

Des sirènes et des lamantins dans l'œuvre de García Márquez : dérives entre *hyper* et *autotextualité*

LILIANA RIABOFF

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – EA ÉTUDES ROMANES / CRIIA

1. La Bibliothèque¹ et le Monde². Voici les deux horizons entre lesquels la représentation littéraire bascule pour forger son caractère riche et inépuisable : il nous est possible de connaître le Monde à travers des livres mais notre appréhension de l'univers littéraire est aussi constamment filtrée par notre expérience du réel (Rabaud, 2002 ; 32). Entre ces deux univers s'est établi un flux qui devient variable d'un auteur à l'autre car chacun d'entre eux peut accorder une exclusivité à l'un de ces deux horizons au cours de leurs processus de création. En effet, certains auteurs comme Borges entretiennent des rapports privilégiés avec la Bibliothèque qui devient finalement la porte d'accès vers le Monde. À travers les mots « J'ai vécu peu. J'ai lu beaucoup » (cité par Genette, 1982 ; 363), Borges privilégie une littérature « livresque », presque autosuffisante qui s'oppose à la vision d'une littérature directement nourrie par le réel, comme celle que défend acharnement Gabriel García Márquez. Quand l'écrivain colombien répète inlassablement « No hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real » (García Márquez, 1999 ; 155), « No hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad » (García Márquez / Mendoza, 1982 ; 47) ou encore « la fuente de creación al fin y al cabo es siempre la realidad » (*Ibid.*), nous nous demandons donc ce que peut avoir de singulier cette réalité pour que García Márquez l'ait mise sur un plan supérieur par rapport aux plus grands fruits de l'imagination humaine.
2. Si pour García Márquez, le Monde, plus exactement la réalité latino-américaine, est largement supérieure à la Bibliothèque, c'est parce que cette

1 La Bibliothèque comme métaphore de la littérature d'un point de vue de l'intertextualité : « La littérature est une bibliothèque qui ne cesse de s'écrire » (Rabau, 2002 ; 52).

2 MONDE : causes extérieures, le monde, l'auteur ou les sources de l'écrivain. BIBLIOTHÈQUE : le rapport que les œuvres entretiennent entre elles. L'intertextualité nous fait envisager la littérature comme un espace ou un réseau, une bibliothèque, où chaque texte transforme les autres qui le modifient à leur tour (*Ibid.*, 15).

réalité est tout simplement extraordinaire : « En América Latina y el Caribe, los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario : hacer creíble su realidad » (García Márquez, 1999 ; 147). Une réalité démesurée, qui va « más lejos que la imaginación » (*Ibid.*) à tel point qu'elle peut même nourrir la Bibliothèque, comme cela a été le cas pour les Chroniques des Indes – témoignage direct de l'émerveillement de l'Occident lors de sa première rencontre avec le Nouveau Monde –, reconnues par Carlos Fuentes et García Márquez lui-même comme les fondatrices de la fiction latino-américaine (Fuentes, 1990 ; 77). Mais le pouvoir de cette réalité ne se limite pas seulement à être une source d'inspiration ; elle est aussi capable d'accomplir des faits extraordinaires décrits précédemment par la littérature. Comment oublier, par exemple, la sérénité de García Márquez en déclarant qu'après la publication de *Cien años de soledad* se sont fait connaître des cas de personnes qui étaient nées avec une queue de cochon (García Márquez, 1999 ; 155), qu'au sud de l'Amérique on avait retrouvé un bateau abandonné en pleine jungle et que 11 ans après la publication de sa nouvelle, « Los funerales de la Mamá Grande », a lieu l'imprévisible visite du Pape en Colombie, comme il l'avait décrit dans son récit, et que même le physique caricatural du président qui allait recevoir le Pontife coïncidait exactement avec celui du personnage marquézien (Fernández-Braso, 1972 ; 97). Il n'y a donc pas de raison de s'étonner des faits surprenants décrits dans les textes marquéziens si d'après l'écrivain tôt ou tard « la realidad termina por darle la razón a la imaginación » (*Ibid.*).

3. Pour García Márquez, le Monde offre un matériel plus que suffisant pour sa création littéraire surpassant ainsi largement les hypotextes de la Bibliothèque. Et c'est justement cette fidélité et sa défense acharnées envers la réalité de son continent qui lui ont permis d'être reconnu comme l'essence même de l'Amérique latine, affirmation maintes fois soutenue par des hommes politiques – « [...] es el pueblo latinoamericano el que habla y se expresa y se transmite y se universaliza a través de sus escritos³ » –, par des intellectuels reconnus – « Gabo es el brujo mayor de nuestra América, inventor de polifonías y fábulas arrancadas a la realidad misteriosa de América » (Roa Bastos, 1995 ; 577-578) – et, bien sûr, par les colombiens eux-mêmes – « García Márquez no es sólo Colombia. Es todo un continente

3 Déclarations du vice-président de la Bolivie au journal *El Espectador*, « El Premio Nobel a García Márquez : "No hay que buscar motivos políticos", declara Borges », Bogotá, 21 octobre 1982.

mestizo que ha encontrado en él su mejor síntesis » (“Hasta el Premio Nobel”, *El Espacio*, Bogotá, samedi 23 octobre 1982). L'essence de la réalité américaine est la base de la fiction narrative marquéezienne, ce qui suppose des rapports moins transcendants avec une Bibliothèque dont la seule utilité serait limitée à la forme de représentation de cette réalité : « Lo más lejos que he podido llegar es a transponerla [la realidad] con recursos poéticos, pero no hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real » (García Márquez, 1999 ; 155). Même à un niveau très structurel, il y a donc incontestablement des hypotextes dans l'œuvre marquéezienne qui sont mis au service d'une réalité qui dépasse toute fiction. Il devient donc intéressant d'analyser à petite échelle les procédés auxquels García Márquez a recours pour faire de la Bibliothèque un instrument dans la mise en relief d'une réalité merveilleuse et démesurée. Pour illustrer ce propos nous allons isoler une image qui, en plus de constituer un élément d'« autotextualité » marquéezienne car elle revient inlassablement tout au long de trois romans – *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975) et *El amor en los tiempos del cólera* (1985) – ainsi que dans son œuvre journalistique, est aussi la preuve d'une hypertextualité retravaillée et réadaptée d'un texte à l'autre. Il s'agit donc de l'image obsédante des lamantins, l'emblématique animal du fleuve de la Magdalena, la principale artère fluviale de la Colombie, et, pour García Márquez, le précieux scénario d'innombrables expériences d'enfance et de jeunesse.

4. C'est justement dans *Cien años de soledad* (1967) où nous trouvons la toute première description des lamantins : « La ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales » (García Márquez, 2003 ; 20). Pour pouvoir construire une description des lamantins à partir d'attributs féminins et, surtout, déterminer l'effet que l'apparence de ces animaux peut provoquer chez certains hommes, il y a eu certainement un recours à un hypotexte que nous reconnaissons facilement justement en raison de la célèbre confusion qu'un illustre navigateur avait faite en prenant des lamantins caribéens pour des sirènes, ces créatures mi-femme mi-poisson issues du folklore médiéval et scandinave et dont l'attribut majeur était incontestablement leur grande beauté. En effet, en janvier 1494, dans les eaux méridionales de La Española, aux alentours du Río de Oro, Christophe Colomb « dijo que vido tres sirenas que salieron bien alto de la mar,

pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara » (Colón, 2009 ; 221-222). Les chroniques de Christophe Colomb sont donc un des hypotextes responsables d'une association qui à partir d'ici fera l'objet d'une constante reprise et de transformations à caractère satirique et ludique.

5. Mais avant toute analyse hypertextuelle, il convient tout de même de préciser le statut que des textes de la nature des Chroniques des Indes occupent dans la narrative marquézienne. À plusieurs reprises l'écrivain a été amené à les classer soit du côté du Monde soit du côté de la Bibliothèque. Il est donc tout à fait contradictoire que García Márquez construise une hypertextualité en prenant comme base les textes d'un ensemble d'auteurs qu'il décrit de la manière suivante : « no hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros cronistas de Indias » (García Márquez, 1999 ; 147). De quelle manière un texte du Monde peut fournir les éléments poétiques nécessaires pour transposer la réalité s'il est lui-même le pur produit de cette réalité ? Pour le savoir, il faut tenir compte du fait que pour García Márquez les Chroniques restent des textes fidèles à la réalité lorsqu'elles s'occupent de sujets ou d'événements issus directement de la réalité américaine : la rencontre avec des géants en Patagonie, la force d'une nature indomptable et imprévisible et l'existence d'animaux insolites sont tout à fait possibles dans un contexte américain, malgré l'influence que l'imaginaire occidental a pu exercer dans la représentation de cette réalité. D'autre part, quand il s'agit de transposer dans la réalité américaine des mythes et des légendes qui relèvent directement de l'imaginaire européen comme la quête de la Fontaine de jouvence, les convoitées cités d'or ou l'identification de la faune européenne dans le Nouveau Monde, les chroniqueurs sont sans conteste accusés par l'écrivain colombien d'être atteints « de la fiebre metafísica de la Edad Media y del delirio literario de las novelas de caballería » (*Ibid.*). Pour García Márquez, les faits extraordinaires qui concernent l'Amérique doivent forcément relever de sa réalité car l'extraordinaire et le merveilleux lui sont propres par nature, à la différence de l'Europe pour qui l'extraordinaire doit être confiné uniquement à la Bibliothèque. C'est dans cette perspective que cet épisode des chroniques de Colomb a un rôle d'hypotexte pour García Márquez car il est la preuve tangible d'une irruption de la Bibliothèque dans le Monde. C'est-à-dire qu'en plus de se servir de la décevante rencontre entre Colomb et les lamantins, García Márquez se sert

inévitavelmente aussi d'un second hypotexte beaucoup plus ancestral car issu de l'imaginaire occidental et dont la connaissance se fait nécessaire pour la compréhension de la déception de l'*Almirante*. Il s'agit de la très connue légende des sirènes que la tradition s'est chargée de faire parvenir jusqu'à García Márquez et qui devient le *palimpseste*⁴ du texte de Colomb.

6. C'est donc à travers un travestissement burlesque (Genette, 1982 ; 191) de ces deux hypotextes que García Márquez construira un hypertexte à fonction satirique et dégradante. En effet, l'écrivain emprunte le sujet noble de la légende des sirènes pour transposer en style vulgaire les attributs physiques de ces créatures légendaires, dont se détache principalement la beauté, caractéristique que Colomb espérait retrouver chez les lamantins. Ce qui perturbera désormais les marins, ce n'est plus la magie d'un visage sans égal mais une qualité beaucoup moins noble et sublime, c'est-à-dire « sus tetas descomunales ». Une dégradation qui se ressent à deux niveaux : les sirènes seront simplement remplacées par des cétacés beaucoup mieux lotis qu'elles en termes d'attributs physiques à caractère reproductif et la romantique image des marins sensibles à la beauté d'un visage deviendra celle des hommes beaucoup plus instinctifs et charnels ; la contemplation est ainsi remplacée par la corporéité. Démythification d'une antérieure valorisation des sirènes que la tradition s'était chargée de transmettre et qui a inévitablement commencé, même involontairement, avec les chroniques de Christophe Colomb. Il existe donc dans l'hypertexte une dévalorisation des sirènes qui retentit dans la négation de leur nom, jamais mentionné, entraînant la négation même de leur existence. Omission du nom nécessaire pour transférer leurs attributs aux lamantins qui, à l'opposé, jouiront d'une valorisation niée initialement par l'hypotexte de Colomb : dans les chroniques, c'étaient donc les cétacés qui étaient dépourvus de nom, d'identité et, par conséquent, d'existence. Nous sommes donc face à une transvalorisation (*Ibid.*, 514) qui porte sur un même personnage, c'est-à-dire les lamantins, et qui est produite par une différence de point de vue, un autre système de valeurs entre l'hypotexte et son hypertexte. La dévalorisation des lamantins dans les chroniques de Colomb est due à la suprématie d'une Bibliothèque qui met en avant les légendaires sirènes, tandis que la valorisation des lamantins dans l'hypertexte est le résultat de l'imposition de la

4 « Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. » (Genette, 1982).

réalité américaine sur l'imaginaire occidental. Quand Colomb évoque des sirènes exemptes de tout charme il met aussi en lumière la caractérisation d'un Nouveau Monde à travers son insuffisance par rapport à l'Occident ; la tradition lui avait appris que les sirènes étaient d'une beauté sans égal, mais celles du Nouveau Monde n'ont pas de beauté, il faut se contenter du fait qu'elles aient au moins une « forma de hombre en la cara ». De son côté, l'hypertexte se place depuis la richesse du Nouveau Monde où il est possible de trouver une étonnante variété d'animaux comme les lamantins et capables de produire des effets perturbateurs semblables à ceux de n'importe quel personnage légendaire.

7. Pour doter ce Nouveau Monde d'attributs, il a donc été nécessaire que García Márquez entreprenne la transformation de l'hypotexte à travers une augmentation. En effet, les chroniques de Colomb sont assez limitées dans les détails qui nous permettraient de connaître avec plus de précision l'apparence de ces supposées sirènes. C'est dans cette mesure que la pratique de l'augmentation dévalorise également l'hypotexte (*Ibid.*, 498), considéré donc comme incomplet et même hâtif. L'hypertexte devient ainsi l'explication de son propre hypotexte car c'est grâce au texte marquézien que nous reconnaissons les lamantins comme les responsables de l'étonnement de Colomb face à l'absence de beauté d'un groupe de sirènes. La cause présentée par l'hypertexte donne une toute autre explication de celle présentée par l'hypotexte où il s'agissait tout simplement de sirènes peu gracieuses. L'hypertexte exerce donc une transformation sémantique (*Ibid.*, 457) de son hypotexte en changeant son mobile et en « excusant » presque la confusion faite par Colomb car il devient très difficile de différencier des cétacés à tête et à poitrine de femme, de ces femmes à moitié poisson. Cette transmotivation donne finalement à l'hypertexte le statut de prédécesseur de son hypotexte tout en racontant sa « vraie » histoire (Samoyault, 2014 ; 89) et en le rendant presque vulnérable et dépendant car c'est finalement lui qui réussit à présenter les motifs modernes et méconnus jusque-là par la tradition. On a beau savoir qu'avec le *Diario de a bordo* de Colomb « no sólo se ve nacer en él al Nuevo Mundo. Es, además, la primera página de la literatura hispanoamericana » (Arciniegas, 1963 ; 32), le récit marquézien se voit tout de même dans la nécessité de le transformer pour expliquer certains de ses épisodes ; ce n'est donc plus la source qui influence son hypertexte mais bien l'hypertexte qui modifie sa source.

8. Pour l'instant, nous retrouvons une certaine cohérence entre la posture prônée par García Márquez dans ses rapports à la réalité de l'Amérique latine et le traitement hypertextuel qu'il fait du texte de Colomb. Il utilise, en effet, la réalité latino-américaine comme point de départ pour expliquer la Bibliothèque. Une intention transformatrice qui porte, non sur les événements racontés par les Chroniques des Indes, mais sur leur signification (Genette, 1982 ; 450) : finalement ce n'est pas le Nouveau Monde qui manque d'éléments extraordinaires et légendaires dans sa réalité, c'est plutôt l'homme occidental qui est incapable de percevoir d'autres formes, tant il est soucieux de transposer ses propres modèles dans un contexte totalement différent. C'est pour cela que dans la prochaine évocation des lamantins dans *El otoño del patriarca* (1975), est mise en avant cette impossibilité de continuer à prendre les cétacés pour des sirènes car tout simplement ils appartiennent à un autre registre. En effet, dans la seule et unique évocation que l'on fait des lamantins dans le roman du dictateur, on nous parle de « las parejas de manatíes engañadas con la ilusión de engendrar sirenas entre los lirios tenebrosos de los espejos de luna del camarote presidencial » (García Márquez, 2011 ; 265-266). À partir d'ici, chaque fois qu'il sera question des lamantins du fleuve de la Magdalena, García Márquez viendra puiser dans le premier hypertexte issu des chroniques de Colomb. C'est-à-dire que l'hypertexte présent dans *Cien años de soledad* fera fonction d'hypotexte pour créer ainsi une « autotextualité » marquézienne. Néanmoins, il faut reconnaître l'importance des chroniques de Colomb comme point de départ dans le développement d'une « intratextualité » car pour que García Márquez arrive à construire ses propres hypertextes il a fallu partir d'un modèle, condition première et indispensable à la constitution de soi en modèle (Samoyault, 2014 ; 98). Résumons : la première étape a été l'utilisation d'une image de la Bibliothèque dotée d'une expressivité forte et stable (Riffaterre, 1971 ; 162) capable de signifier à elle seule tout un ensemble imaginaire comme c'est le cas de la légende des sirènes. Ensuite, à travers une transformation parodique, García Márquez restitue quelques éléments absents mais suggérés par l'hypotexte, et il effectue en même temps une série de substitutions en se servant des composantes nouvelles qui vont gagner justement en expressivité grâce à la prise de contact avec l'hypotexte : les lamantins remplaceront les sirènes et « las tetas » la beauté. Ces nouveaux éléments remplacent donc les anciens dans une nouvelle version qui actualise la précédente et qui est désormais acceptée par le lecteur ; il ne

s'agit plus de signaler l'existence d'êtres légendaires dans le monde mais de doter les êtres déjà existants d'une force légendaire.

9. Nous pouvons donc parler d'une « autotextualité » marquée à partir du moment où les éléments qui avaient été intégrés précédemment à l'hypotexte – lamantins et « tetas » – sont isolés et abandonnés pour devenir autonomes car ils sont déjà chargés en signification. C'est donc au cours d'un seul roman, *El amor en los tiempos del cólera* (1985), que cette « autotextualité » trouvera sa place à six reprises. Dans ce roman, il est donc question d'une évocation presque obsédante de la présence réelle ou imaginaire des lamantins, décrits comme « manatías que amamantaban sus crías con sus grandes tetas maternales y sorprendían a los pasajeros con sus llantos de mujer » (García Márquez, 2012 ; 206), « manatías de grandes tetas de madres que amamantaban a sus crías y lloraban con voces de mujer desolada en los playones » (*Ibid.*, 471) et « los llantos de sirenas de los manatías en los playones » (*Ibid.*, 478). Notre attention est tout d'abord attirée par l'intégration de « el llanto » comme un nouvel élément dans la caractérisation des lamantins et qui constitue désormais l'attribut majeur qui remplace définitivement celui de « las tetas ». Il n'est donc plus question de séduire des marins égarés car le contexte narratif n'est plus tout à fait le même : dans le premier chapitre de *Cien años de soledad*, nous sommes témoins de la genèse d'un monde que l'homme doit explorer et apprivoiser dans l'intérêt de sa survie. Dans *El amor en los tiempos del cólera*, cet espace est en décadence et les lamantins deviennent des victimes directes d'une surexploitation des ressources naturelles et ils se font par conséquent de plus en plus rares. Il n'y aura donc plus d'occasion de tromper les hommes crédules et assoiffés de légende car ils sont devenus les destructeurs d'un espace qu'ils ne respectent guère. Mais cette introduction de « el llanto » directement associé aux légendaires sirènes – « los llantos de sirenas de los manatías » – évoque sans conteste l'apparition d'un nouvel hypotexte. C'est donc l'épisode familier des sirènes du chant XII de l'*Odyssée* d'Homère qui fait ici son apparition sous la forme d'un hypertexte comme résultat d'une réduction par excision (Genette, 1982 ; 323), et à la fois de la substitution d'un de ses éléments essentiels : le chant est désormais remplacé par les pleurs. L'attribut majeur des lamantins n'est donc plus d'ordre physique mais sonore, lequel ne sera pas non plus une source de plaisir mais de douleur et de compassion. Le choix d'introduire ce nouvel hypotexte qui s'intègre aussi à l'hypotexte de Colomb – toujours présent dans l'association

lamantins / sirènes – suggère tout d'abord une « contamination » (*Ibid.*, 370) ou un mélange de ces deux hypotextes qui arrivent même à se confondre. Il se pourrait donc que cette fusion des deux sources soit le produit d'une stratégie réfléchie et voulue, mais il y a des éléments qui nous font penser à une impossibilité de la part de l'écrivain colombien à distinguer chacun de ces deux textes. En effet, pour García Márquez, les créatures mi-femme mi-poisson qui troublent par leur beauté et qui sont issues d'une tradition médiévale et scandinave, sont les mêmes qui séduisent les navigateurs avec leurs voix magiques, sans tenir compte que le chant est une caractéristique propre aux sirènes de la mythologie grecque dont l'apparence physique diffère complètement : ici, il est plutôt question de créatures mi-femmes mi-oiseaux. Déjà dans sa production journalistique, García Márquez avait été victime de cette erreur en parlant de créatures mi-femme mi-poisson qui peuvent « sentarse a cantarle a los navegantes » (García Márquez, 1991 ; 385-386). Ne nous arrêtons pas à ce détail et remarquons surtout la nécessité qu'a García Márquez de devoir faire appel à nouveau à la Bibliothèque pour renforcer les éléments de son autotextualité. Comme si l'hypertexte pourrait ne pas suffire, l'écrivain a recours à des procédés d'insistance comme la répétition (Riffaterre, 1971 ; 177) ou l'accumulation d'hypotextes qui marchent à nouveau comme une sorte de tremplin réactualisant la signification de l'élément représenté. Il faut donc reconnaître que l'autotextualité ne garantit pas une totale indépendance envers la Bibliothèque car quel que soit le type de renouvellement de l'hypertexte, « il n'est jamais si total qu'on ne puisse reconnaître l'hypotexte primitif, le reconstituer, et l'opposer par la pensée à la nouvelle variante qu'en offre le texte » (*Ibid.*, 167). Et cela arrive justement parce que l'autotextualité marquezienne n'a jamais cherché une autonomie envers les hypotextes mais une approche de plus en plus forte car la Bibliothèque ne devient pas un modèle à contester mais à imiter. C'est ce que nous constatons quand nous évoquons la toute dernière représentation des lamantins dans l'œuvre de García Márquez :

Dios había hecho un manatí y lo había puesto en el playón de Tamalameque sólo para que la despertara (a Fermina daza). El capitán lo oyó, hizo derivar el buque, y vieron por fin a la matrona enorme amamantando a su cría en los brazos (García Márquez, 2012 ; 489).

10. Pas de grandes différences entre cette rencontre et celle décrite dans les chroniques de Colomb ; dans les deux cas les animaux sont pris sans

conteste pour des créatures à caractère légendaire. Il y a donc eu une évolution dans la représentation des lamantins qui vise un anthropomorphisme de plus en plus fort car les cétacés du texte marquézien passent d'usurpateurs de l'identité des sirènes à femmes à part entière, reconnues comme telles par les personnages du roman. Il a été nécessaire de renforcer les caractéristiques humaines attribuées depuis le début pour parvenir à la renaissance d'une créature légendaire sur le sol américain et qui a sa propre caractérisation qui la différencie tout de même des sirènes décrites par la tradition occidentale : ici, il est question de créatures maternelles qui perturbent par leurs pleurs et non plus de femmes à queue de poisson qui séduisent par leur chant. García Márquez remplace donc les perturbatrices sirènes par des « matronas maternas » qui obsèdent les personnages tout au long de leur voyage sur le fleuve de la Magdalena. Pour arriver à ce résultat, nous avons vu que García Márquez puise dans une Bibliothèque qui lui sert de modèle dans la progressive constitution des lamantins en créatures légendaires. Maintenant, il convient tout de même de se questionner sur l'apport précis de l'écrivain dans toute cette construction, sur l'origine des éléments qui ont été mis en interaction avec les différents hypotextes. Une première piste nous vient de García Márquez lui-même : « No hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad » (García Márquez / Mendoza, 1982 ; 47). C'est-à-dire que les éléments de base que l'écrivain utilise dans la caractérisation des lamantins et sur lesquels il insiste constamment – « las tetas » et « el llanto » – relèvent forcément de la réalité latino-américaine. Il est vrai qu'il existe une idée très répandue dans certaines régions de l'Amérique latine, surtout dans les Caraïbes, selon laquelle les lamantins sont comme des animaux très protecteurs car il semblerait que les femelles portent et nourrissent constamment leurs petits comme le ferait une femme avec son enfant. Il y a donc une caractérisation toujours en relation avec la maternité car selon certaines sources, le nom « manatí » est originaire d'une langue autochtone des Caraïbes signifiant « con mamas⁵ ». Mais les choses se compliquent un peu lorsque l'on regarde du côté des archives. Selon le naturaliste français Georges-Louis Leclerc Buffon (1707-1788), auteur de la monumentale *Histoire Naturelle*, en réalité le mot « manatí » serait d'origine espagnole et signifie « un animal que tiene manos » (Leclerc Buffon, 1833 ; 222) et il est très probable, explique l'auteur, que les natifs des Caraïbes l'aient copié des espagnols.

5 Consulté dans : <http://etimologias.dechile.net/?manati>.

C'est donc par une possible association phonétique entre « manatí » et « mamas » qu'est né le caractère maternel des lamantins et en aucun cas par un comportement observable chez ces animaux, lequel n'a d'ailleurs jamais été signalé par les premiers naturalistes du Nouveau Monde comme Gonzalo Fernández de Oviedo, José Acosta, Francisco López de Gómara ou Alexander Von Humboldt. Une situation similaire se trouve à l'origine de la deuxième caractéristique des lamantins : les pleurs. Selon Buffon « se ha creído que este nombre (« lamantin ») provenía de que este animal da gritos lamentables, lo cual es falso ». Selon l'auteur, ce mot serait une altération du mot « manatí » faite par les habitants de la Guyane et des Antilles :

[...] de donde los negros de las islas francesas, que corrompen todas las palabras, han formado *lamanatí*, añadiendo el artículo como para decir la bestia manatí; de *lamanatí* han formado *lamannti*, suprimiendo la tercera a y haciendo sonar la *n* *lamantí*, *lamenti*, que se ha escrito con e por la analogía pretendida con *lamentari*, lo que ha dado motivo a la analogía de los gritos lamentables supuestos de la hembra cuando le quitan sus hijos (*Ibid.*, 221-222).

11. Les généreuses poitrines et les déchirantes lamentations ne sont en aucun cas des caractéristiques inhérentes aux lamantins mais le résultat d'une évolution phonétique qui a nourri tout un imaginaire collectif et qui a pris le devant par rapport aux attributs observables chez ces animaux. C'est-à-dire que les éléments de base dans la description des lamantins dans l'œuvre marquézienne sont tirés non d'une connaissance empirique ou perceptible mais de croyances populaires qui répondent à la nécessité de toujours identifier l'Amérique latine avec le merveilleux. Pour García Márquez l'expression « réalité latino-américaine » comporte donc deux éléments : tout d'abord, cette réalité doit être extraordinaire et démesurée et deuxièmement, c'est la popularité d'un élément qui détermine son caractère réel et en aucun cas sa capacité à être vérifiable. García Márquez se sert donc de ces croyances populaires non pas pour nous parler des animaux du fleuve de la Magdalena – ce serait un peu décevant chez un écrivain tellement ancré dans l'imaginaire –, mais pour inclure dans ses récits une légende qui fait partie du patrimoine oral de la Colombie et qui à travers une inclusion timide et morcelée finit par se révéler finalement dans la dernière référence aux lamantins que nous avons évoquée précédemment. Ici, il n'a jamais été question des lamantins mais de la très populaire « Llorona », cette femme qui doit errer et pleurer pour l'éternité comme damnation pour avoir noyé son enfant, fruit d'un amour non partagé, et qui terrifie ceux qui entendent ses effrayantes lamentations. En plus de la constante évocation des élé-

ments liés à la maternité et aux pleurs, ce que dévoile définitivement cette légende, fonctionnant d'ailleurs comme un texte « fantôme » dès le début de l'œuvre marquézienne, se trouve dans la phrase suivante : « Dios había hecho un manatí y lo había puesto en el playón de Tamalameque » (García Márquez, 2012 ; 489). Pour n'importe quel colombien, il est impossible de laisser passer cette référence directe à la légende et qui se résume tout simplement dans le nom du village de Tamalameque. En effet, ce petit village au bord de la Magdalena s'est fait connaître dans tout le pays grâce à la chanson populaire « La llorona loca », composée par l'icône du folklore national, José Benito Barros, et apparue bien avant les années 60. Beaucoup de Colombiens ne connaissent de Tamalameque que ce que le chanteur raconte :

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

12. C'est seulement dans le futur du texte que l'on peut comprendre l'amont de sa création (Rabau, 2002 ; 41) car ce texte « fantôme » ne nous est révélé complètement que dans la toute dernière évocation des lamantins dans l'œuvre marquézienne. Tout d'abord, il a été nécessaire d'avoir recours à des hypotextes de la Bibliothèque pour inscrire cette légende d'origine orale au même niveau de celles qui font partie d'une tradition littéraire plus vaste et qui vont, d'une certaine manière, rehausser son style (Riffaterre, 1971 ; 171). Mais en même temps, ces éléments issus de la tradition orale de l'Amérique latine ajoutent une touche de familiarité et même de vitalité à une Bibliothèque qui peut paraître lointaine et étrangère. García Márquez, en tant que porte-parole de l'Amérique latine, s'est donc approprié ce patrimoine oral pour pouvoir construire son autotextualité qui finalement se sert de la Bibliothèque non pas seulement dans un but secondaire mais dans la quête même de sa modélisation pour pouvoir prendre ensuite le relais. C'est-à-dire qu'en dehors de la Bibliothèque, nous retrouvons une autre bibliothèque mais cette fois-ci issue de l'espace latino-américain. C'est donc cet imaginaire transmis oralement qui nourrit ce que García Márquez appelle « la réalité » et qui devient justement le cœur de sa narrative car comme il l'a lui-même dit : « debo reconocer que me interesa más la leyenda que la realidad histórica, y, por consiguiente, en Grecia me interesa más Homero que Herodoto » (García Márquez, 1999 ; 333). Pour l'écrivain

colombien, le récit est donc la porte d'accès au Monde. On se pose donc la question de la cohérence entre le discours critique marquézien et les procédés hypertextuels de son œuvre de fiction : si pour l'écrivain colombien les premiers Européens sur le sol américain étaient des hommes atteints de la fièvre hallucinatoire du Moyen Âge parce qu'ils appliquaient constamment le modèle de leur imaginaire à une nouvelle réalité, García Márquez n'est-il donc pas également un continuateur de cette pratique ? La réalité latino-américaine, que l'écrivain colombien dit défendre, n'est-elle pas finalement médiatisée par un imaginaire qui perpétue le portrait d'une Amérique clouée dans les légendes, d'un Nouveau Monde que l'on ne peut identifier qu'à travers ses personnages insolites ? Souvenons-nous des reproches que l'écrivain avait lancés à l'Europe lors de son discours de réception du Prix Nobel en 1982 et dans lequel il expliquait que « la interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios » (García Márquez, 2010 ; 26). García Márquez paraît donc oublier que c'est l'Europe la toute première à avoir instauré une représentation de la réalité américaine à travers l'extraordinaire et le merveilleux depuis l'arrivée des premiers explorateurs qui ont pris justement comme point de départ leur propre Bibliothèque qui a fini par façonner le Nouveau Monde. Nous pouvons donc penser que le but premier pour un écrivain comme García Márquez n'est pas de faire de la réalité un récit mais du récit sa réalité et simultanément celle de tous les Colombiens qui vont jusqu'à transposer au Monde les récits de l'écrivain colombien. Le village d'Aracataca, par exemple, est désormais connu comme Macondo. À Carthagène des Indes, la manière la plus efficace de connaître la ville est de suivre un circuit appelé « la Cartagena de Gabo » et, depuis quelques années, le meilleur moyen que l'État colombien a trouvé pour attirer les touristes du monde entier a été d'imaginer le slogan « Colombia : realismo mágico ». L'intrusion d'une Bibliothèque dans la réalité d'un pays ou d'un continent constitue un *déjà vu* si nous tenons compte du fait que les premiers Européens sur le sol américain s'étaient justement servis des romans de chevalerie pour nommer les vastes territoires découverts – comme cela a été le cas de Cortès avec la Californie –, se sont inspirés de vieilles légendes pour expliquer les particularités de la faune et de la flore du Nouveau Monde et sont même allés jusqu'à identifier le Paradis Terrestre au territoire vénézuélien. Rien n'a donc changé et ce qui viendrait constituer l'attrait majeur de l'Amérique latine, c'est-à-dire l'extraordinaire

et le merveilleux, serait forcément dû au fait qu'elle n'a jamais cessé d'être vue à travers les yeux de cette Bibliothèque.

Bibliographie

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, Vintage Español, E.E.U.U, 2003.

_____, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (cuentos), Debolsillo, Barcelona, 2012.

_____, *El otoño del patriarca*, Barcelona, Debolsillo, 2011.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel et APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, Barcelona, Mondadori, 2007.

_____, «La soledad de América Latina», *Yo no vengo a decir un discurso*, Debolsillo, Barcelona, 2010.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

_____, *Obra periodística 1: Textos costeños (1948-1952)*, Madrid, Mondadori, 1991.

_____, *Obra periodística 5: Notas de prensa (1961-1984)*, recopilación y prólogo de Jacques Gilard, Madrid, Mondadori, 1999.

_____, *Yo no vengo a decir un discurso*, Debolsillo, Barcelona, 2010.

ARCINIEGAS Germán, *Biografía del Caribe*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1963.

COLÓN Cristóbal, *Diario de a bordo*, Dastin, España, 2009, Primer viaje a las Indias.

FERNÁNDEZ-BRASO Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*, Editorial Planeta, Barcelona, 1972.

L RIABOFF, « Des sirènes et des lamantins dans l'œuvre de Gabriel García Márquez... »

FUENTES Carlos, *Valiente Mundo Nuevo* (ensayo), Madrid, Mondadori, 1990.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, éditions du Seuil, France, 1982.

HOMÈRE, *Odyssée*, Gallimard, France, 2011.

RABAU Sophie, *L'intertextualité*, Flammarion, France, 2002.

RIFFATERRE Michael, *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Paris, 1971.

ROA BASTOS Augusto, «Quinientos años de soledad en nuestra América inconclusa», in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I (compilación y prólogo por Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Armand Colin, Paris, 2014.