



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Option : Langue, littérature et civilisation

Présenté et soutenu par :
DJOGHMA Afra

Le : jeudi 4 juillet 2019

Vers une posture postcoloniale dans Le Général Dans Son Labyrinthe de Gabriel García Márquez

Jury :

Dr. BENZID Aziza	MCA	Mohammed Khider-Biskra	Rapporteur
Mme. GHAMRI Khadidja	MAA	Mohammed Khider-Biskra	Président
M. GUERROUF Ghazali	MAA	Mohammed Khider-Biskra	Examineur

TABLE DES MATIÈRES :

Remerciements.....	03
Dédicace.....	04
INTRODUCTION	06
CHAPITRE I: Atour du postcolonialisme et la littérature postcoloniale.....	09
I.1. Le postcolonial(isme) naissance d'une théorie.....	10
I.2. Le postcolonialisme en littérature : émergence d'un roman.....	14
I.3. Le parcours obligé des écrivains postcoloniaux.....	17
I.3.1. Les auteurs fondateurs.....	17
I.3.2. Posture postcoloniale & prise de position.....	21
I.3.3. Gabriel García Márquez: un pionnier de la littérature postcoloniale...	24
CHAPITRE II: A la recherche des traces du postcolonialisme dans <i>Le</i> <i>Général Dans Son Labyrinthe</i>	27
II.1. La réécriture de l'histoire, écriture de soi par soi.....	28
II.2. La mémoire historique pour ne pas oublier le passé	33
II.3. L'identité ou le besoin de s'affirmer	36
II.4. Le métissage linguistique, une stratégie d'identification.....	37
CONCLUSION	40
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	43
ANNEXES	47
RÉSUMÉ	55

Remerciements

Avant tout, je remercie Dieu, le tout puissant. Grâce à son assistance ce mémoire a pu être réalisé. Louange à Dieu...

Je tiens à adresser mes remerciements les plus sincères d'abord à ma directrice de recherche, Docteur BENZID Aziza, pour ses encouragements, sa disponibilité, son support, et ses judicieux conseils prodigués tout au long de ma maîtrise, avec toujours son sourire radieux.

Je tiens à formuler toute ma reconnaissance à mon enseignante Mme FETTAH Ifrikia, pour son aide, ses encouragements et ses conseils.

Un immense merci à Docteur GUETTAFI Sihem, de nous avoir fait découvrir cette théorie, aussi pour ses suggestions pendant l'élaboration de ce travail.

Mes remerciements vont à tous les enseignants de la filière du Français, ainsi qu'à toutes mes enseignantes et mes enseignants qui ont contribué à ma formation, depuis le primaire jusqu'à l'université.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers mes ex-chefs de service Dr.SALEMKOUR Noura et Dr. DAOUDI Tayeb, ainsi qu'à Mme BEN AOUN Saliha, et Melle CHAIB Ouarda, qui m'ont tant encouragée et supporté au cours de mon cursus.

Merci aux membres du jury qui ont accepté de juger ce travail.

Ce projet est le fruit d'un long cheminement au cours duquel de nombreuses personnes m'ont apporté leur aide. Sans pouvoir les nommer toutes, je tiens à exprimer ma reconnaissance envers ceux et celles qui m'ont inspirée, et m'ont encouragée dans la réalisation de mon travail de recherche.

DÉDICACE

Je dédie ce modeste travail aux personnes que j'aime le plus au monde et pour lesquelles ma réussite sera une grande fierté ;

A Mon grand-père Ahmed qui m'a apporté soutien et affection.

A celle qui m'interdit de mettre fin à mes ambitions et m'a apportée tendresse et affection ... chère maman ;

A celui qui m'a toujours encouragée à aller de l'avant, ma source de savoir et mon inspirateur... cher papa ;

« Je vous suis redevable d'une éducation dont je suis fière »

A mes frères : Sohaib, Houd et Lokmen, qui ont subit toute mon angoisse, mon stress et mes changements d'humeur et malgré ça m'ont offert amour et bonheur.

A celle qui est très chère à mon cœur, ma cousine et mon âme-sœur; Bochra.

A mes tantes, mes oncles, mes cousines et mes cousins pour leur gentillesse et leurs conseils.

A mes amies les plus proches : Narimene, Fatima, Houda, Abir, Madjeda, Noura, Abrar, Imene, Amina et Sarah, pour leur support moral devant les épreuves de la vie.

A mes camarades pour leur précieuse amitié et leur encouragement dans l'accomplissement de ce mémoire, plus spécialement à Narimel et Hadjer.

A toute l'équipe du CRSTRA-Biskra plus précisément mes collègues de laboratoire et l'équipe de l'inventaire.

INTRODUCTION

« Curieux destin que d'écrire pour un autre peuple que le sien ! Plus curieux encore que d'écrire pour les vainqueurs de son peuple ! »

Albert Memmi

Étroitement liée à une pensée qui accompagne les bouleversements successifs des rapports Nord-Sud (mouvements indépendantistes, décolonisation, tiers-mondisme, désenchantement des indépendances, globalisation), caractérisée par son ancrage dans le travail du matériau littéraire, *« une évidence voudrait que soit “ post-colonial “ tout ce qui serait postérieur à la colonisation. Selon ce point de vue, la littérature postcoloniale désignerait des littératures nationales dont l’émergence varierait en fonction de l’accession à l’indépendance des pays concernés ¹. »*

Celles-ci faisant partie des anciens empires français, britanniques, espagnols et portugais, à savoir les pays d'Afrique, l'Inde, les pays de l'ancienne Indochine française, les Caraïbes et les pays de l'Amérique Latine, à titre d'exemple La Colombie.

L'adjectif « postcolonial » renvoie plutôt à l'idée de dépassement, de transcendance. Les approches postcoloniales regrouperaient donc les travaux qui veulent aller « au-delà » du colonialisme. Pour les études postcoloniales, il n'y a pas de coupure nette entre la période coloniale et celles des indépendances qui a suivi la vague de décolonisation en Amérique latine, en Afrique et en Asie. L'expérience de la colonisation a transformé les sociétés touchées et bien que certains États aient pu gagner leur indépendance vis-à-vis de leur métropole, les effets du colonialisme se font encore sentir et continuent de marquer les rapports entre les États, mais également au sein des États.

La posture postcoloniale serait donc « le passage de formes élitaires à des formes populaires de représentation », ou pour le dire autrement : « des histoires vues d'en bas ». « La positionnalité postcoloniale » consiste en effet, selon Benita Parry, à s'ancrer essentiellement dans une position philosophique « déconstructionniste » dont Simon Gikandi a montré qu'elle tend cependant à

¹ BOIZETTE, Pierre, *Introduction à la théorie postcoloniale*, Paris ouest-Nanterre-La défense, En ligne : <http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_174.pdf>, 13P, consulté le 21 Décembre 2018.

privilégier « l'acte de lecture au détriment de l'action politique ». C'est donc moins par excès militant la « *posture de dénonciation* »¹.

Les études postcolonialistes ont abouti à une théorie transdisciplinaire qui s'est constituée à partir des écrits inaugurations de penseurs et écrivains avec ses notions principales et concepts clefs, la réécriture de l'histoire selon Gayatri Spivak, le métissage selon Homi K. Bhabha, la notion de mémoire et l'affirmation de l'identité selon Jacques Lacan, Frantz Fanon et Edward Saïd...

La littérature hispano-américaine a connu un grand essor depuis l'après-guerre. Variété et richesse des thèmes et des formes littéraires caractérisent cette production hispano-américaine postcoloniale. Parmi de nombreux écrivains de ces latitudes: Gabriel García Márquez; qui était interdit de territoire aux États-Unis en raison de ses prises de position révolutionnaires. Dans ses œuvres, il donnait une voix à la splendeur et à la détresse sud-américaines, révélant au monde la richesse d'un continent, de ses peuples et de leur histoire, condamnés à poursuivre éternellement ses rêves.

Ainsi, notre travail porte sur le roman de Gabriel García Márquez; *Le Général Dans Son Labyrinthe* et dont le titre se présente comme suit : Vers une posture postcoloniale dans *Le Général Dans Son Labyrinthe* de Gabriel García Márquez.

L'étude de l'œuvre *Le Général Dans Son Labyrinthe*, était pour nous un défi à relever; sachant qu'elle fait partie de la culture latino-américaine que nous admirons, de plus, cette théorie nous a permis de voir l'œuvre avec une nouvelle dimension. Sachant que pendant le processus de reconquête de son indépendance, la littérature colombienne a été fortement influencée par les motivations politiques du moment. Les textes politiques sont dominés par

¹ MANGEON Anthony, *Postures postcoloniales Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012. P11.

Simón Bolívar, héros des indépendances, fervent défenseur de l'unité latino-américaine et le personnage principal du roman de Gabriel García Márquez.

Notre question majeure serait la suivante : dans quelle mesure cette posture postcoloniale est reflétée dans *Le Général Dans Son Labyrinthe* ? Et quelles sont les indices de la théorie qui y figurent ?

Afin de répondre à cette problématique, les hypothèses suivantes s'imposent:

- *Le Général Dans Son Labyrinthe* serait un roman postcolonial, ayant une position postcoloniale.
- La fréquence des questions de l'identité, de la réécriture de l'histoire, du mémoire, et même du métissage participeraient à sa posture postcoloniale.

Démontrer que *Le Général Dans Son Labyrinthe* reflète un positionnement postcolonial, nous incite à le soumettre à une étude postcoloniale pour confirmer nos hypothèses. Pour ce faire, nous allons aussi opter pour la méthode analytique qui aura recours aux approches : la sociocritique, la critique historique et la géopolitique pour interpréter les faits qui ont une relation avec l'identité, la notion de l'histoire...etc.

Notre travail de recherche se subdivise en deux chapitres: Dans le premier chapitre, intitulé «**Atour du postcolonialisme et la littérature postcoloniale** », nous essayerons d'éclairer certaines définitions et notions clés. Quant au second chapitre, intitulé : «**A la recherche des traces du postcolonialisme dans *Le Général Dans Son Labyrinthe*** », nous tenterons de se baser sur l'analyse du corpus (éléments postcoloniaux, passages, procédés d'écriture...etc.).

CHAPITRE I:

Atour du postcolonialisme et la littérature postcoloniale

« Le principe fondamental de toute guerre coloniale est que l'Européen soit supérieur aux peuples qu'il combat ; sans quoi la guerre n'est pas coloniale, cela saute aux yeux. »

Anatole France

I. 1. Le postcolonial(isme) : naissance d'une théorie :

Il est important de préciser que le terme postcolonial est employé comme un adjectif historique, au sens de « théorie postcoloniale » ou postcolonialisme. Il présente une double orthographe et un double sens : on distingue « post-colonial » pour une chronologie à la signification d'après la colonisation, la période historique qui vient après la colonisation, et « postcolonial » pour ce qui est « théorie postcoloniale » au sens d'une idéologie, d'un ensemble d'œuvres littéraires. Ainsi, « *Le préfixe "post" suggère à la fois la clôture d'une ère historique et un mouvement au-delà de cette limite*¹. »

Les théories postcolonialistes sont nées dans les années 1970 (aux États-Unis, bien plus tard en Europe) au sein du discours postmoderne, en réaction à l'héritage culturel laissé par la colonisation. Le texte généralement considéré comme celui fondateur de ces théories est *L'Orientalisme* d'Edward Saïd, publié en 1978. Le point de départ de la perspective postcoloniale est la volonté de déconstruire la vision coloniale, et plus précisément l'idée de l'Autre élaborée par l'Occident.

Cette théorie a pu trouver sa place, et s'est développée au sein des études littéraires, dites du Commonwealth, elle s'est ensuite étendue aux sciences sociales, notamment la sociologie et les sciences politiques, puis s'est retournée vers la littérature. En effet, le postcolonialisme constitue une théorie hétérogène, car « *il emprunte ses formulations théoriques à la fois aux études littéraires, à l'histoire, à l'anthropologie et aux sciences sociales*² ». Sa théorie est donc complexe, changeante, à l'image même de son objet d'étude. En fait, selon Neil Lazarus « *Le terme postcolonial est employé pour désigner un domaine d'études, un discours critique, un appareil*

¹ CLAVARON, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, publication de l'Université de Saint-Etienne, 2011, p.17.

² SAMIN, Richard, *La Théorie postcoloniale: entre universalisme et essentialisme*, En ligne, <<https://ojs.parisnanterre.fr/index.php/tropismes>>, pdf, consulté le 11Avril 2019.

*théorique, une grille de lecture, un ensemble de stratégies littéraires, voir même la condition de l'homme contemporain*¹. »

Postcolonial studies est le terme ajouté à la forme scientifique et universitaire de la pensée postcoloniale, dont le but est de participer à la déconstruction du modèle occidental et de critiquer toute forme d'universalisme hostile à la différence, et de dépasser le vécu colonial par la mise en claire des formes de domination et de résistance issues de la colonisation :

*La théorie postcoloniale se propose de déconstruire le regard binaire qui fixe les identités entre l'Occident et l'Ailleurs. Elle s'oppose, en outre, à une histoire « universalisante » — nationale ou marxiste — qui développe une vision trop téléologique de l'émancipation. Enfin, elle questionne la manière dont s'écrivent les histoires nationales*².

L'objectif de cette théorie est de déconstruire le modèle occidental, et de contester la domination absolue des littératures et des théories européennes par laquelle ils vont remettre en question l'hégémonie occidentale qui a touché plus de trois-quarts des peuples dans le monde tel que l'Afrique, l'Australie, l'Inde, Le Moyen-Orient, l'Amérique Latine.

L'ambition majeure des *postcolonial studies* est de sortir du mode binaire dominant /dominé, colonisateur /colonisé, et de mettre en évidence des modes de pensée autonomes rendant compte des réalités propres aux populations soumises :

La critique/théorie postcoloniale, quant à elle, se caractérise par sa pluridisciplinarité, étudiant non seulement la littérature mais interrogeant l'histoire coloniale et ses traces jusque dans le monde contemporain : multiculturalisme, identité, diasporas,

¹ LAZARUS, Neil, *Penser le postcolonial : Une introduction critique*, édition Amsterdam, Amsterdam, 2006, p. 52

² Groupe ACHAC de recherche, <www.achac.com>, consulté le 3 février 2019.

*relations Centre/Périphérie, nationalismes constituent des objets offerts aux recherches*¹.

Les postcolonial studies ont donc en principe comme mission de décrire et d'analyser les phénomènes d'appropriation ou d'abrogation, de mimétisme ou de résistance, de soumission ou de défi, de rejet ou de greffe qui sont au travail dans les littératures dites du Commonwealth. Par conséquent, *le postcolonialisme est un jugement de l'eurocentrisme*² de l'Occident qui tend à diminuer au règlement d'objet d'étude le reste du monde, tout en ayant le monopole des domaines théoriques et académiques.

On s'accorde généralement pour dire que le postcolonialisme commence à la même époque du colonialisme c'est-à-dire, dès l'époque coloniale, cette critique cherche à déconstruire, à combattre les codes coloniaux et tous les discours qui contestent l'existence d'un sujet colonisé.

En effet, Le discours postcolonial est la réponse de la périphérie au centre, c'est un discours contre le discours colonial, on peut le considérer comme le site de résistance au colonialisme et au discours de l'universalisme européen.

*(...) L'œuvre postcoloniale vise à se situer dans le monde en se branchant sur un ensemble socioculturel enraciné en un territoire, ce branchement étant fréquemment rendu difficile en raison d'une tenace hiérarchisation européenne - que ce soit la dévalorisation pure et simple ou son envers mythique, la valorisation du « primitif » - des traditions concernées*³.

Les études postcoloniales s'intéressent donc souvent aux effets passés et contemporains de la colonisation, aux rapports de pouvoir qui en découlent, aux effets de marginalisation et d'hybridation.

¹ MOURA, Jean-Marc, *postcolonialisme et comparatisme*, <<http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html>>, consulté le 21 Avril 2019.

² BOIZETTE, Pierre, *Introduction à la théorie postcoloniale*, <http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_174.pdf>, p2, consulté le 21 Décembre 2018.

³ MOURA, Jean-Marc, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p.111.

En plus de s'intéresser à une étude des espaces libérés de leurs conditions de colonies et de leur dépendance à une métropole, le postcolonial veut aussi admettre une traduction de l'expression « dépasser le paradigme colonial ¹ », plus conforme à ce que les inspirateurs des *postcolonial studies* avaient à l'esprit :

La pensée postcoloniale se veut être “un projet de connaissance” qu'il est possible de mener dans le domaine des relations internationales en les pensant au-delà d'une linéarité métropole centrale/ (ex-colonie) périphérique, laissant place à l'étude de la complexité des rapports de force, de la multiplicité des acteurs aux différentes échelles géographiques ; La réflexion postcoloniale est a priori ontologiquement tournée vers les relations internationales, en ce qu'elle procède d'une analyse des conséquences du « processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours ².

Car l'effet colonial n'a pas été matériel seulement, mais il a aussi été idéologique et culturel, c'est-à-dire qu'il a produit un groupe de connaissance et de représentations, dont l'objectif était de justifier sa situation. Ce savoir colonial ne disparaît pas du jour au lendemain avec la décolonisation.

Il n'est pas inutile non plus de rappeler que la situation postcoloniale est une réalité historique, politique, culturelle et sociale. Le fait colonial fait partie intégrante de l'histoire de notre présent ; La colonisation a provoqué plusieurs transformations ; politiques économiques et sociales et en grande partie culturelles c'est pourquoi la littérature, et plus précisément les textes littéraires constituent le point de départ de la théorie postcoloniale.

¹ COLLIGNON Béatrice, *Note sur les fondements des postcolonial studies*, *EchoGéo*, 1, 2007, <http://echogeo.revues.org/2089>.

² ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Helen, *L'Empire vous répond: théorie et pratique des littératures Postcoloniales*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p.198.

Par ailleurs, il est indispensable d'intensifier les recherches sur la période coloniale, et que les métropoles européennes assument leur passé colonial, et reconnaissent les traces qui en subsistent, pour inscrire la servitude dans la mémoire nationale, et permettre aux populations d'outre-mer et aux peuples anciennement colonisés de se réapproprier leur histoire, d'avoir un présent libéré de la parenthèse coloniale, en bref, explorer le passé pour comprendre le présent.

Force de constater que « *Le postcolonial désigne une situation qui est celle en fait de tous les contemporains. Nous sommes tous, en des formes différentes, en situation postcoloniale parce que la mondialisation nous porte au doute quant à notre identité*¹. »

En dépit de la diversité des anciennes colonies européennes, les différentes expériences coloniales ont engendré une continuité de préoccupations, qui, à leur tour, trouvent leur écho dans la littérature.

I.2. Le postcolonialisme en littérature: émergence d'un roman du Sud

Apparue dans les années 1970 - 1980, et 30 ans à l'avance dans les universités américaines et anglaises que dans les milieux académiques français, « *la théorie postcoloniale fut largement postérieure aux littératures sur lesquelles elle concentrait ses analyses*² ». La naissance de cette littérature, issue des anciennes colonies européennes, est liée au processus d'émancipation, dont l'apparence varierait en fonction de l'accession à l'indépendance des pays colonisés. Elle est donc venue en réaction à l'héritage culturel laissé par la colonisation.

De surcroît, le postcolonialisme en littérature est une notion complexe car il renvoie non seulement à un moment historique précis, mais aussi à un discours. C'est un discours de résistance au fait colonial, et qui propose une relecture du

¹ SMOUTS, Marie-Claude, *La situation postcoloniale*, Paris, Presse de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 2007, p. 24

² MANGEON Anthony, *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012, p.39.

rapport colonisé/colonisateur. Cette relecture se base essentiellement sur la mise en cause et la déconstruction des règlements de la littérature occidentale.

On peut considérer les littératures postcoloniales qui reprennent une démarche critique et contestataire, comme une pratique des activités matérielles et intellectuelles qui est venues pour la suppression des liens de force vers une réconciliation binaire par l'élaboration d'un contre discours construit par la modernité européenne et la représentation sociale de soi par soi :

La littérature post-coloniale ne serait ainsi bonne qu'à intégrer les chronologies des manuels nationaux. Mais à partir des années 1980, une part non négligeable de la critique contesta cette vision dichotomique qui opposait dos à dos période coloniale et période post-coloniale ¹.

Il est à signaler que ces littératures postcoloniales anglophones et francophones sont en situation de périphérie vis-à-vis des grandes littératures européennes, cette situation d'excentricité et de minorité est unanimement contestée par les auteurs qui en sont issus.

Succédant aux revendications déjà anciennes de Salman Rushdie dans le monde anglo-saxon à travers son essai « *Commonwealth Literature Does Not Exist*, (1991) », Taher Ben Djelloun, proclame, dans le « *Manifeste Pour Une Littérature Monde*, (2007) », la fin de la francophonie et « *l'avènement d'une constellation où le centre est relégué au milieu d'autre centre* ² ».

Cependant, une nouvelle conception de la littérature est fournie avec cette nouvelle apparition *The postcolonial studies*, il s'agit de sortir de la dialectique de ce que appelle le sociologue Pierre Bourdieu *centre/périphérie* et d'entrer dans l'ère de

¹ BOIZETIE, Pierre, *Introduction à la théorie postcoloniale*, <http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_174.pdf>, consulté le 21 Décembre 2018.

² CLAVARON, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, publication de l'Université de Saint-Etienne, 2011, p. 26.

la littérature monde ouverte (dans ses thématiques) sur le monde, mais aussi consciente de la diversité et de ses influences.

En effet, la littérature postcoloniale se veut une littérature transfrontalière, c'est-à-dire, dépasser les frontières d'une hégémonie occidentale et d'un contexte locale, vers un contexte global afin de passer à une littérature universelle.

La critique postcoloniale lit la littérature de la colonisation, et de l'après colonisation sous le signe d'une symbolique de la résistance où s'imposait une vigilance pour ces auteurs, maghrébins, africains, asiatiques, sud-américains ou autres à l'égard du legs colonial, il importait de s'en écarter mais aussi parce qu'il ne pouvait être totalement éliminé de l'adopter en le réinterprétant. Chaque fois, il fallait pour l'écrivain de ressaisir dans les épisodes de son passé les symboles permettant d'éclairer la situation présente.

Les recherches postcoloniales s'intéressent plus spécialement aux récits marginalisés par l'histoire nationale pour en faire des composants constitutifs d'une identité nouvelle, différente, l'analyse peut aussi porter sur des œuvres ayant été écrites et publiées lors de la période coloniale.

Les œuvres littéraires qualifiées de postcoloniales s'intéressent souvent au problème d'identité, d'exil, d'aliénation culturelle, de métissage et de racisme. « (...) [Elles] appartiennent à cet ensemble textuel cherchant à interpréter les autres cultures en offrant au lecteur de la métropole un équivalent narratif de l'exploration ¹. »

Les thèmes principaux de la littérature postcoloniale sont l'expérience de la colonisation et ses suites, l'histoire et sa réécriture, les conflits identitaires, la mise en évidence de la mémoire, le métissage des cultures.

Les théoriciens postcoloniaux posent un refus des valeurs universelles car elles émanent de la culture dominante,

¹ MOURA, Jean-Marc, *postcolonialisme et comparatisme*, <<http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html>>, consulté le 03 Mai 2019.

occidentale, et imposent une violence par leur vocation totalisante et normative, d'où le contre-discours de Dipesh Chakrabarty, qui cherche à « provincialiser l'Europe ». Il ne s'agit pas de rejeter la pensée européenne, ni de prôner une quelconque « revanche postcoloniale », mais de montrer que les valeurs européennes sont ancrées dans un lieu et un temps spécifiques et qu'elles ne peuvent seules appréhender l'expérience de la modernité politique dans les nations non occidentales ¹.

Les littératures postcoloniales se caractérisent par la reconstruction de l'histoire où il s'agit de retrouver le passé, de lui redonner une nouvelle forme donc de traiter avant tout de la négation que la puissance coloniale a longtemps fait subir.

Les romanciers postcoloniaux se trouvent confrontés à un défi littéraire : il s'agit de dépasser une littérature d'imitation du réalisme européen et créer un roman nouveau, un roman adéquat à la situation politique des États ex-colonisés. « Mais le défi est d'autant plus difficile à relever que le romancier postcolonial a choisi de s'exprimer dans une langue européenne et à travers un genre spécifiquement occidental, le roman² », car « Lire les auteurs postcoloniaux suppose donc de regarder au-delà des postures et de prendre la pleine mesure des textes ³. »

I.3. Le parcours obligé des écrivains postcoloniaux:

I.3.1. Les auteurs fondateurs :

La théorie postcoloniale a commencé dans les années soixante, trois auteurs s'illustrent particulièrement. Les écrits du philologue palestinien Edward W. Saïd, de la philosophe indienne Gayatri Chakravorty Spivak et du théoricien perso-indien Homi K. Bhabha, forment à eux trois le noyau dur des études

¹ CLAVARON, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, publication de l'Université de Saint-Etienne, 2011, p.101.

² *Ibid*, p.12.

³ ABDOULAYE, Imorou, *Compte rendu de Mangeon Anthony, Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, En ligne, <<http://journals.openedition.org/contextes/5651>>, consulté le 10 mars 2019.

postcoloniales contemporaines. Ce qui permet au théoricien britannique Robert Young de donner « *au trio Saïd -Spivak -Bhabha le surnom de «Sainte trinité» des études postcoloniales.*¹ »

Ces théoriciens, influencés par les grands penseurs et philosophes tel que Derrida, Deleuze, Foucault et marqués par leur propre expérience d'immigrants, et par leur réflexion sur le passé colonial, sont parmi les premiers à avoir officiellement entrepris un travail sur le fait postcolonial et élaborer une théorie...

Sensibles à la géopolitique de la littérature, attentifs aux séquelles du grand mouvement de civilisation (et de destruction de civilisations) que fut la colonisation européenne, ils ont pris la mesure des traces que l'hégémonie occidentale a imprimées sur plus de trois-quarts des peuples dans le monde.

Le premier et le plus connu de tous est Edward Saïd. Pour lui : « *l'Orient est fondamentalement étranger et inférieur à l'Occident. L'Orient symbolise "l'autre", il fonctionne comme un miroir qui reflète une image tantôt fascinante, tantôt effrayante. Dans les deux cas, cet Orient est prisonnier du miroir et n'a pas d'existence propre*². »

L'étude d'Edward Saïd concerne la période qui va du XIX^e siècle à nos jours, Edward Saïd analyse la vision occidentale du Moyen-Orient telle qu'elle apparaissait au XIX^e siècle dans l'art et la littérature, et les conséquences de cette vision en termes de colonisation et d'impérialisme culturel jusqu'aux années 1970.

Dans son maître-livre « *l'Orientalisme* », E. Saïd s'attaque à un ensemble de savoirs et représentations, qu'il nomme « *Orientalisme* », ayant fabriqué l'image de *l'Orient* et de ses habitants par opposition à celle de *l'Occident*.

¹ YOUNG, Robert, *Colonial desire: Hybridity in theory, culture, and race*, New York, Routledge, 1995, p.163.

² SAÏD, Edward, *l'Orientalisme L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980, p.165.

Il est (plutôt qu'il n'exprime) une certaine volonté ou intention de comprendre, parfois de maîtriser, de manipuler, d'incorporer même, ce qui est un monde manifestement différent (ou autre et nouveau) ; surtout, il est un discours qui n'est pas du tout en relation de correspondance directe avec le pouvoir politique brut, mais qui, plutôt, est produit et existe au cours d'un échange inégal avec différentes sortes de pouvoirs, qui est formé jusqu'à un certain point par l'échange avec le pouvoir politique (comme dans l'establishment colonial ou impérial), avec le pouvoir intellectuel (comme dans les sciences régnautes telles que la linguistique, l'anatomie comparées, ou l'une quelconque des sciences politiques modernes), avec le pouvoir culturel (comme dans les orthodoxies et les canons qui régissent le goût, les valeurs, les textes), la puissance morale (comme dans les idées de ce que "nous" faisons et de qu'"ils" ne peuvent faire ou comprendre comme nous) ¹.

Edward Saïd continue dans *l'Orientalisme* en affirmant : « *L'orientalisme est un style occidental de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient* ². »

Les auteurs de la pensée postcoloniale sont pour la plupart nés dans des pays du « Sud » et ont vécu l'expérience du déracinement en allant étudier dans des pays du « Nord » (États-Unis, Grande-Bretagne...). Souvent ils se sont installés et ont occupés des postes prestigieux dans les grandes universités anglo-saxonnes.

Edward Saïd était Professeur à l'Université de Columbia (New-York), Gayatri Spivak est la première femme de couleur à obtenir ce même titre en 2007, Homi Bhabha est le directeur du Humanities Center de Harvard ... etc.

Les écrivains postcoloniaux partent de la littérature occidentale, comme point de départ. Ils cherchent à travers l'apport de modifications d'ordre

¹ Ibid, p. 25.

² Ibid, p. 15.

thématique, linguistique à cette littérature à une révision de leur position de là, ils ouvrent également un espace littéraire nouveau.

Selon Jean-Marc Moura, l'un des rares spécialistes (français) en la matière, la littérature dans les ex-colonies est caractérisée par les coexistences de deux cultures et de deux langues, ce qui mène très souvent à des œuvres «hybrides», concept qui renvoie à Homi Bhabha, selon qui, le monde hybride est un site de négociation en deux parties : deux identités pas clairement définies se rencontrent et négocient : « *Il ne s'agit pas d'une confrontation, mais d'une rencontre de deux identités qui sont en devenir et qui, par cette négociation vont devenir et advenir*¹. »

Les espaces d'énonciation critique dans le monde postcolonial se trouvent dans les passages interstitiels entre des représentations fixes, un espace *entre-deux*, Bhabha, utilise le concept de « *third space* » le « *tiers-espace* », pour cette nouvelle énonciation :

Il est significatif que les capacités productives de ce troisième espace ont une provenance coloniale, ou postcoloniale. Ce nouvel espace théorique est un espace de rupture d'énonciation qui peut ouvrir la voie à la conceptualisation d'une culture internationale, basée, non pas sur l'exotisme du multiculturalisme, ou la diversité des cultures, mais sur l'inscription et l'articulation de l'hybridité de la culture. Cet espace « in between » qui porte le fardeau de la signification de la culture².

Bhabha s'intéresse *aux lieux et aux moments de liminalité* où se «négocient» les chevauchements et déplacements des différences culturelles. Pour lui, les cultures de la contre-modernité postcoloniale se situent dans l'émergence de ces interstices, au tranchant de la traduction et de la négociation.

¹ BHABHA, Homi K., *Nation and Narration*, Routledge, New-York, 1990, p.78.

² *Ibid.*, p. 81.

Enfin, les écrivains postcoloniaux partent de la littérature occidentale, comme point de départ. Ils cherchent à travers l'apport de modifications d'ordre thématique, linguistique à cette littérature à une révision de leur position de là, ils ouvrent également un espace littéraire nouveau, et créent un roman nouveau, un roman adéquat à la situation politique des États ex-colonisés.

Selon Yves Clavaron, les principales initiatives émanent de plusieurs nations européennes –coloniales pour la plupart- d'Amérique du Nord puis du Sud, enfin du monde entier ont contribué à la construction de ce genre transnational, ainsi qu'on le dit de García Márquez, Chamoiseau et Rushdie, comme auteurs du «roman du Sud».

Le roman du Sud se caractérise, à la fois, par la mise en scène d'une autre forme de réel, à une double échelle, locale et continentale, et l'élaboration d'une esthétique qui, sans renoncer au canon réaliste, intègre les codes du mystère et du surnaturel, excédant ainsi les normes du roman européen du XIX^e siècle¹.

I.3.2. Posture postcoloniale & prise de position:

Il existe aussi une autre utilisation de l'adjectif postcolonial dans le sens de «positions», de «discours» ou d'«attitude» postcoloniale ; elle désigne un certain éthos vis-à-vis du phénomène historique, philosophique et moral de la colonisation. C'est-à-dire la manière d'agir face à l'aspect historique et moral de la colonisation qui a marqué l'humanité.

La posture postcoloniale est une manière de penser, de s'exprimer et de refléter une autre voix, la voix des sociétés, des individus touchés par le phénomène de colonisation, dits postcoloniaux. La posture d'auteur met en

¹ CLAVARON, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, publication de l'Université de Saint-Etienne, 2011, p.9.

scène, de manière singularisante, une «position» et une trajectoire dans le champ littéraire.

Selon Alain Viala ; la posture constitue : « *une manière singulière d'occuper une «position» objective dans un champ, balisée quant à elle par des variables sociologiques* ¹ ». Elle est aussi selon Meizoz J. : « *Une façon personnelle d'investir ou d'habiter un rôle voire un statut: un auteur rejoue ou renégocie sa "position" dans le champ littéraire par divers modes de présentation de soi ou "posture"* ². »

On peut considérer les choix esthétiques et notamment les pratiques littéraires comme autant de manière stratégique d'occuper une position dans le champ littéraire, c'est-à-dire comme des postures d'auteurs, c'est-à-dire de l'éthos discursif. Ce dernier interfère de manière difficilement contrôlable avec des notions telles que « posture », « image d'auteur », voire « style ».

*Une «posture» d'auteur renvoie au dispositif de présentation de soi en public. Du point de vue méthodologique, elle participe simultanément d'un fait linguistique et d'un fait institutionnel et se situe donc à l'interface entre un sujet et le cadrage institutionnel qui pèse sur ses pratiques.*³

Une posture se présente donc inséparablement comme une conduite et un discours. C'est d'une part, la présentation de soi, les conduites publiques en situation littéraire (prix, discours, banquets, entretiens en public, etc.). Et, d'autre part, c'est, l'image de soi donnée dans et par le discours, ce que la rhétorique nomme l'éthos (image de l'énonciateur construite dans et par les textes et tout le monde de valeurs associées).

¹ VIALA, Alain, MOLINIÉ, George, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, p.216.

² MEIZOZ, Jérôme, *Posture d'auteur et poétique*, En ligne, <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html>>, consulté le 20 Mai 2019.

³ MEIZOZ, Jérôme, *La posture d'auteur*, En ligne, <http://www.fabula.org/atelier.php?La_posture_d%27auteur>, consulté le 20 Mai 2019.

La posture est la face publique ou le personnage de celui qui se donne comme écrivain ; elle joue sur l'éthos qui tient donc à l'image de soi que l'énonciateur impose dans son discours afin d'assurer son impact.

Jérôme Meizoz, dans l'utilisation de notion de «posture» lors de ses travaux, a inclus deux dimensions inséparablement: la première est une dimension non-discursive : l'ensemble des conduites non-verbales de présentation de soi: vêtements, allures, etc. La deuxième est discursive ; l'éthos discursif : « *Le renouveau des problématiques de l'éthos en analyse du discours s'est fait autour de l'éthos proprement discursif, celui qui ressort de l'énonciation.*¹ »

Encore il faut ajouter que l'éthos ici, est la dimension discursive de la posture, et « *On ne peut pas couper l'éthos discursif de la position institutionnelle du locuteur.*² »

La notion de «posture», conduite simultanément verbale et non-verbale, permet d'affiner les interrelations entre l'éthos discursif d'un locuteur et sa position dans un champ (littéraire, politique, religieux), sans en faire un simple reflet, ou les réduire à une relation causale unilatérale. L'agir humain ne découle pas d'une position ni ne s'en déduit: même précontraint, il se joue également dans l'interaction et la performance.

Lorsque les auteurs postcoloniaux ont élevé la voix, ils ont eu, au début de leur carrière littéraire souvent recours au genre de l'autobiographie ; prise cette fois dans son versant intellectuel et historiquement postcolonial. Cette pratique d'écriture de confirmation du Moi est à la fois motivée et affectée par la

¹ MAINGUENEAU, Dominique, *Le recours à l'éthos dans l'analyse du discours littéraire*, En ligne, <<http://www.fabula.org/colloques/document2424.php>> consulté le 02 avril 2019.

² AMOSSY, Ruth, *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Lausanne-Paris, Delachaux & Niestlé, coll. Textes de base en sciences des discours, 1999, p. 35.

condition d'exil et d'hybridité: « *La littérature s'avère dès lors un moyen pour laisser affleurer et transmettre ce discours des peuples colonisés, leur voix et leurs expériences* ¹. »

Une floraison des genres autobiographique, a effectivement marqué Les débuts de la littérature postcoloniale, les œuvres de : Mouloud Feraoun (*Le fils du pauvre*), Kateb Yacine (*Nedjma*), Albert Memmi (*La statue de sel*), Amadou Hampâté Bâ (*L'Étrange Destin de Wangrin*),...

La postcolonialité est la condition de ce que nous pourrions appeler un peu méchamment une intellegetsia compradore : Un groupe relativement restreint d'écrivains et de penseurs de style occidental et formés à l'occidental, qui servent d'intermédiaires dans le négoce des produits culturels du capitalisme mondial avec la périphérie ².

I.3.3. Gabriel García Márquez : un pionnier de la littérature postcoloniale

La littérature sud-américaine est souvent associée à son plus éminent représentant, Gabriel García Márquez. Elle inclut toutefois également une production littéraire riche, complexe et vieille de plusieurs siècles. Elle a acquis ses lettres de noblesse durant la deuxième partie du XXème siècle, en grande partie grâce au succès international du *réalisme magique*.

Reconnu sans doute comme l'une des plus grandes figures de la littérature contemporaine, Gabriel García Márquez, né le 6 mars 1927 à Aracataca (Colombie) et mort le 17 avril 2014 (à 87 ans) à Mexico, est un écrivain colombien. Romancier, nouvelliste, mais également journaliste et militant politique. Il faisait partie des rares écrivains que le talent et le succès ont

¹ MANGEON Anthony, *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012, p.17.

² *Ibid.*, p.9.

accompagnés presque tout au long de la vie. Il était parvenu à faire le grand écart entre les honneurs (prix Nobel de littérature 1982) et l'opprobre politique : il était interdit de territoire aux États-Unis en raison de ses prises de position révolutionnaires.

Dans ses œuvres, il donnait une voix à la splendeur et à la détresse sud-américaines, révélant au monde la richesse d'un continent, de ses peuples et de leur histoire, condamnés à poursuivre éternellement ses rêves. Petit à petit, son combat pour la littérature et son amour de la révolution semblent converger. Se découvrant une âme exaltée de révolutionnaire, il déclare publiquement son amour à Fidel Castro, héros de la résistance sud-américaine à l'impérialisme américain.

Dans l'édition du 8 avril 1981 du journal espagnol *El País*, il déclare au sujet de ses activités politiques et littéraires : « *Je suis un homme indivisible, et ma position politique obéit à la même idéologie avec laquelle j'écris mes livres.*¹ »

Les écrits de García Márquez ne sont pas simplement un moyen de rechercher une identité sociale ou de classe particulière, mais une recherche de l'identité elle-même. Il veut mettre fin à l'histoire des colonisateurs.

Gabriel García Márquez décide de créer un roman sur Simón Bolívar. Il s'intéresse plus particulièrement au dernier voyage du Libérateur sur le río Magdalena. Le général revit ses combats, ses triomphes, ses démesures et ses échecs. La Colombie, le Pérou, le Venezuela ; l'Équateur ; la Bolivie sont indépendants, mais son rêve d'unification du continent a échoué, miné par les rivalités et les trahisons.

¹ LAMRANI, Salim, *50vérité sur Gabriel García Márquez*, En ligne, <<https://www.temoignages.re/international/monde/50-verites-sur-gabriel-garcia-marquez-5,90382>>, Consulté le 23 Mars 2019.

Le roman de García Márquez a pour objectif de créer une nouvelle identité pour la Colombie et l'Amérique latine, ce qui ressort clairement de son noble discours:

Pourquoi cette originalité nous est-elle si facilement accordée dans la littérature si déniée avec méfiance dans nos difficiles tentatives de changement social? Pourquoi penser que la justice sociale recherchée par les Européens progressistes pour leurs propres pays ne peut pas également être un objectif pour l'Amérique latine, avec des méthodes différentes pour des conditions différentes? ¹

L'objectif de García Márquez est de retrouver l'identité perdue, car, pour lui, l'histoire délabrée doit être reconstruite, les legs et traces coloniaux doivent être effacés; surtout l'héritage de la violence qui doit être arrêté. Ainsi, le processus de décolonisation renverserait toutes les structures coloniales et créerait une nouvelle nation véritablement indépendante à tous égards.

¹ LAMRANI, Salim, *50vérité sur Gabriel García Márquez*, En ligne, <<https://www.temoignages.re/international/monde/50-verites-sur-gabriel-garcia-marquez-5,90382>>, Consulté le 23 Mars 2019.

CHAPITRE II:

A la recherche des traces du
postcolonialisme dans

Le Général Dans Son Labyrinthe

« La densité de l'Histoire ne détermine aucun de mes actes. Je suis mon propre fondement. Et c'est en dépassant la donnée historique, instrumentale, que j'introduis le cycle de ma liberté »

Frantz Fanon

La littérature postcoloniale regroupe un ensemble d'œuvres qui obéissent à certains critères spécifiques et concepts clés. Issus principalement des pays ex-colonisés ou des pays en voie de développement, les écrivains du mouvement postcolonialiste attachent aux acteurs subalternes une grande importance.

En effet, ces derniers occupent une grande place dans leurs écrits, de même qu'ils contribuent dans l'écriture de ces derniers avec leur participation entant que témoins, par le biais de leurs mémoires personnelles ou nationales, ainsi ils contribuent à une réécriture de l'histoire.

La théorie postcoloniale s'intéresse à l'individu en tant qu'être tiraillé par le processus de colonisation, ce qui engendre inévitablement des problèmes au niveau de l'identité, l'individu colonisé se trouve sujet à des conflits identitaires, ces conflits font entre autre l'objet de la théorie postcoloniale. Le contact avec le pays colonisateur n'est pas sans conséquences. En effet, les suites de ce contact ont engendré ce qu'on appelle métissage, non pas au sens de mélange de peaux mais au sens de situation de contact avec l'Autre, ce métissage regroupe le métissage linguistique, le métissage culturel et le métissage religieux.

Il semble, donc, qu'il est important d'envisager une étude analytique où nous allons, à travers la confrontation des citations qui vont suivre, relever certains passages contenant les éléments du canevas postcoloniale dans le but de prouver une postcolonialité possible dans notre roman corpus : *Le général dans son labyrinthe*.

II.1. LA RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE, ÉCRITURE DE SOI PAR SOI

La réécriture de l'histoire tend à corriger les textes de l'histoire, officielle, en faisant apparaître des faits et des évènements nouveaux ou cachés, faussés ou minimisés. Donc, on peut dire que l'application des études postcoloniales a pour objectif d'envisager l'Histoire sous des angles différents, car elle permet de

dévoiler et de transmettre des réalités historiques non mentionnées dans l'historiographie nationale.

García Márquez, dans cette œuvre, nous dévoile le portrait romanesque d'un héros national et latino-américain Bolívar surnommé *Le Libertador*, qui remet en question les données historiques. Dans un entretien avec María Elvira Samper qui lui demande si le livre est à classer dans la catégorie *roman historique* ou dans celle de *l'histoire romancée*, Gabriel García Márquez déclare que : « *c'est totalement un roman*¹ ». L'absence de documentation sur le dernier voyage de Bolívar lui ayant permis de se mettre dans la tête du personnage. Ainsi, la psychologie du héros de son livre, son comportement et sa personnalité sont : « *de la fiction, basée sur beaucoup de documents*² ».

La journaliste lui demande alors : *Pourquoi alors écrire le dernier voyage de Bolívar plutôt que la biographie de Bolívar ?* Il lui répond que :

*Le voyage était la partie la moins documentée de la vie de Bolívar. Lui qui écrivait tant de lettres, pendant ce voyage il n'en a écrit que deux ou trois, personne n'a pris de notes, personne n'a écrit de mémoires. C'est ce qui m'a permis d'imaginer. Quelle merveille ! Je pouvais tout inventer... La psychologie du personnage, son comportement, sa personnalité... c'est de la fiction, basée sur beaucoup de documents. Dans ce roman, il n'y a pas une seule donnée historique qui ne soit pas attestée et archivée. Partant de là, je peux aisément inventer ce qui ne se trouve pas dans les documents*³.

García Márquez a estimé que la plupart des informations disponibles sur Bolívar étaient unidimensionnelles : « *Personne n'a jamais dit dans les biographies de Bolívar qu'il chantait ou qu'il était constipé... Mais les historiens ne disent pas ces choses car*

¹SAMPER, María Elvira, (1989), *Gabriel García Márquez «Le général dans son labyrinthe» : Un livre vindicatif*, Nuit blanche, magazine littéraire, (38), extrait.PDF. p.43.

² *Ibid.*, p.44.

³ *Ibid.*, p.44.

*ils pensent qu'elles ne sont pas importantes*¹ », expliquant que son but est d'écrire une histoire véritable de la Colombie :

*... Tout ce que je sais, c'est que nous ne connaissons pas l'histoire de la Colombie. J'ai l'intention de mettre de côté l'argent que rapportera Le général pour mettre sur pied une fondation pour une histoire véritable de la Colombie. Je voudrais regrouper de jeunes historiens qui auraient pour tâche d'écrire cette histoire en marge de l'histoire officielle. Avec ce projet comme avec l'écriture romanesque, je tente de trouver les racines de tout ce qui se passe en Colombie présentement*².

La réécriture de l'Histoire se manifeste à travers plusieurs événements de périodes différentes pendant l'occupation espagnole jusqu'à l'indépendance que nous dévoile l'écrivain, on peut la détecter dans ces deux passages :

...Cependant l'enquête eut lieu, on jugea les coupables avec une main de fer, et quatorze d'entre eux furent fusillés sur la grande place. Le Congrès constituant du 2 janvier ne se réunit que seize mois plus tard, et personne ne reparla de démission. Mais à cette époque il n'y eut nul visiteur étranger, nul invité d'occasion, nul ami de passage... (p.21-22)

...Il leur répéta pour la millième fois l'ineptie que le coup mortel porté à l'intégration avait été d'inviter les États-Unis au congrès de Panama, initiative prise par Santander à ses risques périls, alors qu'il eût fallu ni plus ni moins proclamer l'unité de l'Amérique... « C'était comme inviter un chat à danser avec les souris, dit-il. Et tout ça parce que les États-Unis menaçaient de nous accuser de transformer le continent en une ligue d'États

¹ PLIMPTON, George, *Latin American Writers at Work*, New York, The Modern Library, 2003, p.160.

² SAMPER, Maria Elvira, (1989), *Gabriel García Márquez «Le général dans son labyrinthe» : Un livre vindicatif*, Nuit blanche, magazine littéraire, (38), extrait.PDF. p.47.

*populaires contre la Sainte-Alliance. Quel
horreur !... »(p.169)*

Où l'écrivain traite le Congrès de Panama qui a été une conférence tenue dans la ville de Panama, en vue de rechercher l'union ou confédération des anciennes vice-royautés espagnoles d'Amérique. Le congrès a eu lieu en 1826 dans l'ancien couvent de San Francisco, aujourd'hui Bolívar City Palace de Panama.

C'est Bolívar qui adresse, le 5 décembre 1824, de Lima, une lettre aux gouvernements d'Amérique les invitant à une conférence dont il donne ainsi l'objectif : après quinze ans de sacrifices consacrés à la liberté de l'Amérique le jour est enfin arrivé où les Républiques américaines autrefois colonies espagnoles doivent avoir dans leurs intérêts et relations, une base fondamentale qui fasse éternelle, si possible, la durée de ces Gouvernements. Il appartient à une, autorité suprême qui dirige la politique de nos gouvernements, d'établir ce système et de consolider le pouvoir de ce grand corps politique, autorité dont l'influence puisse maintenir l'uniformité de ses principes et dont le nom suffise à calmer nos tempêtes. Une si haute autorité ne peut exister que dans une Assemblée de Plénipotentiaires nommés par chacune de nos Républiques et réunis sous les auspices de la victoire obtenue par nos armes, mais ce congrès a été muni par l'échec.

García Márquez, fait part de ses observations sur la nature du fait historique en attirant l'attention sur la façon dont l'histoire est écrite. Le roman recrée un moment de la vie de Bolívar qui n'a pas de fondement historique, tout en déconstruisant l'image donnée par le colonisateur, et en dépassant la fracture coloniale et ces événements sans les avoir oublié, les dépasser avec conscience, dans le but de reconstruire une nouvelle image de soi.

Dans le passage suivant, García Márquez évoque la bataille de Boyacá, l'un des plus grandes bataille dans l'histoire latino-américain :

...Parmi les nombreuses contrevérités destinées à souiller sa gloire, on publia à Santa Fe que c'était le général Santander et non pas lui qui avait commandé la bataille de Boyacá grace à laquelle, le 7 août 1819 à sept heures du matin, l'indépendance [du Venezuela] avait été scellée... (p.105)

Simon Bolívar a contribué de manière décisive à l'indépendance de la Bolivie, de la Colombie, de l'Équateur, du Panama, du Pérou et du Vénézuéla.

Donc, l'écrivain nous explique l'important rôle qu'a joué le Général dans l'émancipation sud-américaine contre la domination coloniale espagnole, dans la bataille de Boyacá, remportée le 7 août 1819 par les troupes républicaines de Simón Bolívar et Francisco de Paula Santander sur les troupes royalistes fidèles à la couronne espagnole a consacré l'indépendance de la Grande Colombie, couvrant le Panama, le Venezuela, la Colombie, l'Équateur et une partie du Pérou et de la Bolivie actuels. Elle s'est déroulée dans les Andes au Puente de Boyacá (Pont de Boyacá), ouvrant l'accès à Bogota située à 150 km au sud.

Par la création d'une Grande Colombie, Bolívar fédère alors la Colombie et le Venezuela. Il obtient les pouvoirs de président et de dictateur militaire en décembre 1819. Il reconquiert Caracas pendant l'été 1821. En mai 1822, son lieutenant Antonio José de Sucre bat les Espagnols ce qui libère l'Équateur. En avril 1822, il rencontre San Martin à Guayaquil en Équateur. San Martin accepte de s'effacer devant Bolívar. Après la victoire de Sucre sur les Espagnols en décembre 1824 Bolívar s'empare alors du Pérou.

Bolívar tente alors de réunir tous les territoires libérés y compris le Mexique et le Rio de la Plata (Argentine et Uruguay). Le congrès panaméricain de Panama est un échec en 1826.

L'écrivain conteste l'histoire officielle pour représenter la vérité en décidant de romancer un héros national. Dans la section *Remerciements* du roman, García Márquez affirme ironiquement que ce qu'il écrit est plus historique qu'imaginaire et il parle en détail de sa propre méthodologie historique. En épousant le rôle de l'historien, il met en question la fiabilité de l'histoire écrite tout en écrivant lui-même

García Márquez, propose donc dans ce roman et à travers ces passages, une nouvelle image représentative du Général Bolívar, il a vivifié la culture latino-américaine, on voit un Bolívar qui est un homme de chair et de sang qui ressemble à son peuple. García Márquez dépeint avec réalisme une figure ridicule piégée dans un labyrinthe en grossissant les défauts du Général et en présentant une image de Bolívar contraire à ce qui est inculqué à l'école.

C'est une sorte de dépassement du colonialisme, une déconstruction de l'hégémonie coloniale par la réécriture de l'Histoire vers une reconstruction de son propre Histoire, soi par soi, que García Márquez évoque ces faits historiques.

II.2. LA MÉMOIRE HISTORIQUE POUR NE PAS OUBLIER LE PASSÉ

Elle est un moyen de commémoration, occasion d'évoquer des souvenirs, événements traumatisants, témoignages plonge au fin fond de sa mémoire. La mémoire comprend deux formes :

- « *La mémoire individuelle* » : est cet ensemble de souvenirs personnels, de faits, particuliers d'événements traumatisants qui ont marqué profondément l'individu ; La guerre fait partie de ces événements.
- « *La mémoire collective* » : est une mémoire partagée, sociale, une représentation du passé que l'on partage avec les autres. Elle est donc définie par le groupe auquel nous appartenons ; famille, amis, cercle

professionnel, quartier, etc. Cette représentation du passé est partagée par un grand nombre, la mémoire collective est donc la mémoire d'une communauté ou d'un peuple. Elle rassemble le vécu commun d'un groupe en le gardant au présent. La mémoire collective peut se construire sous forme d'un Mémorial, d'un musée où le passé d'un peuple est retracé.

On peut détecter la mémoire historique qui se manifeste à travers ces passages :

...Ils étaient à Sante Fe de Bogota, à deux mille six cents mètres au-dessus du niveau de la mer lointaine, et l'énorme chambre aux murs austères exposée aux vents glacials qui s'infiltraient par les fenêtres... (p.12)

...Pendant l'heure suivante, on n'entendit que sa voix dans la maison endormie. Mais après la dernière ronde, le rire unanime d'un grand nombre d'hommes éclata soudain, mettant en émoi les chiens de tout le pâté de maisons. Il ouvrit les yeux, moins inquiet qu'intrigué, et elle ferma le livre sur ses genoux, en marquant la page avec son pouce... (p.18)

L'écrivain ici, nous fait un retour rétrospectif vers la période sombre du Général, il se rappelle des événements dans le passé ou la mémoire nationale y figure aussi, il nous décrit le jour de fuite de Bolívar, déçu de la trahison de son peuple et de l'échec de son rêve, dans le roman, il représente un sacrifice symbolique visant à obtenir la rédemption de l'humanité, celui de Bolívar, un rédempteur incompris sacrifié par son propre peuple.

Ce sentiment de sacrifice, souvent évoqué par le narrateur, qui montre que le général ne se tarde pas à se sacrifier lui même pour sa patrie et sa cause nationale « *Emmenez moi, lui dit le général je suis sûr que vous gagnerez plus d'argent en me montrant dans une cage comme la plus grande tête de mule de l'histoire...* » (p.90)

Dans le récit de García Márquez, on observe Bolívar dans l'intimité, voyant ses qualités humaines, car, García Márquez, ne s'attarde pas de montrer l'image pathétique du général, mettant sa force et son pouvoir de côté, surtout quand ça a une relation avec la patrie, aussi il lui donne une image contraire à celle donner par les anti-bolivariens, ou les santandériste qui ne s'arrête de salir son image pendant et après la colonisation, comme si il lui reproche (à Santander) le fait d'être le premier responsable de la situation que connais son pays d'aujourd'hui, parce que les institutions ne correspondent pas à la réalité et ça, ça vient de la mentalité de Santander car pour García Márquez, c'est Bolívar le vrai libéral et Santander représentait exactement la pensée conservatrice de l'Espagne, on ajoute ce passage qui évoque l'un des point que veut le narrateur nous éclairé :

En tout cas, la presse santandériste n'était pas la seule à évoquer ses nuits de libertinage pour le discréditer. Avant la victoire on disait déjà que pendant les guerres d'Indépendance trois batailles au moins avaient été perdues parce qu'il n'était pas là où il devait être mais dans le lit d'une femme. A Mompox, lors d'une autre visite, une caravane de femmes d'âges et de couleurs différents avait défilé dans la grand-rue et saturé l'air d'un parfum avili. Montées en amazones, elles avaient des ombrelles de toile imprimée et portaient des robes de soie délicate comme on n'en avait jamais vu dans la ville. Personne ne démentit la rumeur voulant qu'elles fussent les concubines du général, arrivées avant lui. Fausse supposition, comme tant d'autre, car ses sérails de guerre furent une des nombreuses fables de salon qui le poursuivirent au-delà de la mort. Cette utilisation d'informations mensongères n'avait rien d'original... (p.105-106)

Mais García Márquez, continu à croire que Bolívar, comme ça, battu et foutu, est beaucoup plus grand que tel qu'on a essayé de nous le vendre.

II.3. L'IDENTITÉ OU LE BESOIN DE S'AFFIRMER

C'est l'ensemble de caractères marquant la personne, elle n'est pas naturelle mais intellectuelle. Les écrivains postcoloniaux font des sentiments de l'identité nationale un élément de la lutte pour la reconquête de la liberté. C'est la reconstitution de l'histoire individuelle et/ou collective d'une nation qui ouvre la voie vers l'avenir et vers une nouvelle identité, histoire revitalisée et transformée pour une nouvelle esthétique du partage.

Né dans le contexte colonial, le roman latino-américain constitue dès son émergence un espace d'écriture de « *soi par soi* » face à la masse des écrits colonialistes. C'est dans ce sens que la question de l'identité se place au cœur de cette production romanesque, production qui représente l'exemple et l'exemplification d'une identité culturelle en évolution.

En effet, l'identité qu'elle soit nationale ou culturelle, elle est au centre des préoccupations des théories postcoloniales. Elle est un concept capital dans les écrits littéraires. C'est un thème qui émerge fréquemment dans l'œuvre de García Márquez, comme exemples nous situons les passages suivants :

Fatigué de chercher une lueur d'espoir dans ce voyage d'aveugles, incapable de continuer à vivre sans âme, il avait décidé de s'échapper au Venezuela pour se mettre à la tête d'un mouvement armé en faveur de l'intégrité.

« Je n'ai rien trouvé de plus digne, conclut-il.

– Qu'est ce que tu crois : que tu seras mieux traité au Venezuela ? » lui demanda le général.

Carreño n'osa pas l'affirmer.

« Bon, mais au moins, là-bas, il y'a la patrie, dit-il.

– Ne fait pas le crétin, dit le général. Pour nous la patrie c'est l'Amérique, et elle est partout la même sans remède. » (p.51)

L'auteur ici, déclare aussi affirme la vraie identité, car, convaincu de la nécessité de fonder une union des pays d'Amérique latine contre la domination

espagnole, Bolívar y parvient une première fois en 1819 : après la libération de Bogota (Nouvelle-Grenade, actuellement Colombie), est fondée la république de Grande-Colombie, regroupant le Venezuela, la Colombie actuelle, Panama et l'Équateur, reconnue par le roi d'Espagne en 1820. Il ne croit qu'avoir une même identité dans un seul pays, la patrie, dont il souhaitait qu'elle devînt une grande confédération politique et militaire regroupant l'ensemble de l'Amérique latine.

Son rêve d'unification du continent a échoué. La guerre civile reprend, la trahison domine et les pays de l'Amérique Latine s'entredéchirent: le Venezuela ne sera indépendant qu'en 1823, le Pérou en 1824 ; en 1825, les régions du Haut Pérou, de Cuzco et d'Arequipa forment une république indépendante, dirigée par Bolívar, et qui prend son nom : la Bolivie.

C'est alors ici, qu'on remarque une certaine déviation vers la recherche d'un conflit identitaire, ou une crise identitaire ; celle-ci se définit en tant qu'un conflit identitaire entre deux mondes, deux cultures différentes ou parfois même opposées, et qui se manifeste dans les passages suivants :

«... Partons, dit-il. Et vite, car ici personne ne nous aime... » (p.11)

«... Il n'y a rien, dit le général. C'est une terre d'infidèles... » (p.12)

II.4.LE MÉTISSAGE LINGUISTIQUE, UNE STRATÉGIE

D'IDENTIFICATION:

Le métissage linguistique peut être défini comme le processus qui consiste en une alternance systématique entre deux ou plusieurs langues à l'intérieur d'un même discours qu'on appellera discours métisse.

La colonisation espagnole a introduit la langue espagnole dans la future Amérique latine pendant le XV^e et le XVI^e siècle. La «Nouvelle Espagne» abritait une myriade de langues amérindiennes natives, y compris *le nahuatl* (langue parlée au Mexique). En théorie, les fonctionnaires espagnols auraient voulu «civiliser »

ces nouvelles colonies par l'éducation linguistique, le but basique de n'importe quelle force colonisatrice. L'imposition d'une langue colonisatrice est une méthode célébrée pour imposer une nouvelle culture dominante.

Cependant, García Márquez a ajouté plusieurs termes utilisés dans la langue des indigènes ce qui montre la forte présence du métissage linguistique dans l'œuvre, on va mentionner quelques mots et expressions :

« ...*Voyons qui ose tenter une partie de tresillo...* » (p.62)

Il s'agit de la formule connue internationalement comme « rythme de *habanera* ». Cette formule rythmique, très présente dans la musique cubaine, a été baptisée *tresillo* par les musicologues de ce pays, qu'elle est très présente dans la musique noire des Amériques : « *C'est le rythme principal de la habanera cubaine, du tango argentin, du merengue dominicain, et de plusieurs calypsos de Trinidad. Selon Alwarenga, ce rythme est très répandu au Brésil*¹ ».

Il ajoute aussi à travers ce passage : « ...*Puis traversa plusieurs fois la galerie où ses officers jouaient à la ropilla...* » (P.61). Le terme *la ropilla* : de *roupille*, répandu dans les dialectes aux sens de « guenille, loque, chiffon, manteau en lambeaux » (rapprochement qui serait motivé par une analogie d'aspect), emprunté à l'espagnol *ropilla* « hardes, sorte de vêtement court, vêtement usagé », diminutif de *ropa* « hardes, vêtement » Sorte de manteau dont les latino-américains s'enveloppaient pour dormir.

On l'appelait *ropilla* un vêtement court porté par les hommes au dix-septième siècle, en doublet ou sur le dessus des bras. C'était un vêtement dont les manches étaient enroulées autour des épaules et dont les plis étaient généralement suspendus. D'autre part, les manches étaient parfois ornées de

¹ SANDRONI, Carlos, *Le Tresillo rythme et « métissage » dans la musique populaire latino-américaine imprimée au XIXe siècle*, Cahier d'ethnomusicologie, p.55.

barres obliques à travers lesquelles je voyais les sous-vêtements. De plus il fait référence à un jeu de guerre en portant cette *ropilla*.

Le métissage linguistique dans les écrits postcoloniaux, est figuré par les divers phénomènes de contact (emprunt calques, alternance de codes, etc.) nous avait semblé être un des traits les plus ; significatifs de ces pratiques. C'est une stratégie de différenciation-identification propre à tous les groupes de pairs.

Pour François Laplantine Le métissage est :

Une pensée et d'abord une expérience de la désappropriation, de l'absence de ce que l'on a quitté et de l'incertitude de ce qui va jaillir de la rencontre. La condition métisse est une condition le plus souvent douloureuse. On s'éloigne de ce que l'on était, on abandonne ce que l'on avait. On rompt avec l'origine triomphaliste de l'avoir qui suppose toujours des domestiques, des pensionnaires, des gardiens, des serviteurs mais surtout des propriétaires ¹.

¹ LAPLANTINE, François, *Images et langage. Anthropologie esthétique et subversion*, Paris, Beauschesne, 2008, p.80.

CONCLUSION

« A cheval sur deux civilisations, j'allais me trouver également à cheval sur deux classes et à vouloir m'asseoir sur deux chaises, on n'est assis nulle part »

Albert Memmi

Ce mémoire se veut une étude analytique, à travers laquelle nous avons essayé de donner plus d'information concernant une éventuelle présence de la théorie postcoloniale dans l'œuvre *Le Général Dans Son Labyrinthe* de Gabriel García Márquez.

Dans le premier chapitre intitulé : Atour du postcolonialisme et la littérature postcoloniale, nous avons essayé de définir le postcolonialisme en tant que concept théorique et une littérature qui a aboutit à l'émergence du roman postcolonial, son rapport avec l'histoire et l'identité ainsi que son objectif. Nous avons aussi cité quelques écrivains postcoloniaux, et parlé de leur parcours obligé envers cette littérature d'action.

Nous avons présenté brièvement l'écrivain Gabriel García Márquez en tant qu'un pionnier de la littérature postcoloniale, en mettant la lumière sur sa posture postcoloniale et ses prises de position, surtout dans cette œuvre qui a fait une polémique ; le roman a été au centre d'une énorme controverse en Amérique latine. En effet, certains politiciens vénézuéliens et colombiens ont qualifié « d'ordurière » la façon dont García Márquez présente Bolívar. Ils ont accusé l'écrivain de : « ternir l'extraordinaire renommée d'un personnage historique qui, au cours du XIX^e siècle, a lutté pour unir le vaste monde hispano-américain¹ ». La publication du roman a suscité l'indignation de nombreux hommes politiques et intellectuels latino-américains, car la description du Général n'est pas l'image sainte longtemps idéalisée par beaucoup.

Dans le deuxième chapitre intitulé : A la recherche des traces du postcolonialisme dans *Le Général Dans Son Labyrinthe*, nous avons fait une analyse de notre œuvre-corpus à travers des passages détaillés et commentés afin de confirmer nos hypothèses.

¹ STAVANS, Ilan, « *Gabo in Decline* », Transition, Indiana University Press, n° 62, 1993, p.68.

Force est de constater que *Le Général dans son labyrinthe* est un roman historique contemporain qui tend à raconter de nouveau des événements historiques d'un point de vue non conventionnel, mais qui préserve leur intelligibilité, où García Márquez présente, à la fois, un récit historique et sa propre interprétation des événements et exprime ses opinions politiques à travers le personnage de Bolívar.

En analysant ce récit et à travers l'application de la théorie postcoloniale, nous pouvons considérer le roman *Le Général dans son labyrinthe* comme un roman postcolonial, de fait qu'il regroupe les différents éléments du canevas postcolonial, tels que : la réécriture de l'Histoire dans l'œuvre, car l'écrivain nous dévoile plusieurs événements de périodes différentes pendant l'occupation espagnole jusqu'à l'indépendance.

Ensuite, la mémoire avec ses différentes formes, à partir de l'œuvre de García Márquez, dans laquelle nous avons trouvé plusieurs passages liés à la mémoire individuelle, à travers les témoignages ou souvenirs des personnages qui se rappellent des événements dans le passé ou bien de la mémoire nationale latino-américaine.

En plus de l'identité qui est un concept capital dans les écrits littéraires et qui émerge fréquemment dans le roman dans lequel l'écrivain affirme aussi la vraie identité latino-américaine. Enfin, le métissage linguistique, par le biais duquel, García Márquez a inséré plusieurs termes utilisés dans la langue des indigènes dans l'œuvre.

Enfin, après avoir étudié l'œuvre de García Márquez *Le Général dans son labyrinthe* et répondu à notre problématique, nous pouvons considérer ce récit comme une œuvre postcoloniale par excellence, répondant à tous les aspects exigés par la littérature postcoloniale dans ses formes comme dans ses enjeux.

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

I. Corpus d'étude :

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Le Général Dans Son Labyrinthe*, Paris, édition Grasset & Fasquelle, 2014, 255P.

II. Ouvrages théoriques :

- AMOSSY, Ruth, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne-Paris, Delachaux & Niestlé, coll. Textes de base en sciences des discours, 1999, 215P.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Helen, *L'Empire vous répond: théorie et pratique des littératures Postcoloniales*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, 317P.
- BHABHA, Homi K., *Nation and Narration*, Routledge, New-York, 1990, 352P.
- CLAVARON, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, publication de l'Université de Saint-Etienne, 2011, 203P.
- LAPLANTINE, François, *Images et langage. Anthropologie esthétique et subversion*, Paris, Beauschesne, 2009, 204P.
- LAZARUS, Neil, *Penser le postcolonial : Une introduction critique*, édition Amsterdam, Amsterdam, 2006, 352 P.
- MANGEON Anthony, *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012, 323P.
- MOURA, Jean-Marc, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, 240P.
- PLIMPTON, George, *Latin American Writers at Work*, The Modern Library, New York, 2003, 322 P.
- SAÏD, Edward, *L'Orientalisme L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980, 430P.

- SMOUTS, Marie-Claude, *La situation postcoloniale*, Paris, Presse de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 2007, 300P.
- STAVANS, Ilan , « *Gabo in Decline* », Transition, Indiana University Press, n° 62, 1993, pp.58–78.
- VIALA, Alain, MOLINIÉ, George, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, 320P.
- YOUNG, Robert, *Colonial desire: Hybridity in theory, culture, and race*, New York, Routledge, 1995, 256P.

III. Articles en ligne:

- ABDOULAYE, Imorou, *Compte rendu de Mangeon Anthony, Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, En ligne, <<http://journals.openedition.org/contextes/5651>>, consulté le 10 mars 2019.
- BOIZETTE, Pierre, *Introduction à la théorie postcolonial*, Paris ouest-Nanterre-La défense, En ligne : <http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_174.pdf>, 13P, consulté le 21 Décembre 2018.
- COLLIGNON, Béatrice, *Note sur les fondements des postcolonial studies* , EchoGéo, 1, 2007, <http://echogeo.revues.org/2089>. consulté le 20 Avril 2019.
- LAMRANI, Salim, *50vérité sur Gabriel Garcia Marquez*, En ligne, <<https://www.temoignages.re/international/monde/50-verites-sur-gabriel-garcia-marquez-5,90382>>, consulté le 23 Mars 2019.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire*, En ligne, <<http://www.fabula.org/colloques/document2424.php>> consulté le 02 avril 2019.

- MEIZOZ, Jérôme, *Posture d'auteur et poétique*, En ligne, <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html>>, consulté le 20 Mai 2019.
- MEIZOZ, Jérôme, *La posture d'auteur*, En ligne, <http://www.fabula.org/atelier.php?La_posture_d%27auteur>, consulté le 20 Mai 2019.
- MOURA, Jean-Marc, *postcolonialisme et comparatisme*, <<http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html>>, consulté le 21 Avril 2019.
- SAMIN, Richard, *La Théorie postcoloniale: entre universalisme et essentialisme*, En ligne, <<https://ojs.parisnanterre.fr/index.php/tropismes>>, pdf, consulté le 11Avril 2019.
- SAMPER, Maria Elvira, (1989), *Gabriel García Márquez «Le général dans son labyrinthe » : Un livre vindicatif*, Nuit blanche, magazine littéraire, (38), extrait.PDF. pp.42-47.
- SANDRONI, Carlos, *Le Tresillo rythme et « métissage » dans la musique populaire latino-américaine imprimée au XIXe siècle*, Cahier d'ethnomusicologie, extrait.PDF. pp. 55-64.

IV. Dictionnaires :

- ARON, P, ST. JACQUES, D, VIALA, A. *Le dictionnaire de littéraire*, Presse universitaire de France, Paris, 2002.

V. Sitographie :

- Groupe ACHAC de recherche, www.achac.com.
- Fabula : la recherche en littérature, disponible sur : www.fabula.org

ANNEXE

Nuit blanche, magazine littéraire

Gabriel Garca Marquez « Le général dans son labyrinthe » : Un livre vindicatif

Maria Elvira Samper

Visions sud-américaines

Numéro 38, décembre 1989, janvier–février 1990

URI : id.erudit.org/iderudit/19737ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN 0823-2490 (imprimé)
1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Samper, M. (1989). Gabriel Garca Marquez « Le général dans son labyrinthe » : Un livre vindicatif. *Nuit blanche, magazine littéraire*, (38), 42–47.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1989

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

« LE GÉNÉRAL DANS SON LABYRINTHE* » UN LIVRE VINDICATIF



Le général Simón Bolívar, 1783-1830 (Harlingue-Violet).

* Titre français provisoire du dernier roman de Gabriel Garcia Marquez : *El general en su laberinto*.

Je l'ai appelé plusieurs fois chez lui, à Mexico. Il a finalement accepté de m'accorder une entrevue. Une seule restriction : on ne parlera pas de politique. « J'ai décidé de ne plus parler de politique, m'a-t-il dit, à partir du moment où je me suis rendu compte qu'on ne sait qui croire, qu'on ne sait qui dit la vérité et qui dit des mensonges. » C'est d'accord. L'interviewé a le droit sacré d'établir ses conditions. Et j'accepte les siennes parce que je tiens à savoir ce qu'il pense aujourd'hui de l'accueil du Général dans son labyrinthe, son dernier roman (à paraître en français chez Grasset au début de l'année 1990), qui fait déjà l'objet d'une controverse éthique autour de Bolívar.

García Márquez me reçoit chez lui. Ses cheveux sont plus gris. Il est plus mince. « Voilà, ma fille, je fais une diète de mannequin », me dit-il comme pour me rappeler, encore une fois, qu'il est doué d'une force de volonté et d'une discipline presque militaires, à toute épreuve.

On entre en matière. *Le général*, que j'ai lu en vitesse, me laisse l'impression que García Márquez a décidé de faire descendre Bolívar de son piédestal pour le montrer, littéralement et littérairement, tout nu.

Toute mon œuvre correspond à une réalité géographique et historique

Maria Elvira Samper — Quoique vous ayez toujours dit qu'un livre, une fois publié, cesse de vous intéresser, que pensez-vous du Général dans son labyrinthe ?

Gabriel García Márquez — C'est le seul livre vis-à-vis duquel je me sens absolument tranquille. D'abord parce que j'y ai travaillé plus qu'à aucun autre : il m'a demandé trois ans d'écriture et un peu plus de trois ans de recherche. Ensuite parce que le résultat correspond à mes attentes. C'est un roman qui a exactement la mesure que je voulais lui donner, tant du point de vue technique que du point de vue historique et littéraire. Je suis absolument sûr que Bolívar était comme ça.

*M.E.S. — Vous n'avez pas ressenti cette même tranquillité devant le succès sans précédent de *L'amour au temps du choléra* ?*

G.G.M. — Non. Avec *L'amour* j'ai eu très peur. Pour moi c'était une aventure. Je risquais le kitsch, le mélodrame... Bolívar, c'est un projet littéraire dans lequel j'ai plongé avec toutes les connaissances documentaires, techniques et intellectuelles nécessaires et je crois avoir réussi à le mener à bien. D'autre part, *Le général* a une plus grande importance que le reste de mon œuvre. Il prouve que toute mon œuvre correspond à une réalité géographique et historique. Il ne s'agit pas du réalisme magique et de toutes ces choses qu'on dit. Quand on lit le Bolívar, on s'aperçoit que tout le reste a, d'une certaine façon, une base documentaire, une base historique, une base géographique.

Le général, c'est le *Colonel*, mais avec des fondements historiques. Au fond je n'ai fait qu'écrire un seul livre, qui est le même et qui tourne et tourne et continue.

M.E.S. — D'où vous est venue l'idée d'écrire sur Bolívar, sur le dernier voyage de Bolívar ?

G.G.M. — Remarque que je n'ai jamais pensé que j'allais écrire ce livre sur Bolívar. Je voulais écrire sur la rivière Magdalena. J'ai descendu et remonté onze fois dans la rivière Magdalena. Je connais cette rivière village par village, arbre par arbre. Il me semblait que le meilleur prétexte pour parler de la rivière et pour la raconter, c'était ce dernier voyage de Bolívar.

Roman historique ou histoire romancée ?

M.E.S. — Mais alors, à quel moment Bolívar commence-t-il à vous intéresser plus que l'histoire de la rivière ?

G.G.M. — Il y a un moment où je me suis mis à penser à cet homme, à ce qu'il serait, pour savoir s'il devait parler, s'il devait bouger... Je commence à m'enfoncer... et alors je me rends compte — quelle horreur — que cet homme n'a absolument rien à voir avec ce qu'on nous apprend à l'école. J'ai commencé à lire des biographies de Bolívar et à comprendre le genre d'être humain qu'il était. Je l'ai trouvé si familier, si connu.

Il était comme beaucoup de monde que je connais au Venezuela, en Colombie. Il était très caraïbe. J'ai commencé à l'aimer beaucoup et à éprouver une grande compassion pour lui. Et surtout, j'ai commencé à éprouver de la colère pour ce qu'on lui avait fait.

M.E.S. — Parmi les biographies que vous avez lues, laquelle aimez-vous le plus ?

G.G.M. — Tu seras surprise. Celle de Indalecio Liévano Aguirre est parmi les meilleures. Le problème c'est que Indalecio n'avait pas de talent pour la littérature. Son style est très aride. Mais pour ce qui est de sa position, de son information, de l'organisation ▶

Illustration de Posada intitulée « La camarade », terme littéraire pour désigner la mort. Posada s'inspire des images de la camarade qu'on vendait chaque année le jour des morts.



La camarade de la ville d'Oaxaca.

des données, du concept... politiquement c'est excellent.

M.E.S. — *Quelle image aviez-vous de Bolívar quand vous avez commencé à écrire le roman ?*

G.G.M. — Celle qu'on a à l'école, celle de Henao et Arrubia — « sa voix était pénétrante comme le son du clairon », etc., etc. À vrai dire, je n'avais pas la moindre idée de comment il était, Bolívar. Je pense que les jeunes qui finissent l'école n'ont pas la moindre idée sur Bolívar.

M.E.S. — *Pourquoi alors écrire le dernier voyage de Bolívar plutôt que LA biographie de Bolívar ?*

G.G.M. — Le problème c'est que je ne suis pas capable d'expliquer mon livre. J'ai écrit ce livre pour essayer de m'expliquer moi-même ce qu'était tout ça. Le voyage était la partie la moins documentée de la vie de Bolívar. Lui qui écrivait tant de lettres, pendant ce voyage il n'en a écrit que deux ou trois, personne n'a pris de notes, personne n'a écrit de mémoires. C'est ce qui m'a permis d'imaginer. Quelle merveille ! Je pouvais tout inventer.

M.E.S. — *Et le dilemme roman historique/histoire romancée ?*

G.G.M. — C'est totalement un roman. L'absence de documentation m'a mis très à l'aise. Le fait d'écrire un roman et non une biographie me permettait de me mettre dans la tête du personnage. Mais j'ai réussi à me convaincre que j'ai écrit une biographie de

Bolívar, en ce sens que je crois avoir cerné sa personnalité. Je crois qu'il était comme ça.

M.E.S. — *Quelle méthode avez-vous employée ?*

G.G.M. — J'ai procédé par induction : dans telles conditions historiques et politiques, ou dans telle situation personnelle, si Bolívar disait ceci dans une lettre ou agissait comme cela, alors c'est ça qui devait se passer dans sa tête. Le roman, contrairement à la biographie, permet d'écrire avec une absolue liberté.

M.E.S. — *L'Histoire ne vous imposait-elle pas de limites ?*

G.G.M. — La psychologie du personnage, son comportement, sa personnalité... c'est de la fiction, basée sur beaucoup de documents. Dans ce roman, il n'y a pas une seule donnée historique qui ne soit pas attestée et archivée. Partant de là, je peux aisément inventer ce qui ne se trouve pas dans les documents.

M.E.S. — *On peut alors parler ici de la théorie de l'Iceberg de Hemingway ? La masse gigantesque de glace que nous voyons flotter est invulnérable, parce que sous l'eau elle est soutenue par les sept huitièmes de son volume.*

G.G.M. — Ce qu'on remarque dans *Le général* c'est l'énorme quantité d'information qu'il y a dessous.

M.E.S. — *La recherche historique, vous a-t-elle posé des problèmes ?*

G.G.M. — Oui. D'abord, je manquais totalement d'expérience et de méthode. Je savais traiter les faits en journaliste, pas en historien. Je n'avais jamais fait de travail aussi poussé. J'ai perdu beaucoup de temps, j'ai perdu l'humour, je me suis épuisé inutilement. Si j'avais à écrire un livre historique à nouveau, je le ferais bien plus facilement car j'ai maintenant une idée sur la question.

M.E.S. — *Avez-vous trouvé des choses curieuses au cours de cette recherche ?*

G.G.M. — Oui. Par exemple, on ne dit nulle part — et je te lance le défi de trouver un seul élément d'information à ce sujet — que Bolívar portait des lunettes. Or, j'ai découvert qu'on fait mention d'une paire de lunettes dans l'inventaire après décès de ses biens. Une vérification m'a appris qu'on appelait « lunettes » les longues-vues.

M.E.S. — *Pourquoi avez-vous décidé alors que Bolívar porterait des lunettes ?*

G.G.M. — Quel âge avait-il quand il est mort ?

M.E.S. — 47 ans.

G.G.M. — Eh bien, quelle personne à cet âge-là ne commence pas à faire de la presbytie ? Quelle personne à cet âge-là ne porte pas de lunettes ? En plus, Bolívar était un lecteur infatigable et il lisait à la chandelle. Il réussissait peut-être à le cacher un peu, mais pour lire des documents à la lumière d'une chandelle, il fallait qu'il porte des lunettes.

Le vrai Bolívar est celui qui se balance nu dans son hamac

M.E.S. — *Vous dites que vos livres commencent toujours avec une image. À quel moment a surgi l'image de Bolívar nu dans la baignoire, qui ouvre le livre ?*

G.G.M. — J'ai effectivement dit ça, mais ça ne veut pas forcément dire que cette image soit la première du livre, bien que ce soit le cas cette fois-ci et dans *Cent ans de solitude*. J'ai commencé à étudier l'iconographie de Bolívar. Je ne pouvais pas croire que c'était ça l'image du Libertador¹. Je n'arrivais pas à le voir. Mais tout d'un coup j'ai trouvé une phrase du jeune Bolívar : « Je mourrai pauvre et nu ». Alors j'ai exactement vu comment ça devait être. Ce n'était pas tout à fait l'image de la baignoire, mais celle de la nudité. Plus tard j'ai trouvé le témoignage d'un diplomate anglais qui raconte son arrivée à Bogotá. Il est allé au palais et il y a trouvé quelques soldats qui jouaient aux dés, ou à quelque chose de semblable, mais avec des cailloux. Bolívar, nu dans un hamac, suivait des pieds le rythme d'une marche républicaine qu'il sifflait pendant qu'O'Leary, assis par terre, écrivait la phrase qu'il venait de lui dicter. À ce moment-là j'ai vu Bolívar. J'ai fait abstraction du froid à Bogotá, du fait qu'il était le président, du palais, de tout. Et je me suis dit : le vrai Bolívar est celui-là, qui se balance dans un hamac, nu. Nous sommes comme ça, les gens de la côte. Mais c'est une anecdote que les historiens ont rejetée. Tu vois, tout ce que les historiens considèrent comme faux, moi, c'est ce qui

m'a ému et ce qui m'a donné l'image exacte de Bolívar.

M.E.S. — *Pourquoi ont-ils rejeté cette anecdote ?*

G.G.M. — Parce que les historiens maintiennent que, à cette date-là, O'Leary n'était pas à Bogotá.

M.E.S. — *Est-ce que, au fond, on n'aurait pas peur de démythifier l'image de Bolívar ?*

G.G.M. — Bien sûr qu'on a peur ! Mes amis, les historiens vénézuéliens qui ont lu le livre, n'ont pas eu d'autre reproche à lui faire du point de vue historique. L'un d'eux m'a demandé, de grâce, d'habiller Bolívar.

M.E.S. — *Tout comme les fresques de Michel-Ange dans la chapelle Sixtine. Pourquoi ?*

G.G.M. — Parce qu'il dit que le livre au complet est très respectueux, que c'est une grande révérence. Mais, que Bolívar se promène tout nu... Je lui ai répondu : « Tu sais bien que c'est oui. Je me promène tout nu chez moi. Et je connais plein de gens de la côte, surtout des hommes, qui se promènent tout nus chez eux ».

M.E.S. — *La nudité... De quel autre trait vous êtes-vous servi pour arriver à faire de Bolívar autre chose qu'un pur esprit ?*

G.G.M. — Une autre chose qui m'a beaucoup aidé à me faire une idée de sa personnalité, c'est ce que j'ai trouvé dans un récit du peintre José María Espinosa, dans *Memorias de un abanderado*. Espinosa est en train de faire un portrait de Bolívar au palais de San Carlos. Manuelita habitait juste en face, l'histoire se passe quelques jours avant l'attentat de septembre. Tout d'un coup on entend des cris. Bolívar cesse de poser et regarde par le balcon. Il crie à l'officier à cheval qui traverse la cour à toute vitesse : « Hé ! Êtes-vous pressé ? » Et le type se retourne et lui dit : « Non, je viens de tuer ce cartagenero² par respect de je ne sais pas trop quoi ». Ce Bolívar qui regarde et qui crie, c'est le vrai Bolívar. Mais personne n'a tenu compte des récits d'Espinosa, parce que c'était un peintre.

M.E.S. — *À propos d'iconographie, quel est le portrait qui ressemble le plus à votre Bolívar ?*

G.G.M. — Il me semble que celui qui s'en rapproche le plus, c'est celui d'un auteur anonyme, le Bolívar haïtien, qui correspond à celui que je décris pendant le déjeuner avec Miranda Lindsay.

M.E.S. — *D'où surgit-elle, Miranda Lindsay ?*

G.G.M. — C'est un personnage totalement fictif. De toutes les femmes de Bolívar, je n'ai gardé que Manuela. Il y en a 35, parmi lesquelles quelques-unes semblent historiques et d'autres non. Alors j'ai décidé de les inventer toutes, sauf Manuela, qui est telle qu'elle apparaît dans le livre.

De Bolívar à García Márquez

M.E.S. — *Il semble y avoir au fond de vos œuvres une conception tragique de l'Histoire et de la communauté humaine. La solitude semble toujours être la* ▶

seule réalité, la seule chose qui reste. Pourquoi ce fatalisme ?

G.G.M. — Ça c'est une interprétation hâtive. Tout ne finit pas en solitude. Je dirais que j'essaie de mettre sur la table tous les éléments négatifs d'une situation, pour que nous nous rendions compte de ce qu'il faut faire pour y remédier.

M.E.S. — *L'opposition solitude/amour est constante chez vous, et on la retrouve également dans Le général.*

G.G.M. — Tu es en train de définir *Cent ans*.

M.E.S. — *Peut-être, mais je trouve ça aussi chez Bolívar. Face à l'abandon, la déchéance, la solitude, la seule chose qui lui apparaisse positive est l'amour.*

G.G.M. — Bon, c'est ça qu'on trouve dans tous mes livres et pas la solitude finale, comme tu dis. La solitude et l'amour, deux opposés. Peut-être que l'amour est la seule option, le seul salut qui nous reste.

M.E.S. — *Quel trait du caractère de Bolívar ressort-il le plus clairement de toutes vos lectures à son sujet ?*

G.G.M. — Je crois que Bolívar était un homme que rien ne pouvait arrêter. Et son désir le plus profond était de voir ce continent devenir un seul pays. Libre. Il voulait vraiment une patrie infinie : l'Amérique latine. C'est le seul point où les contradictions ne se sont pas affrontées en lui.

M.E.S. — *Si la fin justifiait les moyens, alors le fait de dire que le totalitarisme a tenté Bolívar ne tient pas que de la calomnie répandue par l'opposition santanderiste ?*

G.G.M. — En effet. Il est clair que Bolívar était prêt à utiliser n'importe quel moyen pour faire l'unité et l'indépendance de l'Amérique latine. Il était prêt à recourir au totalitarisme — voire à la monarchie — comme à la démocratie. Bolívar était à la fois lui-même et son contraire. D'où la difficulté de l'entreprise biographique : on tombe sur une phrase qui prouve, par exemple, qu'il était partisan de la monarchie, et tout de suite après on trouve la preuve du contraire. J'ai ressenti en faisant des recherches sur Bolívar tous les doutes qui l'assaillent dans mon livre.

M.E.S. — *Vous avez toujours dit que dans chacun de vos personnages il y a quelque chose de vous. Qu'est-ce qu'il y a de vous chez Bolívar ?*

G.G.M. — Je m'identifie à Bolívar de plusieurs façons. Par exemple, cette histoire de ne pas donner trop d'importance à la mort, parce que cela peut nous distraire des choses fondamentales, de ce qu'on est en train de faire dans la vie. Ça c'est une interprétation personnelle de Bolívar, mais une interprétation parfaitement vérifiable à travers ses lettres et son comportement. Bolívar ne voulait rien savoir des médecins, ni de sa maladie. Il devait soupçonner qu'il était sur le point de mourir. Mais il ne tenait pas à l'apprendre. Moi aussi j'ai cette manière de voir les choses. Que l'idée de la mort ne vienne pas me distraire de ce que je fais, parce que ce qui reste, c'est ce qu'on fait de son vivant.

M.E.S. — *Qu'avez-vous prêté encore à Bolívar ?*

G.G.M. — Ce que tu imagines le moins de moi : le côté colérique, qu'il contrôlait aussi bien que moi. Il est vrai que le romancier fait des personnages avec des échantillons de lui-même. Une autre chose qui a attiré mon attention et que j'ai beaucoup explorée, c'est sa relation avec les femmes. Je crois que là-dessus, je dis tout. Je crois qu'il n'a aimé personne. Il a probablement aimé sa femme, mais en ayant peur de l'amour.

M.E.S. — *C'est pour ça qu'il dit « Je ne tomberai plus jamais amoureux. C'est comme si on avait deux âmes en même temps. » ?*

G.G.M. — Bolívar dit qu'il ne tombera plus jamais amoureux. Mais c'est moi qui dit qu'être amoureux c'est comme si on avait deux âmes. Et ça c'est merveilleux.

M.E.S. — *Le colonel (dans Le colonel) et le général ont beaucoup de traits en commun, dont la constipation chronique. C'est curieux non ?*

G.G.M. — Si je te dis « constipation chronique », tu peux déjà imaginer le caractère du type. Parce que moi j'ai toujours dit que le monde se divise en deux : ceux qui chient bien, et ceux qui ne chient pas bien.

M.E.S. — *Les santanderistes et les bolivariens ?*

G.G.M. — Ça, c'est toi qui le dis.

Pour une véritable histoire de la Colombie

M.E.S. — *Votre objectif principal était-il de démythifier Bolívar, de le montrer, comme vous dites dans le roman, lorsque la gloire a quitté son corps ?*

G.G.M. — Oui. Il y a quelques jours, à Caracas, on a demandé à Fidel Castro s'il trouvait irrévérencieuse l'image que je présente du Libertador. Il a dit : « C'est une image païenne ». C'est exactement ce que je voulais et je crois que j'ai réussi. Pour te dire à quel point je respecte Bolívar, j'ai refusé qu'on fasse un lancement du livre dans sa maison, avec des jeunes filles costumées en Manuelita Saenz pour le vendre. *Le général* a été écrit, entre autres, pour qu'on arrête de faire des choses de ce genre à la mémoire de Bolívar.

M.E.S. — *Vous ne craignez pas de provoquer une controverse avec la parution de votre livre ?*

G.G.M. — C'est une controverse entre les bolivariens et des anti-bolivariens. Moi, j'ai déjà dit ce que j'avais à dire. On ne tirera pas de moi un autre mot là-dessus. Le reste, ce sont des interprétations qui ne me concernent pas. Qu'ils s'entendent entre eux !

M.E.S. — *Détestez-vous Santander ?*

G.G.M. — Non, mais il est responsable de la situation que nous connaissons aujourd'hui dans ce pays.

M.E.S. — *Comment est-il, ce pays ?*

G.G.M. — C'est un grand pays, mais qui est complètement foutu parce que les institutions ne correspondent pas à la réalité et ça, ça vient de la mentalité de Santander.

M.E.S. — *Êtes-vous devenu bolivarien ?*

G.G.M. — Oui. Et tout ce que je sais, c'est que nous ne connaissons par l'histoire de la Colombie. J'ai l'intention de mettre de côté l'argent que rapportera *Le général* pour mettre sur pied une fondation pour une histoire véritable de la Colombie. Je voudrais regrouper de jeunes historiens qui auraient pour tâche d'écrire cette histoire en marge de l'histoire officielle. Avec ce projet comme avec l'écriture romanesque, je tente de trouver les racines de tout ce qui se passe en Colombie présentement.

M.E.S. — *Croyez-vous que Le général soit un livre sans faiblesses ?*

G.G.M. — La seule faiblesse que je m'accorde, c'est d'avoir écrit un livre vindicatif à l'égard de ceux qui ont fait à Bolívar ce qu'on lui a fait.

M.E.S. — *J'insiste, il y a de l'anti-santanderisme derrière tout ça.*

G.G.M. — Je te dis qu'il n'y a pas d'anti-santanderisme, parce que l'antipathie de Santander pour Bolívar était vraiment réciproque. Évidemment, comme je prends la voix de Bolívar, il y a moins d'arguments contre lui que contre Santander. Quoi qu'il en soit, j'ai essayé de montrer Santander tel qu'il est. Je crois que c'est un homme admirable. Mais, des deux, Bolívar était le vrai libéral. Santander représentait exactement la pensée conservatrice de l'Espagne. Il a été le créateur de ces institutions qui sont parfaites sur le papier, mais sa vision était très limitée. Bolívar, par contre, était un libéral déchaîné qui essayait de créer l'alliance la plus grande et la plus puissante au monde.

M.E.S. — *D'après vous, quelles sont les différences fondamentales de personnalité entre Bolívar et Santander ?*

G.G.M. — Santander était sinueux et vipérin. Bolívar était un Caraïbe insolent. Il s'agit fondamentalement d'une différence de style.

M.E.S. — *Comment expliquez-vous le culte dont Bolívar est l'objet ?*

G.G.M. — Ce culte démesuré n'est qu'un sentiment atavique de culpabilité de la part de ceux qui l'ont traité comme un chien. Mais je continue à croire que Bolívar, comme ça, battu et foutu, est beaucoup plus grand que tel qu'on a essayé de nous le vendre. ■

Entrevue réalisée par Maria Elvira Samper, publiée dans Prensa Latina, mai 1989; traduction de l'espagnol: Cecilia Ponte.

1. Libérateur, celui qui a lutté pour la libération de son pays. N.d.t.
2. Personne de Cartagena, en Colombie. N.d.t.

Gabriel García Márquez a publié plusieurs titres, notamment : *L'automne du patriarcat*, Grasset et Fasquelle, 1977 (LGF, 1982); *Les funérailles de la Grande Mémé*, Grasset et Fasquelle, 1977; *L'incroyable et triste histoire de la candide Enrendira et de sa grand-mère diabolique*, Grasset et Fasquelle, 1977; *Récit d'un naufragé*, Grasset et Fasquelle, 1979; *Pas de lettre pour le colonel*, Grasset et Fasquelle, 1980; *Cent ans de solitude*, Seuil, 1980 (Points roman, 1980); *Chronique d'une mort annoncée*, Grasset et Fasquelle, 1981; *Une odeur de goyave: entretiens avec Plinio Mendoza*, Belfond, 1982; *Des feuilles dans la bourrasque*, Grasset et Fasquelle, 1983; *La Mala hora*, Grasset et Fasquelle, 1986; *L'amour au temps du choléra*, Grasset, 1987. Au début de 1990 paraîtra *Le général dans son labyrinthe* (titre provisoire), toujours chez Grasset.

Les éditions
présentent



La passion du jeu

Être acteur, être actrice, quel étrange métier, quelle mystérieuse quête, quelle vie troublante. Éphémère ou durable, cette « carrière » dont on parle tant, vaut-elle tous les sacrifices et toutes les passions ?

Céline BEAUDOIN, Thérèse BLAIS, Marthe TURGEON, Françoise FAUCHER, Jean-Pierre ALONZO, Gilbert TURP, Daniel GADOUAS, Michèle MAGNY, Markita BOIES, Doris LUSSIER, Angèle COUTU, Michelle ROSSIGNOL, Aubert PALLASCIO, Jean MARCHAND, Micheline LANCTÔT, Clémence DESROCHERS, Sophie FAUCHER, Louise DESCHÂTELETS, Marthe MERCURE, France DESJARLAIS, Louise PORTAL, Michel POIRIER, André MONTMORENCY, Gilles PELLETIER, Monique MILLER, Nathalie GADOUAS, Paul BUISSONNEAU, Rita LAFONTAINE, François TASSÉ, Hubert LOISELLE, Benoît GIRARD, René Richard CYR, Louise LAPRADE, Johanne FONTAINE, Denys PARIS, Paule BAILLARGEON, Yvette BRIND'AMOUR, Anne-Marie PROVENCHER, Benoît DAGENAIS, Françoise GRATON, Sylvie BOURQUE, Hélène MERCIER, Larry TREMBLAY, Monique RICHARD, Sophie CLÉMENT, Marie LABERGE, Anne DORVAL, René GINGRAS, Cédric NOËL, France CASTEL, Catherine BÉGIN, Jean L'ITALIEN, Louise DUSSEAU, Dyne MOUSSO.

prix: 24,95 \$

DIFFUSION DMR

3700 A, boul. Saint-Laurent

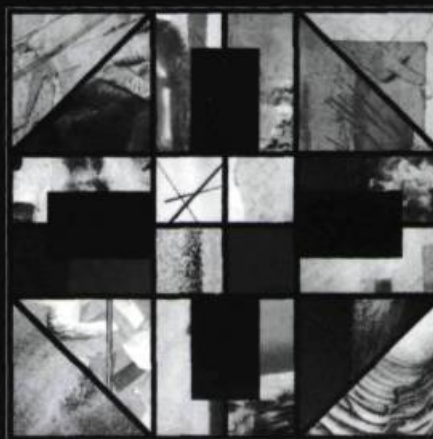
Montréal, H2X 2V4

Tél.: 514-499-0072

Rencontres Encuentros

Écrivains et artistes de l'Argentine et du Québec
Escritores y artistas de Argentina y Québec

Dirigé, traduit,
présenté par
Luisa Echeverría,
Gabriel Kuper,
Édith Hébert,
Christine Hébert,
Traduction de l'espagnol par Louise Lefebvre,
Traduction de l'anglais par Louise Lefebvre



Éditions
Sans Nom

prix: 137,00\$

Chez votre
libraire

Éditions



Sans Nom

Résumé:

Notre travail s'inscrit dans le domaine du postcolonialisme, il met en lumière l'éventuelle présence de la posture postcoloniale dans l'œuvre : *Le Général dans son labyrinthe* de Gabriel García Márquez. Où l'expérience coloniale constitue un thème fondateur pour la compréhension de ce récit, de fait qu'il regroupe les différents éléments du canevas postcoloniale, tels que : la réécriture de l'Histoire, car l'écrivain nous dévoile plusieurs événements de périodes différentes pendant l'occupation espagnole jusqu'à l'indépendance et la mémoire avec ses différentes formes. En plus de l'identité qui est un concept capital dans les écrits littéraires postcoloniaux et le métissage linguistique.

Mots clés : le postcolonialisme, la mémoire, l'identité, la réécriture d'histoire, le métissage linguistique.

Abstract :

Our work is in the field of postcolonialism, it highlights the possible presence of postcolonial posture in the work: *The General in his labyrinth* of Gabriel García Márquez. Where the colonial experience is a basic theme for the understanding of this story, in fact that it brings together the different elements of the postcolonial framework, such as: the rewriting of history, because the writer reveals several events of different periods during the Spanish occupation until independence and the memory with its different forms. In addition to the identity which is a capital concept in postcolonial literary writings and linguistic miscegenation.

Key words: postcolonialism, memory, identity, history rewriting, linguistic miscegenation.