



HAL
open science

Les œuvres journalistiques de Gabriel García Márquez entre discursivité et narrativité

Marco Vanni

► **To cite this version:**

Marco Vanni. Les œuvres journalistiques de Gabriel García Márquez entre discursivité et narrativité. Doctoriales du Pôle Nord-Est de l'Institut des Amériques (IdA), Oct 2019, Paris, France. hal-02337907

HAL Id: hal-02337907

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-02337907>

Submitted on 29 Oct 2019

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

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

Doctoriales du Pôle Nord-Est de l'Institut des Amériques (IdA)

Campus Condorcet - Paris, 8 octobre 2019

MARCO VANNI

Université Paris Ouest Nanterre-La Défense

*Les œuvres journalistiques de Gabriel García Márquez
entre discursivité et narrativité*

1. <i>Introduction. les œuvres journalistiques de García Márquez comme bataille persuasive</i>	2
2. <i>La carrière journalistique de García Márquez étape par étape</i>	4
3. <i>Développement du lien entre discursivité et narrativité dans les colonnes de García Márquez</i>	8
4. <i>Les structures des œuvres journalistiques de Gabo</i>	
4.1. <i>Les colonnes de presse : Punto y aparte, Jirafas, Día a día</i>	10
4.2. <i>Les structures des reportages de García Márquez</i>	11
5. <i>À guise de conclusion</i>	13
6. <i>Bibliographie</i>	14

Doctoriales du Pôle Nord-Est de l'Institut des Amériques (IdA)
Campus Condorcet - Paris, 8 octobre 2019

MARCO VANNI
Université Paris Ouest Nanterre-La Défense

*Les œuvres journalistiques de Gabriel García Márquez
entre discursivité et narrativité*

Je suis Marco Vanni, inscrit en deuxième année du Doctorat de Langues et Littératures Romanes : Espagnol à l'Université Paris Ouest Nanterre-La Défense, sous la direction de Madame Caroline Lepage. Je prépare une thèse concernant les *incipit* des romans, des nouvelles et des œuvres journalistiques de Gabriel García Márquez, un aspect que jusqu'à présent la critique n'a suffisamment pas développé sur toute son œuvre. Nous planifions une catégorisation des œuvres de Gabo au carrefour entre périodisation, spatialité, temporalité, à partir de l'hypothèse selon laquelle on passe des débuts elliptiques, hermétiques des œuvres de la première période, situés dans un espace fermé, statique, mythique, aux commencements explicites, analytiques des ouvrages récents, situés dans un espace ouvert, varié et en mouvement. Dans ce but, le travail de thèse sera partagé en trois parties : la première concernant les formes, les structures par lesquelles Márquez construit ses débuts narratifs et journalistiques ; la deuxième, consacrée aux enjeux, les stratagèmes, dont use l'écrivain colombien pour gagner la confiance des lecteurs ; la troisième portant sur les systèmes, que García Márquez met en marche pour organiser ses commencements.

1. Introduction. les œuvres journalistiques de García Márquez comme bataille persuasive

S'agissant des œuvres journalistiques, nous avons justement choisi de les inclure dans le corpus de García Márquez, parce que, au-delà d'une organisation discursive, elles présentent une organisation narrative, et peuvent être relues comme l'histoire d'une bataille persuasive, jouée et gagnée, du moins, tant que l'analyse ne met pas à nu ses artifices¹. Si nous acceptons que le journalisme est « la profesión de recoger, escribir y editar noticias », selon la définition de Rodríguez-Vergara², nous concluons que chez Márquez journalisme et fiction se confondent : il transforme la réalité en fiction, mais refuse d'admettre qu'il y ait une seule vérité. À partir de ce point de vue les choses se simplifient : la notion de genre s'invalide en réaffirmant la thèse sur l'œuvre de Márquez, en particulier *Crónica de una muerte anunciada*, comme Satire, un genre littéraire qui regroupe genres multiples, représentation théâtrale sans hiérarchies, sans acteurs, dans laquelle tous participent, à la façon du carnaval, qui implique la parodie³. Par ailleurs, les œuvres journalistiques ont un lien bien étroit avec le genre romanesque, parce que, comme l'a dit Pulitzer, « grâce à la littérature, le journaliste a l'occasion de se familiariser avec quelques-uns des chefs-d'œuvre littéraires dont l'intrigue faite d'images et de rappels est devenue partie de notre structure linguistique⁴ ». Et parmi les genres de l'écriture journalistique, le reportage représente dans la

¹ Cf. ECO U., *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979.

² RODRÍGUEZ-VERGARAI., *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, Pliegos, Madrid 1991.

³ Cf. RODRÍGUEZ-VERGARAI., *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, Pliegos, Madrid 1991.

⁴ PULITZER J., *Sul giornalismo*, édité par Candito M., tr. it. par Garavelli S., Boringhieri, Torino 2009.

carrière de Gabo un pas de plus dans l'inlassable apprentissage d'une rigueur narrative, qui montre la continuité et la cohérence des faits. Márquez considère le reportage comme un véritable genre littéraire et croit que roman et reportage sont enfants d'une même mère. Dans ses reportages, García Márquez capte des vérités même secondaires, ennuyantes, et grâce à son humour et à l'emploi intelligent des figures de rhétorique, il démystifie les images de la réalité⁵, p.ex. la vicissitude des enfants déplacés dans le département colombien de Chocó⁶. Cet art cohérent de raconter lui permet de rompre la monotonie dans «Relato de un naufrago», le récit du marin Luis Alejandro Velasco, qui avait sauvé sa vie après un horrible accident arrivé dans la Mer des Caraïbes au destructeur Caldas de la Armada Colombiana, qui transportait illégalement de l'électroménager (frigidaires, lave-linge, radios), que des membres de l'équipage voulait apporter en Colombie⁷, et dans «Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquia» (1954), qui décrit avec force détails une avalanche de 600 mille mètres cubes de terre qui avait submergé la population de Antioquia, près de Medellín⁸.

Nous traiterons la question de la relation entre discoursivité et narrativité dans une quinzaine de textes extraits des cinq récoltes des œuvres journalistiques de Gabo : avant tout *Textos costeños* (Barcelona 1981), *Entre cachacos* (1982), qui se réfère à la période juvénile colombienne de la carrière de García Márquez ; à partir de 1954, après la parution du récit du naufragé, qui est un véritable affront au pouvoir, le reporter devient un ennemi notoire de la dictature, de telle sorte que les rédacteurs de *El Espectador* de Bogotá décident de l'éloigner d'une situation politique problématique, en l'envoyant en Europe, où Gabo rédige la plupart des reportages contenus dans *De Europa y América* (1992). Les deux dernières collections, *Notas de prensa 1961-1984*, *Por la libre* (1974-1995) incluent les articles et les essais écrits par García Márquez durant les 35 dernières années de sa vie, qui traitent des événements et des problèmes sociaux de la contemporanéité.

Outre des reportages longs, fragmentés en plusieurs articles, Gabo rédige des colonnes de presse plus courtes : il écrit la colonne *Punto y aparte* en 1948-1949 pour *El Universal* de Cartagena ; l'humour et le style ironique prédominent dans les colonnes qu'il écrit entre 1950 et 1952 pour *El Heraldo*, qui sont appelées *Las Jirafas*, parce que cet animal dispose de la meilleure perspective. À partir de 1954, il écrit des notes anonymes pour la section *Día a Día* du journal *El Espectador* de Bogotá ; il s'agit de chroniques de cinéma et de reportages, qui exigent une grande concision, dont le colombien se sert aussi pour rédiger *El colonel no tiene quien le escriba*, l'histoire d'un ancien colonel, qui avait participé à la guerre civile entre démocrates et conservateurs et qui, après beaucoup de décennies, attend encore le paiement de sa retraite. Dans ce roman bref García Márquez adopte, en effet, un style clair, simple, objectif, dont il se sert aussi pour écrire ses articles et reportages de presse, où il choisit un point de vue extérieur mais une distance variable⁹ par rapport aux événements narrés, ce qui fait rapprocher sa production journalistique de son œuvre narrative. Songeons à la solidarité qu'il démontre dans «Un escritor en la cárcel¹⁰» pour l'écrivain Guareschi – créateur de *Don Camillo e Peppone* – lequel, accusé de diffamation par le président De Gasperi, pourra continuer à promouvoir sa satire de la prison.

⁵ Cf. GILARD J., «Introducción», in GARCÍA MÁRQUEZ G., *Entre cachacos. Obra periodística*, Bruguera, Barcelona 1982, voll. 2-3.

⁶ «El Chocó que Colombia desconoce», reportage sur le Chocó, région minière où l'on extraie or et platine, dont la population proteste pacifiquement pour défendre sa personnalité et sa terre [cf. *Entre cachacos. Obra periodística*, édité par Gilard J., Narradores de Hoy, Bruguera, Barcelona 1982, voll. 2-3]

⁷ Cf. GARCÍA MÁRQUEZ G., «Relato de un naufrago. La verdad sobre mi aventura» (I-XIV), in G. M. G., *Entre cachacos. Obra periodística*, édité par Gilard J., Bruguera, Barcelona 1982, voll. 2-3, pp. 526-652.

⁸ Cf. GARCÍA MÁRQUEZ G., «Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquia. Hace sesenta años empezó el desastre» (août 1954), in G. M. G., *Entre cachacos. Obra periodística*, Bruguera, Barcelona 1982, voll. 2-3.

⁹ Cf. GENETTE G., *Le discours du récit*, in *Figures III*, Seuil, Paris 1972.

¹⁰ «El escritor en la cárcel», *Entre cachacos. Obra periodística*, édité par Gilard J., Narradores de Hoy, Bruguera, Barcelona 1982, voll. 2-3

2. La carrière journalistique de García Márquez étape par étape¹¹

Dans ses œuvres journalistiques, García Márquez écrit des histoires qui après seront des contes, des souvenirs qui deviendront des mémoires¹². Après le meurtre du leader libéral colombien Eliecer Gaitán (9 avril 1948), à partir de mai 1948 jusqu'à octobre 1949, Gabo écrit des articles pour *El Universal* de Cartagena, dont le rédacteur en chef est Clemente Manuel Zabala. En janvier 1950 il commence sa collaboration avec *El Herald* de Barranquilla – qui terminera en 1952 – où il publie la colonne La Jirafa sous le pseudonyme de Septimus. Le journalisme a été pour Gabo une école de style et lui a permis de développer le genre du commentaire de caractère humoristique. L'influence des *greguerías*¹³ de Ramón Gómez de la Serna et de l'école poétique «Piedra y Cielo»¹⁴ – un groupe de poètes (Carranza, Jorge Rojas, Carlos Martín), qui s'inspirent de Rubén Darío et qui abandonnent l'académisme, en essayant de restituer à la poésie ses droits¹⁵ – forge sa rhétorique, qui consiste à mettre en relation, dans le récit, objets et situations qui n'ont rien en commun mais qui, ensemble, créent une nouvelle réalité, arbitraire mais plus vraie que la réalité concrète. Après le coup d'état de Pinilla (1953) et la conséquente censure, il se sert du reportage et de sa veine humoristique (satirique) pour critiquer la «Violencia», une guerre civile non déclarée commencée par la présidence de Ospina Pérez en 1946¹⁶, et soutenir ses propres idées de gauche. Dans «Auto-crítica (1)», une lettre adressée à Gonzalo en mars 1952, Márquez écrit : « Acabo de regresar de Aracataca. Sigue siendo una aldea polvorienta, llena de silencio y de muertos... con sus viejos coroneles muriéndose en el traspatio, bajo la última mata de banano [...] También estuve en la provincia de Valledupar. Allí la cosa cambia. Sigo perfectamente convencido de que esa gente se quedó anclada en la edad de los romances antiguos [...] Había pensado escribir la crónica de este viaje, pero ahora dispuse reservar el material para *La Casa*, el novelón de setecientas páginas que pienso terminar antes de dos años¹⁷ ». En effet, au début des années 1950, García Márquez planifiait la biographie, individuelle et allégorique à la fois, d'un personnage (le colonel Aureliano Buendía) inspiré de son grand-père maternel, dont les récits avaient réveillé en lui une claire conscience de la vie. Il voulait présenter cette biographie comme la tragédie commune d'un individu, immobilisé dans un monde corrompu et aliéné. Mais cette biographie se développe et transforme dans une épique familiale¹⁸.

¹¹ La plupart des informations référées dans ce paragraphe est tirée des introductions de Jacques Gilard aux différents tomes de la *Obra periodística* de García Márquez : GILARD J., «Introducción», in *Textos costeños. Obra periodística*, Narradores de Hoy, Bruguera, Barcelona 1981, vol. 1 ; GILARD J., «Introducción», in GARCÍA MÁRQUEZ G., *Entre cachacos. Obra periodística*, Bruguera, Barcelona 1982, voll. 2-3 ; GILARD J., «Introducción», in GARCÍA MÁRQUEZ G., *Obra periodística. De Europa a América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 4.

¹² SORELA P., *El otro García Márquez. Los años difíciles*, Mondadori-Bolsillo, Madrid 1988.

¹³ La *greguería* est une figure littéraire inventée par l'écrivain espagnol Ramón Gómez de la Serna (1888-1953). En fait, les *greguerías* sont des sentences ingénieuses et en général brèves qui surgissent d'un choc entre la pensée et la réalité, et dont le schéma est le suivant : humour + métaphore → greguería [cf. *Wikipédia. L'encyclopédie libre*]

¹⁴ Dans *El olor de la guayaba* (1982) García Márquez déclare : « La verdad es que si no hubiera sido por "Piedra y Cielo", no estoy muy seguro de haberme convertido en escritor » [GARCÍA MÁRQUEZ G., *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza* (Cinco Estrellas, 83), Bruguera, Barcelona 1982].

¹⁵ Cf. SALDÍVAR D., «Gabriel García Márquez. Yendo a conocer el frío», in AAVV, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, compilation et prologue de Cobo Borda J.-G., édition dirigée par García Núñez L.-F., (La Granada Entreabierta, 77), Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 1995, tome I, pp. 1-35.

¹⁶ Cf. MEYER-MINNEMAN K., «La representación de la "Violencia" en *El Coronel no tiene quien le escriba* y *La Mala hora* de Gabriel García Márquez », in AAVV, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, édition dirigée par García Núñez L.-F., Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 1995, tome I, pp. 261-271.

¹⁷ « Je viens d'Aracataca. Il reste un village poussiéreux, plein de silence et de morts... avec ses vieux colonels qui meurent dans le patio sous la dernière plante de banane [...] J'ai été aussi dans la province de Valledupar. Là-bas les choses changent. Je suis encore parfaitement convaincu que ces gens sont restés ancrés à l'âge des romances anciens [...] J'avais pensé écrire la chronique de ce voyage, mais maintenant je me prépare à réorganiser le matériel pour *La Casa*, le grand roman de sept cents pages que je pense terminer dans deux ans » (ma trad.), in «Auto-crítica» (marzo de 1952), *Textos costeños. Obra periodística*, édité par Gilard J., Narradores de Hoy, Bruguera, Barcelona 1981, vol. 1, p. 726.

¹⁸ Cf. JILL LEVINE S., *El espejo hablado*, Monte Ávila, Caracas 1975.

On constate comment dans ses premiers travaux journalistiques García Márquez avait déjà à l'esprit ce qui deviendrait son chef-d'œuvre romanesque.

Même si le projet de *La casa* est pour le moment marginalisé, dans les notes que Gabo écrit pour la section «Día a Día» du journal *El Espectador* de Bogotá, émergent des thèmes qu'il traitera dans sa production romanesque : l'idée de l'évolution de la ville et du *pueblo*, de la circularité et réversibilité du temps, de son immobilité, la solitude (du pouvoir) qui se manifeste dans la note «La reina sola» (voir pp. 7, 10). Pendant ces années, Gabo développe une connaissance assez technique et raffinée du cinéma, montre la primauté du cinéma européen face au cinéma étasunien, et manifeste son enthousiasme pour le film *Le Voleur de bicyclettes*¹⁹ réalisé par Vittorio De Sica, devant son authenticité humaine et sa méthode semblable à la vie, formules clé de sa cinéphilie. Le travail de critique cinématographique de García Márquez a des limites, parce que c'est lui qui a inventé le genre en Colombie ; en tout cas le fait de critiquer un film contribuait à le promouvoir. Le colombien aime surtout le cinéma «humano» et «parecido a lo real», qui met en relief le conflit intérieur des personnages et qui ne distingue pas entre le premier et le second plan, de telle sorte qu'il apprécie des pellicules comme *Stazione Termini*²⁰ et *Miracle à Milan*²¹ de Vittorio De Sica et Cesare Zavattini, qui traitent les thèmes de la famille, des inégalités sociales. Mais, après les œuvres sublimes du néoréalisme de Rossellini, De Sica, Visconti, Lattuada, etc., à partir de 1954, le cinéma italien est devenu trop commercial, de telle sorte que Gabo le considère comme le plus mauvais cinéma du monde (songeons aux travaux des réalisateurs Matarrazzo et Bonnard). Avec la rubrique «El cine de Bogotá», son objectif est de créer les conditions pour la naissance d'un cinéma authentiquement colombien, qui montre la réalité paysanne de ce pays, et qui valorise aux yeux du public étranger les aspects propres à ce *pueblo* ; il exalte à ce propos le succès du film brésilien *O'Congaceiro*²², consacré au mouvement du *congaco*, les rebelles brésiliens, et de *Bienvenido Mr. Marshall*²³ de Berlanga, reflex du *pueblo* espagnol ; et toute l'œuvre de Gabo est animée par le désir de montrer au monde entier la vérité sur le *pueblo* colombien. En effet, pendant les années 1950, Gabo est auteur de reportages objectifs, détaillés, mais en même temps émouvants, comme «Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquía», la première fois que il est envoyé spécial dans le lieu de la nouvelle, et qui lui fournit l'occasion de créer un style de « reconstruction microscopique de la Providence²⁴ », véritable bonheur inespéré pour les survécus à la tragédie.

¹⁹ *Le Voleur de bicyclette* (titre original : «Ladri di biciclette») est un film néoréaliste italien de Vittorio De Sica sorti en 1948. Il retrace l'histoire d'un père de famille pauvre dans l'immédiat après-guerre, qui s'est fait voler l'outil de travail indispensable à la survie de sa jeune famille, sa bicyclette [cf. «Wikipédia. L'encyclopédie libre», https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Voleur_de_bicyclette].

²⁰ *Stazione Termini* est un film de 1953, réalisé par Vittorio De Sica et Cesare Zavattini, fruit d'une coproduction italo-étasunienne. Maria, une Américaine mariée et mère, a rencontré un professeur à Rome avec lequel elle a vécu une intense « histoire d'amour », mais l'appel de la famille l'a convaincue de mettre fin à la relation [cf. *Stazione Termini*, film.tv. <https://www.filmstv.it/film/6813/stazione-termini/1>].

²¹ *Miracle à Milan* («Miracolo a Milano») est un film italien de Vittorio De Sica et Cesare Zavattini, sorti en 1951. Conte poétique dans lequel s'affrontent le monde naïf des pauvres et le monde avide des riches, ce film a obtenu la palme d'or au festival de Cannes en 1951 [cf. «Wikipédia. L'encyclopédie libre», <https://fr.wikipedia.org/wiki/Miracle-a-Milan>].

²² *O'Congaceiro* est un film de 1953. écrit et réalisé par Lima Barreto, qui a inauguré le genre dit «nordestern», combinant le mouvement social du *cangaço* (les rebelles) avec le western américain. Synopsis : Galdino Ferreira est le chef d'un groupe de criminels qui pillent et détruisent la région brésilienne du Nord-Est. Au cours de l'une des nombreuses incursions, il prend en otage la jeune institutrice Olívia, avec laquelle il se passionne, mais son lieutenant Teodoro ne l'approuve pas et la libère. S'apercevant de la fuite des deux, Galdino met ses hommes sur leurs traces. Une fois atteint, Teodoro se sacrifie pour sauver la vie de son amant : [https://it.wikipedia.org/wiki/Il_brigante_\(film_1953\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Il_brigante_(film_1953))

²³ *Bienvenue monsieur Marshall* (titre original : ¡*Bienvenido Mister Marshall!*) est un film espagnol réalisé par Luis García Berlanga, sorti en 1953, qui raconte sur le ton d'une comédie ironique, ayant aussi valeur de charge contre les États-Unis, l'Espagne des années 1950 dans l'attente vaine de la modernité et du développement, apportés par l'Amérique du plan Marshall [cf. «Wikipédia», https://fr.wikipedia.org/wiki/Bienvenue_Mr_Marshall].

²⁴ SORELA P., «Miles de páginas a modo de prólogo», in AAVV, *Gabriel García Márquez. La vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad*, in «Anthropos. Huella del conocimiento, 187 », Barcelona 2000.

De juillet 1955 à avril 1956 Gabo, qui s'était transféré à Paris²⁵, a écrit comme correspondant d'abord pour *El Espectador*, d'après pour *El Independiente*, en particulier il a rédigé une note sur les filtrations de secrets de la sécurité françaises aux communistes : «El proceso de los secretos de Francia²⁶». Mais à la suite de la censure imposée par la dictature de Rojas Pinilla à la presse libérale, les deux journaux ont dû fermer. Márquez envisage l'Europe comme une civilisation en décadence, c'est le Nouveau Continent le berceau du développement, du changement. De toute façon la liberté (de pensée, parole, presse), dont jouissent les européens de l'Ouest, contraste avec le climat dictatorial et la censure colombiens. L'anecdote personnel et le second degré – deux formes de démystification de la nouvelle – caractérisent une bonne partie des reportages et commentaires écrits dans l'époque européenne. «90 días en la Cortina de Hierro», publié dans *Cromos* en 1959, exprime l'état d'âme de Gabo quelques jours après son voyage en Allemagne de l'Est, Union Soviétique et Hongrie²⁷, en particulier la ferme conviction que le socialisme est la seule solution valable pour les problèmes de l'humanité, tandis qu'il voit dans les pays de l'Europe de l'Ouest une agonie, non une histoire. *El otoño del patriarca*, où la mort du dictateur ouvre chaque chapitre et termine la narration, est peut-être le livre qui doit le plus à l'observation des stigmas du stalinisme.

Après un bref séjour à Londres, il va à Caracas, sur requête de Mendoza, en décembre 1957 et il publie dans la revue *Momentos*²⁸ deux récits apparemment désordonnés et hétérogènes, qui constituent une synthèse de ce qu'il avait fait en Europe : «El año más famoso del mundo²⁹», la chronique d'une série d'événements qui font apparaître 1957 comme l'année la plus remarquable de l'histoire contemporaine, et «Un sábado en Londres³⁰», qui commente les habitudes des londoniens le jour du samedi. Ensuite il écrit sur la situation politique en Cuba, Colombie et surtout en Venezuela ; dans les récits «Doce horas para salvarlo³¹», le sauvetage d'un enfant atteint de la rage, et «Caracas sin agua³²» (conte fictif projeté vers le futur sur la possibilité d'un manque d'eau à Caracas), il montre une remarquable densité narrative, sans failles ni moments de respire. De retour à Bogotá, il écrit sur la littérature de violence en Colombie dans la publication «Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia³³», une note dissidente qui montre la volonté de combattre les vérités officielles. L'attitude politique compromise et militante, qui caractérise sa collaboration avec le parti progressiste *Acción Liberal*, disparaît en littérature, parce que l'écrivain a rencontré ses mythes dans

²⁵ Pour les raisons de l'« exil » journalistique et créatif de Gabo en Europe, voir p. 2.

²⁶ «El proceso de los secretos de Francia» (mars-avril 1956), *De Europa y América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 3, pp. 233-305 : l'un des plus grands procès de l'histoire de la France sur la filtration de secrets de la sécurité française aux communistes, un procès suivi par la presse du monde entier, dont les témoins sont des personnages notables (il y a aussi Mitterrand), mais les quatre imputés sont des hommes presque inconnus.

²⁷ «Noventa días en la Cortina de Hierro», in GARCÍA MÁRQUEZ G., *Obra periodística. De Europa y América*, édité par Gilard J., Mondadori España, Madrid 1992, vol. 3.

²⁸ Le magazine *Momentos* était une publication bimensuelle axée sur les thèmes du style et de la qualité de la vie [cf. *Revista Momentos*, Bogotá, Colombia, <https://issuu.com/revistamomentos>].

²⁹ Cf. «El año más famoso del mundo» (janvier 1958), *De Europa y América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 4, pp. 382-404. La chronique d'une série d'événements qui font apparaître 1957 comme l'année la plus remarquable de l'histoire récente : les démissions du premier ministre anglais Eden, remplacé par MacMillan, les funérailles de l'acteur Bogart, la mort du chanteur mexicain Pedro Infante, l'inquiétude qui monte à Cuba sur impulsion du jeune avocat Fidel Castro sous la dictature de Batista.

³⁰ Cf. «Un sábado en Londres», *De Europa y América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 4, pp. 405-407. Le reportage, qui commence et termine par l'image d'avions qui écrivent des numéros téléphoniques dans le ciel nébuleux de Londres, commente les habitudes des anglais le jour de samedi, lorsqu'ils changent inclus leur régime alimentaire, se promènent à Central Park, parlent de politique sur les tribunes de Hyde Park.

³¹ Cf. «Sólo doce horas para salvarlo» (mars 1958), *De Europa y América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 4, pp. 435-443. Un enfant de 18 mois, qui a été mordu par un chien atteint de la rage il y a sept jours à Caracas, est vacciné, mais puisque le vaccin n'est presque jamais efficace, son père doit faire parvenir des États-Unis 3000 unités de sérum anti rage (Iperinume) dans le temps limite de douze heures.

³² Cf. «6 de junio de 1958: Caracas sin agua», *De Europa y América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 4, pp. 449-455). On annonce le manque d'eau à Caracas et on prévoit les conséquences néfastes qui peuvent en dériver s'il ne pleut pas avant juillet

³³ Cf. «Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia», *De Europa y América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 4, pp. 763-767. Selon García Márquez un véritable roman sur la *Violencia* n'a pas encore été écrit, puisque les chroniqueurs se concentrent sur la description macabre des victimes, plutôt que sur le drame de ceux qui survivent.

l'observation même de son pays, qui n'est pas prêt à l'optimisme historique et où le temps passe en vain, ruine et tue. «Los funerales de la Mamá Grande³⁴», ancienne reine de Macondo, un texte archétypique de la Colombie du Front National, a été écrit en 1959 et avec ses caractères, désillusion historique et forme narrative populaire, condense en quelques jours ce que *Cien años de soledad* aurait développé au cours d'une poétisation de l'histoire circulaire de Colombie. Donc, à partir de 1959, le long processus qui mène à *Cien años de soledad* – l'histoire de la famille Buendía et du village de Macondo dès sa fondation jusqu'à sa destruction³⁵ – en apparence interrompu en 1953, lorsque Márquez avait arrêté d'écrire *La casa*, pouvait entrer dans sa phase de réalisation.

À confirmation de sa maîtrise des outils de la narration, dans la revue *Alternativa* de Bogotá, créée en 1974, il publie la plupart de ses écrits de combat. Après le coup d'État de Pinochet au Chili, il pense qu'il peut faire davantage en politique qu'en littérature, et décide qu'il n'écrira plus d'œuvres avant la chute du dictateur. Il rompt cette promesse en 1981 pour écrire *Crónica de una muerte anunciada*, qui a justement la structure d'une chronique, ressemblant donc à un reportage policier. Son œuvre journalistique est pénétrée de poésie, non seulement par sa capacité métaphorique mais surtout dans sa forme d'aborder la réalité de manière coupée, dans son rythme, sa musicalité³⁶.

Entre 1980 et 1984 Gabo écrit 173 colonnes pour *El Espectador*, dont 44 au moins manifestent ses nostalgies, qui se concentrent sur les mêmes villes où il a vécu pendant les 25 dernières années : Cartagena et Bogotá lui rappellent ses études et ses débuts comme journaliste, même s'il n'aime pas le climat pluvieux de la capitale colombienne ; le gris Paris lui rappelle la musique de Brassens, les amis (Cortázar, Hemingway), l'exil ; Rome ressemble à Aracataca pour la chaleur, l'abandon et la négligence ; Mexique, où il a écrit la plupart de ses œuvres et où il a planté ses racines ; Barcelone et l'Espagne, qui n'étaient pas différentes de comme on les lui avait décrites³⁷.

Finalement, dans l'œuvre journalistique de García Márquez on reconnaît l'intérêt pour la forme narrative de la chronique aussi bien que la participation passionnée au grand mouvement social de l'Amérique Latine ; on constate notamment la prédilection pour ces situations entre le quotidien et l'exceptionnel, entre histoire et légende, qui fondent le monde poétique de l'écrivain colombien : il suffit de penser à la technique adoptée pour traiter des personnages représentatifs comme Fidel Castro, qui est parvenu à susciter dans son peuple le sentiment le plus simple et le plus esquis – le *cariño* (l'affection) – grâce à son intelligence et à son instinct³⁸. Cette œuvre préannonce la figure et le chiffre stylistique de ce journaliste « joven, feliz y desconocido » (autodéfinition de Márquez au moment de recevoir le prix Rómulo Gallegos en 1972)³⁹, destiné à écrire une œuvre « donde lo fantástico y lo real se funden en la compleja riqueza de un universo poético que refleja la vida y los conflictos de un continente⁴⁰ ». En fait, certains critiques, tels que Biagini, soutiennent qu'aujourd'hui le roman, et par conséquent le reportage romancé, s'est libéré du romantisme, de

³⁴ Cf. GARCÍA MÁRQUEZ G., «Los funerales de la Mamá Grande» (1962), in G. M. G., *Todos los cuentos*, Debolsillo, Barcelona 2013. Les funérailles d'une reine, souveraine de Macondo pendant 90 ans, auxquelles participent le Président de la République et le Pape, qui monte aux cieux en corps et âme.

³⁵ Cf. GARCÍA MÁRQUEZ G., *Cien años de soledad*, Cátedra, Madrid 1991 [1967]. Ce chef-d'œuvre reconstruit le destin d'un *pueblo*, Macondo, et d'une famille aristocratique, les Buendía dès sa fondation, narrée dans *l'incipit*, jusqu'au massacre de la Compagnie Bananière en 1928, une année après la naissance de Gabo.

³⁶ Cf. SORELA P., *El otro García Márquez. Los años difíciles*, Mondadori-Bolsillo, Madrid 1988.

³⁷ Cf. BENSON J., «La trampa de la nostalgia en las columnas de García Márquez», in AAVV, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, édité par Cobo Borda J.-G., Instituto Caro y Cuervo, Bogotá 1995, tome II, pp. 219-238.

³⁸ Cf. GARCÍA-MÁRQUEZ G., «Cuba de cabo a rato», in G.-M. G., *Por la libre* (1974-1995). *Obra periodística - 4*, Titivillus, 2016.

³⁹ Cf. GARCÍA-MÁRQUEZ G., *Un giornalista felice e sconosciuto*, tr. it par Cicogna E., Feltrinelli, Milano [1974] 1982 et cf. «García Márquez. Premio Rómulo Gallego, 1972. Novela: *Cien años de soledad* (1967)». <https://ellaberintodelverdugo.blogspot.com/2013/10/garcia-marquez-premio-romulo-gallegos.html>.

⁴⁰ Motivation du Prix Nobel pour la Littérature en 1982, «El 21 de octubre de 1982 García Márquez ganó Nobel de Literatura», in *La opinión*, <https://laopinion.com/el-21-de-octubre-de-1982-garcia-marquez-gano-nobel-de-literatura>.

l'imaginaire des contes fantastiques, opération réalisée non avec l'adhésion à l'histoire, mais avec le mimésis de la réalité⁴¹, élément qui caractérise toute l'œuvre journalistique brève (colonnes de presse) de García Márquez, considéré comme un narrateur des événements de la vie quotidienne⁴². Les reportages plus étendus, par contre, montrent la forte participation émotive de l'auteur et un réalisme historique marqué, notamment la dédicace de remerciement très sincère aux protagonistes (les prisonniers, leurs proches, les forces de l'ordre) de *Noticia de un secuestro* (voir pp. 9-10).

3. Développement du lien entre discursivité et narrativité dans les colonnes de García Márquez

Parmi les colonnes de Gabo nous avons sélectionné les textes où le journaliste choisit tout de suite une image qui hypnotise le lecteur : «Crucificado en la mitad de la calle está el espantapájaros» (1958), qui est comparé à un fantôme ; «La reina sola», qui met en relief la solitude de la reine mère d'Angleterre à l'intérieur de Buckingham Palace⁴³. Suivent les articles qui reconstituent le parcours esthétique de Gabo et qui permettent donc d'établir une chronologie de ses stratégies créatives : «La hija del coronel», Remedios, qui assiste à la messe, garde le silence et ne regarde pas son père, le colonel, pendant quatre ans⁴⁴ ; «El hijo del coronel», qui chasse son fils Tobías, lequel n'est pas rentré à la maison pendant huit jours⁴⁵ ; «La casa de los Buendía»⁴⁶, qui raconte le retour au *pueblo* du colonel Aureliano à la fin de la guerre civile ; «Fantasmas de carreteras», qui raconte l'apparition et la disparition d'une dame habillée en blanc dans une voiture en France, que García Márquez considère comme une matérialisation de la poésie⁴⁷, «Un payaso pintado detrás de una puerta», à Cartagena, par la peintre Cecilia Porras derrière une porte dans le quartier de Getsemani, une porte qui a été déplacée, avant de disparaître, comme toutes les choses de Cartagena⁴⁸.

Par ailleurs, parmi les œuvres collectives ou politiques (narratives et journalistiques), nous avons sélectionné celles qui narrent des événements historiques dont la portée est universelle et qui ont partant influencé le destin de l'Europe, de l'Amérique ou de toute l'humanité entre les années 1950 et 1970 : «A cinco minutos de la tercera guerra», le risque d'une guerre planétaire, déclenchée par la France, la Grande-Bretagne et Israël, qui étaient sur le point d'attaquer l'Égypte pour obtenir le contrôle du Canal de Suez, est évitée, entre autres, grâce à la maladie du premier ministre anglais Eden, qui a dû se retirer⁴⁹ ; dans «Yo visité Hungría»⁵⁰, García Márquez et des journalistes d'autres nationalités assistent à la première apparition publique du premier ministre Kadar, après les événements d'octobre, qu'ils tentent de reconstruire, et la nouvelle que Nagy, l'ancien chef du gouvernement de Hongrie, a été exécuté par le régime du même Kadar, provoque stupeur et accablement parmi les présents («Nagy ¿Héroe o traidor?»⁵¹) ; «Chile, el golpe y los gringos», qui reconstitue le coup d'état de Pinochet au Chili, appuyé par les États-Unis selon la thèse de García

⁴¹ Cf. BIAGINI F., *Racconto e teoria del romanzo* (La ricerca critica. Letteratura 53), Einaudi, Torino 1983.

⁴² AAVV, *Gabriel García Márquez. La vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad*, in « Anthropos. Huella del conocimiento, 187 », Barcelona 2000.

⁴³ Cf. «La reina sola», Día a Día, *El Espectador* de Bogotá, 1954.

⁴⁴ Cf. «La hija del coronel», La Jirafa, *El Heraldo* de Barranquilla, juin 1950.

⁴⁵ Cf. «El hijo del coronel», La Jirafa, *El Heraldo* de Barranquilla, juin 1950.

⁴⁶ Cf. «La casa de los Buendía (Apuntes para una novela)», La Jirafa, *El Heraldo* de Barranquilla, décembre 195e.

⁴⁷ Cf. «Fantasmas de carreteras» (19/8/81), *Notas de prensa 1961-1984*, Mondadori, Madrid 1991.

⁴⁸ Cf. «Un payaso pintado detrás de una puerta» (5 mai 1982), *Notas de prensa 1961-1984*, Mondadori, Madrid 1991.

⁴⁹ Cf. «A cinco minutos de la tercera guerra» (décembre 1956), *De Europa y América* Mondadori España, Madrid 1992.

⁵⁰ Cf. «Yo visité Hungría» (1956), *De Europa y América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 3.

⁵¹ Cf. «Nagy ¿Héroe o traidor?» (juin 1958), *De Europa y América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 3.

Márquez, qui correspond également à l'opinion générale⁵² ; par ailleurs, dans la récolte *Por la libre* (1974-1995) nous avons choisi : «Los meses de tinieblas– El Che en el Congo» (voir p. 12), «Operación Carlota – Cuba en Angola», qui montre de façon détaillée la disposition des contingents militaires autour de l'Angola avant 1965⁵³, des textes qui mettent en relation l'histoire universelle collective et la mémoire personnelle de Márquez, un élément central que la critique n'a pas travaillé dans l'étude de son œuvre. De toute façon, même si dans ses œuvres romanesques García Márquez fait un emploi élaboré et personnel de la temporalité, en anticipant parfois l'aboutissement de l'action (il suffit de penser aux prolepses qui ouvrent *Cien años de soledad*, « Muchos años después... », et *Crónica de una muerte anunciada*, « En día en que lo iban a matar »), le déroulement de ses œuvres de presse respecte d'habitude l'ordre chronologique des événements, élément qui pourtant n'affaiblit pas la narrativité et la poéticité de beaucoup de ses travaux journalistiques.

Même si son œuvre journalistique réunit des textes d'importance et de dimensions diverses, elle est plus vaste que son œuvre littéraire ; néanmoins, pour une meilleure compréhension de l'auteur et de son œuvre au sens large, mieux vaut lire les deux. En effet, comme le précise García Márquez lui-même : « No hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad⁵⁴ » ; en définitive, l'écrivain hérite de la fonction essentielle du journaliste de se référer à la réalité. De surcroît, retenons que s'il y a peu de commentaires critiques sur les débuts des romans, il y en a encore moins sur les débuts des textes de presse. En effet, à propos du sujet de notre recherche, Sorela se contente de montrer que l'un des points de contact formels les plus évidents entre ses œuvres journalistiques et littéraires, est l'importance attribuée aux commencements, qui possèdent indéfectiblement la vertu de capter l'attention. Sorela établit un lien entre les œuvres narratives et journalistiques de García Márquez en affirmant que « una de las estructuras más frecuentes en el "molinillo de impresiones"⁵⁵ de las columnas escritas por García Márquez es la del cuento clásico. Hemos visto que el autor logra a veces convertir en cuento una noticia mediante la distorsión o dispersión de sus elementos, por lo que, a veces, habrá que recurrir a la diferenciación elemental de verdad - no verdad⁵⁶ », qui constitue le dénominateur commun entre son œuvre journalistique et sa production narrative. Sorela s'est surtout cantonné à l'analyse d'articles brefs (Jirafas) qu'il conviendrait de qualifier d'attaques ; ils donnent tout de suite le ton de l'ouvrage et leur argument tient en quelques lignes à peine, quelques pages tout au plus. Il faudrait vérifier la théorie de Sorela dans des textes narratifs ou journalistiques, tels que *Noticia de un secuestro* ou *La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile*, qui ont une longueur et une structure romanesque et qui confirment le fort lien avec la réalité de toute l'œuvre marquézienne. Et *Noticia de un secuestro* nous a paru, notamment, plus dynamique et imprévisible, et donc plus séduisant que *La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile*, qui reconstruit simplement la préparation de la mission au Chili du protagoniste et introduit un sujet, la dictature de Pinochet⁵⁷, qui est bien connu par le public. Dans la préface García Márquez explique la dynamique de la réalisation du reportage, alors que le

⁵² Cf. «Chile, el golpe y los gringos», *Por la libre* (1974-1995). *Obra periodística - 4*, Titivillus, 2016.

⁵³ Cf. «Operación Carlota – Cuba en Angola», *Por la libre* (1974-1995). *Obra periodística - 4*, Titivillus, 2016.

⁵⁴ GARCÍA MÁRQUEZ G., *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza* (Cinco Estrellas, 83), Bruguera, Barcelona 1982.

⁵⁵ *Molinillo de impresiones* : girandole d'impressions. Cette locution fait allusion à la variété de structures qui caractérisent les colonnes journalistiques de García Márquez.

⁵⁶ Selon Sorela (1988) « l'une des structures plus fréquentes dans les colonnes écrites par Gabo est le conte classique. L'auteur arrive parfois à convertir en conte une nouvelle grâce à la distorsion ou dispersion de ses éléments à l'intérieur de la dialectique entre vérité et non-vérité » (ma trad.), in SORELA P., «El esqueleto de la columna», in S. P., *El otro García Márquez*, Madrid 1988, pp. 53-54.

⁵⁷ Cf. GARCÍA MÁRQUEZ G., *La aventura de Miguel Littín*, México 1986.

livre raconte l'organisation de la mission (dont l'objectif était de faire un film en contournant les risques du pouvoir militaire) et le voyage de Miguel Littín au Chili sous une fausse identité.

En restant dans la catégorie des textes journalistiques longs, la genèse du reportage est documentée dans l'ouverture de *Noticia de un secuestro* (1997), qui est une dédicace de remerciement de l'auteur envers Maruja Pachón, enlevée par les narcotrafiquants, et son mari Alberto Villamizar, dont les témoignages ont été fondamentaux pour reconstruire le déroulement et la conclusion de l'enlèvement. García Márquez profite de l'occasion pour exprimer sa douleur et sa consternation pour les deux prisonnières qui ont été tuées : Marina Montoya et Diana Turbay. Il dédie le roman à tous les colombiens, dans l'espoir qu'un fait pareil ne se passe jamais plus. Le public est attiré par la figure du terroriste Pablo Escobar et le supporte dans son héroïque détermination à ne pas se soumettre aux contraintes de la loi, qui le mènera à une mort sanglante. Le style objectif caractérise dans ces reportages l'écriture de García Márquez, qui manifeste pourtant son implication émotive et la proximité affective aux personnages représentés.

4. Les structures des œuvres journalistiques de Gabo⁵⁸

4.1. Les colonnes de presse : Punto y aparte, Jirafas, Día a día

En abordant les articles de presse que Gabo a publiés dans *El Universal* de Cartagena entre 1948 et 1949, l'auteur cherche l'image qui attire le lecteur dans la première ligne de Punto y aparte, («A la sombra del parque está el mono» compare le singe du parc à un roi déposé, mai 1948), et dans les suivantes il confronte la disparition des fantômes à celle des épouvantails, deux figures emblématiques, qui évoquent un monde fantastique et enfantin, adoré par la plupart des lecteurs.

Toujours dans le domaine fantasmagorique, selon Cabello-Pino, la première technique que Joyce et Márquez utilisent pour créer un univers séparé avec des coordonnées spatio-temporelles concrètes, est celle d'entrelacer la fiction à travers allusions ou répétitions⁵⁹. Cela se vérifie avec des personnages comme le colonel Aureliano Buendía et sa famille, qui apparaissent dans les Jirafas, «La hija del coronel» (juin 1950), «El hijo del coronel» (juin 1950), «La casa de los Buendía (Apuntes para una novela», décembre 1952), publiées dans *El Heraldo* de Barranquilla (1950-1952). Le public est partagé entre la tendresse et la sympathie envers les deux enfants et le respect pour l'autorité du colonel. Le parcours esthétique, qui conduira Gabo à publier ses chefs-d'œuvre, est complété par l'article «Un payaso pintado detrás de una puerta» (5/5/1982; voir § 3), où la disparition de la porte avec le clown rentre dans le domaine « réel imaginaire », que Vargas Llosa considère comme l'élément hégémonique de la matière narrative marquézienne⁶⁰.

En fait, les Jirafas ont à voir avec le genre narratif, parce qu'elles fournissent des « exemples », à peu près comme les *Novelas ejemplares* de Cervantes, qui auraient dû procurer avant tout divertissement⁶¹. Et selon Del Corno, le concept d'*exemplum* indique tout type de narration ou d'image qui sert à illustrer une conception morale. Dans la littérature exemplaire, chaque événement

⁵⁸ Pour des renseignements sur les colonnes de presse et sur les reportages commentés dans le paragraphe §4, voir les résumés aux pages 7 et 8.

⁵⁹ Monsieur Herbert apparaît dans *El mar del tiempo perdido* et dans *Cien años de soledad*. La fragrance de roses de la première nouvelle citée attire les gens, les anciens habitants du *pueblo* qui reviennent, et des forestiers comme M. Herbert, qui réapparaît dans *Cien años de soledad* avec le même rôle d'introduit du capitalisme [cf. CABELLO-PINO M., *Las técnicas de mitificación en James Joyce y en Gabriel García Márquez*, Universidad de Huelva, <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/>].

⁶⁰ Cf. VARGAS LLOSA M., *García Márquez. Historia de un deicidio*, Barral, Barcelona 1971.

⁶¹ Cf. MEREGALLI F., *Storia della civiltà letteraria spagnola*, Utet, Torino 1990, vol. I, pp. 445 ss.

et chaque personnage sont extrapolés de la série horizontale pour se hisser dans un paradigme vertical. Un canon de l'exemple est la *brevitas* qui fait du conte un micro-texte fermé sur lui-même et enchâssé dans un ensemble plus vaste⁶², comme les reportages articulés de García Márquez.

4.2. Les structures des reportages de García Márquez

S'agissant des formes de ses œuvres, dans une interview à Danubio Torres en 1977 Gabo affirme : « Hago de la estructura de una obra su clave fundamental [...] Te digo más: en el momento en que tengo resuelta la estructura de un libro, ya no me preocupo por él: sé, allá muy adentro de mí, que va a caminar solo y que el resultado será bueno⁶³ ». Même si dans cette dernière citation l'écrivain parle de ses textes narratifs, sa préoccupation pour la structure est bien évidente aussi dans son œuvre journalistique, écrite, pour la plupart, avec une véritable vocation du style. Tout comme ses romans et nouvelles, ses reportages longs s'appuient sur une vaste trame argumentative, sur sa vocation d'inclure un grand espace de la réalité, déjà percevable dans *El coronel no tiene quien le escriba*, un ancien colonel qui attend encore le paiement de sa retraite (voir p. 3), et dans *La mala hora*⁶⁴, des pamphlets nocturnes qui dévoilent les secrets des habitants d'un *pueblo*. Cette prétention peut s'accomplir grâce au fait que ses journaux (*El Espectador*, *El Independiente*) lui permettent une certaine expérimentation avec la structure de ses reportages, et ils ne lui imposent aucune limitation d'espace, authentique servitude du journalisme.

En venant, justement, aux ouvrages de presse très articulés, le reportage «Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquía. Hace sesenta años empezó el desastre (I, voir p. 2)», publié dans *El Espectador* de Bogotá en août 1954, raconte avec une précision rigoureuse qu'une énorme avalanche a submergé la population de Antioquia, près de Medellín, en particulier « los niños Jorge Alirio y Licirio Caro, de once y ocho años, [que] salieron a cortar leña⁶⁵ ». Cet attaque ressemble à ceux des meilleurs romans de Márquez et, grâce au rythme de la narration, enveloppe le lecteur, en le tenant sur des charbons ardents. Dans les péri-texte de ce dernier reportage et de «Relato de un naufrago» (voir §1, p. 3), les brefs prologues consistent en des discours produits à propos du texte qui suit. L'épigraphe rétrospective ou analeptique du récit sur la catastrophe de Antioquia («Hace sesenta años comenzó la tragedia») anticipe le contenu de la préface elliptique et fragmentaire, qui s'ouvre par «Y el peligro continúa» et qui souligne le manque de précautions que le gouvernement colombien a prises pour prévenir le risques d'une avalanche. La préface auctoriale (attribué à l'auteur) de «Relato de un naufrago. La verdad sobre mi aventura» («Por el marinero Luis Alejandro Velasco, exclusivo para *El Espectador*», voir p. 3) explicite l'identité de l'« auteur » de l'épigraphe, qui fait allusion aux copains du marin Velasco, morts dans la mer : «Cómo eran mis compañeros muertos en el mar». En fait, les trois premières sections du «Relato de un naufrago» révèlent l'inquiétude de Velasco avant de partir de Mobile, les cadeaux (électrodomestiques, frigidaires, lave-linge) chargés dans le bateau Caldas, les histoires personnelles de ses copains, leur désir de laisser la Marine après l'arrivée à Cartagena, le lent engloutissement du navire, les quatre

⁶² Cf. DEL CORNO C., *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Il Mulino Ricerca, Bologna 1989.

⁶³ « Je fais de la structure d'une œuvre sa clé fondamentale [...] Je vous en dis plus : au moment où j'ai résolu la structure d'une œuvre, je ne m'en soucie plus : je sais, au fond de moi, que cela va marcher seul et que le résultat sera bon » (ma trad.), in GARCÍA MÁRQUEZ G., cité de TORRES D., «Entrevista "La primavera del patriarca"», in *El País. Opinión*, 4 de noviembre de 1977.

⁶⁴ Cf. GARCÍA-MÁRQUEZ G., *La mala hora*, Debolsillo, Barcelona 2014 [1962]. Des pamphlets apparaissent pendant la nuit sur les parois des rues d'un *pueblo* anonyme et révèlent les secrets de ses habitants.

⁶⁵ «Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquía. Hace sesenta años empezó el desastre» (août 1954), , *Entre cachacos. Obra periodística*, édité par Gilard J., Narradores de Hoy, Bruguera, Barcelona 1982, voll. 2-3.

copains qui se noient, le marin Luis Alejandro qui atteint à la nage un radeau (qui sera sa maison pendant treize jours) mais qui n'arrive pas à sauver son ami Ramón Ortega. Ces événements sont racontés avec une telle précision et un tel transport, que le lecteur a l'impression de voir la scène de ses yeux.

Le destinataire éprouve de la compassion pour la «Sirena escamada» (octobre 1950), laquelle, ne pouvant être ni une épouse aimée, ni un aliment, sert d'inspiration pour la poésie, dont la manifestation est, peut-être, la dame habillée en blanc, qui apparaît et disparaît dans une voiture en France au début de l'article «Fantasmas de carreteras» (19/8/81, voir p. 8), et qui cimente le monde mythique et fantastique créé par García Márquez dans ses œuvres.

En évoluant de l'atemporalité de ces deux derniers articles à la concrétude historique des reportages longs, le temps qui précède l'acte de narrer se concrétise dans le reportage «A cinco minutos de la tercera guerra» (décembre 1956; voir §3, p. 8), qui anticipe le final de l'événement : le fait qu'une guerre planétaire a été évitée à cause, entre autres, de la maladie du premier ministre anglais Eden. La chronique des vicissitudes de cette nuit et des décisions des chefs d'état est tellement minutieuse et pressante, que, même après beaucoup d'années, le lecteur vit comme un psychodrame le cauchemar d'une troisième guerre mondiale. La référence au passé récent se présente aussi dans le reportage «Yo visité Hungría» (1957) et dans «Nagy ¿Héroe o traidor?» (juin 1958, voir §3, p. 8), l'exécution de l'ex chef du gouvernement de Hongrie, qui suscite étonnement parmi la population et consternation chez les lecteurs.

Les temps et les événements, qui préparent le coup d'état de Pinochet au Chili, scandent la narration dans le reportage «Chile, el golpe y los gringos». D'ailleurs, un sentiment de nostalgie, de décadence et de solitude pénètre le lecteur au moment de commencer la lecture du reportage «Los meses de tinieblas – El Che en el Congo» (voir §3, p. 8)⁶⁶, qui raconte avec tendresse une mission tardive de Ernesto Che Guevara en Afrique ; des textes, ces derniers, qui montrent combien le facteur « temps » est primordial dans la production de Gabo. Finalement, la rédaction des œuvres collectives est d'habitude exhaustive en ce qui concerne la définition du cadre spatio-temporel, la description des personnages, le déroulement des événements racontés. Les débuts des textes sont, pour la plupart, proleptiques, parce qu'ils anticipent le dénouement de l'histoire : la mort du patriarche et du général dans *El general en su laberinto*⁶⁷, les funérailles de la Mamá Grande, le risque de la troisième guerre mondiale, l'exécution de Nagy. Gabo n'a pratiquement jamais arrêté de produire un immense discours sur la mort, qui choisit comme référent Montaigne, la voix d'une sagesse qui dialogue avec la limite au lieu de la supprimer ; en fait Rêve, temps, labyrinthe, mort : voilà les éléments centraux du baroque de García Márquez, avec en plus la résistance au rationalisme, qui s'incarne dans le fait de souligner « l'altérité » latino-américaine, l'abîme culturel, politique et social qui unit et, en même temps, sépare l'Amérique de l'Europe⁶⁸. Et selon Gilard c'est la mort, et non la solitude, le thème général de l'œuvre de Gabo lequel, à partir de la mort, montre l'unicité, la plénitude, les limites de la vie⁶⁹, en la faisant apparaître comme régie rétrospectivement par le destin.

⁶⁶ Cf. «Los meses de tinieblas – El Che en el Congo», *Por la libre* (1974-1995). *Obra periodística - 4*, Titivillus, 2016.

⁶⁷ Cf. GARCÍA-MÁRQUEZ G., *El general en su laberinto*, Sudamericana, Buenos Aires 1994 [1988].

⁶⁸ Cf. ARPAIA B., «Introduzione. Barocco è il mondo», in GARCÍA MÁRQUEZ G., *Opere narrative*, édité par Campra R., (I Meridiani), Mondadori, Milano 2004, vol. II.

⁶⁹ Cf. GILARD J., «Introducción», in GARCÍA MÁRQUEZ G., *Obra periodística. De Europa a América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 3. Le titre connotatif de son chef-d'œuvre est la condamnation d'un auteur ou le « destin » de personnages, qui ont un temps limite et qui sont condamnés à la solitude [cf. ARNAU C., *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Península, Barcelona 1975].

5. À guise de conclusion

Enfin, pour retracer une brève histoire du genre narratif, la nouvelle toscane du XIV^e siècle représente la majeure expression du niveau mimétique-réaliste, qui exige vérocité⁷⁰, à laquelle se rattache aussi García Márquez dans ses reportages. À la différence de la *novela*, narration longue et vraisemblable, le *cuento* est un récit enfantin, souvent fantastique⁷¹, que Mora définit comme « la prosa que narra uno o más acontecimientos, que incluyen las acciones de uno o más personajes, acciones relevantes, porque desvelan un cambio físico, mental o social⁷² ». Dans le *Decálogo del perfecto cuentista*⁷³, Quiroga développe le concept d'effet unique de Poe, en affirmant que : « en un cuento bien logrado las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas ». En effet, dans certains reportages de Gabo on retrouve des fonctions typiques de l'*incipit* romanesque, comme la fonction déductive, qui consiste à intéresser le lecteur en lui présentant un fait accompli dont il veut connaître les prémisses⁷⁴ ; songeons au *topos* qui situe la mort au début de l'histoire et qui caractérise la structure du roman *Crónica de una muerte anunciada*⁷⁵ et du reportage policier «El escándalo del siglo. Muerta Wilma Montesi, pasea por el mundo (1953-1955)⁷⁶», une jeune fille de Rome qui est retrouvée morte sur la plage de Ostia, mais les causes du décès sont restées mystérieuses, malgré une longue enquête et un long procès, décrits par García Márquez avec une précision rigoureuse.

Le journaliste a une position spéciale, c'est-à-dire le privilège de forger les opinions, toucher le cœur et faire appel à la raison de centaines de milliers de personnes chaque jour. Mais, selon Pulitzer, dans une école spécialisée, il est difficile d'enseigner un style, qui reflète la personnalité de l'individu et qui doit s'adapter aux différents types de publication. Le journalisme, qui devrait faire fonction d'arbitrât entre les couches plus faibles de la société, qui le demandent, et les plus puissantes, qui le refusent, implique en principe omniscience⁷⁷, un aspect remarquable partagé avec l'œuvre narrative, que García Márquez maîtrise de manière inimitable dans toute sa production.

⁷⁰ Cf. CESERANI R., *Guida allo studio della letteratura*, Laterza, Bari 1999.

⁷¹ Cf. MINARDI G., *Juan Ramón Ribeyro e il racconto ispanoamericano*, La Palma, Palermo 2001.

⁷² « La prose qui raconte un ou plusieurs événements, y compris les actions d'un ou plusieurs personnages, les actions pertinentes, car elles révèlent un changement physique, mental ou social » (ma trad.), in MORA G., *El cuento modernista ispanoamericano*, le, Lima-Berkeley 1996.

⁷³ Cf. QUIROGA H., «Decálogo del perfecto cuentista», *Babel*, Buenos Aires 1927.

⁷⁴ Cf. DEL LUNGO A., *L'incipit romanesque*, (Poétique), Seuil, Paris 2003.

⁷⁵ Cf. GARCÍA MÁRQUEZ G., *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona 2007 [1981]. L'intrigue tourne autour de l'assassinat de Santiago Nasar, accusé d'avoir séduit Ángela Vicario avant son mariage avec Bayardo San Román.

⁷⁶ «El escándalo del siglo. Muerta Wilma Montesi, pasea por el mundo (1953-1955)», *De Europa y América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 4, pp. 132-182. Le 10 avril 1953 le cadavre de Wilma Montesi, jeune fille de 21 ans, fille d'un menuisier de Transtevere et régulièrement fiancée avec un militaire de Potenza, est retrouvé sur la plage de Ostia. Dans un premier moment on accepte l'hypothèse de la mort pour noyade. Mais, puisque quelques vêtements de Wilma ont disparu (y compris la jarretière), le 4 mai le journal *Il Roma* de Naples publie un article selon lequel ces pièces avaient été déposées dans la centrale de police de Rome (où elles avaient été détruites) par un jeune homme avec lequel Wilma avait été vue au début de mars dans une voiture, qui s'était embourbée dans la sable, près de Ostia. Ce jeune s'appelait Gian Piero Piccioni et était fils du ministre des affaires extérieures de l'Italie. À la suite de cet article, Wilma Montesi est associée à un milieu louche.

⁷⁷ PULITZER J., *Sul giornalismo*, édité par Candito M., tr. it. par Garavelli S., Boringhieri, Torino 2009.

6. Bibliographie

Œuvres journalistiques de Gabriel García Márquez :

GARCÍA MÁRQUEZ G., *Textos costeños. Obra periodística*, édité par Gilard J., Narradores de Hoy, Bruguera, Barcelona 1981, vol. 1.

El Universal, Cartagena, 1948-1949

«Punto y aparte, (Crucificado en la mitad de la tarde...)», mai 1948

«Punto y aparte, (A la sombra del parque está el mono)», mai 1948

El Heraldo, Barranquilla, 1950-1952

La jirafa, por Septimus. «La hija del coronel» (juin 1950)

La jirafa, por Septimus. «El hijo del coronel» (juin 1950)

La jirafa, por Septimus. «La casa de los Buendía» (Apuntes para una novela, décembre 1952)

«Auto-crítica», mars 1952

GARCÍA MÁRQUEZ G., *Entre cachacos. Obra periodística*, édité par Gilard J., Narradores de Hoy, Bruguera, Barcelona 1982, voll. 2-3.

Août 1954

«Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquía. Hace sesenta años empezó el desastre»

Septembre 1954

«El Chocó que Colombia desconoce»

Mars 1955

«Relato de un naufrago. La verdad sobre mi aventura».

Apendice - Día a Día, 1954

«La reina sola»

«El escritor en la cárcel»

GARCÍA MÁRQUEZ G., *Obra periodística. De Europa y América*, édité par Gilard J., Mondadori España, Madrid 1992, vol. 3.

«El escándalo del siglo. Muerta Wilma Montesi, pasea por el mundo (1953-1955)»

«El proceso de los secretos de Francia» (mars-avril 1956)

«A cinco minutos de la tercera guerra», décembre 1956

«Yo visité Hungría», novembre 1957 et «Nagy ¿Héroe o traidor?», juin 1958

«El año más famoso del mundo», janvier 1958

«Un sábado en Londres», février 1958

«Sólo doce horas para salvarlo», mars 1958

«6 de junio de 1958: Caracas sin agua»

«Noventa días en la Cortina de Hierro»
«Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia», octubre 1959

GARCÍA-MÁRQUEZ G., *Notas de prensa 1961-1984*, Mondadori, Madrid 1991.
«Fantasmas de carreteras» (19/8/81)
«Un payaso pintado detrás de una puerta» (5/5/1982)

GARCÍA MÁRQUEZ G., *Por la libre (1974-1995). Obra periodística - 4*, Titivillus, 2016.
«Chile, el golpe y los gringos»
«Operación Carlota - Cuba en Angola»
«Los meses de tinieblas - El Che en el Congo»
«Cuba de cabo a rato»

Reportages romancés :

GARCÍA MÁRQUEZ G., *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*, La Oveja Negra, Bogotá 1986.

GARCÍA MÁRQUEZ G., *Noticia de un secuestro*, Sudamericana, Buenos Aires 1996.

Romans :

GARCÍA-MÁRQUEZ G., *El coronel no tiene quien le escriba*, Debolsillo, Barcelona 2014 [1961].

GARCÍA-MÁRQUEZ G., *La mala hora*, Debolsillo, Barcelona 2014 [1962].

GARCÍA MÁRQUEZ G., *Cien años de soledad*, Cátedra, Madrid 1991 [1967].

GARCÍA-MÁRQUEZ G., *El otoño del patriarca*, Bruguera, Barcelona 1982 [1975].

GARCÍA-MÁRQUEZ G., *Crónica de una muerte anunciada*, Debolsillo, Barcelona 2007 [1981].

GARCÍA-MÁRQUEZ G., *El general en su laberinto*, Sudamericana, Buenos Aires 1994 [1988].

Nouvelles :

GARCÍA-MÁRQUEZ G. «El mar del tiempo perdido» (1961), in G. G. M., *Todos los cuentos*, Debolsillo, Barcelona 2013.

GARCÍA-MÁRQUEZ G. «Los funerales de la Mamá Grande» (1962), in G. G. M., *Todos los cuentos*, Debolsillo, Barcelona 2013.

GARCÍA-MÁRQUEZ G., «Diecisiete ingleses envenenados» (avril 1980), in G. G. M., *Todos los cuentos*, Debolsillo, Barcelona 2013.

Œuvres cinématographiques citées :

Le Voleur de bicyclette (titre original : «Ladri di biciclette», 1948), «Wikipédia. L'encyclopédie libre», https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Voleur_de_bicyclette.

Miracle à Milan («Miracolo a Milano», 1951), «Wikipédia. L'encyclopédie libre», https://fr.wikipedia.org/wiki/Miracle_a_Milan].

Stazione Termini (1953), film.tv, <https://www.filmtv.it/film/6813/stazione-termini/>.

O' Cangaceiro (1953), «Wikipedia. L'enciclopedia libera», [https://it.wikipedia.org/wiki/Il_brigante_\(film_1953\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Il_brigante_(film_1953))

Bienvenue monsieur Marshall (titre original : *¡Bienvenido Mister Marshall!*, 1953) «Wikipédia. L'encyclopédie libre», https://fr.wikipedia.org/wiki/Bienvenue_Mr_Marshall

Textes critiques :

AAVV, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, compilation et prologue de Cobo Borda J.-G., édition dirigée par García Núñez L.-F., (La Granada Entreabierta, 77), Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 1995, 2 tt.

ARNAU C., *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Península, Barcelona 1975.

ARPAIA B., «Introduzione. Barocco è il mondo», in GARCÍA MÁRQUEZ G., *Opere narrative*, édité par Campra R., (I Meridiani), Mondadori, Milano 2004, vol. II].

AAVV, *Gabriel García Márquez. La vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad*, in «Anthropos. Huella del conocimiento, 187 », Barcelona 2000.

BENSON J., «La trampa de la nostalgia en las columnas de García Márquez», in AAVV, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, compilation et prologue de Cobo Borda J.-G., édition dirigée par García Núñez L.-F., (La ranada Entreabierta, 77), Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 1995, tome II, pp. 219-238.

BIAGINI F., *Racconto e teoria del romanzo*, (La ricerca critica. Letteratura 53), Einaudi, Torino 1983.

CABELLO-PINO M., *Las técnicas de mitificación en James Joyce y en Gabriel García Márquez*, Universidad de Huelva, <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/>].

CESERANI R., *Guida allo studio della letteratura*, Laterza, Bari 1999.

DEL CORNO C., *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Il Mulino Ricerca, Bologna 1989.

DEL LUNGO A., *L'incipit romanesque*, (Poétique), Seuil, Paris 2003.

ECO U., *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979.

«García Márquez. Premio Rómulo Gallego, 1972. Novela: *Cien años de soledad* (1967)». <https://ellaberintodelverdugo.blogspot.com/2013/10/garcia-marquez-premio-romulo-gallegos.html>.

GARCÍA MÁRQUEZ G., cité de TORRES D., «Entrevista "La primavera del patriarca"», in *El País. Opinión*, 4 de noviembre de 1977.

GARCÍA-MÁRQUEZ G., *Un giornalista felice e sconosciuto*, tr. it par Cicogna E., Feltrinelli, Milano [1974] 1982.

GARCÍA MÁRQUEZ G., *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza* (Cinco Estrellas, 83), Bruguera, Barcelona 1982.

GENETTE G., *Le discours du récit*, in *Figures III*, Seuil, Paris 1972.

GILARD J., «Introducción», in *Textos costeños. Obra periodística*, Narradores de Hoy, Bruguera, Barcelona 1981, vol. 1.

GILARD J., «Introducción», in GARCÍA MÁRQUEZ G., *Entre cachacos. Obra periodística*, Bruguera, Barcelona 1982, voll. 2-3.

GILARD J., «Introducción», in GARCÍA MÁRQUEZ G., *Obra periodística. De Europa a América*, Mondadori España, Madrid 1992, vol. 4.

JILL LEVINE S., *El espejo hablado*, Monte Ávila, Caracas 1975.

MEREGALLI F., *Storia della civiltà letteraria spagnola. Dalle origini al Seicento*, Utet, Torino 1990, vol. I, pp. 445 ss.

MEYER-MINNEMAN K., «La representación de la "Violencia" en *El Coronel no tiene quien le escriba* y *La Mala hora* de Gabriel García Márquez», in AAVV, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, édition dirigée par García Núñez L.-F., Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 1995, tome I, pp. 261-271.

MINARDI G., *Juan Ramón Ribeyro e il racconto ispanoamericano*, La Palma, Palermo 2001.

MORA G., *El cuento modernista ispanoamericano*, le, Lima-Berkeley 1996.

Motivation du Prix Nobel pour la Littérature en 1982, «El 21 de octubre de 1982 García Márquez ganó Nobel de Literatura», in *La opinión*, <https://www.laopinion.com.co/cultura/el-21-de-octubre-de-1982-garcia-marquez-gano-nobel-de-literatura>.

PULITZER J., *Sul giornalismo*, édité par Candito M., tr. it. par Garavelli S., Boringhieri, Torino 2009.

QUIROGA H., «Decálogo del perfecto cuentista», *Babel*, Buenos Aires 1927.

Revista *Momentos*, Bogotá, Colombia, <https://issuu.com/revistamomentos>.

RODRÍGUEZ-VERGARA I., *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, Pliegos, Madrid 1991.

SALDÍVAR D., «Gabriel García Márquez. Yendo a conocer el frío», in AAVV, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, compilation et prologue de Cobo Borda J.-G., édition dirigée par García Núñez L.-F., (La Granada Entreabierta, 77), Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 1995, tome I, pp. 1-35.

SORELA P., *El otro García Márquez. Los años difíciles*, Mondadori-Bolsillo, Madrid 1988.

SORELA P., «Miles de páginas a modo de prólogo», in AAVV, *Gabriel García Márquez. La vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad*, in «Anthropos. Huella del conocimiento, 187», Barcelona 2000.

TRAVERSETTI B. – ANDREANI S., *Incipit. Le tecniche dell'esordio nel romanzo*, Nuova Eri, Torino 1988.

VARGAS LLOSA M., *García Márquez. Historia de un deicidio*, Barral, Barcelona 1971.

«Greguería», *Wikipédia. L'encyclopédie libre*, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Gregueria>.