LECTURE SOCIOCRIQUE DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD ET EL AMOR EN LOS TIEMPOS DE CÓLERA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Patrice Tipenin GORE

Littérature et Civilisation Hispano-américaine

Université Alassane Ouattara

patricetipenin@gmail.com

Résumé : Cette proposition de communication s'inscrit sous l'axe de la sociocritique et se positionne comme une analyse immanente dans deux romans du prix Nobel de Littérature, le Colombien Gabriel García Márquez. Le choix de cette thématique obéit à une déconstruction du réalisme magique perçu comme une conception littéraire révolutionnaire ayant pour socle la science, dans une évocation du merveilleux comme réécriture de la Bible en vue d'éveiller les masses populaires sur l'importance de la spiritualité kamite. À ce titre, l'art marquezien se sert de l'oralité, notamment la musique folklorique, pour décliner la tradition primordiale dont le message originel gravite autour de la science sous tous ses aspects. La césure entre spiritualité et religion ne peut que laisser libre cours à la manifestation des valeurs kamites, notamment la Maât dans le coaching du développement personnel.

Mots-clés : sociocritique, développement personnel, religion, spiritualité

SOCIOCRITICAL READING OF GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ'S CIEN AÑOS DE SOLEDAD AND EL AMOR EN LOS TIEMPOS DE CÓLERA

Abstract: This proposal for a paper is based on sociocriticism and takes the form of an immanent analysis of two novels by Colombian Nobel Prize winner Gabriel García Márquez. The choice of this theme obeys a deconstruction of magic realism perceived as a revolutionary literary conception based on science, in an evocation of the marvellous as a rewriting of the Bible with a view to awakening the popular masses to the importance of Kamite spirituality. In this respect, Marquezian art uses orality, particularly folk music, to express the primordial tradition whose original message revolves around science in all its aspects. The divide between spirituality and religion can only give free rein to the manifestation of Kamite values, notably Maat in the coaching of personal development.

Keywords: sociocriticism, personal development, religion, spirituality

Introduction

Le réalisme magique, présenté comme le noyau doctrinal dans l'écriture du Colombien Gabriel Garcia Marquez, a parfois été appréhendé par certains critiques comme un simple phénomène littéraire. Alors qu'en réalité, c'est une conception révolutionnaire qui est fondée sur une humanité ancrée dans une spiritualité scientifique notamment celle des kamites. Or, parler de kamites, c'est évoquer les peuples mésopotamiens et sumériens dont la tradition primordiale place l'oralité au cœur du discours littéraire. Toujours est-il que l'expression littéraire du discours chez Márquez s'inspire de la poésie populaire en étroite relation avec la musique folklorique appréhendée comme source historique dans un élan pédagogique, scientifique et parfois thérapeutique. N'empêche que le réalisme magique est

diversement interprété avec des nuances d'un auteur à l'autre comme on peut le constater avec le Guatémaltèque Miguel Angel Asturias qui parle de « réalisme magique » dans *Hombres de maíz* (1949) pour décrire la culture et la civilisation des Indiens maya – quichés à travers le *Popol Vuh*. Il y a aussi le Cubain Alejo Carpentier qui évoque la notion de « réel merveilleux » dans *El reino de este mundo* en l'adaptant aux réalités caribéennes. À cela s'ajoutent les écrits du péruvien Mario Vargas Llosa, du Mexicain Carlos Fuentes et de l'Argentin Julio Cortazar. Toutefois, pour Gabriel García Márquez, ce style littéraire intègre des éléments fantastiques dans un cadre non seulement réaliste mais avant tout transculturel. C'est dire que Márquez fusionne une esthétique personnelle, voire structurelle, dans laquelle le merveilleux puise ses racines dans les superstitions, les contes de ses grands-parents, prenant en compte les rêves éveillés de son enfance débridée. Ces souvenirs d'enfance sont mis en rapport dialogique avec une esthétique collective qui englobe les réalités politiques, sociales, culturelles et économiques de l'Amérique Hispanique. Du coup, le poids de l'oralité, qui charrie dans le discours littéraire musical la sacralité des textes, notamment la Bible, dont le contenu ne se départit pas des sciences médicales, des découvertes scientifiques et des nouvelles technologies naissantes, permet ainsi à son œuvre littéraire de s'extraire d'une littérature figée pour donner à sa production romanesque une dimension surnaturelle qui consacre l'esthétique de la démesure. Cette double esthétique à la fois personnelle et collective sur laquelle repose le réalisme magique marquezien, explique le choix de la sociocritique comme méthode fondamentale pour lire les codes de l'univers romanesques autour des réalités sociales, historiques et culturelles de *Cien años de soledad* et *El amor en los tiempos de cólera* à travers une analyse immanente. Dans cette perspective, peut-on valablement mener une étude sociocritique de ces deux romans en les dissociant de la sociologie de la littérature ? En clair, comment analyser donc ces deux romans sous l'angle de la sociocritique ? À partir de ce problème, nous en arrivons à la problématique suivante : Comment le social s'inscrit-il dans ces deux romans précités ? En quoi la littérature marquezienne s'accapare-t-elle de la musique folklorique et de la science pour guérir les âmes et éveiller les consciences ? Dans quelle mesure le concept de dialogisme Bakhtinien intervient-il dans la césure entre spiritualité et religion dans la magnificence de la Maât à travers ces deux romans ?

1. Approximation théorique et génétique textuelle

1.1 Aspects théoriques

On entend par lecture, l'analyse d'un texte en vue de le comprendre et l'expliquer. Mieux, le texte se présente comme un système modélisant secondaire alors que le langage articulé (parlé), appartient au domaine du langage modélisant primaire. De ce point de vue, il faut entendre par littérature, une description de notre monde, un amas de réalités octroyant des valeurs connotatives en créant de nouveaux signes. Par ricochet, le texte littéraire nous achemine vers la création d'une œuvre d'art, qui est aussi un produit de consommation. Cela veut dire qu'il y a des questions liées à la qualité du livre, à la façon particulière dont l'auteur aborde ses écrits, à la publicité que font les maisons d'édition ; toutes choses qu'il va falloir élucider pour estimer la valeur que prend le livre. Le livre est donc une denrée rare et transcendante qui n'intéresse pas tout le monde car les motivations pour en acheter varient d'un individu à l'autre. La sociocritique est une discipline transversale qui fait appel à plusieurs épistémès, vu qu'elle est marquée par l'influence idéologique du marxisme à travers les emprunts au formalisme russe, la philosophie, la sociologie de la littérature, la linguistique, la sémiologie, le structuralisme, l'anthropologie... Concrètement, la

sociocritique est un paradigme qui cherche à interpréter la réalité sociale présente dans un texte du point de vue de son interrelation discursive. Donc, faire de la sociocritique, c'est activer une conscience critique et réflexive. Celui qui fait que la sociocritique se doit d'être un homme de culture livresque. D'ailleurs, selon André Siegfried, cité par l'Encyclopédie L'Agora : « ... la culture est une prise de conscience par l'individu de sa personnalité d'être pensant » (1999)

Cela dit, le modèle sociocritique propose trois éléments à partir desquels on peut envisager une orientation analytique d'une œuvre :

-L'auteur : s'intéresser à « l'habitus » de l'auteur, ses habitudes, ses croyances, sa famille...
-L'œuvre : a trait au système organisationnel des personnages, c'est à dire le schéma actantiel

-La chronotopie : concerne la combinaison dynamique du temps et de l'espace : une façon de penser l'espace en fonction du temps disponible.

L'œuvre ne naît donc pas ex-nihilo. Mais, d'une façon ou d'une autre, nous sommes déjà en train de faire allusion à la sociologie de la littérature, l'antichambre de la sociocritique. Car, pour la sociocritique, l'étude d'un texte littéraire se base sur les relations qu'a l'auteur avec la société pour produire ses œuvres artistiques. Pour sa part, le texte artistique s'entend par la sociocritique comme l'œuvre d'art qui a été le produit de la réalité sociale. La lecture sociocritique n'étant pas l'application au texte de recettes précises déjà disponibles dans un corpus théorique pour analyser le texte, il faut plutôt se poser la question de savoir : comment arrive-t-on à analyser une œuvre littéraire sous l'angle de la sociocritique ? Au vu de cette approche épistémologique, nous allons analyser les deux œuvres sous l'angle de la sociocritique d'Edmond Cros. Ce qui ne veut pas dire fouler aux pieds les travaux de Claude Duchet, influencé par le structuralisme génétique de Lucien Goldmann et les éléments de psychocritique de Charles Mauron. D'ailleurs, la chercheuse mexicaine Edith Negrín qui a travaillé sur le caractère subversif des œuvres de son compatriote José Revueltas, s'inscrit dans la cartographie sociocritique duchétienne d'autant plus que Duchet appréhende la sociocritique comme un empirisme méthodologique. À cet effet, Claude Duchet permet de comprendre dans son essai *Un cheminement vagabond, Nouveaux Entretiens sur la sociocritique* (Duchet : 2011) : que le social ne se reflète pas dans l'œuvre mais se produit en elle. C'est certainement pour cela qu'on a souvent tendance à stigmatiser la sociocritique de Claude Duchet en la focalisant sur la sociologie de la littérature, à savoir privilégier l'analyse de contenu en lisant son essai *Sociocritique : positions et perspectives* (Duchet :1979). Dans cette pluralité interprétative, l'École Montpelliéraine de Edmond Cros essaie de se démarquer en introduisant des innovations dans l'analyse sociocritique surtout dans la focalisation sur le dialogisme bakhtinien (Mijaël Bakhtine) à travers Esthétique et théorie du roman (Bakhtine :1978), l'analyse linguistique dans l'étude de l'incipit pour aboutir aux champs morphogénétiques ; et ce, afin de mieux appréhender l'interprétation idéologique des acquis empruntés à Louis Althusser. Mais au-delà de tout cet appareillage théorique, il y a une motivation personnelle qui a trait à l'africanité et aux relents afrocentristes dans l'écriture de Márquez, toute chose qui fait qu'on peut parler de traces négritudiennes dans son œuvre. Cela nous conduira, à la manière de Léopold Sedar Senghor dans son œuvre Négritude, arabisme et francité : réflexions sur le problème de la culture (1967), à appréhender la façon singulière dont les cultures du monde entier se compénètrent et par ricochet, la façon dont le texte marquezien est déterminé par la société. Il y a donc tout un abécédaire autour de la sociocritique à connaître avant d'entamer une lecture de ce type. D'où les concepts d' :

- une idéologie (plaidoyer, défense, contestation...)
  - Intertextualité : inclusion d'un texte à l'intérieur d'un autre texte, ensemble des relations existantes entre plusieurs textes (notamment littéraires).
  - Incipit : la matrice programmatique du texte, zone de contact entre le socio texte et le cotexte, l'introduction, la dédicace...
  - Idiosème : microsémiotique intratextuelle, phénomène textuel qui met en relation dans une pratique idéologique
  - Morphogénèse : champs morphogénétiques : ce sont des éléments structurels qui recouvrent l'ensemble de l'œuvre et qu'on peut retrouver dans l'étude des éléments morphosémantiques dont l'incipit.
- Dans cette perspective, quelle lecture préliminaire pouvons-nous faire de deux romans choisis ? :

1. 2 Une esthétique diégétique de la démesure fondée sur l'oralité et l'intertextualité

Cien años de soledad, publié en 1967, s'appréhende comme un discours littéraire musical de 350 pages, discours littéraire fondé sur la musique folklorique Cumbia qui a donné naissance aux chants populaires Vallenatos, autour de l'épopée de sept générations de la famille Buendia. C'est un récit qui prend en compte les guerres civiles fratricides ainsi que les enjeux sociaux, politiques et économiques des guerres d'indépendance hispano-américaine au milieu du XVIII^e siècle. La cumbia est née dans la partie haute de la vallée du río Magdalena à l'est de la Colombie, dans la zone géographique de Momposina, plus précisément dans la zone qui correspond au pays Pocabuy de la région Caraïbe. La cumbia est à la fois une danse et un rythme, élaborés à travers le métissage culturel entre la culture africaine et l'apport des esclaves, la culture européenne avec la colonisation espagnole en Colombie, à laquelle se greffe la culture des peuples autochtones. El amor en los tiempos de colera, écrit en 1985, a des allures d'un récit autobiographique dans le style flaubertien¹. C'est une histoire d'amour qui dure plus d'un demi-siècle et durant laquelle le protagoniste s'efforce de gravir tous les échelons sociaux dans un esprit de patience où, face à la vieillesse et à la mort, il fait du surpassement pour atteindre tous ses objectifs vitaux. Si tant il est vrai que la sociocritique s'applique au roman et en l'occurrence au roman réaliste de type balzacien, les deux romans objet de notre analyse constituent des vices de procédure dans la lecture. Car ils sont un peu plus que des romans, des chefs d'œuvres qui allient avec brio le roman réaliste, le roman policier, le théâtre, la poésie, le conte, le journalisme, l'épopée... dans un même vase communicant faisant appel à une écriture hybride.

1-3 Personnages atypiques

Dans Cien años de soledad, il n'y a pas de personnage principal type dans ce roman. C'est Melquiades, un vieillard de nationalité juive qui raconte son histoire autour de l'épopée de la famille Buendia. C'est un leader qui vient orienter une multitude de personnages et leur laisse des indications claires sur ce qu'ils doivent faire, de même que les interdits sociaux. Tantôt il crée un laboratoire où il apprend aux jeunes gens de Macondo à manier la chimie, l'alchimie tout en leur apprenant la langue Sanscrit et bien d'autres langues, tantôt il les incite à faire le commerce de petits poissons en or. Melquiades est décrit comme le prototype de l'homme d'Orient avec sa barbe broussailleuse. Dans ce roman, Melquiades donne des orientations spirituelles aux jeunes gens tout en les éloignant de la

---

¹ Voir Gustave Flaubert dans Madame Bovary quand il dit « Madame Bovary, c'est moi »

religion. C'est un éveilleur de conscience qui fait en quelque sorte du coaching du développement personnel. Il en ressort que Melquiades est distant envers les religions locales et se focalise plutôt sur une spiritualité kamite puisqu'il est foncièrement naturaliste car il communique avec la nature, d'où la spiritualité kamite dans une tendance à valoriser la Maât, à savoir la justice et la vérité. Ce qui nous permet de mieux appréhender les dynamiques et interactions entre la nature naturée et la nature naturante à la manière de Spinoza. Ceci dit, la vie que mènent José arcadio Buendia et sa femme Úrsula Iguarán qui, fuyant leur propre destin par peur matricielle, mettent du temps pour avoir un enfant, est semblable à celle d'Abraham et de sa femme Sarah qui, tous deux cousins germains, à cause de l'infertilité de Sarah. Macondo, la terre promise et suscitée par le mage Melquiades pour accueillir le couple Buendia, peut s'assimiler à l'Égypte qui devient la terre de refuge d'Abraham et son épouse Sarah lorsqu'ils arrivent chez le prêtre roi Schechong qui leur offre gîte et couvert. Lorsque le patriarche José Arcadio Buendia devient vieux et malade et que ses enfants l'attachent à un arbre pour éviter de supporter ses déboires, le récit métafictionnel déconstruit un pan de la Bible hébraïque, d'autant plus que du point de vue de l'historicité, Abraham a été présenté comme un ancêtre que les juifs ont célébré autour d'un arbre sacré. La mention de la littérature sapientiale est de mise puisque la vraie valeur de la Bible n'est pas dans l'historicité mais elle s'inspire de textes mésopotamiens et sumériens, observables dans le Livre des morts dans les tombeaux ou pyramides des prêtres rois dont Hounas. L'évocation des personnages nous ramène constamment vers une intertextualité biblique qui s'impose dans la compréhension d'une œuvre dont la structure est complexe mais qui puise sa source dans la protohistoire. Dans *El amor en los tiempos de cólera*, le médecin Juvenal Urbino ne fait pas qu'ausculter les malades avec passion et abnégation ; il forme de jeunes médecins et leur apporte tous les rudiments nécessaires afin qu'ils se perfectionnent : il fait donc du coaching du développement personnel. C'est un médecin doublé d'un clinicien qui continue d'effectuer des recherches dans le laboratoire jouxtant l'hôpital où il exerce. Il lutte contre la peste du choléra. À ce titre ne pourrait-on pas le comparer au Colombien Manuel Patarroyo qui a fini par trouver un vaccin contre le paludisme ?

1.4 Une esthétique diégétique de la démesure fondée sur l'oralité et l'intertextualité

Dans *Cien años de soledad*, Melquiades est le narrateur exclusif de l'histoire. Il est l'écrivain du manuscrit en sanscrit, mais il se métamorphose en plusieurs autres personnages dont il récupère le passé, le présent et l'avenir pour toucher la fibre du lecteur à travers la culture populaire. Cette culture populaire marquée par les chants folkloriques est enracinée dans l'oralité dont est garant Melquiades et dont fait écho le personnage Francisco el Hombre, car ce dernier se déplace de village en village pour annoncer des nouvelles bonnes ou mauvaises comme un griot ou un chansonnier qui psalmodie des paroles. La question de l'oralité est très prégnante dans ce roman puisque toute la narration en tire sa consubstantialité, vu qu'elle prend en compte les superstitions, les contes, la poésie populaire et les rêves éveillés. De sorte que l'ancrage social de cette musique folklorique issue de l'oralité est poignante d'autant plus qu'elle ramène à l'enfance du narrateur-personnage dans la déconstruction des liens affectifs et émotionnels qui ont existé entre l'auteur avec ses grands-parents maternels. Est-ce une passerelle pour soutenir que le narrateur-personnage est voilé derrière l'auteur biologique Garcia Marquez ? La sociologie de la littérature nous permettra de situer l'angle de cette réflexion. Dans tous les cas, force est donc de reconnaître que les chants, la poésie populaire dont la *cumbiaba* et le *vallenato*,

sont à la base de l'oralité qui structure l'œuvre *Cien años de soledad*. C'est dans cette perspective que la *Cumbiaba* apparaît comme un support littéraire chez Marquez vu que c'est une musique sensuelle et populaire d'origine africaine, introduite en Colombie à la grande littérature populaire par un poète Noir du nom de Candelario Oveso. Le format de cette musique aux contours multiples est composé de trois éléments dont l'accordéon qui donne le rythme venu d'Allemagne (l'empreinte européenne), le tambour originaire d'Afrique qui désigne la percussion, et enfin la guitare qui est le fait des indigènes car elle retrace sa source hispano-américaine. C'est donc cette musique folklorique colombienne issue du métissage culturel entre les Indiens des Caraïbes, les colons européens notamment Espagnols, Italiens, Allemands et Français et les esclaves Noirs déportés en Amérique. C'est tout ce syncrétisme qui donne naissance à une autre musique populaire encore plus sensuelle dénommée le *Vallenato*. Gabriel Garcia Márquez étant un insatiable consommateur de cette musique vulgaire et populaire, il n'est pas hasardeux d'affirmer que *Cien años de soledad* est un long *Vallenato* de 350 pages dont se sert le narrateur-personnage Melquiades dans un parfait doublage avec le personnage mythique Francisco El hombre ; d'autant plus ce personnage évoque dans ses chansons des rubriques ayant trait à l'histoire de l'arrivée des peuples autochtones en Amérique du Sud. C'est aussi le lieu de mettre en lumière les thématiques portant sur la science, les découvertes archéologiques de l'époque, les nouvelles technologies de l'information ainsi que les sciences médicales pour améliorer et adoucir la vie des populations dans l'intra texte. Cette technique d'écriture riche et avant-gardiste n'a-t-elle pas un lien avec la verve folle du grand-père de Gabriel García Márquez et de sa grand-mère maternelle qui étaient tous deux de grands conteurs d'histoires vécues ? Toujours est-il que le jeu entre le narrateur-auteur et le lecteur aboutit à un jeu métaphysique qui fait que la musique *Vallenato* devient la source d'inspiration extralittéraire qui structure toute l'œuvre à partir de laquelle Melquiades organise son discours littéraire. De sorte que chacun des vingt chapitres fonctionne comme une partition dans une composition musicale. On peut donc dire que la cadence de cette œuvre repose sur les épisodes tandis que le rythme est marqué par les descriptions, les commentaires et les dialogues qui animent le discours de Melquiades. Ce croisement des influences qui permet d'utiliser cette langue venue d'Asie pour en faire un sous canal dans la langue originelle espagnole, via la musique *Vallenato*, sert de transition pour évoquer la notion d'intertextualité. Car, cela dénote un style d'écriture innovant pour magnifier le dialogue entre littérature et musique. Toute chose qui permet de sceller davantage l'influence de la structure musicale sur la littérature. Cette intertextualité ne se traduit pas seulement par l'évocation de la bible hébraïque, mais n'est-elle pas aussi le fait du *Popol vuh*, la bible des maya quichés ?

2- Chronotopie

2.1 *Un espace afro-descendant*

Le terme « Macondo » que Gabriel Garcia Marquez attribue au lieu central de son roman *Cien años de soledad* est d'origine bantoue et signifie banane. Il a été créé par l'auteur à partir d'une enseigne qu'il a vue dans le domaine bananier *Nuestra Señora del Espíritu Santo*, propriété de Manuel Davila Garcia à Séville, en Espagne. Pour le géographe allemand Alexander Von Humbolt lors de son expédition américaine² avec l'explorateur Louis de Bougainville, *Macondo* ou *Amancounda* signifie en langue kikongo « árbol que se siembra solo » ou « que se siembra solo » à savoir « arbre qui pousse tout seul » ou encore « qui

---

² Expédition en Amérique (1799-1804)

germe de lui-même », « qui effectue son auto germination ». On voit à travers ces deux exemples que l'origine du mot Macondo tire sa quintessence des zones géographiques du sud, notamment l'Afrique et l'Amérique Hispanique. Tout compte fait, la racine du mot Macondo évoque nécessairement l'Afrique, plus précisément la vallée du fleuve Congo. Cela est d'autant plus plausible si on s'en tient à l'analyse linguistique du livre du Professeur Congolais Melo Josias *Le Ikongo, la langue la plus intelligente du monde* (2018). En effet, Melo Josias démontre que la plupart des langues internationales tels que le latin, le français, l'espagnol, l'italien, le portugais sont principalement issues du Ikongo, présentée comme la langue originelle de l'humanité et dont l'origine est indiquée dans la région des grands Lacs comprenant la République Démocratique du Congo. Il ne serait pas erroné de dire que Macondo, tel que décrit dans l'intratexte avec tous les apports des énergies spirituelles débridées, pourrait donc être soit le Congo à cause de la végétation luxuriante, soit l'Éthiopie à cause des cours d'eaux semblables aux cours du Nil, soit l'Égypte à cause de l'homologie entre l'histoire d'Abraham et celle de Moïse, soit le Soudan à cause des prémisses des croyances autour du Shintoïsme et du Bouddhisme observable dans *Cien años de soledad* ; et grâce à la primauté accordée à la nature; ou peut-être même l'Afrique du Sud pour son climat boréal et la neige, vu la référence au mot « glace » dès l'incipit dudit roman.

2.2 Un espace hispano-américain focalisé sur l'Asie

Les espaces africains et hispano-américains cohabitent étroitement dans un cadre emprunté au monde arabo musulman dont le personnage Melquiades est le dépositaire. C'est pourquoi l'Orient, plus précisément l'Asie, est magnifié à travers sa civilisation à la fois scientifique, technique et médicale. Melquiades, personnage-narrateur, imprime les prouesses de ses brevets en Sanscrit, d'où le recours à l'Asie. Or, parler de la civilisation asiatique, c'est un euphémisme car ce n'est rien d'autre que l'acclimatation du génie africain en Asie. Évoquer le génie africain en Asie, c'est exacerber davantage la civilisation sumérienne, mésopotamienne marquée par les kamites.

Du point de vue de la spiritualité qui se dégage dès l'incipit de *Cien años de soledad*, Melquiades n'est-il pas un essénien à travers toutes ses actions comme Jésus l'a été ? En effet, Melquiades utilisait beaucoup le feu pour fondre les métaux en or et principalement la lumière du soleil, appelé Rah, pour ses expérimentations dans son laboratoire. Cette simple mention du soleil qui est présenté comme source d'énergie quasi incontournable, permet d'établir une similitude entre Melquiades et Akenathon. De sorte que la notion de disque solaire qui a caractérisé le règne de ce prêtre roi dans l'architecture, se retrouve déconstruite à travers la forme circulaire des maisons à Macondo. Or, parmi les sectes juives qui ont existé en Israël dont les Zélotes (secte militante, ils prônaient la révolte contre les romains et les juifs), les Pharisiens (croyaient en la résurrection des morts et l'immortalité de l'âme), les Saducéens (ne croyaient pas en la résurrection des morts et étaient proches des romains). On retient que les esséniens sont ceux-là mêmes qui vouaient le plus un culte au soleil. Dans le même ordre d'idées, dans *El amor en los tiempos de cólera*, l'espace est hispano-américain et caribéen dès l'incipit.

2.3 Temps astral et univers parallèles

Dans *Cien años de soledad*, le récit traverse le temps tout en restant dans une temporalité qui semble figée et statique. Le temps a son propre déroulé et au lieu d'être dans la continuité, le récit revient chaque fois à son point de départ. Il y a plusieurs histoires qui démarrent en même temps: «*Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el*

coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo» (García Márquez, 1999: 11). C'est un savant mélange de prolepse et d'analepse puisque le temps revient chaque fois en arrière pour finalement former un cercle comme un serpent qui se mord la queue dans ce que les Indiens mayas quichés appellent « ouroboros ». La combinaison du temps et de l'espace romanesque et leur rapport à l'imaginaire collectif nous plonge dans les textes mystiques et bibliques. De sorte que la relation entre le narrateur et le lecteur est d'un tel dynamisme que le lecteur passif n'y a pas sa place. Face à ce conte traditionnel qui a l'allure d'un océan qui déborde de son lit, on a affaire à un chef d'œuvre qui fusionne l'extraordinaire et le bizarre. Le récit est tellement dense qu'il décontenance le lecteur évasif. L'art du conteur Márquez se déploie avec profusion de sorte que le surnaturel est perçu par les lecteurs comme naturel. Nous évoquons donc le temps astral car c'est le temps que le Soleil met à revenir au point du ciel d'où il était parti, dans son mouvement apparent autour de la Terre qui ramène au temps circulaire.

3 Les mythes

3.1 Le mythe de Melchisedek

On peut considérer le personnage Melquiades dans *Cien años de soledad* comme un nom propre car sa correspondance linguistique s'applique à un personnage biblique reconnu comme étant Melchisédech. L'analyse immanente nous amène à approfondir ce schème en ces termes. La racine « Melqui » pourrait prendre son ancrage dans le vécu politique, culturel et social des peuples togolais et béninois appelés Kabyè à travers les mots malki, mariki, malaki qui désignent des noms de chefs de famille ou rois dans ces deux pays. Or, c'est dans ces deux pays, si en sus on y ajoute le Nigeria, que naît le vaudou ; l'encyclopédie du Fa (la géomancie, pratique divinatoire liée à la terre). Le vaudou a toujours été appréhendé comme l'essence de la spiritualité kamite, à savoir africaine. La deuxième racine « sedek » pourrait aussi être dérivée des noms de familles beninoise et togolaise Kabyè dont Salomoun, salah, salaman ou sellah. Or, Salah veut dire en dialecte kabiyè, compagnon de paix tandis que sellah signifie voile de la femme, peigne ou figure de droiture et redressement des cheveux, surtout lorsqu'ils sont crépus comme celui des Africains. Sous cet angle « sedek » rime avec salut, paix et droiture. À partir de cette explication, il ressort que Salem est le nom originel de Jérusalem qui, vice versa, existait sous la forme de Salem. Le sème Melquisedek ne rime donc ni avec la connotation de l'hébreux, le juif encore moins avec le lévite, mais son origine africaine est exacerbée puisqu'il signifie prêtre ou roi de Jérusalem. Les conclusions préliminaires auxquelles on parvient dans l'explication du vocable « Melquisedek », c'est que même si certains exégètes eurocentristes soutiennent mordicus que Melchisedek n'a pas de généalogie, à savoir qu'il n'a ni père ni mère, ils omettent de dire que ce dernier descend d'un peuple africain en Afrique de l'ouest, notamment l'Afrique subsaharienne. En cela, c'est l'Africain qui prépare le terrain spirituel pour les autres peuples notamment les Juifs Caldéens d'où sont sorties les familles d'Abraham pour aller peupler Jérusalem. Melchisedek n'est rien d'autre que la manifestation de Dieu avant la venue d'Abraham qui est venu de Ur pour vivre les péripéties de son existence en traversant l'Égypte, après ses déboires avec Naboukadénosor en Babylone. En fin de compte, l'immanence du vocable Melquisedek ne revient-elle pas à évoquer la source androgyne de Dieu et de ce que représente la Maât en tant que justice et vérité ?

3.2 Le Mythe de la tradition primordiale

Parler de tradition primordiale, c'est évoquer l'essence métaphysique et la source ésotérique pour saisir la nature complexe de Dieu dans sa dimension originelle. La tradition primordiale renvoie donc à l'idée d'une tradition universelle à l'origine des religions de l'humanité. Melquiades n'ayant ni commencement ni fin, il s'assimile à l'Henoch qui annonce la venue du Christ. Mieux, dans l'instance énonciative de *Cien años de soledad*, Melquiades est le sacrificateur et le guide spirituel qui structure la genèse de l'œuvre ; en plus d'être celui grâce à qui la science fait son entrée à Macondo par le biais de son laboratoire où il initie les jeunes gens à l'alchimie dans l'optique de transformer les métaux en or, tout en recherchant la jouvence éternelle. Avec en prime, la recherche technologique, notamment l'astronomie, la médecine, la téléportation qui annonce l'ère de l'internet, l'art du tissage, les pratiques en rapport avec le mysticisme, tout cela circonscrit en langue Sanskrit. De ce point de vue, le mythe de Melchisédech englobe et déconstruit à la fois deux autres mythes dont l'un se rapporte à Aqueathon et l'autre au prêtre roi Chéchong. En effet, la fréquente référence au soleil à laquelle Melquiades donne libre cours pour initier ses expériences et les réussir ou les échouer grâce aux rayons du soleil, permet à juste titre d'évoquer le mythe d'Aqueathon, prêtre roi de la dix-huitième dynastie en Egypte et qu'on confond souvent avec Moïse. Aqueathon est représenté par un disque solaire et par la sphéricité. Par ailleurs, de la même façon que les prêtre-rois Melchisédech et Shechong ont pratiqué en Egypte une spiritualité qui prônait l'unicité de la croyance autour d'une seule entité divine face à Abraham et les siens qui étaient tous polythéistes, la création de Macondo par José Arcadio Buendía et sa femme Ursula Iguarán obéit à la prolifération de plusieurs religions qui y cohabitent tandis que Melquiades s'évertue à maintenir une spiritualité donnant lieu au monothéisme tant dans le temps que dans l'espace.

4. Les idiosèmes

4.1 *La mort*

Que ce soit dans *Cien años de soledad* ou dans *El amor en los tiempos de cólera*, la mort est vécue dans ces deux romans comme la mort de la mort³. À savoir que l'espérance de vie semble se prolonger à cause de l'hybridation entre l'homme et la machine, ce qui tend à défier les limites temporelles fixées par Dieu. Cela veut dire qu'on tend à ne pas interpréter la fin de vie comme une donnée biologique et temporelle, mais comme une notion spirituelle propre aux croyances shintoïstes, bouddhistes, chrétiennes et islamiques... On a le sentiment qu'il y a un remède à la mort, c'est le retour à la vie, soit par la résurrection soit par la réincarnation. C'est en cela que Melquiades meurt plusieurs fois et revient à la vie de même que nombre de personnages qui se réincarnent en d'autres personnages, d'où la pluralité des noms identiques dans *Cien años de Soledad*. On pourrait dire qu'il y a dans *El amor en los tiempos de cólera* une déconstruction de la Bible éthiopienne car les deux livres phares dans cette Bible tourne autour de Hénoch et Jubilés. La Bible Ethiope a ceci de caractéristique qu'elle structure l'histoire en périodes de 49 années associées aux Jubilés ; le jubilé étant une année privilégiée de cinquante ans sur laquelle on s'attarde tous les cinquante ans chez les Hébreux en guise de libération et de restauration retrouvée. Dans la mesure où l'histoire de *El amor en los tiempos de colera* dure sur une période qui dépasse relativement un demi-siècle, on peut y déceler une espèce de libération conjugale de la part de Fermina Daza, puisqu'elle était dans un mariage de raison et qu'en plus elle n'aimait pas son mari dont la mort est pour elle une libération, voire un soulagement ; d'autant plus celui-

---

³ Voir le livre de Laurent Alexandre : *La mort de la mort* qui évoque la question du transhumanisme

ci la trompait avec d'autres maîtresses. Cette libération est suivie de restauration car elle va discrètement pouvoir retrouver son amant d'enfance qui est prêt, après cinquante d'attente, à rattraper le temps perdu. À côté de cela, il y d'autres microhistoires dont celle du médecin Lacides Olivella qui a cinquante ans et qui fête ses noces d'argent tandis que le réfugié de guerre Jeremiah de Saint Amour se suicide pour ne pas continuer à vivre au-delà de cinquante ans.

4.3 La guerre civile

Dans *Cien años de soledad*, quand José Arcadio Buendía assassine Pudencio Aguilar, c'est une violence consécutive au combat de coqs qui l'oppose en duel à son cousin. En effet, le jeune patriarche de la famille Buendía, raillé d'être impuissant sexuellement, procède alors à un deuxième déclenchement de l'histoire en commettant l'inceste avec sa femme-cousine Úrsula Iguarán. Cela nous ramène à revisiter la généalogie que les Buendía vont expérimenter à travers l'exode qui les fait partir de Riohacha, hantés par le fantôme de Prudencio Aguilar, pour aller fonder Macondo. À l'origine du conflit qui va éclater sur ce nouveau territoire, espace de luttes de classes, car objet de toutes les convoitises et d'intérêts socio-économiques, il y a l'arrivée de nombreuses populations venues d'horizons divers dont les investisseurs américains. Ces entrepreneurs vont créer des compagnies bananières comme par exemple la United Fruit Company. *Cien años de soledad* autorise une incursion historique sur un des aspects importants des rapports commerciaux entre l'Amérique Hispanique et les États Unis à partir de la culture de la banane. Surtout quand on sait que les pays d'Amérique Latine sont embarqués dans une économie d'exportation et de dépendance vis-à-vis des États-Unis. La culture de la banane qui occasionne du coup l'expropriation des terres aux paysans démunis, permet une agriculture d'exportation qui s'étend presque à toute l'Amérique Latine, partant du Costa Rica au Panama, en passant par le Cuba et la Colombie. Ainsi, l'opposition violente entre l'espace rural et l'espace urbain consacre-t-elle diamétralement la systématique barbarie/civilisation, donc de la guerre comme solution pour conserver les intérêts des uns et des autres. D'où aussi la guerre civile qui vient rythmer chaque chapitre comme une cadence martiale et dramatique imprimée à l'œuvre.

5. Les champs morphogénétiques

Le champ morphogénétique permet d'identifier des scènes, des images, des situations de la vie courante dans l'intratexte. La morphogénèse, c'est la genèse des formes. Mieux, la morphogénèse a trait essentiellement aux éléments structurels qui recouvrent l'ensemble de l'œuvre et qu'on peut recouvrer dans l'étude des éléments morphosémantiques.

5.1 *Cien años de soledad*

Dans *Cien años de soledad*, l'action commence en plein milieu de la narration avec la technique d'un début opéré *in media res*. L'un des personnages principaux, Aureliano Buendía, dont la naissance est mentionnée et narrée ultérieurement, est projeté brusquement au-devant de la scène à un âge bien avancé et à un moment où il doit être fusillé par l'armée adverse : « Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro » (García Márquez, 1999:11). C'est toute l'importance que revêtent les déictiques temporelles "después, aquella, entonces" qui

font imprimer au récit la mention de la circularité du temps. Ce discours aux allures prophétiques a pour socle la connaissance par le narrateur omniscient d'évènements antérieurs qui vont être réinitialisés, avec en toile de fond, le meurtre de Prudencio Aguilar. La systématique barbarie/civilisation commence avec ce meurtre pour s'étendre à toute la narration et consacrer la guerre civile comme une réalité politique et sociale qu'il sera difficile de contourner. C'est dans ce décor historique et mythique qu'il faut situer la publication de *Cien años de soledad* publié en 1967. Cela donne une référence sur le contexte d'émergence politique et sociale du roman qui prend en compte en Colombie la Guerre des Mille Jours (1899-1902), la période appelée "la Violencia" (1948-1960), incluant El Bogotazo⁴ pour aboutir au conflit armé contemporain déclenché depuis 1964. Le colonel Aureliano Buendía qui prend la tête de la lutte armée contre les envahisseurs est guidé dans ses actions par le gitan Melquiades. On peut donc s'interroger sur l'existence ou pas d'une véritable distanciation de l'auteur biologique, écrivain de gauche, vis-à-vis du narrateur-prophète dont on peut dire qu'il est nettement instrumentalisé dans le récit. On comprend pourquoi dès l'incipit, le colonel Aureliano Buendía, connu pour sa fougue guerrière débordante, est décrit comme ayant connu les délices de la vieillesse mais aussi de son enfance. L'évocation récurrente de cette enfance du colonel Aureliano est une façon de prendre en compte la richesse d'un passé idyllique. Le temps semble à cet effet suspendu. On a donc affaire à un incipit très intense qui plante un décor de belligérance préfigurant ainsi le jeu des contrastes, de l'harmonie des contraires. On a le sentiment que le narrateur omniscient décrit l'atmosphère de guerre civile fratricide entre libéraux et conservateurs en Colombie. Cette ambiance de guerre et de violence va régner tout au long de *Cien años de soledad* pour s'achever dans l'excipit par la destruction de Macondo. Autant dire que la guerre civile qui donne la cadence martiale, et parfois cette sorte de musicalité assassine structurant la narration, n'est pas latente mais effective. À partir du champ morphogénétique autour de la systématique barbarie /civilisation, il y a la violence naturelle de la société précolombienne de Macondo sur l'homme et sur la nature dans sa rencontre avec la civilisation occidentale. Dans cette logique de destruction et d'autodestruction, le titre renvoie au jeu de miroir à travers la lexie colombienne d'origine populaire reprise par le leader de la FARC⁵ Marullando, quand il cite le fameux dicton : « no hay mal que dure cien años ni cuerpo que le resista » : à savoir que malgré la pénibilité d'une situation, on arrive toujours à la résoudre d'autant plus personne ne peut y résister dans le temps.

---

⁴ Assassinat le 9 avril 1948 du leader du Parti libéral colombien, Jorge Eliécer Gaitán à Bogota, capitale de la Colombie à la veille des élections présidentielles.

⁵ Forces Armées Révolutionnaires de Colombie

5.2 *L'amour aux temps du choléra*

Dès l'incipit, l'unité morphique mort / vie est exacerbée car le protagoniste Juvenal Urbino, grand promoteur de la haute médecine occidentale, symbolise une histoire marquée par la mort et le choléra. Juvenal Urbino est associé à la mort vu qu'il annonce le décès de son ami Jeremiah de Saint Amour dont le suicide est annoncé par intoxication au cyanure. Cette description somptueuse de l'incipit permet au plan médical de constater qu'on a affaire à un vrai manuel de toxicologie. L'art de conter octroie au narrateur omniscient les capacités d'être un médecin légiste qui maîtrise parfaitement son sujet dans une atmosphère qui frise une scène de roman policier où tout commence par la mort d'un personnage. Cette mort de Jeremiah de Saint Amour racontée par le docteur Urbino avec autant de détails, donne des présages sur le suicide du médecin Juvenal Urbino qui lui, occasionne sa propre mort par un accident alors qu'il essayait d'attraper son perroquet sur un arbre. La mort intervient aussi constamment dans le récit car le cholera qui décime la population dans une Colombie en proie aux conflits armés est une métaphore qui rime avec la précarité sociale et économique au-delà des signifiants de l'amour. Le docteur Urbino étant lui-même une métaphore du progrès médical et scientifique, sa mort absurde intrigue mais n'étonne pas le lecteur quand on sait qu'il est circonscrit par la rhétorique de la mort dans l'instance énonciative. Bien qu'écrit en 1985, *L'amour aux temps du choléra* peut être contextualisé entre 1870 et 1930 et reflète un contexte historique colombien marqué par la sensation du progrès politique et économique vers le milieu du XIX^e siècle. Une autre unité morphique en tant que structure sémiotique de *El amor en los tiempos de cólera* est le binôme vieillesse/jeunesse, souvent subtilement relié à la mort⁶. Dans ce roman, l'instance narrative met en exergue la force de l'amour, mais cet amour se confond aussi avec le choléra, la décrépitude, la vieillesse et la mort car le choléra symbolise la fin de vie. Au vu de ce décryptage morphogénétique, que peut-on dire en synthèse ?

La guerre dont il est question dans les deux romans analysés est en rapport avec les revendications des populations autochtones qui luttent contre l'impérialisme jusqu'au prix de leur vie pour conserver leurs terres et richesses. Mais du point de vue socio professionnel et psychopédagogique, l'analyse de ces deux romans met en exergue le rôle de la spiritualité kamite dans la gestation de la tradition primordiale et par ricochet les questions liées à l'anthropologie et à la critique des origines, notamment la science dans le coaching du développement personnel. Cette focalisation autour des valeurs de la spiritualité kamite passe par une relecture et une réécriture des textes sacrés dont la Bible qui semble avoir été blanchie au détriment des 42 lois de la Maât. Au moment où la géopolitique a pris le pas sur le rapport entre les peuples et que l'Occident n'hésite pas à falsifier l'histoire pour affirmer son hégémonie, nul ne peut ignorer que la civilisation est née en terre sumérienne, c'est-à-dire en Mésopotamie. Ce n'est donc pas en vain si Gabriel Garcia Marquez accorde une place de choix à l'archéologie musicale, à l'oralité, mieux à la protohistoire des peuples africains et asiatiques dont on a souvent dit qu'ils n'ont pas d'histoire. Alors que c'est au cœur de cette période intermédiaire entre la préhistoire et l'histoire que se situent les vraies sources de la tradition primordiale.

---

⁶ Nous relierions ce binôme Vieillesse/jeune à la célèbre phrase de Heidegger selon laquelle « dès qu'on est, est assez vieux pour mourir »

Conclusion

Faire de la sociocritique, c'est privilégier l'inclusion-exclusion ou l'exclusion – inclusion entre l'analyse immanente et la sociologie de la littérature qui est, en fait, l'antichambre de la sociocritique. L'enjeu de cette démarche a l'avantage de conduire le lecteur vers une polyphonie discursive et sémantique de l'œuvre, gage pour éluder une lecture bancale et unijambiste. De la sorte, grâce à l'art de conter propre au prix Nobel Colombien Gabriel Garcia Marquez à travers *Cien años de soledad* et *El amor en los tiempos de cólera*, la fiction se heurte savamment à la réalité historique hispano-américaine sans toutefois lui ôter son aspect originel. Dans tous les cas, il y a bel et bien un brassage culturel autour duquel la spiritualité kamite s'impose vivement comme tradition primordiale qui imprime sa marque dans la conduite et la formation des peuples migrants à Macondo et dans les Caraïbes, microcosmes de toute l'Amérique Hispanique. On voit clairement que Gabriel Garcia Marquez est un écrivain avant-gardiste qui arrive à faire la césure qualitative entre spiritualité et religion. Si la religion a trait aux rêveries d'une humanité malade selon David Hume, la spiritualité est le gage de la liberté retrouvée. C'est cela qui donne à cette narration l'allure d'une œuvre intégrale. Les personnages des deux romans nous mènent vers un éveil de conscience. De telle sorte que le lecteur participe à sa propre formation scientifique, technique et fructifie son intelligence émotionnelle et musicale par le biais de ces deux œuvres. Aussi bien le chant que la musique sont des acteurs de l'histoire car ils permettent de véhiculer plusieurs messages dont les thématiques liées à la science, à la technologie et à la médecine. En partant de cette vision des choses en rapport avec l'analyse sociocritique, on ne peut plus considérer le texte comme une idole, mais plutôt comme un être vivant avec lequel le lecteur rentre en dialogue avec son corolaire d'intertextualité en rapport avec la bible hébraïque, la bible des maya quichés qui ont pour paradigme l'oralité. Il y a là un coaching du développement personnel qui est très marqué et qui se dégage en chaque personnage.

Par ailleurs, en présentant le temps non comme l'ennemi de l'homme mais comme son compagnon de voyage sur terre, Gabriel Garcia Marquez fait encore du coaching du développement personnel le socle de la détermination en ce qui concerne l'espérance en une vie de qualité en rapport avec une appréhension philosophique de la mort. Mais tous les cas, rentrer en dialogue avec un texte ce n'est pas lui ôter sa teneur encore moins sa quintessence. Ce travail critique n'a donc pas pour priorité de s'appesantir sur l'historicité ou la véracité des textes sacrés ou oraux mais sur la pluralité de points de vue dont l'ancrage revient à la primeur des textes mésopotamiens. Pour ce faire il faut entrevoir le mythe comme un récit fondateur et non comme un récit péjoratif.

Références bibliographiques

- Alexandre, L. (2011). *La mort de la mort, comment la technomédecine va bouleverser l'humanité*, Ed. Jean-Claude Lattès, France
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Ed. Gallimard, Paris
- Carpentier, A. *El reino de este mundo* (2015), Ed. Austral Espasa, Barcelona
- García Márquez, G. (1999). *Cien años de soledad*, Ed. Unidad Editorial, Madrid
- García Márquez, G. (1985). *El amor en los tiempos de cólera*, Ed. Mondadori, Barcelona
- Cros, E. (1990). *De l'engendrement des formes*, Ed. CERS, Montpellier
- Duchet, C. (1979) "Sociocritique : positions et perspectives" *Sociocritique*. Fernand Nathan, (site Socius) [En ligne], Consulté le 15 janvier 2025 :

<https://www.fabula.org/actualites/75860/positions-et-perspectives-par-c-duchet-site-socius.html>

- Duchet, C. (2011). Un cheminement vagabond : Nouveaux entretiens sur la sociocritique, Ed. Honore Champion, Paris
- Jiménez de Báez, Y. (1997). Edith Negrín. Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas (literatura y sociedad). El Colegio de México-UNAM [En ligne], Consulté le 8 Février 2025: https://www.researchgate.net/publication/319145221_Edith_Negrin_Entre_la_paradoja_y_la_dialectica_Una_lectura_de_la_narrativa_de_Jose_Revueltas_literatura_y_sociedad_El_Colegio_de_Mexico-UNAM_Mexico
- Miguel, Á, A. Hombres de maíz. (1949). Ed. Losada, Paris
- Senghor, S, L. (1967). Négritude, arabisme et francité : réflexions sur le problème de la culture, Ed. Dar al-Kitab Allubnani, Beyrouth [En ligne], Consulté le 02 février 2025 : <https://searchworks.stanford.edu/view/2944298>
- Siegfried, André. (1999). « Qu'est-ce que la culture » ? L'idéal de la culture [En ligne] Consulté le 4 février 2025 : https://agora.qc.ca/documents/Culture--Quest-ce_que_la_culture_par_Andre_Siegfried