del amor y otros demonios*”

(1994)

“*De l'amour et autres démons*”

Roman de 240 pages

À Cartagena, au XVIII^e siècle, Sierva Maria de Todos Los Angeles est l'enfant unique du créole don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, marquis de Casaldueiro, et de la métisse Bernarda Cabrera. C'est une fille aux longs cheveux roux, âgée de douze ans, qui, plus qu'avec ses parents qui végètent dans la décadence et dans la haine mutuelle, vit avec les esclaves africains dont elle a appris les langues et les coutumes, dont elle porte les colliers mandingues et yorubas, auxquels elle s'identifie ne serait-ce que par son prénom, Sierva, qui signifie « serve », « esclave ».

Or elle est mordue par un chien qui était peut-être atteint de la rage. Bien qu'elle n'en montre pas de symptômes comme en atteste un médecin, le père la confie à des charlatans qui, eux, réussissent à l'enrager pour de bon. Convaincu qu'elle est possédée du démon, il consent à la faire interner dans un couvent de clarisses où tout un ensemble de circonstances, dont son étrange connaissance du monde africain, vont confirmer pour la supérieure qu'elle est possédée du démon, le plus anodin de ses gestes étant vu comme une de ses manifestations. Un premier exorciste, le bibliothécaire de l'évêque, Don Cayetano Delaura, est convaincu du contraire et tombe amoureux d'elle, mais il est éloigné, revenant cependant clandestinement dans sa cellule. Un second, appelé à la rescousse par le Saint-Office, le père Tomàs de Aquino de Narvèez, prêtre plein de pitié du quartier des esclaves, aurait pu la sauver s'il n'était pas mort de façon mystérieuse, laissant la victoire aux bien-pensants et autres doctrinaires de l'Église. La liaison des deux amoureux ne reste pas éternellement secrète : le jésuite est condamné à soigner les lépreux alors que la pauvre Maria, abandonnée de tous, restant entre les mains de l'évêque et de l'Inquisition, meurt d'amour au fond de sa cellule. Martyre, elle sera considérée dans le peuple comme une sainte et une faiseuse de miracles.

Commentaire

Le souvenir ancien d'une découverte étrange dans un couvent de Carthagène fut le point de départ de ce bijou baroque, presque maniériste, un conte sur le mode mi-fantastique mi-réaliste, pour lequel Garcia Marquez, continuant à produire au prix d'un travail acharné, écrivit onze versions avant de le laisser aller sous presse.

On constate ici encore son attachement à la région des Caraïbes qui l'a vu naître et où il a situé la plus grande partie de sa production.

Il recule encore dans le temps, un peu comme s'il voulait remonter jusqu'aux sources de sa Colombie à lui et faire en quelque sorte un éloge bien senti de ses origines métissées. Au-delà de la fable amoureuse, c'est peut-être là le véritable propos du livre. Il nous décrit un monde dominé par une aristocratie coloniale en décrépitude, tandis que les arrière-cours crasseuses où elle entasse ses esclaves sont frémissantes de vie et d'avenir. Le roman repose sur toute une série d'oppositions entre deux mondes, entre l'Europe et l'Amérique, entre l'Espagne impérialiste, catholique et blanche, et les Noirs animistes, entre l'institution et la foi populaire, entre les esprits éclairés et l'obscurantisme, entre la nuit et le jour, entre la lune et le soleil, entre le matriarcat et le patriarcat, entre la liberté et la réclusion, entre le salut de l'âme et l'hérésie, entre la vie et la mort, entre le réel et l'irréel, etc. Il atteint son apogée, ou sa consécration, lors de l'éclipse du mois d'avril, le mois d'Aphrodite, moment où se noue la relation illicite entre les deux amants. Comme issue à ces affrontements, l'harmonie semble résider dans une certaine mixité, dans un métissage beaucoup plus proche que celui proposé par les étroits d'esprit et les dévots de tout acabit. Dans cette optique, Sierva Maria de Todos los Angeles, possédée, à la fois vierge et putain, figure bipolaire, apparaît comme une incarnation du métissage physique et culturel qui est à l'origine même de l'Amérique. Son destin illustre, en quelque sorte, les excès de la tyrannie catholique en Amérique latine. Elle fait face à un autre personnage double : le père Cayetano Alcino del Espiritu Santo Delauna y Escudero, qui est associé à l'Esprit Saint et à Satan, qui est un ange déchu dont le prénom porte encore la trace de la chute (« cae » : il tombe). Et, devant leur nature ambivalente, on peut se demander qui du chrétien ou de la païenne possède l'autre. Cayetano ne porte-t-il pas au front cette lune blanche remarquée sur le chien qui a mordu la jeune fille? Car, si cette dernière ne souffre pas de la rage et que son amant non plus n'est pas atteint de la lèpre, le couple a du moins succombé à la maladie d'amour. D'autre part, le père de celle qui s'appelle aussi Maria meurt au mois de mai, le mois de Marie. La chevelure de celle-ci, qui ne devait être coupée qu'au soir de ses noces, continue de pousser comme par magie, lui conférant une certaine immortalité. Le père Tomàs de Aquino de Narvèz (dont le nom fait écho à celui de Thomas d'Aquin cité en épigraphe), prêtre du quartier des esclaves, symbolise la réconciliation des deux mondes. *"De l'amour et autres démons"* peut donc être vu comme le roman de la créolisation : en voulant reconquérir sa fille pour en faire une authentique Blanche, Ygnacio refusait le métissage et provoqua la catastrophe.

Là encore, le romancier n'est pas tendre envers la chrétienté, en particulier au sujet de l'exorcisme : *« Entre cela et la sorcellerie des Noirs, la différence n'est pas bien grande [...] Mais l'exorcisme est pire parce que les Noirs se contentent de sacrifier des coqs à leurs dieux, tandis que le Saint-Office se plaît à écarteler des innocents sur le chevalet ou à les rôtir vivants en des spectacles publics. »* Son imagination s'est plu à dépeindre l'agitation qui s'est emparée du couvent où a été emmurée la présumée possédée. Parallèlement, il en a profité pour montrer du doigt ce qu'il estime être les véritables maux qui sévissent chez les nonnes : en clair, *« la rancœur, l'intolérance et l'imbécillité »*. Ses personnages, s'ils ont l'air sortis tout droit d'un conte de fées, demeurent malgré cela suffisamment complexes ou butés pour émouvoir. Et cela va du médecin juif, Abrenuncio, décrétant que la médecine ne peut pas guérir *« ce que ne guérit pas le bonheur »* jusqu'au père d'Aquino qui achète *« un billet de la loterie des pauvres dans l'incorrigeable espoir de gagner le gros lot et de restaurer son église délabrée »*. La petite fille s'ajoute sur la liste, déjà longue, des enfants martyrs, inventées par le romancier (en particulier, Erendira). Ici, c'est l'Église qui s'acharne sur une innocente. Mais, en un de ces rebondissements dont il a le secret, elle trouve l'amour en la personne de son exorciste.

Parallèlement à cela, se déploie un imaginaire peuplé d'anges et de démons. L'amour et la mort sont les démons de l'auteur, ceux qu'il cherche à exorciser tout au long de son oeuvre. Il est en effet ardu de départager l'importance relative des deux éléments chez lui tant ils s'entremêlent et se font une chaude lutte. La mort, qui achève l'amour, est le plus terrible de tous les démons. À l'encontre de quelque démon que ce soit, l'amour, même fatal, constitue un excellent antidote.

Quoique d'une facture un peu plus sobre que les autres livres de Gabriel Garcia Marquez, le roman est remarquable par son architecture, par l'enchevêtrement de ses thèmes, par sa puissance d'évocation. Il regorge de portraits, de descriptions et de dialogues. Son écriture est lumineuse,

somptueuse, l'auteur sacrifiant encore à une recherche obsédante du mot juste, de la phrase parfaite, son jeu avec différentes couches sémantiques atteignant son apogée.

“Noticia de un secuestro”

(1996)

“Journal d'un enlèvement”

Reportage

Entre août 1990 et juin 1991, le “Cartel de Medellin” fit enlever et séquestrer huit journalistes colombiens pour empêcher l'extradition de plusieurs narco-trafiquants vers les États-Unis. Les otages et leurs familles, les policiers, les tueurs et les hommes de main, le Président et ses conseillers, les journalistes jouèrent tour à tour ou simultanément leur rôle dans une négociation difficile, à l'issue incertaine. Le drame se dénoua avec la reddition du chef du Cartel, mais deux otages, deux femmes, avaient été abattus.

Commentaire

S'appuyant sur les témoignages des protagonistes (en particulier une femme, Maruja Pachon, et son mari, Alberto Villamizar, dont le rôle fut décisif) Gabriel Garcia Marquez raconte cette histoire d'un affrontement décisif entre un gouvernement démocratique et la mafia la plus puissante de ce temps, véritable État dans l'État, qui est une réalité qui, pour une fois, dépasse la fiction. Il donna à cette chronique de morts conjurées la tension haletante d'un « thriller », ce livre palpitant pouvant rendre jaloux tous les spécialistes anglo-saxons de best-sellers pour l'été.

La surprise vient du style, de la langue sobre, directe, dépouillée de tout artifice, de toute envolée lyrique, où se révèle la patte, devenue rare, d'un très grand journaliste.

Gabriel Garcia Marquez, atteint d'un cancer qui le ronge, n'en a pas moins continué d'écrire, mais en quittant la fiction pour un temps :

“Vivir para contarla”

(2002)

“Vivre pour la raconter”

Autobiographie de 600 pages

Gabriel Garcia Marquez narre les trente premières années de sa vie. Il est né à Aracataca des amours contrariées mais invincibles de ses parents, d'une mère jalouse et d'un père qui lui donna dix frères et soeurs légitimes, auxquels s'ajoutèrent encore d'autres enfants illégitimes. Il a grandi au sein de cette famille extravagante qui lui a fourni une réserve inépuisable de personnages fantasques dont il a peuplé ses romans, à l'ombre d'un grand-père coureur, marqué d'avoir tué en duel un homme qu'il respectait, et d'une grand-mère superstitieuse. Il relate ses souvenirs d'enfance (où déjà il enjolivait ses histoires de faits fantastiques pour attirer l'attention des adultes) et de collège, les débuts comme journaliste et la découverte de la littérature du jeune homme besogneux et désinvolte qu'il fut. Une grande place est donnée à la fraternité des amis et des compagnons de route dans les années d'apprentissage d'un jeune homme pauvre qui cherchait dans le journalisme le moyen d'accéder à la littérature et qui finit par trouver dans l'exercice de ces humbles travaux un stimulant et une notoriété qui finirent par vaincre sa timidité native et ses inhibitions. Il reconnaît que le journalisme n'était pas sa vocation, mais il y a trempé sa plume avec intérêt, voire avec passion, et soutient que *«reportage et romans sont les enfants d'une même mère»*. Il n'oublie pas l'amour des

femmes. Et il va au-delà de sa propre histoire pour nous raconter un peu celle de son pays, une Colombie déchirée par la guerre civile, alors que les libéraux et les conservateurs s'opposaient à Bogotà dans un conflit sanglant qui transforma momentanément la ville en cimetière, Fidel Castro étant d'ailleurs présent. Ce premier tome s'achève en 1955 au moment où « Gabo » est envoyé en Europe par son journal de Bogota pour couvrir une réunion des Grands à Genève.

Commentaire

Le titre de ces Mémoires, *«Vivre pour la raconter»*, est éloquent : il n'aura vécu que pour raconter sa vie qui, si elle a un sens, semble-t-il nous dire, celui-ci doit s'entendre comme le fait d'écrire. Et il précisa au début : *«La vie n'est pas ce que l'on a vécu, mais ce dont on se souvient et comment on s'en souvient»*. Il laisse ainsi planer quelque ambiguïté, par ailleurs inutilement littéraire et sans doute mal fondée en l'espèce, entre le vécu objectif de son itinéraire et la mémoire proustienne qu'il revendique sans la citer. Et sa vie se confondant avec son œuvre, il offre une vision littéraire de sa vie s'apparentant à un roman, il donne une autobiographie romanesque.

Aussi ce premier tome des Mémoires de Gabriel Garcia Marquez est-il un récit joyeusement débridé, parfois profus, aussi foisonnant que ses romans, un fourmillement d'histoires et d'anecdotes donné dans un certain désordre, car il ne s'encombra pas de chronologie, débutant par : *«Ma mère me demanda de l'accompagner pour vendre la maison...»*, *«chamboulement émotionnel»* qui fut le révélateur de sa vocation d'écrivain. D'ailleurs, court, furtif et si présent, tout au long du livre, un admirable portrait de sa mère, *«l'ionne acharnée à la survie de sa tribu»*.

Puis, comme dans ses plus grands romans, l'extraordinaire conteur colombien entraîne le lecteur dans le labyrinthe confus de la mémoire car il mêla allègrement la vie et la poésie, donnant aux petits drames du quotidien une certaine magnificence. On côtoie des personnages aussi truculents que ceux de ses romans, dont il peignit des passions dévorantes. On retrouve des phrases entières de ses romans, ce qui prouve que l'homme fait bien corps avec son oeuvre, que ses fictions sont faites non pas seulement de *«l'étoffe de [ses] rêves»*, mais qu'elles se rattachent presque toutes à une réalité intimement vécue, encore que magnifiée par les sortilèges d'une imagination phosphorescente. Ces Mémoires empreints de nostalgie sont comme le roman de tous ses autres romans. Des critiques ont avancé que, malade et vieillissant, Gabriel García Márquez a vu dans cette autobiographie l'occasion de régler ses comptes avec la réalité et de rendre ce qu'il leur devait aux innombrables personnages qui ont inspiré ses romans. Et effectivement, il y relate par exemple comment l'amour passionnel qui unissait sa mère, jeune fille de bonne famille, à son père télégraphiste est à l'origine de son célèbre roman *«L'amour au temps du choléra»* : *«Ils étaient l'un et l'autre d'excellents conteurs, écrit l'écrivain au sujet de ses parents, et gardaient de l'amour un souvenir heureux, mais le récit qu'ils en faisaient était si passionné qu'à cinquante ans passés, lorsque je me suis enfin décidé à m'en servir pour écrire «L'Amour au temps du choléra», je ne suis pas parvenu à faire la différence entre la vie et la poésie.»* Il raconte aussi, notamment, comment il a découvert ce village qui a donné son nom à trois lieux imaginaires qui ont peuplé sa fiction, celui de Macondo : *«Le train fit halte dans une gare solitaire, puis passa devant la seule propriété de la zone bananière dont le nom était écrit à l'entrée : Macondo. [...] Dans trois de mes livres, j'ai baptisé de ce nom un village imaginaire, et ce n'est qu'en feuilletant une encyclopédie, un jour, que j'ai appris qu'il s'agissait du nom d'un arbre tropical apparenté au fromager, qui ne donne ni fleurs ni fruits, dont le bois rappelle l'éponge et sert à faire des canoës et à fabriquer des ustensiles de cuisine.»*

On est fasciné, en lisant le récit d'enfance de García Márquez, d'y retrouver les accents d'humour et de tendresse qui ont tant marqué les lecteurs de *«Cent ans de solitude»*. D'autre part, comme il suffit de chasser le naturel pour qu'il revienne au galop, il s'est bien glissé, dans ce récit, quelques phénomènes surnaturels : un corbeau s'échappe du lit d'une tante malade ; un faune s'embarque dans un tramway urbain... Au sujet de cette dernière vision, García Márquez écrit : *«Je commençai à croire que je m'étais endormi de fatigue et que j'avais fait un rêve si net que je ne pouvais le différencier de la réalité. Au bout du compte, l'essentiel pour moi n'était pas de savoir si le faune était réel, mais si j'avais vécu l'épisode comme s'il l'était. Songe ou réalité, il ne fallait pas le considérer comme un sortilège de l'imagination mais comme une expérience merveilleuse de la vie.»*

Mais il n'y a pourtant pas que poésie dans cette chronique qui est parfois un peu lourde et fastidieuse en dépit de la truculence qu'on lui connaît.

'Memoria de mis putas tristes'

(2004)

'Mémoire de mes putains tristes'

Roman de 150 pages

«L'année de mes quatre-vingt-dix ans, j'ai voulu m'offrir une folle nuit d'amour avec une adolescente vierge. » Ainsi parle un nonagénaire au milieu des années 1950, sous le soleil d'août d'une cité sud-américaine. Il a été professeur de grammaire grecque et latine, et, journaliste éternellement au bord de la retraite, signe toujours une chronique hebdomadaire dans "El diario de La Paz". Se définissant lui-même comme « un chien de race sans mérites ni lustre », ce solitaire misanthrope et lettré vit dans la vieille maison coloniale héritée de ses parents, avec arcades en stuc et mosaïques florentines. Il aime Bach, les nouvelles de Pérez Galdos, et avoue : «Je n'ai jamais couché avec une femme sans la payer» et ajoute non sans ironie : «Les putes ne m'ont pas laissé le temps de me marier».

Le jour de ses quatre-vingt-dix ans, il demande à sa vieille amie, Rosa Cabarcas, tenancière d'un bordel où il a longtemps eu ses habitudes, de lui trouver une nymphette intacte. On ne trouve plus de vierge à tous les coins de rue, s'empresse de répliquer la professionnelle, mais que ne ferait-on pas pour un vieil ami? Marché conclu : une fille de quatorze ans l'attendra bientôt, ouverte à ses désirs, dans un bouge de planches recouvert d'un toit de palmes. Notre homme, costume de lin blanc et montre à gousset, découvre une cousette brune et tiède, craquante comme un fruit vert, qu'il trouve profondément endormie sur le lit car la Célestine l'a préalablement droguée avec une potion de bromure et de valériane. Mais, plutôt que de la violenter, il la contemple pendant une nuit entière, «sans l'urgence du désir ni les inconvénients de la pudeur».

Le manège va se répéter comme un rite pendant un an. Tandis que les nuits d'orage lavent les rues brûlantes, le vieillard embrasé se livre à la contemplations de cette chair, à la manière d'un amateur d'art devant un chef-d'œuvre, le sommeil ne lui permettant jamais de connaître la couleur des yeux de la belle, qu'il baptise Delgadina. Il l'effleure, lui lit des contes, s'obstine à payer la tenancière pour dormir à son côté. Mais qu'importe, au fond. «La force invisible qui mène le monde, note-t-il, ce ne sont pas les amours heureuses, mais les amours contrariées.» L'essentiel, c'est que lui, qui n'était jamais tombé amoureux, doit se rendre à l'évidence : il s'éprend, il la voit vraiment avec les yeux du cœur, son vieux cœur blasé est demeuré perméable à l'amour le plus fou. Il retrouve les émotions et la pudeur de son jeune âge : «Dans ma douleur d'adolescent, je ne me reconnaissais pas moi-même.» Cependant, puisqu'il ne peut consommer son amour avec l'adolescente, il affirme : «Le sexe c'est la consolation quand l'amour ne suffit pas.» Mais la passion lui donne l'énergie d'écrire de nouvelles chroniques, plus inspirées que jamais, la ville entière se mettant à lire ce que lui dicte sa belle ; l'énergie d'écumer les magasins pour combler sa douce de cadeaux ; bref, de faire disparaître, ne serait-ce que momentanément, le spectre de la mort qui pointe à l'horizon. «C'était enfin la vraie vie, mon coeur était sauf et j'étais condamné à mourir d'amour au terme d'une agonie de plaisir un jour quelconque après ma centième année», conclut-il.

Commentaire

Qu'a donc voulu écrire le patriarche à moustaches qu'était Gabriel Garcia Marquez avec ce roman tout court et tout léger, plein de désir, de sensualité et d'amour de la vie, qui n'a pas l'envergure des grandes fresques passées mais retrouve l'inoubliable mélange de dérision, d'humour et de passion qui lui a fait tracer les personnages inoubliables de "Cent ans de solitude" ou de "L'amour au temps du choléra", qui est conduit avec une belle maestria, un véritable suspense se maintenant tout au long de l'histoire puisqu'on se demande ce qui va se passer entre le vieil homme et la jeune fille? Une

“*Mort à Venise*” hétérosexuelle? Une “*Lolita*” caraïbe ? Significativement, la citation d'épigraphe est extraite du roman d'un autre prix Nobel, Yasunari Kawabata, “*Les belles endormies*”, qui développait à la japonaise ce même thème : « *Suzanne dort, mais les vieillards regardent* ». On peut penser aussi à “*La tache*”, où un Philip Roth, à peine plus jeune que le Colombien, raconta aussi l'histoire d'un intellectuel vieillissant qui succombe aux charmes d'une jeune illettrée ; mais elle était traitée en symphonie, là où Garcia Marquez se contenta de gratter une mandoline en écaille de tortue.

Ce récit au propos plein d'audace, certes scandaleux, chargé d'érotisme, ne dérive jamais dans la vulgarité, l'excès, le voyeurisme, la pornographie ni même l'érotisme. Dans cet amour qui repose sur une part de fantasme, le vieil homme préférant sa jeune compagne muette et endormie, cherchant moins à connaître son histoire qu'à la modeler en pensée, si le corps et le cœur sont grisés, l'esprit demeure lucide, l'est peut-être plus que jamais. Le vieillard ne jette plus aucun fard sur ses manies et manières d'être : “*J'ai découvert que ma discipline n'est pas une vertu mais une réaction contre ma négligence ; que ma générosité apparente cache ma mesquinerie, que je suis trop prudent parce que je suis mal-pensant, conciliateur pour ne pas succomber à mes colères rentrées, ponctuel pour qu'on ne sache pas à quel point le temps des autres m'est indifférent. Enfin, j'ai découvert que l'amour n'est pas une inclination de l'âme mais un signe du zodiaque.*”

Le roman qui n'a de triste que le titre, est en fait un hymne à la vie qui, au fil des pages, parle de moins en moins d'ébats improbables et de plus en plus de ce que le cœur ne contrôle pas et des beaux vertiges de la vieillesse. C'est une exploration des derniers soubresauts de la passion face au spectre de la mort, une variation sublime sur la vieillesse et les imprévisibles avatars du désir face à cette beauté plus mythique que réelle, ce récit d'un crépuscule ayant quelque chose de tolstoïen. Les considérations sur le contraste entre les affres de la vieillesse et l'éternelle fraîcheur de l'esprit abondent. En effet, « *On n'a pas l'âge que l'on paraît mais celui que l'on sent* » affirme d'emblée le personnage principal. Et la tenancière confirme : « *Nous sommes vieux, a-t-elle soupiré. L'ennui c'est qu'au-dedans on ne le sent pas, mais qu'au dehors tout le monde le voit.* » Il y a de puissants accents d'authenticité dans cette réflexion sur la vieillesse, dans la combativité de ce vieillard qui sursoit à sa propre démission, l'énergie qui s'en dégage témoignant de la puissance qui ne recule pas devant l'âge.

Pour Marquez, il ne faut pas renoncer à la vie mais plutôt renouer avec la vie. Et la vie, c'est l'amour. De cet amour digne des “*Mille et une nuit*”, qu'il cite d'ailleurs, il en ressort ce constat : il ne faut pas renoncer à ses rêves. Car si l'amour permet de vivre, le rêve, quant à lui, attise la vie : « *Je suis sorti dans la rue, et pour la première fois je me suis vu à l'horizon lointain de mon premier siècle.* » révèle le narrateur à la fin. On assiste à la fulgurante renaissance que peut insuffler l'amour, si improbable et imaginaire soit-il. Car c'est une fois de plus l'amour un peu fantasque, un peu surhumain, qui domine dans ce roman. Il rappelle celui du personnage de “*L'automne du patriarche*” pour Laetitia Nazareno qu'il fit ramener par les services de la sécurité présidentielle mais qu'il ne toucha pas, plus effrayé qu'elle, « *aussi abasourdi et désarmé que la première fois où il avait voulu jouer à l'homme avec une femme à soldats* », qui, durant une année, se livra à une longue contemplation obéissante de sa captive, « *jouissant d'elle sans la toucher* ».

Mais, pas plus le lecteur que le narrateur ne se laissent prendre tout à fait à cet amour. Car il y a bien un brin d'amertume dans ce récit des heures d'un homme qui se débat avec le temps. Et c'est peut-être avec l'énergie du désespoir, parce que c'est le seul moyen de rester en vie, que le vieillard s'accroche à l'image angélique de la jeune fille endormie. Mais l'amour n'est-il pas toujours au moins partiellement construit de chimères?

Au fil des pages, on s'attache ainsi à ce narrateur lucide et généreux qui, écrivain, journaliste et vieillard actif qui jouit d'un sursaut de passion, ressemble à Gabriel Garcia Marquez : ce roman n'est-il pas, en fait, un fragment de ses propres Mémoires? L'écrivain était alors septuagénaire et, du fait son cancer, la presse le condamnait à une mort imminente peu de temps auparavant, d'autant plus qu'il avait cessé d'accorder quelque entrevue que ce soit. Il avait tout de même trouvé la force de publier deux ouvrages, dont un imposant premier tome de son autobiographie, en moins de cinq ans. Mais ici le récipiendaire du prix Nobel semblait se reposer sur une couronne de lauriers, ou plutôt dans un hamac mollement caressé par la brise des îles car cette « *novela* », cette longue nouvelle, est fluide, maîtrisée, d'une simplicité de toucher souveraine. Les pompes tropicales du réalisme magique

s'estompent au profit d'un nocturne bien tempéré pour les amours d'automne d'un patriarche, l'auteur suggérant d'ailleurs cette bande-son : « *Duos d'amour de Puccini, boléros d'Agustin Lara, tangos de Carlos Gardel.* » Le style demeure élégant et d'une grande beauté. Il faut ranger ce roman à côté de "*De l'amour et autres démons*".

Le roman fit l'objet, entre éditeurs, d'une surenchère assez folle. Un mois avant sa parution, il circulait déjà en Colombie sous forme d'édition pirate, à croire que le cartel de Cali s'intéresse à la littérature. À peine paru, des féministes s'élevèrent contre ce qu'elles virent comme un éloge de la prostitution, l'accusèrent de pédophilie sournoise. Il est vrai que ce livre sur les amours d'un vieillard avec une jeune vierge de quatorze ans, où l'on ne se soucie pas de morale, peut rebuter : la protagoniste n'est pas seulement jeune mais elle est pauvre ; on peut donc estimer qu'elle subit une domination par la richesse et par l'éducation, qu'il y a déséquilibre des forces.

En mars 2007, pour célébrer les quatre-vingts ans de Gabriel Garcia Marquez, fut lancée en Colombie, marquée de nombreux événements, en particulier dans son village d'Aracataca, "l'année Gabo". C'est ainsi que l'Amérique latine surnomme celui qui est le maître incontesté de la littérature de ce continent.

Il fut, pendant un quart de siècle, un journaliste qui s'exerça à toutes les galères du métier : éditoriaux au pied levé, broderies de faits divers, petits ou grands reportages, qui ont irrigué son oeuvre de curiosités et de styles presque antinomiques.

Dans une vie menée tambour battant, il fut et est encore un homme engagé dans les combats de son temps, qui veut travailler au progrès de la société à laquelle il appartient. Que l'enfant pauvre ait épousé la cause de la gauche révolutionnaire d'Amérique latine n'a certes rien de surprenant. Ce fut pourtant une vocation assez tardive et qui n'apparaît guère dans le portrait qu'il trace de lui dans le premier tome de ses Mémoires. Il y prend même le soin de souligner que, de sa vie, il ne milita jamais dans un parti politique. Il prit au bon moment toutes les distances qui convenaient avec les guérillas de son pays et n'hésita pas à soutenir la politique de fermeté des présidents colombiens. Cela pourrait rendre d'autant plus étonnant le fait qu'il soit aujourd'hui encore obstinément attaché à Fidel Castro, car quels sont les avantages ou le prestige qu'il pourrait tirer aujourd'hui de cette compromission qui fait peser sur lui les pires soupçons de courtisanerie et même d'indécente lâcheté? Mais il est en cela victime de sa fidélité aux amis de toujours, or ils sont liés depuis 1959. Et il se reconnaît une fascination très littéraire pour le pouvoir et les hommes qui l'exercent : Fidel Castro, mais aussi tous les autres qu'il a fréquentés : Mitterrand, Clinton ou Felipe Gonzalez, sans oublier une brève et lointaine rencontre avec Staline

Mais il est avant tout un écrivain de grand style, totalement confondu avec l'oeuvre qu'il a produite et, comme rarement, monacalement dévoué à la chose littéraire, à l'écriture, à la phrase parfaite, à l'idée réduite et concentrée dans sa plus brève et poétique expression. Il a été influencé par Faulkner, auquel on peut le comparer. Lui aussi est attaché à la région qui l'a vu naître et où il a situé la plus grande partie de sa production. Lui aussi joue de la rupture des articulations chronologiques, emploie des formes des contes et des légendes souvent rehaussées d'un humour savoureux, manifeste le souci de l'efficacité narrative (« *Mon idéal serait d'écrire un livre dont chaque ligne relancerait le suspense. Un livre que le lecteur ne pourrait lâcher tant il voudrait savoir ce que dit, non pas le chapitre ou le paragraphe suivant, mais la ligne suivante* »), se montre aussi souverain dans la brièveté que dans l'épopée. Lui aussi enfin a deux hantises principales, le mal et l'amour, auxquelles il donne une ampleur et une intensité imposantes. Avec, en particulier, "*Cent ans de solitude*" et "*L'automne du patriarche*", qui se sont converti en véritables mythes, il a continué, dans le cadre du roman latino-américain, la ligne tracée par Pablo Neruda dans "*Le chant général*". L'originalité et la fécondité de son imagination créatrice, sa virtuosité, ont fait de lui le maître du « *réalisme magique* » qui le caractérise et qu'on associe aujourd'hui, un peu abusivement, à toute la littérature sud-américaine. Il donne une vision complexe et contrastée de la solitude de l'homme latino-américain et de la condition aliénée et hallucinée du monde tropical.

Prix Nobel de littérature, il est en effet un écrivain universel. Et l'académie royale d'Espagne, en rééditant "*Cent ans de solitude*", en 2007, lui rendit un hommage qu'elle n'avait accordé auparavant qu'à Cervantès.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)