

Gabriel García Márquez et le choix du merveilleux

LILIANA RIABOFF

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

liliana.riaboff@hotmail.fr

1. Des tapis volants, des femmes qui montent aux cieux corps et âme, des morts rendant visite aux vivants... Si l'on souhaitait faire l'inventaire des faits extraordinaires qui peuplent les récits de l'écrivain colombien Gabriel García Márquez, la liste risque d'être interminable ; une richesse qui a donné matière à la critique au moment d'établir un classement pour mieux saisir la présence et la nature de ces éléments : l'œuvre de l'auteur s'inscrit dans une double esthétique, à la fois personnelle et continentale. Tout d'abord, on observe une constante évocation d'un monde de superstitions, de croyances et de légendes, issues des souvenirs d'enfance qui génèrent une forme d'autofiction, connue sous l'étiquette de réalisme-magique. Ensuite, il y a le réalisme-merveilleux et l'ambition qu'il recouvre de décrire la singularité d'une réalité perçue intrinsèquement extraordinaire. Dans le premier cas, c'est l'artiste qui transforme la réalité, dans le second, il s'en tient à montrer comment les personnages perçoivent le réel. En définitive, dans le réalisme-magique, la magie se trouve du côté de l'artiste, dans le réalisme-merveilleux, le merveilleux au sein de la réalité (Márquez Rodríguez, 1984).
2. Mais cette distinction d'une double esthétique – individuelle et collective – ne semble pas coïncider avec la définition que García Márquez donne de son propre travail. C'est avec la publication de deux articles datés de 1981 – « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad » –, qu'il envoie un message fort à ses lecteurs et à l'ensemble de la critique en s'exprimant sur ses intentions et, par là, en guidant l'interprétation de son œuvre. Une prise de parole à travers laquelle le Nobel colombien se présente en tant que continuateur d'une vaste et riche tradition historique et littéraire initiée par les premiers explorateurs du Nouveau Monde – parmi lesquels il mentionne Christophe Colomb, Antonio Pigafetta et Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. L'écrivain cherche ainsi à valider des choix narratifs et idéologiques qui mettent en avant le portrait d'une Amérique latine « asombrosa » et « desmesurada » (García Márquez, 1981 ; 153) ; une

perception supposément impossible à mettre en cause puisqu'issue non pas d'un monde intime et personnel, mais d'une nécessité historique. En effet, pour reprendre ses propres mots, « siempre fue así desde nuestros orígenes históricos » (García Márquez, 1981 ; 147). Identifier le processus par l'intermédiaire duquel l'écrivain confère à son propre vécu une valeur historique pour se situer dans la même lignée que les premiers explorateurs et voyageurs du Nouveau Monde semble donc nécessaire. *A fortiori* quand il s'agit d'un auteur maintes fois acclamé en tant que créateur d'une nouvelle version de l'Histoire, le porte-parole de « la verdadera historia de América Latina » (Zuluaga Osorio, 1982 ; 80), alors qu'en fin de compte, il s'avère plus proche de la tradition occidentale, comme le montrent les deux articles mentionnés.

1. Antonio Pigafetta et Álvaro Núñez Cabeza de Vaca : la démesure à tout prix

3. Le premier voyageur occidental évoqué dans « Fantasía et creación artística » est Christophe Colomb, ainsi que sa chronique – *Diario de a bordo* – désignée sous le terme de la « literatura ». Un texte de fiction, donc, qui servira tout de même en tant que document historique pour expliquer que « toda nuestra historia, desde el descubrimiento, se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer » [nous soulignons] (García Márquez, 1981 ; 147). Cette symbiose entre littérature et Histoire trahit la relation que l'écrivain entretient avec les sources historiques ; laquelle semble consister en un double mouvement débutant par une *transformation*, voire une *réduction* de ces sources historiques, dans le but de les faire coïncider avec un matériel personnel qui gagnera par la suite en crédibilité et en véracité grâce à sa prise de contact avec un corpus officiel « manipulé » au préalable comme s'il s'agissait de textes de fiction.
4. C'est dans l'évocation des chroniques d'Antonio Pigafetta que nous reconnaissons cette volonté de l'écrivain colombien de modifier un texte historique à ses fins propres. Il explique, par exemple, que « fue Pigafetta quien contó la historia de cómo encontraron al primer gigante de la Patagonia, y de cómo éste se desmayó cuando vio su propia cara reflejada en un espejo que le pusieron en frente » (García Márquez, 1981 ; 148). Si nous comparons cette version avec les chroniques du voyageur italien, nous

découvrons d'importants écarts ; effectivement, ce dernier raconte comment face à ce géant « hizo el capitán general que le dieran de comer y de beber, y, entre las demás cosas que le mostró, púsole ante un espejo de acero grande. Cuando se miró allí, se asustó sobre manera y saltó atrás, derribando por el suelo a tres o cuatro de nuestros hombres » (Pigafetta, 2011 ; 23). Pour commencer, García Márquez parle du « primer gigante de la Patagonia », comme si Magellan et ses hommes venaient de rencontrer le tout premier spécimen de grande taille né sur la Terre de Feu, tandis que Pigafetta, lui, décrit la rencontre d'« un hombre de gigantesca estatura » (Pigafetta, 2011 ; 23). L'écrivain colombien chercherait ainsi à renforcer l'idée de nouveauté associée à ce territoire qui s'ouvrait pour la première fois aux Européens, comme s'il venait à peine d'être créé. De plus, la version marquée modifie complètement la réaction du colosse, qui finit par s'évanouir « cuando vio su propia cara reflejada en un espejo », sans tenir compte du récit original où le géant prit simplement peur « y saltó atrás », entraînant la chute d'autres hommes. Cependant, en remplaçant l'effroi par l'évanouissement, l'*hypertexte*¹ marqué introduit un élément d'ordre idéologique à travers lequel il renforce le caractère primitif des natifs du Nouveau Monde : ces hommes seraient tellement éloignés de la « civilisation » que le simple reflet de leur visage dans un miroir leur ferait perdre la raison. Une caractérisation confirmée par la place occupée par ce géant dans la description que García Márquez fournit des chroniques de Pigafetta, se concentrant en premier lieu sur les animaux insolites que l'Italien rencontra lors de son voyage. De ce fait, il place l'anecdote du « primer gigante de la Patagonia » à côté de celles des oiseaux, des cochons et des *guanacos*.

5. À propos de cette description du paysage, il est également intéressant de voir comment l'*hypertexte* marqué condense en seulement une dizaine de lignes une information que Pigafetta déploie sur six pages. Il effectue une réduction de l'*hypotexte* par concision – que Genette définit comme un processus qui « rend concis un texte qui ne l'était pas dès l'abord » ; c'est-à-dire qu'il « se donne pour règle d'abrégé un texte sans en supprimer aucune partie thématique significative » (Genette, 1982 ; 332). Ainsi, le Colombien dresse une liste d'animaux étonnants ; par exemple les « pájaros que no tenían colas, otros que [...] no tenían patas y otros que sólo

1 Dans sa théorie de l'*hypertextualité*, Gérard Genette définit l'*hypertexte* comme un texte dérivé d'autre(s) texte(s) antérieur(s), c'est-à-dire de l'*hypotexte*, duquel proviennent d'autres textes par *imitation* ou par *transformation*.

se alimentaban de los excrementos de sus semejantes » ; les cochons qui avaient « el ombligo en la espalda » ou encore « un animal que tenía cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y cola y relincho de caballo » (García Márquez, 1981 ; 148). Ce dernier cas s'avère particulièrement intéressant dans la mesure où il enfreint l'un des principes de la concision consistant à n'altérer « aucune partie thématique significative » (Genette, 1982 ; 332). En effet, dans l'*hypertexte*, on utilise la préposition « de » qui, selon l'Academia de la Lengua Española, permet d'exprimer « la materia de que está hecho algo ». L'animal du texte marquézien se trouve donc visualisé comme un puzzle, un être composé à partir des morceaux issus d'autres animaux : il aurait la tête et les oreilles d'une mule, le corps d'un chameau, les pattes d'un cerf, etc. De son côté, l'*hypotexte* se révèle beaucoup plus prudent puisqu'il préfère utiliser l'adverbe « como » pour créer une relation de similitude entre les particularités de cet animal – en l'occurrence le *guanaco* – et celles d'autres mammifères : « tiene la cabeza y orejas grandes, como una mula, el cuello y cuerpo como un camello, de ciervo las patas y la cola de caballo –como éste relincha. » [nous soulignons] (Pigafetta, 2011 ; 23). Le portrait dressé par García Márquez vise principalement la monstruosité ; il met de la sorte l'accent sur l'aspect insolite d'un animal dont le corps se résume à l'assemblage d'autres créatures. Pigafetta, lui, s'intéresse plutôt à assurer la compréhension de ses lecteurs, qui doivent imaginer le *guanaco* en s'aidant d'autres animaux, plus familiers et par le biais desquels il s'appuie sur des supposées ressemblances. La description de García Márquez engendre un être extraordinaire grâce à l'emploi d'un procédé qui fait penser à celui utilisé dans la construction du portrait du « Judío Errante », dans *Cien años de soledad* ; rappelons qu'il se voyait affublé de « unas huellas de bípedo », « un llanto de becerro » et « sus partes humanas eran [...] de ángel valetudinario » [nous soulignons] (García Márquez, 2009 ; 409).

6. Les transformations que l'auteur opère dans les Chroniques des Indes à travers « Fantasía y creación artística » ont un impact direct sur la vision du monde que ce corpus colonial véhicule ; une vision modifiée afin d'accentuer le caractère extraordinaire du Nouveau Monde et, de ce fait, renforcer la thèse défendue par García Márquez selon laquelle en Amérique latine, « la realidad [va] más lejos que la imaginación » (García Márquez, 1981 ; 147). Pour mettre en exergue cette nature insolite, l'écrivain force sa modification des textes coloniaux, sans se préoccuper des changements théma-

tiques susceptibles d'avoir un impact sur l'*hypotexte*. On en veut pour preuve sa présentation d'une des prouesses du conquistador Álvar Núñez Cabeza de Vaca qui, selon l'auteur, « necesitó ocho años para llegar desde España a México a través de todo lo que hoy es el sur de Estados Unidos, en una expedición cuyos miembros se comieron unos a otros, hasta que sólo quedaron cinco de los seiscientos originales » (García Márquez, 1981 ; 148). Selon cette version, l'expédition à laquelle participa Cabeza de Vaca passa de 600 à 5 hommes du seul fait du cannibalisme. N'oublions pas que si cette exploration, organisée par Pánfilo de Narváez, vers la Floride, en 1527, fut en effet frappée par diverses mésaventures réduisant l'effectif initial, le cannibalisme est très marginal dans cette affaire. Selon les explications de Cabeza de Vaca, l'expédition subit des désertions – « aquí nos faltaron de nuestra armada más de ciento y cuarenta hombres, que quisieron quedar allí [en Santo Domingo] » (Núñez Cabeza de Vaca, 2011 ; 77) –, une violente tempête, à Cuba – « perdiéronse en los navíos sesenta personas » (Núñez Cabeza de Vaca, 2011 ; 80) –, des attaques d'indigènes, la famine et la maladie, avec pour résultat qu'il ne se trouva plus à la fin que 15 hommes (Núñez Cabeza de Vaca, 2011 ; 110). Ces derniers furent ensuite repartis comme prisonniers dans différents villages par les Indigènes. Ce n'est que quelques années plus tard que Cabeza de Vaca retrouvera un de ces Espagnols, qui fut en effet l'un des protagonistes des actions de cannibalisme auxquelles García Márquez fait référence : « Cinco cristianos que estaban en el rancho en la costa llegaron a tal extremo, que se comieron los unos a los otros, hasta que quedó uno solo, que por ser solo no hubo quien lo comiese » (Núñez Cabeza de Vaca, 2011 ; 125). En aucun cas le chroniqueur ne dit avoir eu recours lui-même au cannibalisme, une pratique possible dans un groupe de cinq Espagnols, mais pas dans l'ensemble de l'expédition –qui, à en croire la description marquézienne aurait fini avec cinq anthropophages. La simplification que l'écrivain opère dans l'information permet de donner au cannibalisme une dimension beaucoup plus importante et, par conséquent, plus marquante que dans le récit original. De plus, le fait d'attribuer cette pratique – plutôt reconnue chez les autochtones – aux Européens, contribue à accentuer la nature extraordinaire d'un milieu capable d'entraîner les nouveaux arrivants eux-mêmes dans « una realidad sin Dios ni ley, donde cada quien sintió que le era posible hacer lo que quería sin límites de ninguna clase » (García Márquez, 1981 ; 154-155).

7. Les Chroniques des Indes sont ainsi évoquées pour justifier une vision du monde, et, parallèlement, on ne cesse pas de les modifier du fait qu'on les considère presque « insuffisantes » pour démontrer le caractère merveilleux de l'Amérique. Cette approche transgressive des sources officielles est sans doute liée au caractère hybride que l'écrivain reconnaît à celles-ci puisque, selon ses propres explications, « tanta credulidad de los conquistadores sólo era comprensible después de la fiebre metafísica de la Edad Media y del delirio literario de las novelas de caballería » (García Márquez, 1981 ; 148). Or, il faudrait également voir si on retrouve ces rapports décomplexés dans l'évocation des chroniques plus récentes, où ces « motivos imaginarios medievales (mitos, leyendas, tradiciones, visiones del mundo y de sus gentes, etc.) » (Acosta, 1998 ; 15) – des éléments présentés par Vladimir Acosta comme propres aux récits des Conquistadors – sont complètement absents.

2. Xavier Marmier et Up de Graff : l'Amérique insolite chez des chroniqueurs plus récents

8. Dans « Algo más sobre literatura y realidad », García Márquez s'intéresse à des explorateurs et voyageurs qui, entre le XIX^e et le XX^e siècles, ont également présenté des descriptions étonnantes de l'Amérique latine. Le premier évoqué est le Français Xavier Marmier, qui, selon García Márquez, aurait décrit des « tempestades que pueden durar hasta cinco meses » : « Durante horas enteras los relámpagos se suceden rápidamente a manera de cascadas de sangre y la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos, cuyos estampidos repercuten en la inmensidad de la montaña » (García Márquez, 1981 ; 153). Si l'auteur s'appuie sur cette citation, ce n'est pas uniquement du fait de la thématique insolite et invraisemblable, mais également parce qu'il s'agit d'une création d'un Français « para los franceses ».
9. Quand l'enjeu consiste à décrire la réalité latino-américaine, García Márquez considère les Européens incapables de concevoir « el mismo fenómeno que nosotros queremos representar » (García Márquez, 1981 ; 153) à cause, justement, du poids d'un « racionalismo » qui « les impide ver que la realidad no termina en el precio de los tomates y de los huevos » (García Márquez, 2007 ; 46-47), comme il l'expliquera un an plus tard à Plinio Apu-

leyo Mendoza. Or, si, dans ses chroniques, Xavier Marmier – un Européen du XIX^e siècle – dressait le portrait d’une Amérique latine tout aussi démesurée, à la manière des chroniqueurs des Indes, cela constituerait une preuve irréfutable de la véracité de cette caractéristique qui, dès lors, deviendrait tellement évidente – et cela y compris pour les esprits les plus sceptiques –, que cela validerait la vision du monde de l’écrivain colombien. Cependant, si nous consultons la version originale du texte de l’explorateur français, force est de constater que cette méfiance vis-à-vis de la perception des Occidentaux se révèle tellement prégnant que García Márquez se trouve dans l’impossibilité de ne pas intervenir afin d’accentuer cet élément extraordinaire qu’il tient à conserver à tout prix.

10. Tout d’abord, il nous informe que cette description faite par Marmier des tempêtes est le fruit de ses observations « en la cordillera de los Andes » (García Márquez, 1981 ; 153). En effet, le voyageur français dresse un portrait assez saisissant de ce phénomène climatique localisé non pas dans les Andes – région qu’il ne décrit nulle part dans ses chroniques –, mais en mer, « au-delà de l’Equateur » (Marmier, 1874 ; 123), sur la voie qui menait de la Havane au Río de la Plata. D’autre part, l’auteur attribue à Marmier une information en fait introuvable dans son récit : selon sa version, l’explorateur aurait décrit des « tempestades que pueden durar hasta cinco meses », quand, en réalité, il ne nous parle que de l’ouragan « Pampero » qui « *quelques fois* se livre à sa rage pendant plusieurs jours » [nous soulignons] (Marmier, 1874 ; 123). L’auteur s’entête ainsi dans sa transformation des chroniques américaines par le biais d’une *augmentation* à travers laquelle l’information initiale n’est pas uniquement simplifiée ou supprimée, mais remplacée par de nouvelles données qui attribuent au nouveau récit une dimension encore plus démesurée afin de nourrir la version « limitée » fournie initialement par les observations « rationalistes » d’un Européen. C’est ainsi que l’image de « los relámpagos » qui « durante horas enteras » se « suceden rápidamente a manera de cascadas de sangre » est introduite pour remplacer le phénomène décrit par Marmier, celui qui explique comment « un soir, [...] le soleil s’est couché sur un lit si rouge, que tout le côté de la mer exposé à ses reflets ressemblait à une mer de sang » (Marmier, 1874 ; 122). Dans l’hypertexte il paraît donc préférable de parler d’un événement presque quotidien qui, habituellement, dure « horas enteras » au lieu de s’en tenir au récit initial dans lequel celui-ci a été observable « un soir ». De plus, l’explorateur présente les causes qui déclenchent

l'image d'« une mer de sang » en expliquant que cela est dû au coucher d'un soleil qui semblait plonger dans « un lit si rouge » ; tandis que la version marquézienne préfère remplacer la mer par des « relámpagos » qui ressemblent à des « cascadas de sangre », sans la moindre évocation de l'origine de cet étrange phénomène. Il y a clairement désir de rendre l'*hypotexte* encore plus extraordinaire en utilisant un élément aussi éphémère que la lumière d'un éclair visible pendant des heures le long de la Cordillère des Andes, au lieu de décrire la mer, élément plus commun et toujours accessible pour l'homme. La mer disparaît ainsi au bénéfice d'éclairs d'une étonnante couleur, sans que l'*hypertexte* ne révèle pour autant l'origine d'une telle particularité – ce qui renforce d'emblée le mystère.

11. Mais l'*augmentation* que l'auteur opère dans le récit de Marmier est plus clairement marquée dans la description des « truenos » : « la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos, cuyos estampidos repercuten en la inmensidad de la montaña » (García Márquez, 1981 ; 153). Le chroniqueur français, quant à lui, avait parlé d'une toute autre manifestation météorologique : « [...] soudain des nuages se lèvent à l'est, épais et lourds comme des masses de neige, qui, du haut des Alpes, menacent de la chute d'une avalanche les habitants de la vallée. En un instant ils s'étendent au loin, cernent l'horizon, enveloppent le ciel entier » (Marmier, 1874 ; 122). Ce que l'*hypotexte* présente comme un phénomène uniquement visuel se voit enrichi par l'*hypertexte* par le biais de l'introduction des tremblements de terre et des bruits assourdissants accompagnant un événement bel et bien réel en Amérique latine et en aucun cas hypothétique, comme le proposent les chroniques où l'on trouve l'image d'une avalanche dans les Alpes dans un but comparatif – « *comme* des masses de neige, qui, du haut des Alpes [...] » [nous soulignons]. En effet, l'écrivain colombien va encore plus loin dans cette description faite par Marmier de ce spectacle nuageux en reconstruisant un scénario qui n'a plus le caractère d'une probabilité, mais est rendu possible par l'emploi d'effets propres à une vision presque apocalyptique de l'Amérique.

12. C'est donc une version assez personnelle et libre que García Márquez propose du récit du voyageur français, laquelle laisse entendre que des phénomènes étonnants et improbables sont observables, voire communs, sur ce continent. Une tendance à modifier ces *hypotextes* et, par ce fait, les propres expériences des explorateurs, quitte à leur attribuer des mots qu'ils n'ont jamais écrits – comme c'est aussi le cas pour l'Étatsunien Up de Graff.

En 1972 déjà, l'auteur évoquait son récit de voyage afin d'expliquer à Miguel Fernández-Braso que « la vida cotidiana, especialmente en América Latina », « no termina en el precio de los tomates » : « El norteamericano F. W. Up de Graff [...] vio, entre otras cosas, un arroyo de agua hirviendo, un lugar hasta donde la voz humana provocaba aguaceros torrenciales, una anaconda de veinte metros completamente cubierta de mariposas » (Fernández-Braso, 1972 ; 95-96). Dans cette première présentation des chroniques du voyageur, nous repérons une forte tendance à l'excision, à savoir – selon les procédures de réduction expliquées par Genette – « une suppression pure et simple » de certaines informations de l'*hypotexte* ; ce qui en fait le procédé « le plus brutal et le plus attentatoire à sa structure et à sa signification » (Genette, 1982 ; 323). En effet, les faits extraordinaires que l'écrivain énumère afin d'illustrer sa perception de la réalité latino-américaine rompent avec la composition du texte original, lequel situe ces anecdotes au sein d'un contexte précis, constitué d'étapes pour accompagner le lecteur dans sa prise de contact avec cette nouvelle information. S'agissant de l'« anaconda de veinte metros completamente cubierta de mariposas », nous observons que dans la version d'Up de Graff, il existe initialement une présentation de la situation – « emprendimos el viaje » le long du fleuve Yasuní – ; ensuite, il y a la rencontre elle-même avec le fait insolite – « En medio del agua y del barro, cubierta de moscas, mariposas e insectos de toda clase yacía la anaconda más colosal que jamás mis más tremebundos sueños pudieron imaginar » – ; puis, l'observation et l'analyse destinées à mieux comprendre – « Medía, con toda seguridad, 50 pies, tal vez 60. Esto lo averigüé por la posición en que estaba » – ; et, finalement, les conséquences de la rencontre – « Muchas veces, desde entonces, he contado la historia de su longitud, y rara vez me han creído » (Up de Graff, 1961 ; 76-77).

13. Cette modification « brutale » de la structure du texte d'Up de Graff, par le biais d'une *excision*, entraîne nécessairement des altérations d'ordre significatif. Un événement au départ considéré comme exceptionnel et extrêmement rare par le voyageur lui-même – « [...] la anaconda más colosal que jamás mis más tremebundos sueños pudieron imaginar » –, et par ses futurs interlocuteurs – « rara vez me han creído » –, devient complètement courant, voire banal. García Márquez considérait inutile de contextualiser ou d'expliquer cette anecdote dès lors qu'elle ferait partie de « la vida cotidiana » en Amérique latine (Fernández-Braso, 1972 ; 95). En se dispen-

sant de tout commentaire, l'écrivain rend l'*hypotexte* beaucoup plus malléable et, par conséquent, plus facilement adaptable à ses propres besoins discursifs. Voilà comment l'exagération des données devient presque une évidence : l'anaconda qui, pour le voyageur, « medía, con toda seguridad, 50 pies, tal vez 60 » [nous soulignons] – c'est-à-dire 15 ou, peut-être, 18 –, atteindra exactement « veinte metros » dans l'*hypertexte*. De même, son aspect se voit nettement amélioré dans la version marquézienne, où la bête est « *completamente* cubierta de mariposas » [nous soulignons] et non pas « cubierta de moscas, mariposas e insectos de toda clase », comme dans les chroniques d'Up de Graff.

14. Mais cette *excision* que l'auteur opère dans le texte d'Up de Graff en 1972 se nourrira ensuite, en 1981, d'une *augmentation* dans « Algo más sobre literatura y realidad ». Là, García Márquez évoquera à nouveau l'explorateur étasunien – en lui attribuant d'ailleurs la nationalité hollandaise – ainsi que certaines de ses étonnantes trouvailles, pour expliquer, par exemple, comment le voyageur qui « recorrió el alto del Amazonas a principios de siglo, dice que encontró un arroyo de agua hirviendo donde se hacían huevos duros en cinco minutos, y que había pasado por una región donde no se podía hablar en voz alta porque se desataban aguaceros torrenciales » (García Márquez, 1981 ; 153). Tout d'abord, García Márquez situe ce voyage d'exploration en Amazonie « a principios de siglo », quand en réalité il a eu lieu à la fin du XIX^e siècle : il commence en 1894 et durera 7 ans, avant que le voyageur ne rejoigne les siens, à New York. Quant à l'*augmentation* faite sur l'*hypotexte*, elle s'appuie principalement sur l'anecdote où Up de Graff décrit un endroit « por donde corrían raudales de agua hirviendo, procedentes de las montañas, y a lo largo de escarpadas cuevas » (Up de Graff, 1961 ; 49). Il s'agit d'une citation qui, n'exprimant aucune surprise de la part du voyageur, est soumise à une modification pour, justement, ajouter un élément insolite absent de la version initiale. Ainsi, le Colombien enrichit l'*hypotexte* avec la phrase complément « donde se hacían huevos duros en cinco minutos », transformant une description presque anodine en une anecdote qui interpelle du fait de sa nature démesurée. Concernant la « región donde no se podía hablar en voz alta porque se desataban aguaceros torrenciales », l'auteur n'entreprend son *augmentation* qu'après avoir supprimé certaines informations du texte original. Effectivement, dans ses chroniques, l'explorateur explique comment « los indios me advirtieron, con gran sorpresa mía, ique no hiciera el más leve

ruido, o de lo contrario la lluvia caería a torrentes! [...], y mientras ellos caminaban con grandes precauciones [...], hice fuego con el rifle. Inmediatamente la lluvia cayó encima de nosotros » (Up de Graff, 1961 ; 48). Il s'agit certes d'une anecdote assez surprenante ; toutefois, cela ne suffit pas à García Márquez, qui choisit de restreindre l'élément déclencheur de ces averses. Dans l'*hypotexte*, n'importe quel bruit peut provoquer la pluie. Dans la nouvelle version, seule la voix humaine qui est responsable d'un tel phénomène. Un changement qui attribue à cet espace un caractère presque extraordinaire puisqu'il serait capable de « reconnaître » la présence des hommes et de « réagir » immédiatement au son de leur voix par de violentes averses ; comme si, dans cette région spécifique, siégeait une sorte de « conscience » susceptible d'être dérangée à la moindre apparition d'un humain.

15. Nous voyons donc que même s'agissant de chroniques appartenant à des périodes plus récentes – comme celles de Xavier Marmier et Up de Graff –, García Márquez continue d'entretenir des rapports transgressifs avec les textes ; des rapports transgressifs qui témoignent d'une certaine méfiance vis-à-vis d'une vision européenne jugée trop « rationalista » (García Márquez, 2007 ; 46-47). Si le caractère merveilleux de l'Amérique latine est davantage renforcé par les deux voyageurs dans leurs différents récits, le Nobel colombien les trouve « insuffisants » au moment de décrire une réalité qui irait « más lejos que la imaginación » (García Márquez, 1981 ; 147).

3. La réalité latino-américaine au cœur de l'œuvre marquézienne

16. L'entretien de García Márquez avec Miguel Fernández-Braso peut être considéré comme l'*hypotexte* de « Fantasía y creación artística » et « Algo más sobre literatura y realidad ». À ce moment-là, l'écrivain révèle déjà d'importants éléments permettant de mieux comprendre ses postulats idéologiques concernant sa perception de la réalité latino-américaine. Nous y reconnaissons des procédés de *transformation* – *réduction* et *augmentation* – des chroniques coloniales et des récits de voyageurs plus récents, mais également des rapports d'*imitation* qui cherchent à valider un matériel personnel à travers leur mise en relation avec ces récits officiels.

17. Il n'est donc pas étonnant que l'écrivain décrive, immédiatement après avoir cité Up de Graff et Pigafetta, des anecdotes qui lui sont contemporaines ; lesquelles permettent de réactualiser une image d'une Amérique toujours étonnante et insolite, inchangée depuis sa Découverte. Il mentionne, par exemple, le cas de Comodoro Rivadavia, au sud de l'Argentine, où « el viento polar se llevó un circo entero por los aires y al día siguiente las redes de los pescadores no sacaron peces del mar, sino cadáveres de leones, jirafas y elefantes » (Fernández-Braso, 1972 ; 96). Parallèlement, il évoque des expériences plus personnelles, comme celle de « hace unos meses », où sa femme, Mercedes, reçut la visite d'un électricien, « y tan pronto como le abrieron dijo "Hay que cambiar el cordón de la plancha". Inmediatamente comprendió que se había equivocado de puerta [...]. Horas después, mi mujer conectó la plancha y el cordón se incendió » (Fernández-Braso, 1972 ; 96). Le fait qu'il prenne au sérieux ces anecdotes est étroitement lié à un « scénario préétabli » par les récits de certains voyageurs – Up de Graff et Pigafetta, donc – exerçant la fonction d'un *frame*, destinés à « représenter une situation stéréotype » (Eco, 1985 ; 100), en l'occurrence un inventaire de faits extraordinaires pris comme véridiques et réels puisque vécus par ces explorateurs du continent. Un ensemble d'éléments initialement transformés dans un régime sérieux afin de les faire coïncider avec les propres expériences de l'auteur colombien. C'est depuis ce résultat final – où les phénomènes les plus étranges sont presque banalisés et où l'exagération devient tout à fait acceptable –, que s'inscrivent ces anecdotes personnelles, aussi étonnantes et insolites que celles décrites dans les différentes chroniques.
18. De la sorte, le protagonisme que l'auteur aurait pu réserver aux textes officiels se trouve attribué à ses propres expériences, présentées minutieusement, dans une recherche d'exactitude qui témoigne d'une connaissance profonde du milieu décrit. Les étapes nécessaires à Up de Graff pour évoquer sa rencontre avec « la anaconda más colosal que jamás mis más tremendos sueños pudieron imaginar » – que García Márquez décide purement et simplement de supprimer – sont facilement reconnaissables dans sa rencontre avec l'électricien visionnaire. Il y a, en effet, une contextualisation de la situation – « un electricista llamó a mi casa a las ocho de la mañana y [...] dijo "Hay que cambiar el cordón de la plancha" ». Après, le fait insolite se produit – « mi mujer conectó la plancha y el cordón se incendió ». Ensuite, vient l'explication – « No hay para qué seguir. Basta con leer

los periódicos ». Et, pour finir, la conclusion – « la realidad no termina en el precio de los tomates » (Fernández-Braso, 1972 ; 95). Nous comprenons donc que l’auteur passe sous silence toute explication fournie par les chroniqueurs, pourtant nécessaire à la compréhension des faits insolites qu’ils racontent, puisque lui-même ne dispose pas des éléments pour saisir l’information qu’il présente. Cela pourrait provoquer une sorte de décalage entre les explications très précises des premiers et la réponse un peu évasive de l’écrivain, qui renvoie aux journaux pour constater que cela fait partie d’un quotidien et que, par conséquent, « no hay para qué seguir » c’est-à-dire que cela ne requiert pas d’explications.

19. Une attitude qui interroge sur sa position en tant que témoin direct de ces faits qu’il dit avoir vécus, comme dans le cas de l’anecdote sur les « gusanos » qu’il décrira dans son texte de 1981 : « En algún lugar de la costa Caribe de Colombia, yo vi a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja, y vi caer los gusanos muertos mientras transcurría la oración » [nous soulignons] (García Márquez, 1981 ; 153). Un événement qu’il dit avoir observé, mais qu’il avait déjà évoqué en 1954 pour illustrer l’une des particularités de « La Sierpe », un endroit à propos duquel il affirme « [...] es irreal. En el sentido de que no está comprobado » (García Márquez, 1981 ; 124), où certains hommes auraient la capacité de « sanar las reses atormentadas por los gusanos [...] sin moverse de su hamaca, siempre que se le suministren los datos precisos de la res enferma » (García Márquez, 1992 ; 118). L’auteur s’approprie ainsi une anecdote à caractère fictionnel – « es irreal » – appartenant à un imaginaire collectif, ce qui ne constitue aucunement une entrave à son évocation en tant qu’expérience personnelle. Cette mise en avant d’un matériel propre par le biais des chroniques officielles peut être qualifiée de *parodie non satirique* ou *ludique* – pour reprendre Sophie Rabau (2002 ; 242) –, laquelle permettrait de rehausser un sujet susceptible de paraître banal « par la noblesse et le sérieux » de certains modèles (Genette, 1982 ; 187). La présence de récits d’explorateurs américains destinés à mettre en place un *frame* ou scénario, leur *transformation* et leur postérieure *imitation* aboutissent, finalement, à la production d’un nouveau texte, où l’écrivain colombien se place également en chroniqueur d’une réalité qui a toujours été « asombrosa » et « desmesurada » (García Márquez, 1981 ; 153).
20. Cette posture idéologique marquée n’est pas sans poser quelques problèmes, notamment concernant les arguments mobilisés pour se posi-

tionner en tant que continuateur de cette lignée initiée par les Chroniques des Indes. Afin de démontrer que « no hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad » (García Márquez, 2007 ; 47) – à la manière des premiers explorateurs qu’il qualifie comme « apegados a la realidad » (García Márquez, 1981 ; 147) –, García Márquez a souvent recours à des anecdotes qui font écho à des éléments décrits initialement dans son œuvre de fiction ; le but étant de « valider » le matériel mobilisé dans ses récits. Parmi ces anecdotes, il évoque très souvent celle concernant « el estigma de la cola de cerdo » (García Márquez, 1981 ; 155), qui, on le sait, obsède la famille Buendía dans *Cien años de soledad*. Une image introduite dans le roman précisément parce qu’elle était « la que menos probabilidades tenía de coincidir con la realidad », mais finalement réelle puisqu’« en Barranquilla, un joven [...] había nacido y crecido con aquella cola » et également « una niña de Seúl [...] nació con una cola de cerdo ». En 1982, l’auteur décrira un cas similaire à travers « Los funerales de la Mamá Grande » et l’épisode de l’arrivée du Pape « a una aldea colombiana » : « Recuerdo haber descrito al presidente que lo recibía como calvo y rechoncho, afin de que no se pareciera al que entonces gobernaba el país ». Or., onze ans après avoir écrit la nouvelle, « el Papa fue a Colombia y el presidente que lo recibió era, como en el cuento, calvo y rechoncho » (García Márquez, 2007 ; 47). Le fait que certains faits réels coïncident avec des descriptions faites au préalable dans l’œuvre de fiction constitue pour l’auteur une preuve irréfutable de sa fidélité envers une réalité qui « termina por darle razón a la imaginación » (Fernández-Braso, 1972 ; 97). C’est-à-dire que pour lui, l’écriture est une sorte d’anticipation de la réalité. Constat l’autorisant à concevoir son œuvre à partir d’éléments qui « menos probabilidades [tienen] de coincidir con la realidad », mais qui finiront par devenir une porte d’entrée vers le Monde. Dans ce cas, impossible d’affirmer désormais que son œuvre est « basada en la realidad » dans la mesure où il tente précisément de s’évader de cette réalité même en utilisant librement son imaginaire « sin prejuicios racionalistas » (Fernández-Braso, 1972 ; 97) – comme il l’avait expliqué en 1972 – ; ce qui est loin de constituer un portrait fidèle de « la vida cotidiana » en Amérique latine.

21. D’autre part, García Márquez s’est souvent vanté de connaître parfaitement les Caraïbes – « Lo conozco país por país, isla por isla » (García Márquez, 1981 ; 155) –, l’endroit qu’il considère comme le carrefour du merveilleux dans le sous-continent, où « esa realidad increíble alcanza su

densidad máxima » grâce à son « sincretismo mágico » (García Márquez, 1981 ; 154). Or, si cette région concentre à elle seule tout le caractère extraordinaire de l'Amérique latine, comment expliquer que la plupart des exemples que l'écrivain avance pour illustrer la thèse d'une nature insolite fassent généralement référence à d'autres régions américaines, voire à d'autres continents ? À l'exception de celle de Christophe Colomb, les chroniques citées par le Nobel colombien ne font aucune référence aux Caraïbes : Pigafetta parle de la Patagonie, Cabeza de Vaca de l'Amérique du Nord, Xavier Marmier de l'Océan Pacifique et Up de Graff de l'Amazonie. Mais García Márquez règle facilement la question de cet « écart » géographique en considérant les Caraïbes comme un vaste territoire qui « se extiende (por el norte) hasta el sur de Estados Unidos, y por el sur, hasta Brasil » ; une large zone d'ailleurs considérée comme « un área cultural muy homogénea » (García Márquez, 1981 ; 154). De même, les anecdotes qu'il évoque ont lieu dans des espaces autres que les Caraïbes – c'est le cas du cirque ravagé par le vent en Argentine – ou tout simplement en dehors du continent américain : l'anecdote de l'électricien visionnaire a lieu à Barcelone et celle de la fille « que nació con una cola de cerdo », à Séoul. Cela voudrait donc dire que cette nature merveilleuse que l'auteur a toujours reconnue comme spécifique aux Caraïbes est également présente dans l'ensemble du continent et même dans le reste du monde. Les arguments avancés par García Márquez permettent plutôt de repérer l'insolite dans d'autres espaces et dans d'autres cultures. À ce compte-là, l'Amérique latine n'aurait plus le monopole de l'extraordinaire, un élément qui serait tout simplement propre au genre humain.

22. Il devient alors très difficile pour l'auteur de rester cohérent dans son discours dès qu'il entreprend une transformation du corpus officiel pour le faire coïncider avec sa propre vision de la réalité. Des incohérences pourtant difficilement repérables par nombre de ses lecteurs. C'est le cas, par exemple, d'Alvaro Caicedo qui, en 1982, faisait l'éloge des deux articles de 1981 en expliquant que lorsque García Márquez « sustentó su tesis de que la realidad supera la imaginación dio muestras de sus vastas lecturas y de su conocimiento de numerosas artes y oficios » (Caicedo, 1982). Ces incongruités présentes dans les textes critiques risquent de devenir saillantes dans l'œuvre de fiction, où l'écrivain jouit d'une plus grande liberté dans sa transposition de ces chroniques américaines.

Bibliographie

ACOSTA Vladimir, *El continente prodigioso, Mitos e imaginario medieval en la Conquista americana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1998.

CAICEDO Álvaro, « “Peleo a trompadas con cada palabra” », *El Tiempo*, Bogotá, 24/10/1982.

ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, Paris, Grasset, 1985.

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

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, « La herencia sobrenatural de la Marquesita », in *Obra periodística 2: Entre cachacos (1954-1955)* (recopilación y prólogo de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1992.

_____, « El viaje a la semilla » (entrevista), in *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez, Tomo I*, (compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

_____, *Cien años de soledad*, Nueva York, Vintage Español, 2009.

_____, « Algo más sobre literatura y realidad » et « Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe » (01/07/1981), in *Obra periodística 5: Notas de prensa (1961-1984)* (recopilación de Jacques Gilard), Madrid, Mondadori, 1999.

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

GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

MARMIER Xavier, *Récits américains*, Tours, Alfred Mame et fils Éditeurs, 1874.

L. RIABOFF, « Gabriel García Márquez et le choix du merveilleux »

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ Alexis, « Deslinde entre el realismo mágico y lo real maravilloso », *Simposio Internacional sobre Gabriel García Márquez*, Universidad del Estado de Mississippi, 12-14 avril 1984.

NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar, *Naufraños*, Madrid, Cátedra, 2011.

PIGAFETTA Antonio, *Primer viaje alrededor del mundo, USA*, Plaza Editorial, 2011.

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

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

ZULUAGA OSORIO Conrado, *Puerta abierta a García Márquez y otras puertas*, Bogotá, La Editora, 1982.