

Gabriel Garcia Márquez - une projection de la femme dans l'espace colonial

Professeur des universités, dr. Doinița Milea
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Résumé : *L'influence culturelle créole ressentie dans le roman Cent ans de solitude, écrit par Gabriel Garcia Márquez, aidée par le réalisme magique, est encore plus manifeste dans De l'amour et autres démons, qui est le point de départ d'une singulière histoire d'amour, dans le cadre coloré, décadent de Carthagène des Indes, au milieu du XVIIIe siècle. Les personnages féminins sont construits entre le réel des colonies et le fictionnel, de cette petite fille baignant dans la culture bariolée des îles, une héroïne atypique et mystérieuse, à sa mère qui pousse le vice jusqu'à rejeter sa fille, parce que reconnaît en elle les traits de son mari. La couleur locale est double par la démythification d'un monde où un religieux lutte face à ce dilemme : amour de dieu ou amour de Sierva Maria, combat comparé à la lutte contre les hérétiques, les possédés. Il y a ici, en même temps, un métadiscours qui souligne l'effort de sélection des formes et des images, qui puissent traduire ce combat intérieur, et décrit par la métaphore la fonction de l'écriture qui puisse sauver la mémoire des choses vécues.*

Mots-clés : *Réalisme magique, anéantissement de l'esprit, démons de l'amour, nuits de poésie*

Le Colombien Gabriel Garcia Márquez (né en 1928) est connu surtout grâce aux livres du cycle « macondin » qui lui ont valu le prix Nobel en 1982. Tout au long de sa carrière de romancier de succès, Márquez redouble sa démarche fictionnelle de commentaires sur sa méthode de création qui permettent aux lecteurs une « relecture » des chroniques de vie, de mort, d'amour, parmi les traces séculaires de l'histoire, construisant - de fragments - des *Apostilles*, pareilles à celles proposées par Umberto Eco (*Postille al nome della Rosa* – 1983, publiées en Roumanie aussi, dans la revue *Secolul XX*). L'apparition en octobre 2002, en Espagne, du premier volume des mémoires de Márquez, *Vivir para contarla*, facilite la compréhension du mécanisme à travers lequel l'histoire fixée dans le roman se transforme en mythes, se métamorphosant en scénarios symboliques, compensatoires pour l'individualité sud-américaine, exorcisant ainsi la solitude et le désespoir d'avoir été exilée de son propre monde. L'histoire officielle (« les mensonges de l'histoire dont parle Fuentes) est démystifiée par une nouvelle lecture du réel, vu comme « réel miraculeux » chez Carpentier, comme « réalisme symbolique » chez Fuentes, comme « délire dans le miroir – spéculaire » chez Augustus Roa Bastos, comme « métaphysique surréaliste » chez Ernesto Sábato, ou comme coexistence du fantastique et du magique, dans les romans de Márquez. Techniquement parler, les auteurs placent la fantaisie tout près de la réalité, interprétant celle-ci, juxtaposant les éléments des deux plans, pour rétablir un équilibre qui ne permette ni la déformation de la réalité, ni un prosaïsme excessif de la fantaisie, et qui assure conjointement le succès de la recette de ces « réalités imaginaires ».

Conformément à ses diverses définitions et selon ses différentes acceptions, le « réalisme magique », formule issue de la nécessité de caractériser la prose sud-américaine, nous apparaît comme la poétique d'un monde miraculeux, vivant à l'intérieur du quotidien, où les objets, imbus de qualités magiques, génèrent l'étonnement, non pas la peur d'un surnaturel fantastique.

L'année 1984 signifie l'incursion du roman de Márquez dans un vague XVIII^e siècle colonial, aux bords de la mer des Caraïbes, à Cartagena de Indias, avec un titre symbolique : *Del amor y otros demonios (De l'amour et autres démons)*.

Il s'agit d'un livre organisé en paliers ou en couches successives de sens, qui se réunissent autour de l'idée centrale du pouvoir destructeur de l'amour, né de la féminité instinctive et innocente, tout aussi puissante que la possession diabolique, la folie ou la rage (autant de démons d'un monde accablé de mystères, superstitions et contraintes religieuses médiévales, équivalant les violences de toutes sortes du monde contemporain).

La technique narrative est séduisante et vaut autant que le sujet, Márquez déclarant lui-même qu'il avait marié le style des conteurs populaires colombiens avec son expérience de journaliste d'actualités, c'est-à-dire qu'il avait raconté des choses sérieuses de manière anecdotique.

Dans le plan de la construction de la signification, cela voudrait dire que nous assistons à une opération de mise en parabole : une méditation sur la destruction de l'être humain, sur l'anéantissement de l'esprit et sur la tentative de transcender la mort sous ses formes différentes, habillée dans une suite de récits concentriques, découlant les uns des autres, sur un fond mythique et fantastique, générateur d'atmosphère et de poésie.

Le roman débute par un tableau d'actualité relative (1949) : pour qu'il trouve un sujet sensationnel, un journaliste est envoyé au monastère des clarisses dont la crypte était vidée en vue de la démolition. Sous la pierre portant l'inscription Sierva Maria de Todos los Angeles, on découvre le squelette d'une fillette et une chevelure enflammée, rousse cuivrée, longue de vingt-deux mètres. Bien que l'explication du chef du chantier s'inscrive dans la logique du naturel, le journaliste remémore une légende de son enfance qui parlait d'une petite marquise de douze ans, morte de rage, après avoir été mordue par un chien, et qui était vénérée dans les villages des Caraïbes pour les miracles qu'elle accomplissait.

La morsure du chien est le prétexte favorable qui se construit à partir de plusieurs récits. Il ne s'agit pas d'un chien quelconque, mais d'un chien gris « avec une étoile au front » qui mord la cheville de la petite Sierva Maria, au moment où l'on préparait la fête pour son douzième anniversaire. La fillette était un petit être énigmatique, au cou de laquelle les servantes « accrochaient des files d'amulettes magiques, à côté de la chaînette portant la croix de baptême, et dont elles brossaient les cheveux qui n'avaient jamais été coupés ; elle chantait par des voix diverses dans les différents patois d'Afrique, ou bien poussait des cris d'oiseaux ou d'animaux qui troublaient les autres ».

Il y a là un monde à part, avec des « soirs d'améthyste et des nuits aux brises folles » où les bruits qui courent à propos des mordus du chien terrorisent la ville, « à l'heure glorieuse de la sieste » et où le médecin de la ville, dont l'effrayante spécialité était de prédire aux malades le jour et l'heure de leur trépas, joue de la harpe au chevet des souffrants une mélodie composée par lui-même dans le but d'apaiser leurs douleurs.

Des récits rétrospectifs remémorent l'histoire du père, le marquis de Casaldueiro, qui souffrait de mélancolie et de peur de vivre, tandis que la mère, Bernarda, femme d'extraction modeste, était en proie au vice de la gourmandise (le miel fermente et les tablettes de cacao), et comblait ses nuits de débauche dans une déchéance effrénée.

Sur les conseils du médecin, le marquis essaie un traitement étonnant contre la rage : « la recette du bonheur » : « jusqu'alors, faites-lui écouter de la musique, comblez la maison de fleurs, faites les oiseaux chanter, montrez-lui le coucher du soleil au bord de la mer, offrez-lui tout ce qui pourrait la rendre heureuse ».

La maxime latine que le docteur traduit au marquis est l'expression d'une philosophie de vie : « il n'y a au monde aucun remède qui puisse guérir ce que le bonheur ne guérit pas ».

L'enfant a la fièvre, on essaie tous les sortilèges et tous les traitements qui ne font autre que la pousser au seuil de l'agonie. Impuissants, « ils roulent par terre, hurlant de douleur et de fureur. Même les guérisseurs les plus courageux l'ont abandonnée à son destin, convaincus qu'elle était soit folle, soit possédée des démons ». L'évêque de la diocèse, alarmé du scandale public provoqué par la folie et le délire de Sierva Maria, convoque le marquis et le convainc qu'il avait le devoir de sauver au moins l'âme de l'enfant si son corps était perdu. Le père devait emmener sa fille au monastère de Sainte Claire, et l'enfermer au pavillon de ceux « enterrés vivants entre les murs du cloître ».

L'univers de l'enfant est bouleversé dans le monastère prison, où la mère supérieure l'isole, essayant de se débarrasser d'elle à cause de ses conflits anciens avec l'évêque qui la lui avait envoyée. Une religieuse criminelle la défend contre la violence des autres qui la frappent et l'attachent au lit, telle une bête dangereuse ayant les « symptômes fatals de la possession démoniaque » : « une petite fille possédée par le démon entre les murs du monastère avait la fascination d'une aventure inouïe. Même les religieuses les plus rigides fuyaient le régime de claustration après le signal du commencement et allaient par groupes à parler avec Sierva Maria. Elles la priaient souvent d'intercéder en leur faveur auprès du diable

auquel elles demandaient des privilèges impossibles ». L'enfant, conçue initialement comme un pivot de la parabole, devient la métaphore de l'amour qui touche tous ceux qui sont autour d'elle, par une sorte de folie de la découverte de soi, par une illumination.

Privé de la présence de son enfant, le marquis de Casaldüero, « subit une crise de tristesse dont il ne revint plus jamais ». La violence du monde, qui écrase l'innocence naissante, prend la forme du rituel d'exorcisation auquel est soumise l'enfant dans le monastère. Cao, le médecin hérétique dont le nom signifie Chien en portugais, révèle la violence des procédures de l'Inquisition, suggérant au marquis de sauver son enfant l'enlevant du monastère. Mais le mécanisme, la machine infernale, a démarré et le marquis impuissant, tourmenté par la culpabilité d'avoir abandonné son enfant à un destin cruel, se retire du monde, dans la solitude et dans l'amertume dont il était sorti pour un moment, se reconnaissant dans Sierva Maria.

Le prêtre Cayetano Delaura est désigné à exorciser Sierva Maria. C'est un rat de bibliothèque, un savant, qui est effrayé par l'image de la fillette en camisole de force, attachée à son lit, qui domine ses rêves cauchemardesques. « Il se retira dans la bibliothèque plus tôt que de coutume, pensant à elle, et plus il y pensait, plus le désir de penser devenait ardent. Il récita à haute voix les sonnets d'amour de Garcilaso de la Vega, effarouché du soupçon que chaque vers était une prémonition secrète, liée sa vie. Que Dieu te protège, Maria de Todos los Angeles, dit-il, en s'endormant. Sa propre voix l'éveilla d'un coup et il vit Sierva Maria, en son habit de détenue, la chevelure enflammée qui lui tombait sur les épaules, venir vers lui, jeter l'œillet flétri, et poser une gerbe de gardénias à peine fleuris sur la grande table. Delaura, avec Garcilaso, lui dit d'une voix ardente : Par toi je suis venu au monde, je vis par toi, / Par toi je vais mourir, par toi je meurs. Le fantasme disparut quand il ouvrit les yeux, mais la bibliothèque était imprégnée du parfum de ses gardénias ».

La colère agressive qu'éprouve l'exorciste de l'Inquisition se transforme en pages d'une rare poésie, devient la main qui guérit et qui apporte l'amour. Afin de se punir pour les sentiments qu'il éprouve, Cayetano demande de soigner les lépreux à l'hôpital Amor des Dios, se flagelle, mais le pouvoir de la passion est plus fort que sa volonté. Ce sont des nuits de poésie et d'amour, des jours après d'exorcisation et de douleur.

Cayetano est mis à la disposition de la Sainte Inquisition et condamné après un procès en place publique. « Sierva Maria l'avait attendu en vain. Elle n'avait jamais compris ce qui était arrivé à Cayetano Delaura, pourquoi il n'était plus venu, de bonnes choses plein la corbeille, ramener la passion de ces nuits sans pareilles. Le 29 mai, ne pouvant résister davantage, elle rêva à nouveau de la fenêtre ouverte vers un champ couvert de neige, où Cayetano ne se voyait pas et où il n'allait plus jamais revenir. Elle avait sur les genoux une grappe de raisins dorés dont les baies repoussaient dès qu'elle en prenait une. Mais cette fois, elle ne prenait pas les baies une à une, mais deux par deux, retenant presque son souffle, tant elle voulait arriver à la dernière. La gardienne entra pour la préparer pour la septième exorcisation et la trouva morte d'amour dans son lit, les yeux brillants, le teint comme la peau d'un nouveau-né. Les mèches de cheveux se montraient en boucles sur son crâne rasé et on les voyait pousser. »

Il est intéressant de saisir la métamorphose du personnage, signalée par deux éléments récurrents – la flamme des cheveux et la saveur du raisin : le personnage féminin n'est pas en proie à la rage, ni envahi par les démons ; elle brûle dans la lumière de l'amour, concédée par son exorciste. C'est un réaménagement du monde, suggéré, d'une part, par la combinaison des amulettes idolâtres avec la croix de baptême que portait Sierva Maria, et, d'autre part, par la fusion de l'érudit d'une bibliothèque ecclésiastique, le prêtre Cayetano Delaura, dans les températures incandescentes de la lyrique profane du poète espagnol de la Renaissance, Garcilaso de la Vega.

Pour parler métaphoriquement, le déguisement pathologique de l'amour, rage ou passion diabolique, l'exorciste possédé lui-même par le démon de l'amour, le marquis créole captif de la solitude et de l'absence de l'amour, Bernarda, physiquement malade d'un trop-

plein de passion, figurent un monde qui, vivant sous la coupe des forces naturelles hostiles, s'oppose aux autres démons. L'ouverture du livre se place sous le signe de la philosophie existentielle de l'écrivain qui attache l'écriture à la vie, sous la promesse ineffable de la remémoration : «La vida no es la que uno vivía, sino la que uno recuerda y como la recuerda para contarla » (la vie n'est pas ce que quelqu'un vit, mais ce que quelqu'un se souvient, telle qu'il se la souvient pour la raconter).

Bibliographie de référence

- Apuleyo Mendoza, P. *Parfumul de guayaba. Convorbiri cu Gabriel Garcia Marquez*, Curtea Veche, București, 2009
- Bellini, G., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Editorial Castalia, Madrid, 1985.
- Benedetti, M., *Recursul supremului patriarh*, *Secolul XX*, 10 / 1977.
- Gheorghiu, M., *Interviu cu G.G. Marquez*, în *Secolul XX*, 10 / 1970.
- Ionescu, A., *Scriitori latino – americani*, Editura Oscar Print, București, 2002.
- Lepage, C. (éditeur), *Gabriel Garcia Marquez. Soixante ans de lévitation*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2007
- Nouhaud, D., *La littérature hispano – américaine, Le roman, la nouvelle, le conte*, Dunod, Paris, 1996