



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 : Littérature

Présenté et soutenu par :

DJOUADI Hana

Le 09-09-2020

DE LA REECRITURE DE L'HISTOIRE A LA POETIQUE ARCHITECTURALE DANS CENT ANS DE SOLITUDE DE GARCÍA MÁRQUEZ GABRIEL

Jury :

Mme. Abdessemed Samia	MCB	Université MOHAMED KHIDER Biskra	Président
Mlle. OUAMANE Nadjette	MCA	Université MOHAMED KHIDER Biskra	Rapporteur
Mme. Soltani fairouz	MCB	Université MOHAMED KHIDER Biskra	Examineur

Année universitaire : 2019-2020

DEDICACE

Je dédie ce travail à :

Mes chers parents,

Mes chères sœurs :Imen, Sarah et Djihane

Mon cher mari

Mon cher enfant

A toute ma famille...

REMERCIEMENTS

En tout premier lieu, je remercie Allah le tout puissant de m'avoir donné la force et la patience d'achever ce modeste mémoire.

Je remercie tout particulièrement mon encadreur, Docteur Ouamane Nadjette de m'avoir encadré, orienté et conseillé tout au long de ma recherche. Je tiens à lui exprimer toute ma gratitude.

J'adresse mes remerciements les plus sincères aux membres du jury de m'avoir fait l'honneur d'accepter d'examiner et d'évaluer mon travail de recherche.

Enfin, Je tiens à remercier encore toutes les personnes qui m'ont aidé de près ou de loin dans la réalisation de ce mémoire

Tables des matières

Remerciement

Dédicace

Introduction générale.....1

Chapitre I : Réécriture de l'histoire colombienne : du texte à l'histoire

I.1.INTRODUCTION.....5

I.2. SPHERE SOCIO-HISTORIQUE DE MACONDO.....5

I.2.1 Gare ferroviaire du Magdalena.....9

I.2.2 Guerres civiles.....12

I.2.3 Compagnie bananière « United Fruit Company ».....13

I.3. SPHERE CULTURELLE DE MACONDO.....15

I.3.1 Inceste et châtiment divin.....15

I.3.2 Entre genèse et apocalypse.....17

I.4. CONCLUSION.....20

Chapitre II : Poétique architecturale : de l'histoire à l'architecture

II.1 INTRODUCTION.....22

II.2 ARCHITECTURE ET LITTÉRATURE : UNE RELATION

CROISEE.....22

II.3 MACONDO COMME TERRITOIRE CULTUREL.....26

II.4 MACONDO COMME ENTITE ARCHITECTURALE SPECIFIQUE :
QUAND LE BATI RACONTE L'HISTOIRE.....29

II.4.1 Poétique de la maison à Macondo.....30

II.4.2 poétique de l'église à Macondo.....33

II.4.3 Polysensorialité de l'espace : Ambiances perçues dans <i>Cent ans de solitude</i>	34
II.4.3.1 Ambiances visuelle.....	35
II.4.3.2 Ambiances olfactive.....	37
II.4.3.3 Ambiance tactile.....	38
II.5 DU MACONDO A ARACATACA ET MOMPOX.....	38
II.6 RECONSTRUCTION TRIDIMENSIONNELLE.....	41
II.7 CONCLUSION.....	41
CONCLUSION GENERALE.....	43
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	46
ANNEXES	

Introduction générale

Introduction générale

La littérature est définie souvent comme le miroir qui reflète minutieusement la peine et/ou l'euphorie d'un peuple dans une époque donnée. A ce propos, la littérature hispano-américaine est l'un des exemples qui montre parfaitement cette étroite relation entre le texte et son contexte. La littérature hispano-américaine, à l'instar de toute production littéraire, expose un fidèle témoignage au fil des diverses époques temporelles dans la mesure où cette littérature évolue substantiellement au refrain des circonstances historiques, sociales et politiques.

Depuis l'après-guerre, la littérature hispano-américaine a connu un grand épanouissement en matière d'auteurs et de productions littéraires. Dans cette littérature, la norme expressive la plus dominante est l'écriture en langue espagnole. Vers les années 1960 et 1970, de nombreux écrivains sont devenus célèbres en s'inscrivant dans le mouvement du « boom hispano-américain ». Ce mouvement est un phénomène littéraire, éditorial et socioculturel qui a vu le jour autour des années soixante en Amérique latine. Parmi ces auteurs, on cite à titre d'exemple : le Péruvien Mario Vargas Llosa, le Mexicain Carlos Fuentes, l'Argentin Julio Cortázar et le Colombien Gabriel García Márquez.

Dans la présente recherche, on s'engage à étudier l'œuvre majeure de l'écrivain colombien Gabriel García Márquez intitulée *Cent ans de solitude*. Mais, avant d'aborder l'œuvre en elle-même, il est essentiel de proposer un aperçu de la vie de l'auteur, afin d'avoir une idée claire sur le message véhiculé par l'œuvre. Gabriel García Márquez est un romancier, nouvelliste et journaliste colombien né à Aracataca. En 1961, cet écrivain et sa famille s'installent au Mexique, qui devient la patrie d'adoption pour l'écrivain. Gabriel García Márquez est l'un des écrivains les plus significatifs de la littérature hispano-américaine du XX siècle. Márquez a connu un large succès commercial et surtout la reconnaissance de la critique littéraire grâce à ces fameuses œuvres : *Cent ans de solitude* (1967), *Chronique d'une mort annoncée* (1981), *L'amour aux temps de Cholera* (1985).

Introduction générale

En 1982, il reçoit le prix Nobel de littérature. Le jeudi 17 avril 2014 Marquez est décédé à son domicile en Mexique.

Dans cette œuvre « Cent ans de solitude », Gabriel García Márquez a pu associer le magique et le réel. Son œuvre semble parfois irréaliste, surnaturelle et merveilleuse. C'est pourquoi on l'inscrit dans le genre dit « *réalisme magique* ».

Ce genre est défini par Bella JOZEF comme « *la transformation du réel en irréel* »¹ car l'auteur colombien juxtapose le cadre historique, géographique, socioculturel vraisemblables et les motifs surnaturels. Cette œuvre traduite de l'espagnol relate l'histoire de la famille Buendia sur six générations, dans le village imaginaire de Macondo et qui vont vivre les guerres et les massacres propres à l'histoire colombienne.

Le roman commence avec la fondation de Macondo dans des temps très anciens « *Le monde était si récent que la plupart des objets n'avaient pas de nom et pour les désigner il fallait les montrer du doigt.* »². Macondo connaît alors une expansion, puis traverse la longue guerre civile, des révolutions, puis subit l'intervention étrangère, cause d'un processus de décadence qui s'achève par la destruction totale.

L'œuvre est riche en significations et d'expériences vécues mais reproduites d'une manière simple ce qui lui donne un caractère original. A cet effet, plusieurs thèmes sont fréquemment abordés dans cette œuvre tels que la mythologie, l'alchimie, religiosité et bien sur la solitude comme l'indique le titre. Cependant, dans notre analyse de l'œuvre *Cent ans de solitude*, nous nous proposons d'étudier plus particulièrement l'influence du contexte historique et

¹BELLA, Jozef, Le fantastique dans la littérature hispano-américaine contemporaine, Université générale Rio de Janeiro, Carvelle, Cahiers du monde hispanique et Brésilien, 1977, p11.

²GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel., Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968, p01.

Introduction générale

sociale de la Colombie sur la conception architecturale et urbaine du village imaginaire Macondo. A ce propos, Jean ROUDAUT déclare ainsi :

Un contexte modifie le statut littéraire d'une ville : dans un ouvrage de géographie toute nomination de ville est tenue pour faisant référence à une organisation architecturale, politique et économique, alors qu'une ville "réelle" citée dans un ouvrage de fiction devient imaginaire.³

Nous avons choisi de travailler sur la littérature hispano-américaine parce qu'elle est peu développée comparativement aux autres mouvements littéraires pourtant qu'elle est en vogue ces dernières années. Concernant le choix de cette œuvre « cent ans de solitude », nombreux sont ceux qui ont travaillé sur les différents thèmes abordés dans l'œuvre, mais personne n'a abordé l'architecture du village fictif Macondo sachant que ce village a été cité dans la majorité de l'œuvre de Gabriel Garcia Marquez pour bouleverser toute l'Amérique latine. Donc à travers cette interaction entre deux disciplines littérature et architecture, notre étude s'inscrit dans l'interdisciplinaire.

Notre recherche s'interroge sur le rôle et l'influence du contexte sociohistorique sur l'architecture et l'urbanisme du village fictif colombien de l'auteur Gabriel Garcia Marquez, c'est-à-dire, dans quelle mesure le dispositif architectural du village fictif peut être influencé par les divers aspects du contexte historique de la Colombie.

À la lumière de cette problématique, nous avons proposé l'hypothèse suivante :

L'espace romanesque, loin d'être anodin, reflète le contexte en question dans le but de représenter une charge sémantique et symbolique. Dans notre cas, l'architecture du village fictif de l'auteur (Macondo) réagirait à son contexte socio-historique du village colombien.

³ROUDAUT, Jean, Les Villes imaginaires dans la littérature française, Paris, Hatier, coll. Brèves, 1990, p.23.

Introduction générale

La présente recherche tentera d'explicitier d'une part comment le contexte sociohistorique influence l'architecture du village. D'autre part, proposer une reconstruction en trois dimensions le village fictif Macondo selon la description minutieuse faite par l'auteur.

Pour porter une approche sur la problématique, nous allons appliquer, en premier lieu, l'approche sociocritique car il serait impossible de dissocier le produit architectural de son contexte sociohistorique. En effet, la sociocritique, mot créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture socio-historique du texte. Autrement dit, c'est une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte. Pour ce faire, elle s'inspire tant et si bien de disciplines semblables comme la sociologie de la littérature qu'on a tendance à les confondre. En second lieu, nous allons appliquer l'approche géocritique car elle étudie les lieux décrits dans la littérature par des auteurs divers, et aussi l'impact des œuvres littéraires sur les représentations courantes des lieux qu'elles décrivent. Cette théorie tire ses racines de Gaston Bachelard qui par certaines de ses travaux notamment où il dresse une typologie des lieux selon leur connotation. Ace propos, nous allons appliquer certains éléments de la théorie bachelardienne figurant dans son ouvrage « La Poétique de l'espace ».

Notre étude va s'articuler sur deux grands chapitres, dans le premier, « Réécriture de l'histoire colombienne : du texte à l'histoire », nous allons évoquer les différents aspects sociaux-historiques et culturels propre à la Colombie afin de pouvoir contextualiser au moins approximativement la période dans laquelle se déroule l'histoire. Cependant, dans le deuxième chapitre « Poétique architecturale : de l'histoire à l'architecture », nous allons tenter de déceler le lien qui existe entre l'espace référentiel et sa représentation fictionnelle dans l'œuvre cent ans de solitude.

CHAPITRE I :
REECRITURE DE L'HISTOIRE COLOMBIENNE : DU TEXTE
A L'HISTOIRE

I.1. INTRODUCTION

L'écrivain, en tant qu'individu social, est le témoin de sa société et de son histoire. C'est pourquoi, dans toute œuvre littéraire, l'histoire est constamment présente car l'auteur s'inspire directement et indirectement des différents événements vécus.

Dans notre corpus *Cent ans de solitude*, Gabriel est parvenu à incarner des éléments surnaturels et magiques en se rattachant toujours aux différents contextes existants (historiques, géographiques et culturels). Raison pour laquelle, nous nous sommes tournés vers la sociocritique, comme l'approche la plus adéquate à mettre en évidence l'histoire et la société. Cette approche est choisie pour de multiples raisons. En premier lieu, l'auteur est fortement inspiré de sa société. En second lieu, les événements historiques constituent l'intérêt majeur de l'auteur, c'est pourquoi, il cite de nombreux faits vécus réellement en Colombie. Dans le présent chapitre, on abordera les différents aspects sociaux-historiques et culturels propre à la Colombie afin de pouvoir contextualiser au moins approximativement la période dans laquelle se déroule l'histoire.

I.2. SPHERE SOCIO-HISTORIQUE DE MACONDO

En littérature, toute analyse se réfère à une approche et que cette dernière présuppose une théorie littéraire. L'approche est un concept plus vague que celui de « théorie » et que cette dernière n'est pas obligatoirement destinée directement à être appliquée. Selon Louis Hébert

L'approche est l'outil avec lequel on envisage l'objet d'étude. [...]. L'approche est donc le « comment ». L'approche comporte des concepts, un « programme » indiquant la manière de les utiliser dans l'analyse et d'autres éléments méthodologiques, que ces éléments soient intégrés dans l'approche proprement dite ou propres à l'analyse en cours. ¹

¹HEBERT, Louis, *L'Analyse des textes littéraires, Une méthodologie complète*, Classiques Garnier, Paris 2015, p09.

Cela explique que l'approche est considérée donc comme la manière et la démarche suivies par le chercheur pour effectuer une bonne analyse de son objet d'étude. Cette démarche est justifiée selon les objectifs soulignés dès le départ de la recherche.

Dans notre étude, nous allons appliquer l'approche sociocritique. Mais, avant de le faire, il serait nécessaire de faire un petit aperçu sur ses principaux théoriciens ainsi que leurs concepts majeurs.

La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'intéresse principalement à l'univers social présent dans le texte. Elle est née au début des années 1970 autour de la revue « Littérature et des travaux » de Claude Duchet dans l'objectif de proposer une lecture socio-historique du texte littéraire. Pour Duchet la « *sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences* »².

Ainsi, pour Ruth Amossy, la sociocritique est apparue comme une tentative dont son but principal est :

*D'orienter le regard du lecteur sur le réel. Tel reste jusqu'à ce jour le principal intérêt de la sociocritique. Recherchant la dimension sociale au cœur même de l'écriture, elle engage à découvrir ce que les textes nous révèlent de la société passée et présente, même lorsqu'ils se refusent à en traiter explicitement.*³

Ces dernières années, la sociocritique a évolué en affinant ses méthodes et en élargissant ses perspectives à des ensembles textuels plus développés⁴. Cependant, durant les trois dernières décennies du XXe siècle,

²DUCHET, Claude, Positions et perspectives, éd Sociocritique, Paris, Nathan, 1979, p. 04.

³RUTH, Amossy, La socialité du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de L'Acacia de Claude Simon, revue de critique et de théorie littéraire, no 45/46, 2009, pp. 115-134.

⁴IN-KYOUNG, Kim, Etant tributaire de ses conditions de production et d'existence, toute théorie critique doit songer à sa propre historicité, 2020, p02.

la notion sociocritique est restée ambiguë raison pour laquelle certains confondent entre la sociocritique et la sociologie littéraire. En 2008, à force de rencontrer la même ambiguïté, bon nombre de chercheurs ont fondé un centre de recherche interuniversitaire en sociocritique des textes (CRIST) et se donnent un texte-manifeste qui s'ouvre sur ce rappel où le mot «sociologie» inclut «sociologie de la littérature». Duchet annonce à ce propos que

La sociocritique n'est ni une discipline ni une théorie. Elle n'est pas non plus une sociologie, encore moins une méthode. Elle est une perspective. À ce titre, elle a pour principe fondateur une proposition heuristique générale de laquelle peuvent dériver de nombreuses problématiques individuellement cohérentes et mutuellement compatibles.⁵

Ace propos, la sociocritique permet de proposer les outils et les démarches nécessaires pour observer, analyser et comprendre un fait social dans un texte littéraire.

Contrairement à la sociologie, la sociocritique s'intéresse à la structure interne du texte et non externe. A cet égard, Popovic Pierre l'explique clairement en disant :

La sociocritique a en effet émergé au moment où les études littéraires, à l'instar d'autres sciences humaines, prenaient exemple sur la linguistique structurale et privilégiaient le systémique. Tenir compte du social non aux alentours de l'œuvre, mais à l'intérieur même de la logique textuelle, tel était le défi qu'il s'agissait de relever dans les cadres d'analyse hérités du formalisme russe et du structuralisme. A cette tâche incommode s'est éventuellement ajoutée celle, non moins délicate, d'articuler une étude intra-textuelle avec une sociologie de la littérature dérivée de Bourdieu, attentive

⁵HEBERT, Louis, *Op.cit.*, p05.

*aux positions et aux positionnements dans le champ littéraire.*⁶

Autrement dit, cette critique tente de construire « *une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle.* »⁷. Cela explique clairement que cette approche est inhérente et indissociable aux faits sociaux mentionnés au sein du texte littéraire. Dans notre corpus, dans la sociologie de la famille les trois types de filiation sont représentés : la filiation légitime, qui résulte d'une union matrimoniale, la filiation adoptive, qui compense légalement le défaut de parenté et enfin, la filiation naturelle, qui peut aller de l'union des parents à l'absence de reconnaissance paternelle⁸.

Souvent, l'utilisation de la vérité historique par le romancier conduit au dévoilement des vérités plus denses ou plus riches que les vérités documentaires de l'histoire. Autrement dit, parfois, l'Histoire nous dévoile des secrets avec bien plus de précisions que l'historiographie la plus exhaustive⁹. A cet effet, il serait nécessaire d'abord de différencier ces trois concepts « histoire » et « HISTOIRE » et « historicité ».

L'« histoire » est définie comme une narration d'un ensemble d'événements qui coïncident avec la vie d'une personne et qui est le plus souvent racontée dans les textes littéraires. En revanche, l'« Histoire » est définie couramment comme « *l'ensemble des faits et des événements historiques et les révolutions qui se passent dans les sociétés* »¹⁰. D'abord, le mot « historicité » est un terme qui vient du grec «

⁶POPOVIC, Pierre, La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir», vol 151, 2011, p03.

⁷DUCHET, Claude, Introduction : socio-criticism, Sub-Stance, n° 15, Madison, 1976, p. 4.

⁸CLEREMENT, Celia, Filiations en concurrence dans Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, revue tunisienne, 2017, p 03.

⁹VASQUEZ, Juan Gabriel, Décès de garcía Márquez. Relire "Cent ans de solitude", éd bogota, N4, 2014.

¹⁰ Dictionnaire LAROUSSE Maxi poche, Edition LAROUSSE, paris, 2012.

historikos » et qui renvoie à l'« l'histoire ». Il est employé, auparavant, pour exprimer et désigner tous ce qui se représente comme événement historique réel et qui a réellement eu lieu à un moment passé et non pas une « simple tradition » ou une histoire « légendaire » ou « mythique ». Pour Guettafi Sihem :

Ce terme sera pris ici dans le sens précis de spécificité Historique d'un fait ou d'un discours, c'est-à-dire rapporté à ce qui est spécifique. L'historicité ne peut que renvoyer à la subjectivité, c'est à-dire à un point de vue sur l'histoire, donné par un auteur qui n'est pas dissocié des sujets humains Cette subjectivité de l'histoire est une forme de réalisme. L'historicité prend conscience que nos conceptions, nos structures politiques et sociales sont déterminées par les conditions historiques.¹¹

Cela veut dire que l'historicité est la manière dont on raconte une histoire mais selon la perspective de chaque personne et comment ce dernier envisage l'histoire. C'est pourquoi, l'historicité est un fait subjectif qui prend forme selon la narration.

Le roman *Cent ans de solitude* se définit comme un texte fictif dans lequel le réel et la fiction se croisent car derrière ce qui apparaît fantastique, se peint l'histoire réelle de la Colombie, avec ses progrès techniques, ses tensions politiques entre conservateurs et libéraux, ses nombreuses guerres civiles, sans omettre l'implantation des compagnies fruitières et le massacre dit des bananeraies où l'armée tira sur des grévistes.

I.2.1 Gare ferroviaire du Magdalena

D'abord, une gare ferroviaire est le lieu d'arrêt des trains. Elle comprend diverses installations pour répondre à un double objectif ; d'une part, permettre l'arrivée et le départ des voyageurs, ou le chargement et le

¹¹GUETTAFI, sihem, didactisation et historicité dans la chrysalide De Aïcha Lemsine Symbolique D'une Œuvre Intégrale, mémoire de magistère, université KASDI MERBAH, Ouargla, 2006, p.4

déchargement des marchandises, et d'autre part, assurer des fonctions de sécurité dans la circulation des trains.

En Colombie, la gare ferroviaire était importante pour les échanges avant le grand développement intensif de la région entre 1892 et 1988. Vu l'importance de la ligne ferroviaire entre la ville de Chiriguaná et le port de Santa Marta, le transport par train est le moyen de transport le plus sûr et le plus efficace au nord du pays. A cet effet, l'État colombien a décidé de développer cette ligne ferroviaire afin d'assurer plus de progrès au pays.

Dans notre corpus, l'auteur cite des événements réels provenant de l'histoire colombienne. En 1906, un chemin de fer a été construit entre Santa Marta et Fundación, grâce à ce chemin de fer, la région a connu un grand épanouissement. Cet événement est prouvé par Marquez dans son œuvre ainsi :

C' est alors qu' il imagina un pas décisif , non seulement pour la modernisation de son industrie, mais pour le rattachement du village au reste du monde . Il faut faire venir le chemin de fer jusqu' ici, dit-il [...]. Dès lors que le chemin de fer fut inauguré officiellement, qu' il commença d' arriver régulièrement tous les mercredis à onze heures et qu' on eut édifié une baraque de planches servant de gare avec bureau, téléphone et guichet pour vendre les billets ¹².

Ce passage explique parfaitement le rôle qu'ont joué le transport et plus particulièrement la gare ferroviaire dans le développement et la modernisation du pays et surtout l'ouverture sur le monde (voir annexe).

En revenant à l'enfance de l'écrivain Garcia Marquez et à sa ville natale Aracataca, on ne peut pas nier une ressemblance historique dans son

¹²GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968, p135.

histoire. Tout d'abord, Aracataca est une ville fluviale fondée en 1885. Elle est familièrement appelée « Cataca ». La ville est située à côté de la rivière du même nom, la rivière Aracataca qui coule à proximité de la Sierra Nevada de Santa Marta, une chaîne montagneuse dans la Ciénaga Grande de Santa Marta. Cette ville est située à environ 80 km au sud de la capitale et du département de Santa Marta. Aracataca est surtout connue comme le berceau du lauréat du prix Nobel de la littérature colombienne, Gabriel García Márquez.

La ville Aracataca connaît son premier âge d'or avec l'arrivée du chemin de fer et de la « United Fruit Company américaine ». Cette gare a été hors service depuis une longue date puis en 2011, elle a été remise en service dans le cadre du développement d'un circuit touristique. Aujourd'hui et après la mort de Gabriel Marquez, cette célèbre gare est considérée comme un monument historique national classé comme patrimoine.

En interprétant la symbolique de la gare ferroviaire, elle représente un lieu d'arrivée et de départ pour les voyageurs. Dans le présent texte, il s'agit des gitans Melquiades qui arrivent avec de nouvelles inventions pour le développement du village. L'auteur en fait allusion dès le début de l'histoire :

« Tous les ans, au mois de mars, une famille de gitans déguenillés plantait sa tente près du village et, dans un grand tintamarre de fifres et de tambourins, faisait part des nouvelles inventions. Ils commencèrent par apporter l'aimant. Un gros gitan à la barbe broussailleuse et aux mains de moineau, qui répondait au nom de Melquiades, fit en public une truculente démonstration de ce que lui-même appelait la huitième merveille des savants alchimistes de Macédoine. Ainsi, l'image du chemin est un symbole de la quête de l'Être dont le train est un lieu qui voyage. C'est une sorte de véhicule temporelle qui

*se dirige vers l'avenir en laissant le passé derrière elle. Ainsi, le train revêt une dimension temporelle importante.*¹³

Donc le départ et l'arrivée des étrangers au village expliquent également l'ouverture de la Colombie sur le monde et découvrir et à comprendre d'autres cultures. En résumé, vu l'importance de cet édifice dans ce pays ainsi que dans l'histoire de Marquez, la gare ferroviaire symbolise une nouvelle révolution industrielle pour la patrie colombienne (voir annexe).

I.2.2 Guerres civiles

Les guerres civiles dites de « milles jours » sont des éléments marquants dans l'histoire de Gabriel.

La Colombie est passée par une série de guerres civiles ayant bouleversé la Nouvelle-Grenade qui présente actuellement à la fois la Colombie et le Panama. En effet, durant le XIX^e siècle, les guerres civiles ont longuement déchiré la Colombie depuis son indépendance jusqu'à nos jours. Les causes principales de ce drame qui continue toujours n'est autre que l'ambition assoiffée des dirigeants et des partis conservateurs et libéraux de conquérir le pouvoir et l'incapacité de ces mêmes dirigeants et partis à concilier des visions idéologiques différentes qui convergent vers une paix commune. Ces guerres ont modifié à maintes fois la forme de l'État colombien. Durant ces années, la Colombie était un siège de conflits et de nombreux affrontements civils, locaux et nationaux, notamment entre les libéraux et les conservateurs. A titre d'exemple, on peut citer en particulier, la guerre des mille jours qui s'est étalée de 1899 jusqu'à 1902. Ce fait a mené les historiens à considérer la période entre 1840 et 1940 comme le siècle douloureux pour la Colombie qui marque la lutte sociale et les guerres civiles.

¹³*ibid.*, p 07.

Dans notre œuvre, l'auteur représente une micro société de l'Amérique latine avec ses successives guerres civiles et ses incessants affrontements entre les libéraux et les conservateurs¹⁴. A cet effet, il a consacré une longue période de guerres civiles en trois grands chapitres, précisément du sixième au neuvième. Marquez fait référence aux guerres en disant :

Les libéraux étaient décidés à se lancer dans la guerre. Comme Aureliano, à cette époque, avait des notions très confuses des différences entre conservateurs et libéraux, son beau-père les lui simplifia en quelques leçons. Les libéraux, lui expliquait-il, étaient francs-maçons : gens aux mauvais instincts, partisans de pendre les curés, d'instaurer le mariage civil et le divorce, de reconnaître les mêmes droits aux enfants naturels et aux légitimes, de faire éclater le pays par un système fédéral qui déposséderait le pouvoir central de ses prérogatives. Au contraire, les conservateurs, qui tenaient le pouvoir directement de Dieu lui-même, veillaient sur la stabilité de l'ordre public et la morale familiale ; c'étaient les défenseurs de la foi du Christ, du principe d'autorité, et ils n'étaient pas disposés à permettre que le pays fût écartelé en collectivités autonomes. Ses sentiments humanitaires poussaient Aureliano à sympathiser avec l'attitude libérale en ce qui concernait les droits des enfants naturels, mais, de toute manière, il ne comprenait pas comment on en arrivait à faire la guerre pour des choses qu'on ne pouvait toucher du doigt¹⁵.

Pour l'écrivain, les guerres représentent les longs événements tumultueux par lesquels est passé la Colombie. Cette tension entre libéraux et conservateurs à participer à forger la personnalité d'écrivain politicien Marquez.

I.2.3 Compagnie bananière « United Fruit Company »

La culture du bananier est largement fréquente en Colombie, elle est devenue un axe de grande importance socio-économique en Colombie sur le plan de la sécurité alimentaire et de la création d'emplois.

¹⁴GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, dans son labyrinthe, presses universitaires de Rennes, 1999, pp.101-122.

¹⁵*ibid.*, p62.

Après la construction du chemin de fer sur la côte atlantique colombienne, reliant Santa Marta et la Ciénaga (Magdalena), la compagnie « United Fruit Company » s'établit dans le pays pour l'exploitation bananière. Cette situation provoque un développement rapide de la région. L'United Fruit Company, dont la principale activité est la production et le commerce des bananes, a été créée à Boston en 1899. Cependant, le traitement inhumain des travailleurs les pousse à mener une grève connue par le massacre des bananeraies. La première source de conflit est quand l'un des fondateurs de cette compagnie, Minor C. Keith, apporte des terres situées dans l'isthme de Panama (Chiriquí) et dans la province caraïbe de Santa. Dès 1918, des conflits de travail, à savoir des grèves et des manifestations, éclatent dans la région. La seconde est constituée par les intérêts divergents de la Compagnie et des planteurs indépendants. Un conflit éclate banalement à la fin de l'année 1928. Dans plusieurs régions se produisent des grèves (notamment d'ouvriers des travaux publics) ainsi que des occupations de terres. Dans la région de Santa Marta, la grève éclate le 13 novembre 1928. Elle est menée par l'Union des syndicats des travailleurs de Magdalena. Cette fédération de treize syndicats est dirigée par des éléments socialistes-révolutionnaires.

Dans *Cent ans de solitude*, l'auteur fait référence aux différentes traditions et cultures de sa ville. Il n'y a pas d'événement plus saillant dans l'histoire colombienne que celui du massacre des plantations bananières, survenu le 6 décembre 1928. Pour sa part, l'auteur a consacré une longue description de ce massacre qui a marqué toute l'histoire colombienne en disant :

La fièvre de la banane était tombée. Les anciens habitants de Macondo étaient refoulés et coincés par les nouveaux venus et se raccrochaient péniblement aux précaires moyens d'existence d'autrefois, réconfortés malgré tout par l'impression d'avoir survécu à quelque naufrage. À la maison, on continua de recevoir des invités à déjeuner, mais en réalité il

*fallut attendre, plusieurs années plus tard, le départ de la compagnie bananière, pour voir rétablies les anciennes habitudes de vie. On assista cependant à des changements radicaux dans le sens traditionnel de l'hospitalité*¹⁶. Les exemples comme celui-ci sont innombrables.

Cet événement a marqué fortement l'enfance de Gabriel car il est né dans une période de la production de « l'United Fruit Company » qui fait faillite dont la prospérité et la richesse faisant partie de la nostalgie collective des gens d'Aracataca. Cela a poussé ces jeunes parents d'aller vivre chez les grands-parents maternels. Dans cette maison, Marquez a vécu huit ans de sa vie à découvrir le monde à travers des histoires magiques, des visions perturbatrices de sa grand-mère. Durant ses années d'enfance, il prend connaissance des détails du « massacre du bananeraï » dans lequel plus de cent manifestants sont tués et enterrés dans une fosse commune.

I.3 SPHERE CULTURELLE DE MACONDO

Marquez a réussi à tisser un lien fort entre des univers mythiques qui semblent se passer hors du temps et ceux tirés de la réalité particulièrement dans l'histoire l'Amérique Latine avec leurs guerres civiles, leurs massacres et leurs dictatures. Pour le mythe, celui-ci est manifesté par la présence d'événements et d'hommes extraordinaires : la montée aux cieux, les papillons jaunes qui poursuivent un ouvrier (Mauricio Babilonia), les prédictions et l'alchimie des mystérieux parchemins d'un gitan (Melquiades). L'œuvre aborde également des mythes bibliques : naissance et Apocalypse, patriarches et prophétie, paradis terrestre et paradis perdu et le déluge, etc.

I.3.1 Inceste et châtime divin

Dans *Cent ans de solitude*, l'inceste est la clé de voûte de toute l'histoire de la dynastie Buendía. Il est présent dès le début du roman où les

¹⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cent ans de solitude*, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968, p151.

deux parents de la première génération étaient cousins. C'est pour cette raison que la malédiction de la « naissance d'un enfant avec une queue de cochon » les poursuivra jusqu'à la mort.

L'inceste semble être présent dans chaque génération dont un de leurs enfants (Aureliano Babilonia) vivra cette insupportable frustration en tombant amoureux de sa tante (Amaranta Ursula). Celle-ci donnera naissance à une créature hybride, un enfant à queue de cochon, tel que l'avaient prédit Úrsula Iguarán, sa mère avant elle et ensuite sa fille Amaranta. Ce n'est qu'après avoir retourné l'enfant sur le ventre qu'ils remarquèrent qu'il avait quelque chose d'étrange et ils décidèrent de l'examiner.

Gabriel le montre clairement dans d'innombrables exemples :

« Une tante d'Ursula, mariée à un oncle de José Arcadio Buendía, eut un fils qui porta toute sa vie des pantalons flottants aux jambes réunies en une seule, et qui mourut, vidé de tout son sang, après quarante-deux ans d'existence dans le plus pur état de virginité, car il était né et avait grandi pourvu d'une queue cartilagineuse en forme de tire-bouchon avec une touffe de poils au bout. Une queue de cochon qu'au grand jamais il ne laissa voir à aucune femme, et qui lui coûta la vie le jour où un ami boucher s'offrit à la lui couper d'un coup de bachoïr¹⁷ ».

Dans notre corpus, l'inceste symbolise le péché originel de l'humanité celui du paradis perdu. Dans le village de Macondo, les mariages consanguins y étaient répandus sans qu'ils posent le moindre problème.

¹⁷*Ibid.*, p 395

Ceci a engendré ce qu'on appelle un paradis perdu à cause de la faute originelle qui est l'inceste et la naissance d'un enfant à queue de cochon.¹⁸

Un autre passage qui montre bien la vie truculentes de la famille à cause de l'inceste :

Un soir, Ursula pénétra dans la chambre de son fils aîné José Arcadio, alors qu'il se déshabillait pour se mettre au lit ; elle éprouva un sentiment mêlé de honte et de pitié : c'était, après son mari, le premier homme qu'elle voyait nu, et il était si bien équipé pour la vie qu'il lui parut anormal. Vers cette époque venait à la maison une jeune femme enjouée, effrontée, provocante, qui aidait aux travaux ménagers et savait lire l'avenir dans les cartes. Ursula lui parla de son fils. Elle pensait que la disproportion dont il se trouvait affecté était quelque chose d'aussi contre-nature que la queue de cochon du cousin, né d'un inceste. La femme éclata d'un rire franc et sonore qui se répercuta dans toute la maisonnée comme une volée de cristal. « - Au contraire, dit-elle. Il sera heureux.¹⁹.

De nombreux passages semblables à celui-ci montre que les habitants du village souffrent des problèmes émotionnels ce qui a engendré par la suite des conséquences négatives à savoirs : amnésie, troubles du sommeil, stress, anxiété, dépression.

I.3.2 Entre genèse et apocalypse

Dans ce roman, l'auteur retrace dans un temps cyclique l'histoire de la ville à travers les sept générations de la famille Buendía, depuis sa naissance en passant par la guerre jusqu'à sa décadence totale comme l'appelle BENSOUSSAN Albert dans son introduction « genèse et

¹⁸ DURAND, André, Gabriel GARCIA MARQUEZ, Colombie, comptoir littéraire, 1928.

¹⁹ *Ibid.*, p17

apocalypse du village »²⁰. Sa naissance est mentionnée ainsi « *le monde était si récent que beaucoup de choses n'avaient pas encore de nom et pour les mentionner, il fallait les montrer du doigt*²¹ ». La naissance marque la création ex nihilo, c'est-à-dire l'existence à partir de rien. Cette naissance a commencé lorsque les personnages principaux de l'intrigue, José Arcadio Buendía et Ursula Iguarán, quittent leur village natal pour s'installer à nouveau au bord d'une rivière lointaine.

Passant par sa prospérité et son effervescence. Le village s'est étendue avec l'arrivée des habitants venant de l'autre côté du marécage. Raison pour laquelle, la ville a connu un grand développement dans tous les domaines, des rues se créent, le commerce amène toujours plus d'habitants, la construction des édifices monumentaux : une mairie, une police, une école, une église...etc.

*Macondo semblait dans une prospérité miraculeuse. Les maisons en glaise et en bambou édifiées par les fondateurs avaient fait place à des constructions en brique, avec volets en bois et sols cimentés, qui rendaient plus supportable la chaleur suffocante de deux heures de l'après-midi*²².

L'architecture du village a connu un grand épanouissement notamment dans l'utilisation de nouveaux matériaux luxueux.

Jusqu'à la chute et la décadence du village. Ceci montre bien les conséquences désastreuses face aux changements, aux imprévus, et aux différentes crises vécus par les habitants du village.

²⁰BENSOUSSAN, Albert, préface de cent ans de solitude de GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968, p01

²¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968, p01

²²*ibid.*, p117.

Macondo était en ruine. Dans les rues marécageuses étaient restés des meubles démantibulés, des squelettes d'animaux couverts de lis rouges, dernières traces des bordes d'étrangers qui s'étaient enfuis de Macondo dans un affolement semblable à celui de leur arrivée. Les maisons, qui avaient poussé comme des champignons pendant la fièvre de la banane, avaient été abandonnées. [...], À la mort d'Ursula, la maison retomba dans un abandon dont ne pouvait pas même la sortir une volonté aussi farouche et vigoureuse que celle d'Amaranta Ursula, laquelle, survivants de la catastrophe, les mêmes qui étaient déjà à Macondo avant que le village ne fût secoué par l'ouragan de la compagnie bananière, se ; tenaient assis au beau milieu de la rue à profiter des premiers soleils. [...] ils paraissaient satisfaits d'avoir retrouvé le village où ils étaient nés Arabes de la troisième génération restaient assis à la même place et dans la même position que leurs parents et grands-parents, taciturnes, impavides, sans être atteints ni par le temps ni par le désastre.²³

Après l'épanouissement du village, on assiste à la chute de la ville dans tous ses aspects notamment économique, architecturale. Cette chute est considérée comme les conséquences directes des péchés commis par l'être humain.

Autrement dit, l'auteur retrace les différents moments cataclysmiques du livre sacré : exode, genèse, déluge et apocalypse. Par contre il montre que ces conséquences désastreuses ne sont que la réaction aux faits humains.

Pour sa part, Bensoussan compare cette croissance à un cycle de vie humain, enfance, maturité, vieillesse et mort, et aussi à l'image de l'histoire

²³*ibid.*, p28.

humaine²⁴. Tout ce qui a été développée au-dessus reflète bien que l'auteur tente tout au long de l'histoire de retracer le cycle vicieux de l'univers depuis sa conception jusqu'à sa défaite. Cette croissance symbolise la chute d'une certaine Colombie, qu'elle a été précédée d'une courte époque d'épanouissement.

I.4. CONCLUSION

Dans notre corpus, il n'est pas évident de distinguer l'histoire réelle de celle imaginaire car l'auteur est parvenu à corréler parfaitement des événements purement historique de son pays avec des événements fictifs, fusionnant entre le magique et le fantastique.

En conclusion, le village fictif Macondo n'est pas seulement une incarnation poétique du village natal de l'auteur colombien, mais ce village symbolise également toute l'Amérique latine qui a connu les mêmes conflits et problèmes de toute la Colombie. Cela est explicitement visible dans la biographie de l'auteur dont l'histoire retrace la tension vécue tout au long de sa vie. D'ailleurs, l'auteur fût élevé par ses grands-parents maternels. Après la naissance Marquez, son père décide de devenir pharmacien alors qu'il était précédemment télégraphiste. C'est pourquoi, ses parents sont partis pour Barranquilla tandis que lui est resté à Aracataca. Il est élevé par ses grands-parents maternels, Doña Tranquilina Iguarán Cotes de Márquez et le colonel Nicolás Ricardo Márquez. Il est baptisé par le père Angarita le dans l'église d'Aracataca. Raison pour laquelle, son grand-père, un était son meilleur compagnon et confident et sa grand- mère, une femme nerveuse et visionnaire, lui racontait toujours des histoires à dominance magique. Pour occuper son temps, son grand-père lui répétait souvent ses souvenirs de la guerre des Mille Jours : une dévastatrice guerre civile qui, entre 1899 et

²⁴BENSOUSSAN, Albert, préface de cent ans de solitude de GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968.p03.

Chapitre I : Réécriture de l'histoire colombienne : du texte à l'histoire

1902 opposa le camp « libéral » dont il faisait partie et celui des « conservateurs ». Ces histoires sont toutes réincarnées dans son œuvre d'une façon implicite et/ou explicite.

Outre, son incarnation dans le domaine politique lui a coûté l'exilait exilé de Colombie pour la majeure partie de sa vie adulte. Cependant, l'écrivain ne cite aucune date dans son œuvre, mais à travers l'analyse et la juxtaposition des différents événements historiques cités tout au long de ce chapitre, nous sommes arrivés à situer et contextualiser facilement la période dans laquelle s'inscrit l'architecture du village de Macondo. A travers les recherches antérieures et les différents événements cités tout au long de ce chapitre, l'histoire de Macondo et de la famille Buendia s'étend approximativement sur environ un siècle de 1850 à 1950. Cet aspect architectural fait l'objet d'analyse dans le chapitre suivant.

**CHAPITRE II : POETIQUE ARCHITECTURALE : DE L'HISTOIRE
A L'ARCHITECTURE**

II.1 INTRODUCTION

Après avoir situé la période historique dans laquelle se déroule l'histoire, nous allons tenter, dans ce second chapitre, de faire ressortir toutes les séquences textuelles, décrivant le paysage urbain et architectural du village fictif Macondo. L'objectif de ce chapitre est de déceler le lien existant entre l'espace référentiel et sa représentation fictionnelle et symbolique dans l'œuvre *Cent ans de solitude*.

II.2 ARCHITECTURE ET LITTÉRATURE : UNE RELATION CROISEE

Le lien entre l'architecture et la littérature est d'ordre substantiel, voire manifestement croisé et complexe. Pour dépasser l'ancienne analogie entre objets architecturaux et littéraires, il est nécessaire de faire ressortir les différentes interférences entre ces deux domaines. Ces dernières années de nombreux architectes, notamment des historiens de l'architecture et spécialistes de la littérature se sont interrogés sur leurs rapports les plus concrets¹.

Les rapports entre la narrativité et l'architecture constituent le sujet d'une réflexion théorique développée par Philippe Hamon et Paul Ricœur. Comme l'architecte est le concepteur de l'édifice, l'écrivain est aussi, pour sa part, le concepteur de son œuvre. Il construit le soubassement, dresse et fait évoluer la structure de sa trame narrative et finit par faire habiter explicitement ou plus implicitement son projet qu'il a imaginé et qu'il voit se dérouler sous sa plume². Ainsi, certains auteurs s'intéressent à l'étude des interactions entre la forme du bâti et le discours sur la littérature à savoir les diverses dichotomies à l'image de la continuité et la discontinuité, la construction, la déconstruction, le formalisme, la dislocation, ainsi qu'entre la théorie critique et l'histoire de l'architecture contemporaine telle que le rapport entre le structuralisme et le

¹ HYPOLITE, Pierre et al, Architecture et littérature, une interaction en question XXème et XXIe siècle, colloque, université de Marseille, 2014.

² ATSUKO, Nakai, Architecture et littérature L'influence réciproque entre Émile Zola et Frantz Jourdain, 2000, p548.

poststructuralisme, le modernisme et le postmodernisme...etc. Nous interrogeons cette interaction en se référant bien entendu aux nouvelles pratiques de l'espace afin de saisir les enjeux du dialogue actuel entre l'architecture et la littérature³. A l'image de Frantz Jourdain, architecte et auteur romanesque, et Émile Zola, figure majeure du naturalisme littéraire et qui prête une importance particulière à l'architecture, plusieurs spécialistes dans les deux domaines, l'architecture et la littérature, ont entretenu, depuis pendant longtemps, une collaboration croisée, opérationnellement effective des deux disciplines⁴. A ce propos, Nakai annonce que :

« Leur collaboration participe de la dynamique médiatrice plus globale entre le réel (le monde naturel) et le littéraire (le fictif) d'où se produit le roman qui constitue en son autonomie le réel littéraire le plus précis »⁵.

Comme dans la littérature la genèse du projet architectural commence à partir de la pensée et la réflexion du concepteur pour arriver enfin de circonscrire réellement un riche témoignage architectural.

Dans son ouvrage *« Entre la vie et la mort »*, Nathalie Sarraute compare les mots à des pierres angulaires, qui à tout moment, susceptibles d'édifier des monuments. Elle affirme à ce propos que :

« [...] avec les mots, je construis ce monument à notre gloire à tous, cette cathédrale où vous pourrez vous recueillir et avec les autres exhaler, vers le ciel muet vos nobles plaintes. Je sais les mots, je les triture, je les assemble, je les cimente, je les dresse... Vous verrez ces voûtes, ces piliers, ils s'élancent »⁶.

Ainsi, elle compare les personnages à des architectes constamment prêts à s'impliquer dans ce que Sarraute appelle *« la belle construction »⁷*

³Ibid., p07.

⁴ATSUKO, Nakai, Architecture et littérature L'influence réciproque entre Émile Zola et Frantz Jourdain, 2000, p548.

⁵Ibid., p. 569.

⁶SARRAUTE, Nathalie, *Entre la vie et la mort, Œuvres complètes*, 1996, p. 660.

⁷ SARRAUTE, Nathalie, *Le planétarium*, Éditeur : Gallimard, 1972 p. 378.

De même pour Perec, le dispositif architectural n'est qu'une métaphore du travail de l'écrivain :

Un livre, c'est un peu comme une partie d'échecs entre le lecteur et moi : au départ, il n'y a rien, puis on commence à lire, interviennent les personnages, et à la fin il ne reste rien. Sinon qu'on a lu, qu'on a eu, j'espère, du plaisir à lire comme Bartlebooth a peint, a fait des puzzles.⁸

Le projet littéraire est une entité qui englobe la réflexion du producteur qui est l'écrivain et l'interprétation de son lecteur. En effet, une œuvre littéraire est pleine de codes qui s'apprêtent à être éclaircis par un lecteur averti. Par contre, cette entité est sujette à de nombreuses interprétations souvent contradictoires selon le contexte dans lequel est écrit et la réflexion du lecteur.

Dès le XIXe siècle, à travers certains édifices réalisés, l'architecture se voit de plus en plus concernée par la question de la représentation sociale plus que la littérature. De ce fait, l'architecture n'est plus qu'un art purement monumental, elle « *se concentre sur le phénomène de l'habitat, lié en particulier à l'évolution de la vie urbaine.⁹* »

Similairement au roman, la texture architecturale devient le reflet de l'existant en explorant

« Sa faculté à peindre la société et ses mœurs. [...] D'un côté comme de l'autre émerge une volonté de prendre en compte de manière plus globale et plus analytique l'évolution sociale et ses manifestations.¹⁰ »

Ce passage montre bien l'influence du contexte historique et social voire culturel sur la conception architecturale car cette dernière est le fruit d'un ensemble de données emmagasinées chez le concepteur.

En architecture, chaque style a un vocabulaire propre à lui. Pour illustrer ce fait, on prend l'exemple de l'époque classique qui est définie par des ordres

⁸PEREC, Georges, *La maison des romans*, propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, 2003, p 239.

⁹ CHANTAL, Brière, *Victor Hugo et le roman architectural*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 2007.

¹⁰*Ibid.*, p24.

architectoniques bien propres à elle. À l'époque moderne, selon Jencks, bien que tout ne soit ambigu, ce désaccord reste un langage, et même s'il n'est pas toujours très compréhensible. Les éléments qui le composent restent le vocabulaire propre à cette époque¹¹. Ainsi, dans son *Essai sur l'art*, Étienne-Louis Boullé met en exergue l'importance l'effet du symbolisme en architecture. Il atteste ouvertement que l'architecture est obligatoirement chargée des symboliques, et que cette signification permet distinguer la destination d'un édifice en fonction de ses formes. A ce sujet, ledit essayiste affirme que *«chaque destination appelle un sentiment particulier : la prison inspire la crainte, le théâtre invite au plaisir, le palais impose le respect*¹².

Dans une œuvre d'art que ce soit littéraire ou architecturale provoque certaine impression chez l'individu. Ce ressenti varie d'une personne à l'autre selon ses perceptions et ses convictions préalables.

Par ailleurs, en comparant la poésie à l'architecture, il ajoute :

*Nos édifices, surtout les édifices publics, devraient être, en quelque façon, des poèmes. Les images qu'ils offrent à nos sens devraient exciter en nous des sentiments analogues à l'usage auquel ces édifices sont consacrés.*¹³

Cette analogie avec la poésie s'agit d'un genre littéraire qui est basé sur l'expressivité de la forme. L'écriture en vers des poèmes et l'utilisation d'images fortes et de figures de style permettent de suggérer une expressivité importante car elle est : *« [L'art] d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les vers. »*¹⁴. La notion d'analogie entre l'architecture et la littérature est encore vague dont les deux domaines donne naissances à des œuvres imaginaires qui

¹¹DUBREUIL, Marie-Pier, l'architecture et la littérature : une relation créatrice appliquée au processus de conception d'une bibliothèque du 21e siècle, essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade de m.arch, 2012.

¹²BOULLEE, Étienne-Louis. *Essai sur l'art*. Paris: Hermann, 1968, p47.

¹³Ibid. p47.

¹⁴ Larousse,2012 .

nécessitent des interprétations individuelles selon le contexte et la perception de celui qui l'adopte.

II.3 MACONDO COMME TERRITOIRE CULTUREL

Avant d'étudier le territoire de Macondo, il est nécessaire d'étudier d'abord l'approche géocritique car c'est l'approche littéraire qui s'avère la plus pertinente pour notre analyse. Rappelons que, d'une manière générale, l'approche géocritique prône l'étude de l'espace avec ces différentes facettes (espace, lieu et territoire) d'où l'étude architecturale se retrouve précisément au plein cœur de l'objet d'étude.

Tout d'abord, la géocritique est l'une des approches interdisciplinaires, telles que la littérature, la géographie, l'architecture, l'urbanisme, la philosophie et la géopolitique. Ces approches se rencontrent toutes au niveau de l'objet d'étude qui se rapporte à l'espace. La géocritique s'entend comme une poétique de l'espace, considéré comme la scène dans lequel l'interaction entre les espaces et l'élément humain doit être interprétée par rapport à la diversité des identités culturelles¹⁵. Cette dernière est née lors de la reconstruction et la construction des villes pendant la seconde guerre mondiale et de l'après-guerre afin d'établir des liens entre la littérature et la géographie culturelle, ou plus exactement entre la représentation fictionnelle et les référentiels associés au « réel ».

C'est en France que le concept de *géocritique* apparaît la première fois par Bertrand Westphal dans son livre *La géocritique, réel, fiction, espace*, édité en 2007. Selon Bertrand Westphal, la définition la plus courante de la géocritique est l'étude de la relation entre l'espace et la création romanesque¹⁶. Selon lui, elle est définie comme une « *poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature* »¹⁷.

¹⁵<https://www.hisour.com/fr/geocriticism-49396/>

¹⁶WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace* Paris, Minuit, 2007, p185.

¹⁷Ibid., P30

Ce passage explique clairement l'objectif principal de cette approche dans la mesure où elle étudie le rapport qu'entretient l'espace référenciel avec la littérature.

L'intérêt majeur de l'approche géocritique est d'accorder plus d'importance non pas aux auteurs et leur rapport à tel ou tel lieu, mais à la notion du lieu en lui-même, tel qu'il est représenté dans différents domaines artistiques (littérature, photographie, peinture, cinéma...). En effet, Westphal, le théoricien de cette approche, affirme solennellement que la géocritique « *place le lieu au centre des débats.* »¹⁸.

Après avoir fait un bref aperçu sur la géocritique, il est nécessaire de spécifier la distinction entre les trois notions « espace, lieu et territoire » qui s'imbriquent l'une sur l'autre dans la mesure où l'espace se transforme en lieu dès qu'il devient vécu ; le territoire quant à lui concrétise l'expérience spatiale de l'homme et découle de la projection d'un système socioculturel bien précis¹⁹.

Commençant par la notion d'espace, R. Bournef le considère « *Au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman* »²⁰.

Pour Bournef, toute étude sur l'espace devrait reconstituer la topographie du roman, où il s'agit d'identifier et de caractériser chaque lieu de l'espace choisi par l'auteur, de faire ressortir les relations qui s'établissent entre les lieux et les actions des personnages. De même, ledit critique ajoute que :

« L'espace n'est pas considéré pour autant comme un simple décor narratif, ou encore comme un mode de description. Celui-ci devient un

¹⁸ Westphal, *Opcit.* p169.

¹⁹ FABRIZIO, Di pasquale, *Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique*, Université de Limoges, 2017.

²⁰ BOURNEF, Roland, *L'organisation de l'espace dans le roman. Etudes littéraires*, 1970, Vol, n°1, p.82

élément organisateur du texte autour duquel se construisent des modèles esthétiques qui se révèlent au lecteur par l'acte de lecture²¹ ».

En outre, il existe deux types d'espace : l'espace réel et l'espace mythique. La référentialité envisage le discours réel et le discours fictionnel. La différence entre le réel et la fiction réside d'une certaine manière, d'une part, dans la disposition des mots le long de l'axe du vrai, de la vraisemblance, du mensonge, et d'autre part, dans l'écart de toute velléité mimétique et de toute axiologie. Pour B. Westphal : « *La méthode géocritique privilégie le référent spatial réel (aux utopies et à l'univers imaginaire ou purement symbolique par exemple) et se réfère en premier lieu aux villes²² ».*

Quant au territoire, il est considéré comme un investissement affectif et culturel²³. Dans certains cas, le territoire possède des limites et porte un nom toponyme ou anthroponyme²⁴. Pour Maryvonne Le Berre « *le territoire peut être défini comme la portion de la surface terrestre, appropriée par un groupe social pour assurer sa reproduction et la satisfaction de ses besoins vitaux²⁵ ».* A vrai dire, le territoire prend forme lorsque qu'il est habité et occupé par un groupe social exerçant des interactions mutuelles. Ces interactions sociales, historiques et culturelles donnent de vrai sens à topographie anonyme sans valeur.

Y. BAREL, pour sa part, définit l'espace en adoptant une vision très large, où l'espace évolue en parallèle avec la société au sens d'un « *milieu de vie, de pensée et d'action dans lequel et grâce auquel un individu ou un groupe se reconnaît, dote ce qui l'entoure de sens et se dote lui-même de sens, met en route un processus identificatoire et identitaire. »²⁶.*

²¹ *Ibid.*, p. 23.

²² BERTRAND, Wasphal, *Pour une approche géocritique des textes*, p01

²³ FABRIZIO, Di pasquale, *Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique*, Université de Limoges, 2017.

²⁴ Maryvonne LE BERRE, « Territoires », in Antoine BAILLY, Robert FERRAS, Denise PUMAIN (dir.), *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, 1995

²⁵ *Ibid.*, p622.

²⁶ TIZON, Philippe, *Qu'est-ce que le territoire ?* Dans Di Méo, G. (dir.), *Les territoires du quotidien* (p. 17-34). Paris : Le Harmattan, 1996.

Dans notre corpus, l'auteur a réussi à repeindre à travers la description de cette ville et de ses habitants, les croyances et la culture de l'Amérique latine. D'ailleurs, le village Macondo représente un territoire qui reflète une culture bien propre à un groupe qui fait partie de l'Amérique latine avec toutes ses dimensions politique, historique, économique, sociale, ethnologique et culturelles comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre.

II.4 MACONDO COMME ENTITE ARCHITECTURALE SPECIFIQUE : QUAND LE BATI RACONTE L'HISTOIRE

L'auteur Marquez allait au loin de la description minutieuse des constructions architecturales, il aborde également la situation géographique du village ainsi que la disposition des différents édifices. Il avance ainsi :

Au sud s'étendait une zone de bourbiers recouverts d'une couche de végétation inexorable, puis le vaste univers du grand marigot qui, de l'aveu des gitans, ne connaissait pas de limites. Le grand marigot se prolongeait vers l'ouest par une étendue d'eau sans horizons, où vivaient des cétacés à la peau délicate, avec une tête et un tronc de femme, qui égaraient les navigateurs par l'attrait maléfique de leurs énormes mamelles. [...] José Arcadio Buendía ignorait totalement la géographie de la région. Il savait que, vers l'est, se trouvait une chaîne de montagnes infranchissables et, de l'autre côté de cette montagne, l'antique cité de Riobacha où, à une époque reculée Si l'on suivait les calculs de José Arcadio Buendía, la seule possibilité de contact avec la civilisation, c'était la voie du Nord. Aussi pourvut-il en outils de défrichage et en armes de chasse les mêmes hommes qui l'avaient accompagné au moment de la fondation de Macondo ; il mit dans sa musette ses instruments de navigation et ses cartes, et se lança dans cette folle aventure.²⁷

²⁷GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968, p12.

II.4.1 Poétique de la maison à Macondo

Tout d'abord, la poétique est considérée comme une production langagière instaurée par Aristote. De nos jours, elle désigne particulièrement l'étude des formes littéraires et notamment de la stylistique, de la narratologie, des figures de style utilisées par l'auteur²⁸. A ce propos, dans son article « Le regard des poètes sur l'architecture domestique dans la poésie grecque d'Homère à Apollonios de Rhodes : remarques sur une « poétique de la maison », ROUGIER-BLANC aborde la poétique de l'architecture domestique. Il avance que :

Les deux descriptions emblématiques de maison chez Homère (Od. IV et Od. VII) et le pendant chez Apollonios de Rhodes (la description du palais d'Aiétés) ont servi de point de départ pour une série de remarques sur la façon dont les poètes épiques mettent en scène l'espace domestique. On peut se demander dans quelle mesure ces manières différentes de voir et de représenter l'univers domestique se retrouvent dans la poésie archaïque et chez les Tragiques²⁹.

Outre, le critique français Bachelard, dans son étude de l'espace, a consacré une longue réflexion sur la notion de *la maison* et sur son importance dans l'imaginaire de l'écrivain. En effet, l'espace domestique est considéré comme générateur d'émotions chez l'individu³⁰. Ces émotions faisant partie des images mémorisées chez la personne depuis son plus jeune âge.

Dans l'un de ses plus célèbres œuvres, *La poétique de l'espace*, Bachelard expose une minutieuse analyse des espaces de la maison. Selon cette analyse, la maison est non seulement un abri assurant le refuge, mais elle est également le lieu où sont logés un grand nombre de nos souvenirs :

²⁸ SUHAMY, Henry, Rhétorique et poétique, Dans *Stylistique anglaise*, chapitre 4, pages 171 à 249, 1994.

²⁹ ROUGIER-BLANC, Sylvie, *Le regard des poètes sur l'architecture domestique dans la poésie grecque d'Homère à Apollonios de Rhodes : remarques sur une « poétique de la maison »*, Université de Toulouse II-Le Mirail, 2013, p2.

³⁰ *Ibid*, p01.

La maison est notre coin du monde. Elle est (...) notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme. En évoquant les souvenirs de la maison, nous additionnons des valeurs de songe ; nous ne sommes jamais de vrais historiens, nous sommes toujours un peu poètes et notre émotion ne traduit peut-être que de la poésie perdue ³¹ .

A cet égard, ledit critique français distingue la maison réelle (natale) de la maison rêvée et comment elles se présentent dans le monde romanesque. Cette distinction consiste au fait que la maison natale est celle où nous avons passé nos premières années de vie. Elle restera toujours ancrée dans notre esprit et que toutes les autres maisons que nous habitons après auront certainement une impression semblable à notre maison d'enfance. Il compare également la maison au ventre du fait que les deux assurent l'abri et la protection pour l'individu³².

Bachelard ne se limite pas à dévoiler la symbolique de la maison comme une construction architecturale mais il aborde également la signification des différents objets à l'image de l'ameublement comme les armoires, les tiroirs et les coffres. Symboliquement, ce sont des lieux intimes de ce que nous possédons. Ils symbolisent ce que nous gardons précieusement dans un coin de notre esprit³³.

En ce qui concerne notre corpus qui s'inscrit dans une sphère spatiale colombienne, cette dernière possède une grande variété de styles architecturaux à citer à titre d'exemple : précolombien, colonial, républicain, moderne et finalement contemporain. Cependant, l'architecture de la majorité des régions citées dans la trame narrative fait référence au style colonial espagnol du XVIIIe siècle.

Pour le cas de l'architecture domestique colombienne, les maisons se situent généralement sur la rue principale du quartier. Historiquement parlant, les

³¹BACHALARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses universitaires de France, 1957, p32.

³²*Ibid.*, p30.

³³*Ibid.*, P31.

grandes maisons familiales, datant de la période comprise entre le 17^{ème} au début du 19^{ème} siècle, sont conçues autour d'un espace ouvert central ou latéral appelé « *patio* ». Son objectif est de créer un environnement adapté au climat et aux habitudes culturelles locales.

Concernant la typologie des maisons, celles-ci sont faites généralement d'un ou de deux étages. En général, les maisons sont faites avec des toits à pignons faits de tuiles d'argile. La cour ou le patio sont l'élément d'organisation dans cette architecture sous la forme de « U », « L », « I » et « O ». Traditionnellement, ces maisons sont construites en pisé, avec beaucoup de boiseries sur les portes, les fenêtres, les balustrades, les escaliers, les planchers, les colonnes et la structure du toit. Cependant, un grand nombre de très vieilles maisons avec patio central demeurent en bon état et certaines sont divisées en plus petits logements tout en conservant certaines caractéristiques, à savoir leurs portails et leurs intérieurs décorés, leurs balcons, etc.

Dans son œuvre, Marquez décrit minutieusement la maison du fondateur du village Auriliano Buendia en disant :

*Elle avait une salle commune spacieuse et bien éclairée, une salle à manger en terrasse avec des fleurs de couleurs gaies, deux chambres, un patio où croissait un châtaignier géant, un jardin bien cultivé et un enclos où cohabitaient paisiblement les chèvres, les porcs et les poules*³⁴.

Ainsi, l'auteur a accordé une grande importance à cet espace au point qu'il le considère sacré. Le patio est un espace fondamental dans l'organisation spatiale domestique, il possède un rôle spirituel, social culturel voire même climatique et énergétique dont de nombreux événements y sont déroulés :

Neuf chambres avec des fenêtres donnant sur le patio et une large véranda protégée des éclats de midi par des massifs de roses, avec

³⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968.p11

une main courante où disposer des pieds de fougères, des bégonias en pots.³⁵

Le patio est un lieu de réunion et de distraction pour la famille colombienne tel que confirme le passage ci-dessous :

On lui consacra les neuf nuits de veille. Profitant de la confusion qui régnait dans le patio où l'on venait boire du café, raconter des blagues et jouer aux cartes, Amaranta trouva moyen de confesser son amour à Pietro Crespi ³⁶.

Dans *Cent ans de solitude*, Marquez a mentionné aussi le détail constructif ou ce qu'on appelle les matériaux de construction utilisés dans ces maisons

les maisons en glaise et en bambou édifiées par les fondateurs avaient fait place à des constructions en brique, avec volets en bois et sols cimentés, qui rendaient plus supportable la chaleur suffocante de deux heures de l'après-midi³⁷.

II.4.2 Poétique de l'église à Macondo

Tout d'abord, l'église est un édifice religieux dans lequel les chrétiens se réunirent pour pratiquer leur culte.

Dans notre corpus, l'auteur fait référence également à l'Église Catholique quand le Père Nicanor Reyna arrive au village pour célébrer le mariage entre Aureliano et Remedios et découvre que le village vit dans le péché de l'inceste donc il a décidé de construire la plus grande église au monde. Quant au personnage féminin principal, Úrsula, il prend le pouvoir à Macondo. Úrsulaveut instaurer de bonnes habitudes au villageois par la messe hebdomadaire obligatoire de chaque dimanche.

De même que pour le personnage Rebecca qui sentit l'espoir renaître en elle et que son avenir dépend de l'achèvement de cette église.

³⁵*Ibid.* p 37.

³⁶*Ibid.*, p48.

³⁷GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cent ans de solitude*, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968.

Las de prêcher dans le désert, le père Nicanor résolut d'entreprendre l'édification d'une église, la plus grande du monde, avec des saints grandeur nature et des verres de couleur aux murs, afin que depuis Rome l'on vint honorer Dieu au centre même de l'impiété.³⁸

Cependant, toute l'attention était accordée au monument en soi (à ses matériaux et couleurs) et non aux valeurs qui peuvent les instaurer. C'est à dire, les personnages abordent l'église seulement pour célébrer des mariages et non pas pour véhiculer les bonnes valeurs religieuses et sociales

Marie-Madeleine Gladieu atteste ce cas de figure en avançant que :

Le rapport à la divinité devrait, en principe, assurer l'aspect transcendantal de la vie humaine. Mais à Macondo, une église n'est construite que par nécessité sociale, et toute l'attention est portée, ici encore, au monument en soi, qu'il s'agit de bien construire et d'égayer par la présence d'un orgue de barbarie, pour que les mariages soient célébrés avec la pompe nécessaire.³⁹

Dans notre œuvre, Macondo vit dans l'attente de la naissance de l'Enfant-Animal, de l'Enfant-Porc, celui qui, au lieu de sauver l'espèce, en incarnera l'ultime degré de dégradation⁴⁰. Comme dans la bible qui montre un peuple vivant dans l'attente de l'Enfant-Dieu.

II.4.3 Polysensorialité de l'espace : Ambiances perçues dans *Cent ans de solitude*

En littérature, la polysensorialité conduit à l'examen des perceptions et des ambiances représentées dans le texte et vise à aller au-delà de la seule dimension visuelle⁴¹. Cette polysensorialité fait référence aux couleurs, aux textures, aux sons, aux odeurs et aux matières. Dans ce sens, Westphale affirme que :

La polysensorialité est propre à l'ensemble des espaces humains ; il appartient au géocriticien de jeter un regard neuf, de prêter une oreille

³⁸ *Ibid*, p54

³⁹ Gladieu, Marie-Madeleine, *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. La solitude ontologique d'un monde sans transcendance. Journée d'étude des hispanistes sur le thème de la solitude, Reims, France, 2010, p2.

⁴⁰ *Ibid*, p03.

⁴¹ Westphale, *op cit.*, p. 194

*attentive et d'être à l'écoute des vibrations sensorielles du texte et des autres supports de la représentation.*⁴²

En ce qui concerne le terme d'ambiance, la définition la plus courante est celle donnée par les dictionnaires le Robert l'assignant à l'« *atmosphère matérielle et morale qui environne un lieu, une personne*⁴³ ».

L'ambiance dans un espace architectural n'est pas singulière et ne se réfère pas à un seul genre de signaux, elle est en revanche multiple (olfactive, lumineuse, sonore...). Cela caractérise cette notion d'une complexité incontournable. Autrement dit, elle se concentre sur un aspect particulier de l'usage, à savoir le vécu sensoriel. L'utilisateur est donc vu comme un être qui s'empregne de l'espace au moyen de ses différents sens. Pour l'architecte Belakehal : « *L'ambiance a quatre dimensions : i) le contexte, ii) l'espace architectural, iii) le stimulus (signal physique), et iv) l'utilisateur par ses perceptions et son comportement.* »⁴⁴.

Dans notre corpus, l'auteur est parvenu à peindre les différentes ambiances qui règnent dans les villages, sons, couleurs, perceptions olfactives...etc. Ceci a pour but de donner plus de vraisemblance à l'œuvre. Le lecteur pourrait s'imprégner au sein de l'atmosphère narrative à travers ses différents sens, ce qui rend la lecture plus profonde et plus fructueuse.

II.4.3.1 Ambiances visuelle

Le côté visuel en architecture joue un rôle crucial dans la perception et le fonctionnement de l'espace. Dans sa Poétique du regard, Pierre Ouellet atteste que :

⁴² *Ibid.*, P199.

⁴³ Dictionnaire le Robert, 2009.

⁴⁴ BELAKEHAL, Azzedine, De la notion d'ambiances, Courrier du savoirscientifique et technique, n° 16,2013, p. 49 -54.

« La littérature n'est pas seulement une parole pensante, ni même uniquement une parole voyante, elle est encore, et peut-être surtout, une parole qui se voit voyant⁴⁵ ».

En d'autres termes cela veut dire que la littérature ne présente pas le monde *«mais elle présente aussi, dans ses formes d'expression et ses formes de contenu, les données propres à l'expérience perceptive dont elle est à la fois la cause, le lieu, le support et l'effet⁴³ ».*

L'architecture colombienne est marquée fortement par l'utilisation des couleurs où chaque maison se distingue par rapport à celle du voisinage par les couleurs. L'auteur, pour sa part, n'a pas manqué ce détail dans le présent roman plusieurs passages sont consacrés aux particularités des couleurs des différentes bâtisses. Par exemple le passage suivant :

Il ne leur fallut qu'une demi-journée pour redonner quelque apparence à la maison, changer portes et fenêtres, repeindre la façade de couleurs gaies, étayer les murs et répandre un ciment nouveau sur le sol». [...] en premier lieu, que chacun puisse peindre sa maison de la couleur, il réussit à ce que la plupart des maisons fussent peintes en bleu pour la fête de l'indépendance nationale⁴⁶ « les meubles rustiques qu'ils avaient fabriqués eux-mêmes, demeuraient toujours propres et les vieux coffres où l'on gardait le linge dégageaient une bonne odeur de basilic.⁴⁷ .

Ce paysage a marqué fortement l'enfance de l'auteur. Raison pour laquelle, il nous peint exactement l'atmosphère visuelle de la Colombie est plus particulièrement celui de sa ville natale Aracataca. Cette dernière est connue surtout par les couleurs gaies de ses maisons.

⁴⁵ OULET, Pierre, Poétique du regard : littérature, perception, identité, éd. presse universitaire de limoge, pulim, 2000, p153.

⁴⁶ *Ibid.*, p25.

⁴⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968.p. 132.

II.4.3.2 Ambiances olfactive

L'ambiance olfactive renvoie à l'étude la représentation des odeurs dans la littérature, qu'elles soient sa nature. Depuis l'antiquité, l'odorat est l'objet de diverses controverses entre les philosophes. A ce propos ROLLE-BOUMLIC avance que

Pour les philosophes idéalistes grecs, Socrate, Platon, Aristote, puis Théophraste, l'odorat n'est qu'un sens médiocre qui stimule les bas instincts de la nature humaine ; les odeurs sont de nature fugace et instable et le langage est imprécis pour en traduire les effets. C'est pourquoi, pour eux, les parfums, synonymes de luxe et de débauche, sont des symboles de décadence et de perversion spirituelle. Même si Platon reconnaît l'apport esthétique de l'odorat, il en dénonce les dérives charnelles, car celui-ci a un lien trop évident avec la bestialité. Par contre, pour les philosophes matérialistes grecs, comme Démocrite, qui fut le premier théoricien de l'odorat, celui-ci est un instrument de raison, responsable des sentiments, des pulsions, de l'imaginaire et des désirs. Plus tard, le philosophe romain Lucrèce le considère comme un instrument essentiel de la connaissance et un guide indispensable pour la vie⁴⁸.

L'auteur décrit même les odeurs qui règnent au sein de ces maisons. A travers ces descriptions, il nous peint un monde parfaitement réel.

La maison ouvre ses portes, encore pleine d'odeurs de résine et de chaux humide, [...] Le jardin saturé du parfum des roses, avant de se réunir au salon devant l'invention mystérieuse [...] une bonne odeur de basilic.⁴⁹

Il nous décrit également l'odeur de la boiserie transportée par le vent de l'après-midi : « Les maisonnettes en bois, les fraîches terrasses où s'écoulaient de paisibles après-midi de parties de cartes, semblaient avoir été rasées par une préfiguration de ce vent prophétique⁵⁰ ».

⁴⁸ ROLLE-BOUMLIC, Madeleine, *L'olfaction dans la littérature*, La CASDEN, Fiche de lecture, 2016.

⁴⁹ *Ibid.*, p20.

⁵⁰ *Ibid.*, p52.

Garcia ne manque pas de préciser l'impression sentie par le climat dans le but de faire imprégner le lecteur par l'imaginaire colombien « *L'atmosphère était si humide que les poissons auraient pu entrer par les portes et sortir par les fenêtres, naviguant dans les airs d'une pièce à l'autre*⁵¹. »

II.4.3.3 Ambiance tactile

Tactile regroupe toutes les sensations provoquées par le toucher ou le tact (au moyen de la main).

*le sol de terre battue, les murs de boue séchée qu' on n'avait pas blanchis à la chaux [...] Bien qu' il ne les eût jamais vus par le passé, et que personne ne les lui eût décrits, il reconnut sur-le-champ les murs rongés par le sel des os, les balcons vermoulus dont les champignons faisaient éclater le bois, et, cloué sur une porte d' entrée, presque effacé par la pluie, le petit carton le plus triste du monde*⁵².

Amplement développé dans l'œuvre cent ans de solitude, l'atmosphère profondément alchimique évoque certaines sensations tactiles et visuelles voire olfactives chez le lecteur. C'est ce qui donne de l'originalité à cette œuvre.

En résumé, d'après la revue bibliographique, les différentes ambiances qui émanent de ce village reflètent l'atmosphère des villes colombiennes avec toutes leurs habitudes d'usage et traditions rituelles et culturelles.

II.5 DU MACONDO A ARACATACA ET MOMPOX

Dans notre œuvre *Cent ans de solitude*, plusieurs symboles semblent incarnés dans l'histoire de la dynastie Buendia qui s'étale sur sept générations.

Ces symboles sont liés au domaine social, historique et culturel propre à l'Amérique Latine et plus particulièrement à la Colombie ; pays natal de l'auteur. Cette symbolique est présente dès le titre de l'œuvre *Cent ans de solitude*. Commenant d'abord par la symbolique de la solitude qui est mise en exergue

⁵¹Ibid., p30

⁵² GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cent ans de solitude*, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968, p. 125.

par l'auteur dans son titre. En littérature, il existe deux types de solitude : concrète et abstraite ; la première incarne la solitude du narrateur dans l'espace désertique⁵³. Cependant, cette solitude abstraite ou bien spirituelle se manifeste clairement à travers les moments de méditation que nous pouvons les constater tout au long de la trame narrative. Le village Macondo vit isolé de la modernité, toujours en attente de l'arrivée des gitans qui ramènent avec eux les nouvelles inventions comme le dénote manifestement le passage suivant :

Le monde était si récent que beaucoup de choses n'avaient pas encore de nom et pour les mentionner, il fallait les montrer du doigt. Tous les ans, au mois de mars, une famille de gitans déguenillés plantait sa tente près du village et, dans un grand tintamarre de fifres et de tambourins, faisait part des nouvelles inventions. Ils commencèrent par apporter l'aimant. Un gros gitan à la barbe broussailleuse et aux mains de moineau, qui répondait au nom de Melquiades, fit en public une truculente démonstration de ce que lui-même appelait la huitième merveille des savants alchimistes de Macédoine.⁵⁴

Donc, le thème de la solitude est récurrent dans notre œuvre. Par contre pour en sortir, l'auteur cite à chaque fois l'arrivée des étrangers au village avec de nouvelles inventions.

L'expérience humaine montre parfaitement que l'être humain vit la solitude dès sa naissance jusqu'à sa mort, et pour remédier à cette situation, la philosophie des peuples cherche évoque la notion de transcendance, de référence à un absolu niant cette disparition définitive de l'être qui consacrerait la victoire de la mort⁵⁵. A ce titre GLADIEU, Marie-Madeleine avance que « *L'homme reste alors seul, lié à la vie matérielle et à la matière, au progrès et à l'accroissement de son capital financier à l'exclusion de tout autre type de développement* ⁵⁶».

⁵³ KADDAR, Imen , Portée symbolique de l'espace dans Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry, mémoire de Master, université de Oum el bouaghi, littérature,2017,p60.

⁵⁴*Ibid.*, p. 7

⁵⁵GLADIEU, Marie-Madeleine, Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez. La solitude ontologique d'un monde sans transcendance ? Journée d'étude des hispanistes sur le thème de la solitude, Reims, France, 2010.

⁵⁶*Ibid.*, p03

Dans notre corpus, l'auteur fournit quelques indices qui nous permettent de situer approximativement l'architecture du village Macondo à Santa Cruz de Mompoix en Colombie. En effet, Santa Cruz de Mompoix a joué un rôle important dans l'emprise espagnole. Cette ville est fondée en 1540 sur les rives du Rio Magdalena, sur le nord de l'Amérique du Sud et se développa parallèlement au fleuve pendant la période entre le XVIème le XIXème siècle. La petite ville occupait une place commerciale stratégique à l'époque coloniale en raison de son emplacement idéal, situé sur la route fluviale reliant l'Equateur à Carthagène des Indes, pareillement au village Macondo qui est construit au bord d'une rivière : *« Longtemps prévalut cette idée que Macondo était situé sur une presqu'île, d'après la carte tout à fait arbitraire que dessina José Arcadio Buendía au retour de son expédition⁵⁷. »*

Dès les premières pages du récit, l'auteur fait entrer le lecteur dans son village fictif Macondo avec tous ses détails architecturaux et environnementaux. Au début de l'histoire, le village Macondo compte seulement une vingtaine de maisons dont la principale est celle du colonel fondateur José Arcadio Buendía et sa femme Ursula. Ensuite le nombre a augmenté au fur et à mesure du développement du cycle des événements de l'histoire narrée. La croissance des habitants est accompagnée par l'usage de nouveaux matériaux (brique, ciment et zinc) ainsi que par de nouveaux moyens de commodité (un groupe électrogène). Ce développement présente la métamorphose de la Colombie durant la période coloniale espagnole. A cet égard, Gilard conclut que cette œuvre de Marquez est centrée sur des éléments archétypes de la société colombienne. Dans cette perspective, Gilard affirme que :

On remarque que ces textes sont centrés sur quelques motifs archétypiques : la maison, la famille, la communauté (villageoise et/ou urbaine), prises dans l'écoulement du temps vital et historique. L'importance de ces motifs dans

⁵⁷GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968, p. 13.

*L'œuvre littéraire n'est plus à démontrer : c'est toute la conception du monde de Macondo qui s'y trouve condensée.*⁵⁸

II.6 Reconstruction tridimensionnelle

Aujourd'hui, grâce à la technologie très avancée, les spécialités de la restitution et de reconstruction tridimensionnelle tentent de reproduire des œuvres architecturales à partir des textes littéraires. Ceci a pour objectif de permettre aux lecteurs de s'imprégner au sein de texte à travers tous leurs sens.

Dans notre étude, comme nous avons mentionné au départ ; notre objectif principal est de tenter de restituer à partir de l'histoire *cent ans de solitude* l'ensemble du village de Macondo en trois dimensions à une période donnée car le village est passé par de nombreuses phases comme nous avons avancé auparavant. Dans notre œuvre, certains détails manquent notamment pour l'église et la gare ferroviaire. C'est pourquoi, nous avons opté pour une reconstruction par analogie avec d'autres édifices qui ont marqué la vie de l'auteur. Prenant l'exemple de l'église, celle-ci est décrite superficiellement par rapport aux maisons, donc nous avons fait une analogie avec l'église dans laquelle l'auteur fût baptisé (voir annexe).

II.7 CONCLUSION

En conclusion, à travers les œuvres de Gabriel Marquez, tout lecteur averti peut se référer immédiatement aux différents villages colombiens qui ont marqué la vie de l'écrivain. Notre corpus *Cent ans de solitude* ne permet pas seulement un voyage fictif dans le temps mais aussi une implication immersive au sein de l'atmosphère colombienne. A travers la description de cette ville, Marquez est parvenu en outre à retranscrire l'urbanisme et l'architecture colombiens.

⁵⁸ GILARD, Jaques, García Márquez en 1950 et 1951 : quelques données sur la genèse d'une œuvre. In : Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°26, 1976. pp. 123-146 ; p125

D'après la description parfois minutieuse des détails urbanistiques et architecturaux, il semble que Marquez est profondément influencé par les paysages et le climat des villes colombiennes dans lesquelles il a vécu. Cette description minutieuse des lieux constituent l'élément phare dans son acte narratif. Elle sert à refléter la réalité et du progrès technique matérialiste de la société colombienne depuis sa naissance jusqu'à sa décadence. Le rapport entre l'espace et l'histoire constitue la pierre angulaire du roman de Marquez. De nombreux éléments historiques vécus réellement avaient une influence sur la conception de l'espace. Prenant l'exemple le plus frappant celui de la maison. Ce lieu de vie autonome est devenu pour lui un lieu de sociabilité par excellence. Cela se voit clairement dans la conception de sa maison avec des espaces de regroupement et de réunion familiaux.

Conclusion générale

CONCLUSION GENERALE

Dans le corpus sur lequel nous avons travaillé, *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez, les thèmes abordés sont innombrables citons entre autres : la solitude, l'inceste, l'alchimie ainsi que les Références bibliques. Cependant, dans notre étude, nous nous sommes contentés d'étudier seulement l'aspect historique et architectural et leurs relations mutuelles.

Au prisme de notre problématique qui met en exergue l'influence de l'histoire sur l'architecture, c'est-à-dire comment le contexte historique et social du roman participe à un type d'architecture donnée. Nous avons proposé comme hypothèse ; l'architecture du village fictif de l'auteur (Macondo) réagirait à son contexte socio-historique du village colombien.

Pour mener à bien notre recherche, nous avons appliqué deux approches ; la sociocritique et la géocritique. Grâce aux approches appliquées sur notre corpus, nous sommes arrivés à répondre à notre problématique générale qui se base sur l'influence du contexte sociohistorique sur l'architecture et l'urbanisme du village fictif colombien de l'auteur Gabriel Garcia Marquez, en affirmant les hypothèses émises au début de notre étude. L'espace romanesque reflète le contexte historique et social dans le but de représenter une charge sémantique et symbolique. Dans notre cas, l'architecture du village fictif de l'auteur (Macondo) réagissait réellement à son contexte socio-historique du village colombien.

Ainsi, Dans notre recherche, nous avons pu atteindre les objectifs fondamentaux qui ont été fixé au départ de la recherche à savoir : expliciter d'une part comment le contexte sociohistorique influence l'architecture du village. D'autre part, proposer une reconstruction en trois dimensions le village fictif Macondo selon la description minutieuse faite par l'auteur.

A travers l'analyse de l'œuvre *Cent ans de solitude*, nous constatons à travers cette histoire à première vue qu'elle est magique et loin de la réalité comme la queue de cochon, un curée qui lévite après avoir bu du chocolat,

CONCLUSION GENERALE

une enfant trop belle qui finira par s'élever jusqu'au ciel, apprentis alchimistes. Néanmoins, en réalité, le message véhiculé par cette œuvre est plus profond dans la mesure où elle nous peint toutes les traditions, les habitudes voire même l'atmosphère des villes colombiennes.

En récapitulant, à travers *Cent ans de solitude*, nous avons pu prouver que l'histoire et la société constituent une partie intégrante dans la vie de l'auteur. Autrement dit, les événements rapportés dans l'œuvre ont des ancrages avec l'histoire et que la narration s'imbrique parfois avec le parcours de Gabriel Marquez. L'auteur est issu d'un père, Gabriel télégraphiste et d'une mère issue de la bourgeoisie locale. Cependant, il fut réellement élevé par ses grands-parents maternels. Son grand-père, un ancien colonel était son meilleur compagnon et confident. A cet effet, il commence son œuvre par le colonel patriarche Aureliano Buendia qui symbolise en quelque sorte son grand père le colonel.

A l'aide des différentes représentations architecturales et atmosphériques existants dans la réalité colombienne, l'œuvre devient plus réaliste et authentique. Dans notre corpus, la maison joue un rôle primordial dont Marquez a consacré une longue description minutieuse de ses différents facettes ; spirituelle, religieuse et architecturale dont chaque maison est à égale distance de la rivière et que chaque voisin reçoit les mêmes nombres d'heures de soleil.

Outre, nous pouvons dire que le village mythique Macondo n'est qu'une image reflétant une certaine représentation architecturale du patrimoine, de la ville Colombienne notamment celle d'Aracataca et Mompox dans lesquelles Marquez y a passé une partie de sa vie. Ces villes sont représentées par des symboles architecturaux selon une certaine idéologie de l'auteur.

CONCLUSION GENERALE

Gabriel García Márquez reprend, dans plusieurs de ses œuvres, le village imaginaire de Macondo, et cela nous oriente, pour une recherche ultérieure vers la question suivante : Le village fictif Macondo reflèterait la même charge symbolique que celle décrite dans Cent ans de solitude ?

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968.

OUVRAGES

BACHALAR, Gaston, La poétique de l'espace, Presses universitaires de France, 1957.

BOULLEE, Étienne-Louis. Essai sur l'art. Paris : Hermann, 1968.

CHANTAL, Brière, Victor Hugo et le roman architectural, Paris, éd. Honoré Champion, 2007.

HEBERT, Louis, L'Analyse des textes littéraires, Une méthodologie complète, Classiques Garnier, Paris 2015.

OULET, Pierre, Poétique du regard : littérature, perception, identité, éd. presse universitaire de limoge, pulim, 2000.

ROUDAUT, Jean, Les Villes imaginaires dans la littérature française, Paris, Hatier, coll. Brèves, 1990.

SARRAUTE, Nathalie, Entre la vie et la mort, Œuvres complètes, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), éd. Jean-Yves Tadié, 1996.

SARRAUTE, Nathalie, Le planétarium, éd. Gallimard, 1972.

WESTPHAL, Bertrand :Géocritique. Réel, fiction, espace. Paris, Minuit.2007.

OUVRAGES COLLECTIFS

BENSOUSSAN, Albert, préface de cent ans de solitude de GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Cent ans de solitude, traduit par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968.

DUCHET, Claude, Positions et perspectives, éd. Sociocritique, Paris, Nathan, 1979,

TIZON, Philippe, Qu'est-ce que le territoire ? Dans Di Méo, G. (dir.), Les territoires du quotidien (p. 17-34). Paris : L'Harmattan, 1996.

ARTICLES DE PERIODIQUES

ATSUKO, Nakai, Architecture et littérature L'influence réciproque entre Émile Zola et Frantz Jourdain,2000.

BELLA, Jozef, Le fantastique dans la littérature hispano-américaine contemporaine, Université générale Rio de Janiero, Carvelle, Cahiers du monde hispanique et Brésilien, 1977, pp7-24.

BELAKEHAL, Azzedine, De la notion d'ambiances, Courrier du savoir scientifique et technique, n° 16,2013.

BOURNEF, Roland, L'organisation de l'espace dans le roman. Etudes littéraires, 1970, Vol, n°1.

CLEREMENT, Celia, Filiations en concurrence dans Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, revue tunisienne, 2017.

DUCHET, Claude, Introduction : socio-criticism, Sub-Stance, n° 15, Madison, 1976.

DURAND, André, Gabriel GARCIA MARQUEZ, Colombie, comptoir littéraire, 1928.

FABRIZIO, Di Pascal, *Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique*, Université de Limoges ,2017.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel,dans son labyrinthe, presses universitaires de Rennes, 1999.

GILARD, Jaques, García Márquez en 1950 et 1951 : quelques données sur la genèse d'une œuvre. In : Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°26, 1976. pp. 123-146.

GLADIEU, Marie-Madeleine, Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez. La solitude ontologique d'un monde sans transcendance ? Journée d'étude des hispanistes sur le thème de la solitude, Reims, France, 2010.

HYPOLITE, Pierre et al, Architecture et littérature, une interaction en question XXe et XXIe siècle, colloque, université de Limoges, équipe ÉHIC, Groupe de Recherche Architecture, Art et Littérature ,2014 .

IN-KYOUNG, Kim, Etant tributaire de ses conditions de production et d'existence, toute théorie critique doit songer à sa propre historicité, 2020, p02. Disponible sur le site : <https://fr.sociocritique.com/sociocritique>. [consulté le 08-08-2020].

PEREC, George, La maison des romans, propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, 2003.

POPOVIC, Pierre, La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », vol 151, 2011.

ROLLE-BOUMLIC, Madeleine, L'olfaction dans la littérature, La CASDEN, Fiche de lecture, 2016.

RUTH, Amossy, La socialité du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de L'Acacia de Claude Simon, revue de critique et de théorie littéraire, no 45/46, 2009, pp. 115-134.

SUHAMY, Henry, Rhétorique et poétique, Dans Stylistique anglaise, chapitre 4, pages 171 à 249, 1994.

VASQUEZ, Juan Gabriel, Décès de garcía Márquez. Relire "Cent ans de solitude", éd. Bogota, N4, 2014.

THESES ET MEMOIRES

DUBREUIL, Marie-Pier, l'architecture et la littérature : une relation créatrice appliquée au processus de conception d'une bibliothèque du 21^e siècle, essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade de m.arch, 2012.

GUETTAFI, sihem, Didactisation et Historicité dans la Chrysalide de Aïcha Lemsine, Symbolique D'une Œuvre Intégrale, mémoire de magistère, université KASDI MERBAH, Ouargla, 2006.

KADDAR, Imen , Portée symbolique de l'espace dans Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry, mémoire de Master, université de Oum el Bouaghi, littérature, 2017.

Dictionnaires

Dictionnaire LAROUSSE Maxi poche, Edition LAROUSSE, paris, 2012.

SITOGRAPHIE

<https://www.hisour.com/fr/geocriticism-49396>. Consulté le 20 janvier 2020.

Annexes

Restitution virtuelle de l'église



Figure : l'église où Garcia fût baptisé.(source : <https://www.voyage-colombie.com/arts-culture/garcia-marquez>).



Figure : Restitution virtuelle de l'église décrite par l'auteur. **Source** : Auteur ,2020.

Restitution virtuelle de la gare ferroviaire



Figure : Gare ferroviaire d'Aracataca (**source** : <https://www.voyage-colombie.com/arts-culture/garcia-marquez>).



Figure : Restitution virtuelle de la gare ferroviaire décrite par l'auteur. **Source** : Auteur, 2020.

Restitution virtuelle des maisons du village



Figure : Maisons colorées en Colombie. (Source : <https://www.voyage-colombie.com/arts-culture/garcia-marquez/>).



Figure : Maisons colorées en Colombie. (Source auteur,2020).



Figure : Vue d'ensemble sur le village Macondo. (Source :Auteur,2020)



Figure : Vue d'ensemble sur le village Macondo. (Source :Auteur,2020)

Résumé

Dans la présente recherche, on s'engage à étudier l'œuvre majeure de l'écrivain colombien Gabriel García Márquez intitulée *Cent ans de solitude*. L'objectif de notre recherche est, d'une part, déceler les rapports étroitement importants entre le contexte historique, social et architectural. D'autre part, présenter un essai de restitutions tridimensionnelle du village colombien de Macondo. Pour atteindre les objectifs escomptés, nous avons appliqué deux approches ; sociocritique et géocritique car il serait impossible de dissocier le produit architectural de son contexte socio-historique.

Notre étude conclut que l'auteur semble très attaché à ses traditions et coutumes héritées de ses grands parents. Raison pour laquelle, bon nombres d'événements cités tout au long de l'histoire sont présents réellement dans sa biographie.

Mots clés : contexte socio-historique, contexte architectural, restitution tridimensionnelle.

Abstract:

In this research, we undertake to study the major work of Colombian writer Gabriel García Márquez entitled "One hundred years of solitude".

The objective of our research is, on the one hand, to detect the closely important relationships between the historical, social and architectural context. On the other hand, present an essay of three-dimensional reconstructions of the Colombian village of Macondo. And achieve the expected objectives, we applied two approaches; socio-critical and geocritical because it would be impossible to separate the architectural product from its socio-historical context.

Our study concludes that the author seems much attached to his traditions and customs inherited from his grandparents. This is why many of the events cited throughout history are actually present in his biography.

Keywords: socio-historical context, architectural context, three-dimensional restitution.