

## L'amnésie chez G. García Márquez

Joël Fauchier

► **To cite this version:**

Joël Fauchier. L'amnésie chez G. García Márquez: De la disparition physique des peuples à la disparition de la mémoire collective. Babel: Littératures plurielles, La Garde: Faculté des lettres et sciences humaines - Université de Toulon et du Var, 2006, Figures de la disparition dans le monde hispanique et latino-américain, pp.121-139. 10.4000/babel.903 . hal-01328787

**HAL Id: hal-01328787**

**<https://hal-univ-tln.archives-ouvertes.fr/hal-01328787>**

Submitted on 11 Jun 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Babel**  
Littératures plurielles

13 | 2006  
**Figures de la disparition dans le monde hispanique et latino-américain**

---

## L'amnésie chez G. García Márquez

De la disparition physique des peuples à la disparition de la mémoire collective

Joël Fauchier

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/babel/903>

DOI : 10.4000/babel.903

ISSN : 2263-4746

### Éditeur

Université du Sud Toulon-Var

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2006

Pagination : 121-139

ISSN : 1277-7897

Ce document vous est offert par Les Bibliothèques de l'Université de La Réunion



### Référence électronique

Joël Fauchier, « L'amnésie chez G. García Márquez », *Babel* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 06 août 2012, consulté le 11 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/babel/903> ; DOI : 10.4000/babel.903

---

Ce document a été généré automatiquement le 11 juin 2018.



*Babel. Littératures plurielles* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# L'amnésie chez G. García Márquez

De la disparition physique des peuples à la disparition de la mémoire collective

Joël Fauchier

---

## L'oubli de l'histoire des origines

- 1 Dès les premières pages du roman, *Cent ans de solitude*<sup>1</sup> nous propose un épisode riche d'enseignements sur les angoisses qui se trouvent associées à la fondation de l'Amérique dans la culture caraïbe. La fondation de Macondo, dans laquelle il n'est évidemment pas illégitime de voir une lecture microcosmique de la « fondation » de l'Amérique par les Européens, se trouve vite compromise par ce que le narrateur –Melquíades, ou Gabriel García Márquez ?– appelle « la peste de l'insomnie » (p. 52). Incapables de dormir, « les yeux allumés comme ceux d'un chat dans l'obscurité » (p. 52), les colons de Macondo sont d'abord tentés de se réjouir du mal qui les frappe :

Au début, personne ne s'inquiéta. Au contraire, tout le monde se félicitait de ne point dormir car il y avait tant à faire alors à Macondo que les journées paraissaient toujours trop courtes. (p. 54)

- 2 Ce dynamisme effréné rappelle inévitablement celui des pionniers des Amériques, toutes régions confondues. Il en présente aussi une caricature, en ce sens que les pionniers de Macondo, malgré l'allongement de leurs journées, se révèlent incapables de leur dédier autre chose que du travail –des valeurs, par exemple, qui fonderaient une culture propre à la cité nouvellement édifiée. C'est pourquoi l'insomnie des habitants se transforme rapidement en amnésie. Amnésie totale, au demeurant, puisqu'elle concerne également les gestes du quotidien et les souvenirs qui fondent la personnalité de l'individu comme de la communauté :

(...) au fur et à mesure que le malade s'habitua à son état de veille, commençaient à s'effacer de son esprit les souvenirs d'enfance, puis le nom et la notion de chaque chose, et pour finir l'identité des gens, et même la conscience de sa propre existence, jusqu'à sombrer dans une espèce d'idiotie sans passé. (p. 53)

- 3 Ces nouveaux esclaves du travail nous rappellent à de nombreux titres les zombies si présents dans les récits des Caraïbes insulaires, chez René Depestre ou Xavier Orville par exemple : même boulimie du travail due aux facultés exacerbées de ce que les Haïtiens et Antillais appellent le « gros bon ange », même oubli du « petit bon ange », même déculturation qui conduit jusqu'à la perte totale de l'identité. Les causes cependant de cette déculturation ne peuvent être les mêmes dans le contexte colombien et dans le contexte insulaire.
- 4 Dans son article consacré à une étude comparée de *Cent ans de solitude* et de *Batailles dans le désert*<sup>2</sup>, Marie-Magdeleine Chirol propose une interprétation socio-historique qui met en évidence le rôle joué par l'invasion des produits nord-américains dans la perte de la mémoire et finalement la perte du langage, chez Gabriel García Márquez comme José Emilio Pacheco. Selon l'universitaire nord-américaine, l'amnésie qui frappe les habitants de Macondo doit être reliée à l'aliénation de la partie hispanophone de l'Amérique par la partie anglophone, au plan économique comme linguistique. L'invasion des produits de consommation nord-américains s'accompagne d'une autre invasion, linguistique cette fois, puisqu'elle concerne les américanismes ; ce sont ces derniers qui, associés à une domination culturelle de la part de l'Amérique du nord, finissent par provoquer la perte du langage dans les deux romans étudiés dans cet article :
- Recrudescence de mots et de produits étrangers qui semblent une réorchestration culinaire et culturelle de ce que le narrateur de García Márquez intitule « le jambon de Virginie avec des tranches d'ananas » (p. 289). Ainsi, ici et ailleurs, le mot devient pur produit de consommation, un mélange à connotations bien indigestes<sup>3</sup>.
- 5 Cette interprétation, pour nous sembler judicieuse sur l'évolution du langage à Macondo à partir de l'implantation de la compagnie bananière, ne nous convainc pourtant pas pour « la peste de l'insomnie » du début du roman. En effet, à ce moment de la narration, non seulement il n'est pas question de la multinationale nord-américaine, mais encore et surtout les pionniers de Macondo vivent dans une manière d'autarcie originelle, sans rapport avec le monde extérieur, s'employant à tout créer comme si le passé lui-même était à inventer ; en particulier, il n'existe, à ce stade du roman, aucun cimetière, tout simplement parce que les vivants n'ont pas encore eu le temps de mourir. Et il ne nous semble absolument pas qu'il y ait coïncidence, si le personnage qui va transmettre par contagion l'insomnie et l'amnésie soit justement celui qui apporte les premiers ossements à Macondo –les premières marques d'un passé qu'on peut alors imaginer antérieur à la création du village de Macondo :
- Pour tous bagages, elle avait une mallette d'effets personnels, un petit fauteuil à bascule en bois décoré à la main de petites fleurs multicolores, et une sorte de sacoche en toile goudronnée qui faisait un bruit continu de cloc-cloc, dans lequel elle transportait les ossements de ses parents (...)
- Comme, en ce temps-là, il n'existait pas de cimetière à Macondo puisque personne encore n'y était mort, ils conservèrent la sacoche remplie d'ossements en attendant de trouver un lieu convenable où les ensevelir, et longtemps encore les parents de Rebecca encombrèrent la maison, jamais à la même place, avec leurs caquètements et leurs gloussements de poule couveuse. (pp. 49 et 50-51)
- 6 Paradoxalement, c'est la même Rebecca qui apporte les premières marques du passé et le début de l'amnésie générale. Or ce mal vient de plus loin. Car le personnage de Rebecca a nécessairement été contaminé auparavant et l'explication est finalement avancée par Visitación, l'Indienne qui partage la chambre de la fillette :

Pétrifiée de terreur, effondrée par cette fatalité qui la poursuivait, Visitación reconnut dans les yeux de Rebecca les symptômes de l'épidémie qui les avait contraints, son frère et elle, à s'exiler pour toujours d'un royaume millénaire où ils avaient titres de princes. (p. 52)

- 7 L'amnésie, c'est donc ici un mal indien qui frappe d'abord les Indiens eux-mêmes. Elle porte ainsi en elle la malédiction qui accompagne les Indiens depuis la colonisation : la perte des ancêtres, la fuite et l'oubli de tout passé et de toute identité ; bref, la disparition de leur mémoire.
- 8 La sacoche dans laquelle Rebecca transporte les ossements de ses parents s'inscrit tout particulièrement dans cette dépossession du passé. La vocation religieuse des ossements se trouve en effet profanée dans le roman. Car les ossements blanchis, lavés donc de toute l'impureté terrifiante systématiquement associée au cadavre en voie de décomposition, jouent parfois, au sein d'une communauté, un rôle régénérateur que signale en particulier René Girard : es, les privant ainsi, pour reprendre les termes exacts du narrateur, de « souvenirs d'enfance », du « nom [et] de la notion de chaque chose », de leur capacité à savoir « l'identité des gens », et enfin de « la conscience de [leur] propre existence. » La brutalité avec laquelle les Indiens ont été massacrés, persécutés, déculturés en Colombie comme ailleurs nous amène à penser que l'amnésie qui les frappe dans *Cent ans de solitude* peut illustrer le sort que leur a réservé l'histoire nationale. Précisons d'ailleurs qu'à son arrivée à Macondo, la jeune Rebecca ne parle pas le castillan, mais seulement une langue indienne<sup>4</sup>.

Les ossements blanchis et desséchés passent, dans certaines sociétés, pour posséder des vertus bienfaites, fécondantes.

Les exemples ne manquent pas, dans le folklore américain, de morts qui ressuscitent parce qu'on saute ou qu'on marche sur leur cadavre ou sur leurs ossements (...) Il faut noter, d'autre part, que la métamorphose s'effectue à partir des ossements blanchis et nettoyés, c'est-à-dire au-delà de toute décomposition maléfique<sup>5</sup>.

- 9 Mais parvenus dans un monde entièrement nouveau et coupé de toute origine, de toutes racines culturelles, ces ossements ne font l'objet d'aucun culte. Ce ne sont plus des ossements sacrés associés au culte des ancêtres et qui permettent de triompher de l'oubli et de la mort ; ce ne sont plus que des choses sans nom ni signification, dont la perception profane accentue la sensation de l'absurde qui domine dans une société devenue amnésique.
- 10 L'obsession d'un passé enseveli, disparu, poursuit maladivement le personnage de Rebecca. Car outre que son principal bagage à son arrivée à Macondo est la sacoche qui contient les ossements de ses parents, elle ne veut s'alimenter que de terre, comme pour un retour à la terre qui est justement interdit à ses parents faute de cimetière dans le village, mais qui est également interdit, plus largement, aux Indiens. Spoliés de leur nation et de leurs territoires, ceux-ci, à l'image de Visitación, sont condamnés à une errance perpétuelle : autrefois « princes » d'« un royaume millénaire », désormais réduits à la servitude ; autrefois sédentaires, désormais nomades en quête d'un impossible repos. Le lendemain que le mal de Rebecca a été identifié, le propre frère de Visitación quitte Macondo, comme si y rester le condamnait à son tour à tout oublier de sa culture indienne.
- 11 La « peste de l'insomnie » finit par atteindre la population entière et, dirait René Depestre, par la « zombifier ». Jusqu'au langage disparaît à son tour, si bien que les mots ne peuvent survivre qu'en prenant la forme d'une langue étrangère. Ainsi, le jeune

Aureliano a l'idée, afin de conjurer l'aphasie collective, de fixer les mots par écrit sur les objets qu'ils représentent :

Pourtant, quelques jours plus tard, il s'aperçut qu'il éprouvait des difficultés à se rappeler presque tous les objets du laboratoire. Alors il nota sur chacun d'eux leur nom respectif, de sorte qu'il lui suffirait de lire l'inscription pour pouvoir les identifier (...) Peu à peu, étudiant les infinies ressources de l'oubli, il se rendit compte que le jour pourrait bien arriver où l'on reconnaîtrait chaque chose grâce à son inscription, mais où l'on ne se souviendrait plus de son usage. Il se fit alors plus explicite. L'écrêteau qu'il suspendit au garrot de la vache fut un modèle de la manière dont les gens de Macondo entendaient lutter contre l'oubli : *Voici la vache, il faut la traire tous les matins pour qu'elle produise du lait et le lait, il faut le faire bouillir pour le mélanger avec du café et obtenir du café au lait.* (p. 56)

- 12 Ce procédé ne propose au village qu'un sursis, et son salut n'est finalement assuré que d'une façon qui ne peut convaincre le lecteur tant elle est miraculeuse. Un vieil homme se présente à Macondo et donne au patriarche José Arcadio une manière de potion magique sans que celle-ci s'inscrive dans un ensemble de croyances ni de conventions, telles qu'on peut en rencontrer par exemple dans le vaudou. Cette « potion » ne contient *a priori* ni sel, ni acide citrique de citron ou d'orange comme cela se produit pour rendre les zombies à la mort. En la circonstance, c'est la personnalité du guérisseur qui importe le plus : il s'agit du Gitan Melquíades.
- 13 Selon Marie-Magdeleine Chirol, « l'interrogation sur l'origine de l'œuvre, posée par de nombreux critiques, revient à savoir si c'est bien le manuscrit de Melquíades qui est lu et qui constitue le roman »<sup>6</sup>. De fait, une parenté s'établit entre l'auteur du roman et l'auteur du manuscrit, si bien que l'intervention de Melquíades pour sauver le peuple de Macondo cache bien mal celle du romancier lui-même. Bref, l'issue tragique n'est évitée que par une ruse de magicien qui en définitive ne change rien à la brèche que la situation narrative ouvre sur l'angoisse de l'amnésie collective. Du reste, le trouble du lecteur ne peut que croître s'il a à l'esprit que l'amnésie qui touche l'histoire des origines apparaît dans d'autres textes américains, et notamment dans la littérature états-unienne.
- 14 En effet, les trous de mémoire accompagnent l'apparition de l'Histoire dans les textes fondateurs du fantastique nord-américain, et nous pensons tout particulièrement à ces deux textes de Washington Irving : *Rip van Winkle* ou à *The legend of Sleepy Hollow*. Ainsi, lorsque le colon hollandais Rip van Winkle se réveille après un sommeil de vingt ans, il découvre abasourdi que l'Amérique coloniale est devenue indépendante et républicaine. Mais il découvre aussi que les habitants de la démocratie à peine éclos ont tout oublié de leur passé d'avant la création de leur nouveau pays et de ce qui désormais constitue leur Histoire. En passant d'une préhistoire vécue comme un âge mythique à un temps historique enthousiasmant mais également anxiogène, les Nord-Américains se trouvent victimes d'une déchirure originelle que Bernard Terramorsi commente en ces termes :
- Au moment où apparaît l'Américain, le Fantastique le fait disparaître et fonde son identité sur les traces aux figures aporétiques. Au moment où les États-Unis quittent la pastorale et entendent entrer dans l'Histoire, le Fantastique américain suggère des *trous de mémoire* irréductibles : dans ces fictions la récurrence d'une terre creuse évoque suggestivement la dérobaie du sol américain quand on veut y fonder un point de vue stable et globalisant. Ces trous (*hollows*) perdus de vue et où le regard se perd signifient qu'avant la frontière, le sol américain c'est le vide ; et le récit fantastique américain, la prosopopée de ce vide<sup>7</sup>.
- 15 La même analyse peut, *mutatis mutandis*, être conduite pour le roman de Gabriel García Márquez, à cette importante différence près que, plus nettement encore pour l'aire

caraiïbe que pour l'Amérique du nord, la terre sur laquelle les Européens veulent fonder leur monde nouveau est un monde originellement occupé. Aussi la fonction inavouable de l'amnésie collective est-elle justement de faire oublier cette occupation initiale. Ainsi s'explique à notre avis que l'épidémie d'insomnie puis d'amnésie et enfin d'aphasie qui touche les habitants de Macondo ait été propagée d'abord par des Indiens, et par ceux qui *a priori* avaient devoir de mémoire plus que quiconque : par des princes indiens.

- 16 Le roman de *Cent ans de solitude* recrée l'histoire et la fondation de l'Amérique qui voudra s'appeler « latine », histoire et fondation trouvant leur assise sur le schéma de la disparition : disparition de la mémoire, puis de la parole. Et cette instauration de l'amnésie comme ciment collectif, la suite du roman le montre, ne porte pas seulement sur l'antécédent indien. Elle concerne aussi l'histoire plus récente de la Colombie, et engage par là la période moderne de Macondo.

## L'amnésie du présent : la disparition de la mémoire sociale

- 17 L'histoire de la compagnie bananière, qui est au centre du roman, est en effet celle d'une époque fantôme. C'est même, d'une certaine façon, de cette histoire fantomatique qu'est né pour une large part le projet littéraire de Macondo. Car ce village, en lequel on peut voir une transposition romanesque d'Aracataca, le village natal de l'écrivain, reflète d'abord une expérience marquante du jeune Gabriel García Márquez. Enfant puis jeune homme, il eut le loisir de connaître les trois phases de l'histoire moderne de ce village : la période calme, comme si le temps historique n'avait jamais existé, d'avant la venue de la compagnie bananière ; l'effervescence qui caractérisa l'implantation de la United Fruit Company ; enfin, l'agonie sans mémoire qui suivit le départ de la multinationale :

*Se fueron con sus lámparas de cristal, sus pianos de cola, sus fonógrafos, sus tapices y sus bacanales. Aracataca volvió a quedar a la deriva, como al principio, y, aunque después tuvo momentos de paz y relativa prosperidad, en el futuro viviría una agonía lenta, sin paliativos, que la llevaría al estado de postración y soledad en que la iba a encontrar García Márquez en marzo de 1952, cuando regresaron con su madre a vender la casa de los abuelos<sup>8</sup>.*

- 18 A la lecture de ces quelques lignes de la biographie du romancier colombien, on a le sentiment de relire certains de ses propres récits, notamment « La sieste du mardi »<sup>9</sup>, considérée comme sa meilleure nouvelle par l'écrivain lui-même, ou encore évidemment *Cent ans de solitude*. De fait, le départ de la multinationale nord-américaine s'est fait avec autant de discrétion que son installation avait été bruyante. Après les tueries de 1928 et les inondations des années trente, provoquées pour une bonne part par les travaux d'aménagement de la compagnie, celle-ci changea d'abord de nom, devenant la « Magdalena Fruit Company » avant de partir littéralement sans laisser de traces, comme un voleur effacerait ses empreintes. Dès lors, comme le futur Macondo des récits de Gabriel García Márquez, Aracataca devait vivre dans un oubli profond et imposé du passage de la compagnie.
- 19 Cet ensevelissement de la mémoire se retrouve dans *Cent ans de solitude*. Ainsi, la disparition de la compagnie se fait avec une telle discrétion que les habitants finissent par être convaincus qu'elle n'a jamais existé. De même, les victimes de la fusillade ordonnée par la multinationale, au nombre de trois mille, deviennent des fantômes inconnus des vivants, de sorte que le syndicaliste José Arcadio Buendía passe pour un fou dès lors qu'il rappelle leur existence. Le dernier rappel de leur massacre, s'il n'est pas écouté par les

habitants de Macondo, est en revanche suivi par un déluge qui dure plus de quatre ans, comme si les éléments voulaient venger la mémoire trahie des victimes de la répression.

- 20 Le déluge survient dans le roman après la répression dont sont victimes les ouvriers grévistes de la compagnie bananière de Macondo. A cet égard, il convient de lire, comme Gabriel García Márquez les a rapprochées, la dernière phrase du chapitre consacré à la compagnie bananière, dans laquelle le syndicaliste rappelle le nombre de grévistes tués par l'armée, et la première phrase du chapitre suivant :

Ils étaient plus de trois mille, se borna à dire José Arcadio le Second. Maintenant, je suis sûr que c'étaient tous ceux qui se trouvaient à la gare.

...

Il plut pendant quatre ans onze mois et deux jours. (pp. 330-331)

- 21 Un rapprochement s'impose avec la *Genèse* et le déluge provoqué par Dieu pour punir les hommes de leur méchanceté :

L'Eternel vit que la méchanceté des hommes était grande sur la terre, et que toutes les pensées de leur cœur se portaient chaque jour uniquement vers le mal. L'Eternel se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre, et il fut affligé en son cœur. Et l'Eternel dit : J'exterminerai de la face de la terre l'homme que j'ai créé, depuis l'homme jusqu'au bétail, aux reptiles et aux oiseaux du ciel ; car je me repens de les avoir faits (...)

Sept jours après, les eaux du déluge furent sur la terre. L'an six cent de la vie de Noé, le second mois, le dix-septième jour du mois, en ce jour-là toutes les sources du grand abîme jaillirent, et les écluses du ciel s'ouvrirent<sup>10</sup>.

- 22 La similitude de l'écriture de l'auteur colombien avec celle de la Bible justifie le titre de l'étude<sup>11</sup> que Mario Vargas Llosa a consacrée à l'auteur de *Cent ans de solitude* : l'écrivain est en effet « déicide » dans la mesure où il supplante Dieu. Mais surtout, elle nous permet de poursuivre la comparaison et d'observer les différences essentielles. Dans la Bible, le déluge fonde la nouvelle alliance que Dieu établit avec Noé ; il ouvre ainsi la voie au renouveau. Chez Gabriel García Márquez, en revanche, rien de cela ne se produit ; au déluge succède une sécheresse aussi désespérante, et Macondo finit emporté par « un « ouragan biblique », définitif celui-là comme le sanctionne la dernière sous-phrase du roman :

(...) car aux lignées condamnées à cent ans de solitude, il n'était pas donné sur terre de seconde chance. (p. 437)

- 23 Une autre différence fondamentale doit être soulignée entre la Bible et le roman. Dans la Bible en effet, c'est la « méchanceté des hommes » qui est à l'origine du déluge. Chez Gabriel García Márquez, ce qui précède le cataclysme, ce sont à la fois une répression patronale et militaire et « cent ans de solitude. »

- 24 Le massacre de Macondo tel qu'il apparaît dans le roman reflète fidèlement celui qui se produisit à Ciénaga, près du village natal de l'auteur, le 6 décembre 1928 entre une heure et demie et deux heures du matin. Dasso Saldívar précise même :

*Tanto los detalles de la masacre como el propio general Cortés Vargas y su posterior « Decreto Número 4 » aparecen en Cien años de soledad de forma tan literal que, por su misma excepcionalidad, es inequívocamente acusadora<sup>12</sup>.*

- 25 Par delà le sang coulé, ce qui est en cause ici, c'est l'aliénation d'un pays tout entier au profit d'une multinationale nord-américaine, la United Fruit Company. La terre caraïbe est bel et bien maudite : la rencontre avec l'autre ne s'y effectue que sous le signe de la violence et de la défiance. Aux génocides et déportations massives d'esclaves du passé, qui



fondèrent en particulier la peur séculaire de l'Indien, ont succédé les massacres organisés sous la bannière d'un capitalisme agressif et méprisant.

- 26 Le déluge constitue dans cette perspective la sanction surnaturelle de cet échec<sup>13</sup>. Image cette fois de désespoir, contrairement à la signification régénératrice qu'on peut d'ordinaire y lire dans les textes religieux, il précise l'inspiration du romancier : la terreur n'est plus seulement associée à la répression sociale ou politique, mais encore aux manifestations d'un désordre surnaturel. Le déluge annonce une pourriture lente, agonie sans fin qui conduit la terre caraïbe vers une mort nauséabonde et sûre.
- 27 La malédiction qui précipite la disparition de Macondo dans des cataclysmes d'apparence surnaturelle se prolonge dans une autre disparition également surnaturelle en apparence : celle du syndicaliste José Arcadio Buendía, devenu invisible. Car en même temps que la vérité officielle refuse de dire et même de voir la vérité des faits, le porte-parole de celle-ci devient surnaturellement invisible aux yeux mêmes de ceux qui le recherchent. C'est ce qui se produit lorsqu'une troupe vient fouiller la maison des Buendía, à la recherche du syndicaliste en cavale :
- Il y avait dans l'air la même pureté, la même diaphanéité, le même privilège contre la poussière et la destruction qu'avait connus dans son enfance Aureliano le Second, et que seul le colonel Aureliano Buendía n'avait pu percevoir. Mais l'officier ne s'intéressa qu'aux pots de chambre.
- (...) Son regard s'arrêta sur la zone où Aureliano le Second et Sainte Sophie de la Piété continuaient de voir José Arcadio le Second, et ce dernier se rendit compte également que le militaire était en train de le fixer sans le voir. (p. 328)
- 28 Ainsi les mensonges officiels prennent une dimension surnaturelle en rendant effectivement impossible à voir ce qui est pourtant immédiatement perceptible. Et quoique dans la situation romanesque ci-dessus, la censure de la répression contre les grévistes se retourne comiquement contre le pouvoir, en l'empêchant de voir ce que lui-même prétend ne jamais avoir existé, cet oubli total de José Arcadio le condamne à une solitude terrifiante : plus personne, hors ses proches immédiats n'est désormais capable de l'apercevoir, et son combat comme son existence sociale se trouvent dès lors dépourvus de toute signification. Porte-parole des « disparus » de la répression patronale, de leur souvenir également disparu, il disparaît à son tour aux yeux des représentants du pouvoir et, finalement, de l'ensemble des vivants. Il lui reste alors à redouter plus que tout, partageant en cela les terreurs des autres personnages du roman, qu'on ne l'enterre de son vivant. Commence dès cet instant l'ultime « résignation » de José Arcadio le Second, celle qui le condamne à vivre à la lisière du monde.
- 29 C'était déjà la hantise du personnage de « La troisième résignation », le premier texte écrit et publié par Gabriel García Márquez. Cette hantise illustre donc de façon récurrente, et non pas dans un texte isolé, que le Latino-américain tel qu'il apparaît dans les récits de l'écrivain colombien ne parvient pas à affirmer clairement son appartenance au monde des vivants : il est et n'est pas, parce que son existence est fondée sur un mensonge, que celui-ci concerne l'histoire fondatrice de l'Amérique postcolombienne ou bien l'histoire officielle de l'actualité.
- 30 Une fois de plus, Melquíades –le narrateur, voire l'auteur du récit ?– fait figure de saint protecteur, car c'est dans sa chambre que se réfugie le syndicaliste devenu invisible. Ce dernier entreprend de déchiffrer les fameux parchemins du Gitan, qui se refusent à lui malgré l'isolement magique que lui procure la chambre :

Dans la chambre de Melquíades en revanche, protégé par la lumière surnaturelle, par le bruit de la pluie, par la sensation d'être invisible, il trouva le repos qu'il n'avait connu à aucun moment de sa vie passée, et seule persista en lui la peur d'être enterré vivant. (...) Débarrassé de toute crainte, José Arcadio le Second se consacra dès lors à lire et à relire maintes fois les parchemins de Melquíades, avec d'autant plus de plaisir qu'il les comprenait moins. (p. 329)

- 31 En vérité, l'amnésie collective organisée par le pouvoir prend une dimension surnaturelle qui dépasse le seul personnage de José Arcadio le Second. Car jusqu'à ceux qui furent témoins sinon des massacres, du moins des agissements de la compagnie finissent par affirmer, et avec véhémence, que la multinationale n'a jamais existé à Macondo, pas plus que tout ce qui pourrait faire de l'ombre au pouvoir détenu par les conservateurs :

Même la tenancière, qui d'ordinaire ne s'immisçait pas dans les conversations, protesta avec une passion rageuse de sage-femme que le colonel Aureliano Buendía, dont elle avait effectivement entendu parler à plusieurs reprises, était un personnage inventé par le gouvernement comme prétexte à massacrer les libéraux. (...) Ces velléités de la mémoire se faisaient encore plus critiques quand on venait à parler de la tuerie des travailleurs. Chaque fois qu'Aureliano abordait la question, non seulement la propriétaire mais également certaines personnes plus âgées qu'elle repoussaient violemment l'histoire des travailleurs parqués dans la gare et du train de deux cents wagons chargés de morts et, partant, soutenaient ce qui restait après tout consigné dans les dossiers judiciaires et les manuels de l'école primaire : que la compagnie bananière n'avait jamais existé. (pp. 409-410)

- 32 Il est vrai que, lavé par un déluge de plus de quatre ans, le village de Macondo n'est plus que l'ombre de lui-même. Rien n'a survécu au cataclysme, à part un gant de Patricia Brown –la fille d'un dirigeant de la multinationale– et l'ouragan biblique de la fin du roman n'a plus à emporter qu'un royaume des ombres et de l'oubli. Victime de ses propres mensonges et de ses lâchetés face à l'histoire, Macondo sombre dans une somnolence qui rappelle par un effet de miroir l'insomnie du début du récit, et que l'intervention de Melquíades n'avait donc guérie que provisoirement.

- 33 Cette léthargie touche non seulement les hommes, mais encore les éléments de la nature eux-mêmes, dans un effet d'amplification qui donne au récit cette dimension surnaturelle propre à l'esthétique du « réel merveilleux » :

C'était tout ce qui subsistait d'un passé dont l'anéantissement n'arrivait pas à se consommer, parce qu'il continuait indéfiniment à s'anéantir, se consumant de l'intérieur, finissant à chaque minute mais n'en finissant jamais de finir. (...) Dans ce Macondo oublié jusque par les oiseaux (...) (p. 424)

- 34 Constamment, le roman oscille entre le réalisme politique et le « réel merveilleux ». La déchirure que le premier met en évidence est à ce point violente que seul le « réel merveilleux » semble pouvoir l'exprimer, comme si la simple écriture « réaliste » des faits ne suffisait pas à rendre compte de ce qui, finalement, entre dans le domaine de l'indicible. Ainsi, la malédiction de Macondo vient littéralement s'inscrire sur le front des fils illégitimes du colonel Buendía. En cela elle place la répression nord-américaine dans une poétique dont l'objet est de dire la violence du réel.

- 35 Les dix-sept fils illégitimes, que le colonel Aureliano Buendía a eus à l'occasion des guerres civiles, portent tous une croix de cendre indélébile sur le front, tracée précisément un mercredi de cendres par le père Antonio Isabel. Notons d'abord que les fils du colonel sont les fils d'une guerre qui, avant de sombrer dans d'interminables carnages, avait été inspirée par une aspiration à la liberté et à la dignité. Notons aussi que, fils illégitimes, ils ont ainsi échappé à la malédiction de l'inceste qui parcourt la

totalité du roman ; il s'agit même, précise le narrateur, de « dix-sept individus plus différents les uns que les autres, de tous les types et de toutes les couleurs » (p. 229). Pour ces deux raisons, ils représentent à leur façon une Colombie métissée, mais encore volontaire et pleine d'enthousiasme, et ce de manière d'autant plus perceptible pour le lecteur que leur irruption dans le roman se fait en pleine période de Carnaval. Or une fois Carnaval terminé, commencent Carême et la malédiction qui va frapper les fils illégitimes exclusivement, car la croix de cendre tracée par le prêtre s'efface de tous les fronts sauf des leurs.

- 36 En cela, cette croix prend une valeur prophétique sur le front des dix-sept fils du colonel Aureliano. Elle annonce la mort qui les attend. Mais elle les rapproche aussi, par le jeu de l'intertextualité, d'autres personnages maudits qui parcourent la littérature et qui resurgissent parfois sous d'autres formes dans le même roman de Gabriel García Márquez. Nous pensons en particulier au personnage du Juif errant, dont les apparitions dans la littérature européenne se reconnaissent à partir du *Moine* de Lewis à la Croix de Feu inscrite sur le front du personnage, Croix de Feu « qui suggère le dualisme mythique du damné susceptible d'être sauvé »<sup>14</sup>. Mais dans le cas des dix-sept fils du colonel comme dans celui du Juif errant de *Cent ans de solitude*, il n'y a pas de rédemption possible. Et la croix de cendre qui reste gravée sur leur front n'annonce aucune résurrection pascale, mais au contraire les maintient prisonniers de la malédiction de carême. Elle signifie la mort sans promesse de renaissance.
- 37 Au demeurant, les circonstances dans lesquelles meurent ces fils illégitimes donnent au surnaturel une dimension politique. En effet, leur extermination fait immédiatement suite au cri de révolte du colonel, après l'assassinat sauvage d'un enfant de sept ans et de son grand-père par un brigadier de police employé par la multinationale qui exploite Macondo :
- Un de ces jours, leur cria-t-il, je vais armer mes garçons pour qu'ils en finissent avec ces fumiers d'amerloks !  
 Dans le courant de la même semaine, en divers endroits du littoral, ses dix-sept fils furent chassés comme des lapins par des criminels invisibles qui les visèrent tous au centre de leur croix de cendre. (p. 253)
- 38 Différents éléments, présents dans ces quelques lignes, font de la barbarie nord-américaine une force surnaturelle. Ainsi, elle ne s'attaque qu'aux seuls fils illégitimes, l'absurdité latente de cette discrimination amplifiant l'effet de la terreur. Surtout, l'invisibilité et l'anonymat des meurtriers, leur ubiquité et leur acharnement à toujours viser le centre de la croix font de cette répression un phénomène extraordinaire, quoique inspiré des réalités historiques de la Colombie. En tuant les dix-sept jeunes gens, il s'agit prioritairement, par delà leur assassinat, d'empêcher l'écriture de l'histoire, de la faire disparaître dans l'oubli.
- 39 En ce sens, le dénouement de *Cent ans de solitude* illustre la victoire définitive des forces de la mort et de l'oubli, qui finissent par englober, mais après une interminable agression, le village de Macondo comme son souvenir. L'histoire de Macondo, et, par delà ce village microcosmique, de toute la Caraïbe, est l'histoire d'une gigantesque solitude où la rencontre de l'autre se fait à travers une violence doublée d'une amnésie systématisée et finalement létale. Écrire l'histoire contemporaine de la Caraïbe, c'est donc écrire de grandes zones de blanc qui ne remontent à la conscience qu'à la faveur d'un jeu d'écriture littéraire.

40 La dernière preuve, la plus spectaculaire sans doute, de ce miroir des disparitions est donnée par le destin du manuscrit de Melquíades. Son aventure se termine en ces termes, par lesquels se clôt jusqu'au roman :

Mais avant d'arriver au vers final, il<sup>15</sup> avait déjà compris qu'il ne sortirait jamais de cette chambre, 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 Babilonia achèverait de déchiffrer les parchemins, et que tout ce qui y était écrit demeurerait depuis toujours et resterait à jamais irrépétibile, car aux lignées condamnées à cent ans de solitude, il n'était pas donné sur terre de seconde chance. (p. 437)

41 L'histoire de *Cent ans de solitude*, jusque dans son dénouement, suit donc celle d'une disparition aux multiples visages : disparition du sommeil, de la mémoire, du langage ; disparition des perceptions visuelles, de l'écriture des manuscrits. Mais ces disparitions fictionnelles concordent avec d'autres disparitions, de significations *a priori* bien peu littéraires : disparitions des cultures et des peuples indiens ; disparitions aussi, ou plus exactement assassinats, des ouvriers et des lignées d'opposants. C'est d'ailleurs au moment où le récit prend en apparence ses distances avec les réalités historiques et sociales, qu'il s'en rapproche le plus en réalité. L'art du romancier Gabriel García Márquez, et plus largement l'esthétique propre au « réel merveilleux » des Caraïbes, joue en effet sur ces passages subtils et complexes entre le réel et le merveilleux, qui transforment la réalité de la disparition en une présence du surnaturel. Car les réalités sociales et culturelles dont s'inspire le romancier sont autant de traumatismes que la littérature d'ordinaire ne rend que par le silence tragique ou l'excès pathétique, quand il ne s'agit pas d'une laborieuse allégorie. Dans *Cent ans de solitude*, l'évocation des disparitions se fait au contraire par des distorsions où la présence surnaturelle n'est exclusive ni de la satire, ni même souvent de l'écriture comique. Le romancier nous fait découvrir des réseaux d'échos riches de significations, où les drames de l'histoire se conjuguent avec les épisodes burlesques et dérisoires de la fiction ; où, aussi réellement que surnaturellement, par la disparition l'histoire devient littérature...

## NOTES

1. Nous renvoyons aux éditions suivantes : Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982 (édition princeps 1967) ; Gabriel García Márquez, *Cent ans de solitude*. Traduit par Claude et Carmen Durand. Paris, Seuil, 1968. Rééd : Seuil, 1980 ; Le Livre de poche n° 3525 (épuisé). Rééd : Seuil, 1980 et Seuil, collection « Points », 1995, 460 p.

2. Marie-Magdeleine Chirol, « Autobiographie et consumérisme : *Cent ans de solitude* de García Márquez dans les inter-ruines de *Batailles dans le désert* de J. E Pacheco », *Revue de littérature comparée*, 2 / 1995.

3. Marie-Magdeleine Chirol, *Ibid.*, p. 198.

4. La culture non européenne de Rebecca la rapproche de cet autre personnage de Gabriel García Márquez, Sierva María qui, dans *De l'Amour et autres démons*, se rebaptise elle-même María Mandinga, de culture africaine. Un sort tragique les attend toutes deux, sanctionnant leur aura surnaturelle ; car même si Rebecca a la chance de ne pas être persécutée par l'Inquisition, à la

différence de Sierva María, même si elle est acceptée par sa famille adoptive, elle reste un personnage à part, la seule, d'ailleurs à quitter la demeure patriarcale. Personnage maudit, elle restera sans descendance.

5. René Girard, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, Hachette / Pluriel, collection « Littérature », n° 897, pp. 382 et 367.

6. Marie-Magdeleine Chirol, « Autobiographie et consumérisme : *Cent ans de solitude* de García Márquez dans les inter-ruines de *Batailles dans le désert* de J. E. Pacheco », *Revue de littérature comparée*, *op. cit.*, p. 196.

7. Bernard Terramorsi, « Le Rêve américain », *Europe* n° 707, mars 1988, « Le Fantastique américain », p. 25.

8. Dasso Saldívar, *García Márquez, El Viaje a la semilla, la biografía*, Madrid, Alfaguara, 1997, pp. 72-73. Nous proposons la traduction suivante pour le texte cité : « Ils partirent avec leurs lampes de cristal, leurs pianos à queue, leurs phonographes, leurs tapis et leurs bacchanales. Le village d'Aratacata partit à nouveau à la dérive, comme au début, et, même s'il y eut ensuite des moments de paix et de relative prospérité, à l'avenir il vivrait une lente agonie, sans palliatifs, qui le conduirait à l'état de prostration et de solitude dans lequel García Márquez allait le rencontrer en mars 1952, quand il revint avec sa mère pour vendre la maison des grands-parents. »

9. Ce texte a été écrit en 1958, alors que la traduction française date de 1977. Il y est question d'une mère qui vient à Macondo, vêtue de noir, tenant sa fillette par la main, pour se recueillir sur la tombe de son fils, tué quelques jours plus tôt pour avoir volé. Il y a du Sophocle et de l'*Antigone* dans ce récit, mais aussi la triste présence d'un village écrasé par la torpeur, devenu village fantôme, victime de la honte et de la chaleur en même temps.

10. *La Sainte Bible*, traduction de Louis Segond, Société biblique de Genève, édition revue de 1975, Genève, VI, 5-7 et VII, 10-11.

11. Mario Vargas Llosa, *García Márquez : historia de un deicidio*, Barcelona, Seix- Barral, 1971.

12. Dasso Saldívar, *García Márquez, El viaje a la semilla, op. cit.*, p. 71. « Les détails du massacre, aussi bien que le propre général Cortés Vargas et son futur « Décret Numéro 4 » apparaissent dans *Cent ans de solitude* d'une manière qui est si littérale que –du fait de son exceptionnelle littéralité– elle en devient indiscutablement accusatrice. »

13. En réalité, la zone de Macondo fut bel et bien victime d'un déluge. Celui-ci survint en 1932 et causa des inondations si catastrophiques que l'United Fruit Company se retira de la région et que celle-ci, peu à peu, sombra dans un déclin irréversible. Ce sont ces détails-là, de nature biographique, qui autorisent Gabriel García Márquez à affirmer que le surnaturel existe réellement dans la région caraïbe et que pas une ligne de ses romans n'a d'autre fondement que des faits réels.

14. Marie-France Rouard, « Le Juif errant », in Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1994, p. 861.

15. « il » : Aureliano Babilonia, le dernier de la lignée des fondateurs de Macondo, qui procède, dans les dernières pages du roman, à la lecture du parchemin de Melquíades –en lequel le propre roman de Gabriel García Márquez finit par se confondre dans un jeu spéculaire.

---

## RÉSUMÉS

La disparition comme *mort, rupture et brisure* de notre temps historique hante les romans caraïbes et plus particulièrement ceux de Gabriel García Márquez. L'auteur colombien met en évidence la difficulté qu'il y a à raconter une histoire collective, celle de Macondo et plus largement celle de la terre latino-américaine, inavouable parce qu'inséparable de la violence qui préside à la fondation de la cité et à son développement. Ce souvenir inacceptable de la violence originelle se traduit par la thématique de l'amnésie collective qui, dans *Cent ans de solitude*, frappe le village de Macondo, que cette amnésie traduise le refoulement dans l'oubli du génocide indien, ou celui du massacre des grévistes de la United Fruit Company. L'évocation romanesque des disparitions – disparitions physiques, mais aussi culturelles, puisqu'elles touchent la mémoire, le sommeil et le langage – se fait par des distorsions narratives où la présence du surnaturel se conjugue avec celle du burlesque, dans l'esthétique propre au « réel merveilleux ». Ici, les drames de l'histoire trouvent leurs échos dans la dérision fictionnelle, et par la disparition l'histoire devient littérature...

La desaparición como *muerte, ruptura, y quiebra* de nuestro tiempo histórico atormenta la novela caribeña y en particular la de Gabriel García Márquez. El autor colombiano pone en evidencia la dificultad de contar una historia colectiva, la de Macondo, y más ampliamente la de la tierra latino-americana, inconfesable porque inseparable de la violencia que determina la fundación de la ciudad y su desarrollo. Ese recuerdo inaceptable de la violencia original se traduce por la temática de la amnesia colectiva que, en *Cien años de soledad*, aflige al pueblo de Macondo. Esa amnesia traduce la inhibición y el olvido tanto del genocidio de los indios, como de la masacre de los huelguistas de la United Fruit Company. La evocación novelesca de las desapariciones – desapariciones físicas, pero también culturales, ya que afectan a la memoria, al sueño y al lenguaje – se hace por distorsiones narrativas donde la presencia de lo sobrenatural se une con la de lo burlesco, según la estética propia de lo «real maravilloso». Aquí, los dramas de la historia se prolongan en la burla de la ficción, y a través de la desaparición, la historia se convierte en literatura...

## INDEX

**Palabras claves :** desaparición, violencia, real maravilloso, sobrenatural, literatura caribe

**Mots-clés :** disparition, violence, réel merveilleux, surnaturel, littérature caraïbe

**personnescitees** García Márquez (Gabriel)

## AUTEUR

JOËL FAUCHIER

Lycée Gérard Philipe, Bagnols-sur-Cèze (Gard)