



IBADAN JOURNAL OF EUROPEAN STUDIES

No 7, APRIL, 2007 ISSN 1595-0344

*A Journal of the Department of European Studies
University of Ibadan, Ibadan, Nigeria*

Ibadan Journal of European Studies

No 7, April, 2007

ISSN 1595-0344

IBADAN UNIVERSITY LIBRARY

A Journal of the Department of European Studies
University of Ibadan, Ibadan, Nigeria

Notes on Contributors

Dr. Babatunde Ayeleru, Department of European Studies, University of Ibadan, Ibadan.

Dr. Sule E. Egya, Georg Forster Post-Doc. Research Fellow, Department of African Studies, Humboldt University, Berlin

Richard Oko Ajah, Department of Foreign Language, University of Uyo.

Wumi Olayinka, Department of European Studies, University of Ibadan, Ibadan.

Amos Iyiola, University of Ibadan, Ibadan

Dr. Dele Adeyanju, Department of English, University of Ibadan, Ibadan.

Dr. Bidemi Okanlawon, Department of English, Obafemi Awolowo University, Ile-Ife.

Prof. Médard Dominique Bada, University d'Abomey-Calavi

Dr. Adenike Akinjobi & Akpoghene Ilo, University of Ibadan and Western Delta University, Oghara

Dr. Folorunso Taiwo, Classics Department University of Ibadan

Prof. Segun Odunuga, University of Ibadan, Ibadan

Dr. Salawu Adewumi, Department of French, University of Ado-Ekiti, Ado-Ekiti.

Dr. Christopher Agulanna, Department of Philosophy, University of Ibadan, Ibadan.

Dr. C. B. N. Ogbogbo & D. O. Ajayi, Department of History University of Ibadan, Ibadan.

Dr. Oyewo Olusola Oyeyinka, Department of Communication and Language Arts, University of Ibadan, Ibadan.

Dr. Goke Akinboye, Department of Classics, University of Ibadan, Ibadan.

Dr. Ramonu Sanusi, Department of European Studies University of Ibadan, Ibadan.

Contents

Notes for Contributors

From the Editors Desk

A Postmodernist Deconstruction of Beyala's <i>C'est le soleil qui m'a brûlée</i> and Shoneyin's <i>The Secret Lives of Baba Segi's Wives</i> Babatunde Ayeleru	1
The Dialogic Mode in Agatu Oral Poetry Sule E. Egya	16
L'Inaletterangeté : Représentation de l'exil dans les Œuvres de Tahar Ben Jelloun. Richard Oko Ajah	33
Madness and Free Association in Evelyne Mpoudi Ngollé's <i>Sous la cendre, le feu</i> Eyiwumi Bolutito Olayinka	54
Lecture réaliste magique dans <i>Cent ans de solitude</i> De Gabriel Garcia Marquez. Amos Damilare Sangotade	73
Expressing the African Culture Through Taboo Phenomenon in Chinua Achebe's <i>Things Fall Apart</i> : Sociolinguistic and Pedagogical Implications. Dele Adeyanju	84
Modal Auxiliaries in the English of Some Selected Nigerian Secondary School Students Bidemi Okanlawon	98
Evaluation des compétences linguistique en Français Au Bénin : cas des élèves de la commune de Glazoué Médard Dominique BADA	115

Reduction of Vowels in Nigerian English: an Isoko English Example Adenike Akinjobi and Akpoghene Ilolo	140
A Marxist Material/Historical Reading of Juvenal Satires. Folorunso Taiwo	150
Poland, Visegrad Group and Russia Segun Odunuga	172
The Subject Matter in Translation Adewuni Salawu	187
The Moral Ramifications of Whistle-blowing: An Applied Ethical Approach Christopher Agulanna	199
Historicizing Africa's International Economic Relations C.B.N. Ogbogbo and D.O. Ajayi	228
Rumour and its challenges in Sustainable Development Olusola Oyeyinka Oyewo.....	246
Europe in Africa: Some System of Roman Economic Colonization in Africa. Goke Akinboye.....	259
La langue d'Ahmadou Kourouma dans Allah n'est pas oblige et.. Ramonu Sanusi.....	279

Lecture réaliste magique dans *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez

Amos IYIOLA

University of Ibadan, Ibadan, Nigeria.
amakad2@yahoo.com

Résumé

Plusieurs critiques littéraires des pays postcoloniaux, dont Flores, Slemmon et Geoff Hancock, ont noté le rapport entre le roman réaliste magique et une attitude postcoloniale vis-à-vis de l'Histoire. Dans un roman réaliste magique, selon Carpentier et ses nombreux disciples, on voit le portrait d'une collectivité de la classe paysanne qui vit à une époque pré-technologique, qui a beaucoup de traditions orales et qui accepte que la réalité soit plus bizarre que la fiction. Cet article a pour objectif de voir les éléments du réalisme magique dans *Cent ans de Solitude* de Gabriel Garcia Marquez.

Introduction

Bien que le terme littéraire soit souvent attribué à Alejo Carpentier, qui a parlé du "real maravilloso" dans la préface d'un de ses romans, *El reino de este mundo* (1949), l'origine du terme est européenne. C'est le critique d'art allemand Franz Roh qui l'a utilisé dans le titre de son livre *Nach Expressionismus (Magischer Realismus)* (1925) pour désigner comme "magique" l'acte de la perception dans la peinture post-expressionniste allemande (Graciela N. Rissi Della Grisa 50). Quand Ortega y Gasset a fait traduire ce livre en espagnol, l'expression y est devenue le titre, et le concept du "realismo magico" s'est mis à circuler dans les milieux littéraires hispanophones (Enrique Anderson Imbert 2). Les théories de Carpentier sur le "real maravilloso" ont cependant fortement marqué les études théoriques du réalisme magique. Angel Flores pour sa part, a répandu l'usage de ce dernier aux Etats-Unis dans un article qu'on a beaucoup cité à l'époque: *Magic Realism in Spanish American Fiction* (1955).

Le réalisme magique est une forme distinctive de fiction qui vise à produire l'expérience du point de vue mondial non-objectif. Ses techniques appartiennent au point de vue global; parfois, elles ressemblent d'abord aux techniques du fantasme sophistiqué mais le réalisme magique dépasse les règles de la réalité. Le réalisme magique transmet les réalités vécues ou actuelles.

On utilise le réalisme magique pour explorer les réalités des personnages ou des communautés qui ne connaissent pas notre culture. Le réalisme magique est fascinant à lire et nous croyons que les écrivains ne perdront pas de vue de cet aspect spécial de la littérature.

Le Réalisme Magique dans *Cent ans de solitude*

Pendant le "Boom" littéraire latino-américain des décennies 1950 et 1960, on a nommé ce genre d'écriture le "réalisme magico" c'est-à-dire le réalisme magique. *Cent ans de solitude* (1967) du Colombien Gabriel Garcia Marquez, prix Nobel de littérature en 1982, est peut-être l'exemple le mieux connu de ce genre, mais on retrouve les caractéristiques marquantes du réalisme magique dans plusieurs textes contemporains latino-américains: *Le Siècle des Lumières* (1962) d'Alejo Carpentier; *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes; *Marelle* (1963) et *Le Livre de Manuel* (1973) de Julio Cortazar; *La Guerre de la fin du monde* (1981) de Mario Vargas Llosa, ainsi que *Moi, le suprême* (1974) d'Augusto Roa Bastos. On étudie également ce phénomène chez les francophones des Antilles, où on l'appelle le plus souvent le "réel merveilleux". Le réalisme magique prend de l'essor: depuis la fin des années 70, des pays postcoloniaux non-rattachés à la sphère d'influence hispanophone-antillaise produisent des œuvres réalistes magiques. Pensons à *Midnight children* (1981) ou à *Shame* (1983) de Salman Rushdie- deux romans qui mêlent le mythe à l'Histoire politique des Indes et du Pakistan. Au Canada anglais, comme le signale Stephen Slemon, le roman réaliste magique est bien représenté: il analyse *The Invention of the World* (1977) de Jack Hodgins et *What the Crow*

Said (1978) de Robert Kroestch pour démontrer comment ces textes redisent l'Histoire événementielle de leurs régions dans un contexte postcolonial.

Cent ans de solitude (titre original : *Cien años de soledad*) est un roman de langue espagnole, écrit par le romancier, nouvelliste et journaliste colombien Gabriel García Márquez, prix Nobel de littérature en 1982. L'ouvrage a été rédigé en 1965 au Mexique et publié deux ans plus tard, en mai 1967, à Buenos Aires, en Argentine, par Editorial Sudamericana à huit mille exemplaires. Il est considéré comme une œuvre maîtresse de la littérature hispano-américaine en particulier et de la littérature universelle de manière générale. C'est un des romans les plus lus et les plus traduits actuellement, en espagnol comme dans d'autres langues. Il est souvent cité comme le texte le plus représentatif du réalisme magique, faisant cohabiter plusieurs genres littéraires et juxtaposant un cadre historique avéré et des références culturelles vraisemblables à des éléments surnaturels ou irrationnels. Il narre le parcours de la famille Buendia sur six générations, habitant le village imaginaire de Macondo et acculée à vivre cent ans de solitude par la prophétie du gitan Melquíades. Elle va ainsi traverser les guerres et les conflits propres à l'histoire colombienne.

A vrai dire, *Cent ans de de solitude* est une incarnation d'éléments du réalisme magique comme nous allons voir dans cet essai. Le roman est un assemblage hybride de coutumes et d'anecdotes. Macondo dans le roman se compose de gitans qui viennent de l'Egypte, les savants animistes de Macédonie, les juifs d'Amsterdam tous ceux qui ont amené une sorte de développement à Macondo. Cela veut dire qu'un écrivain réaliste magique soutient qu'un assemblage hybride de gens apporte des développements et cela se voit dans toute société. Voilà pourquoi Melquiades, le grand gitan affirme que: "La science a supprimé les distances, proclamait Melquiades" (10).

Malgré le progrès apporté par les inventions scientifiques des

gitans, tout au long du roman, tous les personnages semblent prédestinés à souffrir de la solitude comme une caractéristique innée à la famille Buendia. Le village même vit isolé de la modernité, toujours en attente de l'arrivée des gitans qui amènent les nouvelles inventions; et l'oubli, fréquent dans les événements tragiques récurrents dans l'histoire de la culture que présente l'œuvre.

Dans la société contemporaine, grâce à la science, le monde est devenu village où tout le monde peut être au courant des actualités donc la proclamation de Melquiades était une prédiction réalisée dans nos jours. L'avènement de l'ordinateur et d'autres appareils ont apporté beaucoup de développements dans tous les domaines dans le monde tout en entier.

Aussi y a-t-il une part d'hybride dans la description des cétacés à la peau délicate avec une tête et un tronc de femme qui égarèrent les navigateurs par l'attrait maléfique de leurs énormes mamelles.

Puisant sa définition dans la conjonction de deux visions du monde ordinairement (selon des paradigmes occidentaux) tenues pour antithétiques, le réalisme magique s'impose comme mode narratif privilégié d'un imaginaire marqué par l'hybridité. L'utilisation de l'hybride linguistique qui est une manifestation de la théorie postcoloniale pour manipuler et tailler le français afin de briser les normes du français standard est évidente dans le roman. La littérature africaine francophone se crée un chemin parmi tant d'autre et c'est ce qui la différencie de la littérature européenne (Babatunde Ayeleru dans *La langue de la littérature africaine francophone : entre une identité et un hybride linguistique* 2002). Cela veut dire que la réflexion de la particularité linguistique africaine appelée *la couleur locale* est la base constitutive de la langue de la littérature africaine. L'auteur parle aussi de l'homme-vipère qui est une sorte d'hybride. Ceci est caractéristique des écrivains des pays colonisés. Les écrivains du réalisme magique à la fois écrivains postcoloniaux écrivent leurs

textes caractérisant du réalisme magique qui résulte de l'adaptation du langage du centre d'après la réalité périphérique. L'une des caractéristiques de l'oppression impériale est le contrôle de la langue qui devient un moyen par lequel une conception de "vérité", "ordre" et "réalité" est établie (Ashcroft et al 1989). Dans *Cent ans de solitude*, un personnage, Amaranta parle la langue charabia avec l'accent français:

Elfèfe estfè defe cesfé-gensfan quifi fontfon lesfè
dèfégoufoutesfe defevantfan, leurfeur profoprefe
merfedefe qui signifie 'je dis que tu es partie de celles qui
prennent leurs culs pour la Semaine sainte(224)

L'utilisation de Mr. Brown qui est l'un des responsables de la compagnie de bananeraie et Mr. Hebert au lieu de Monsieur Brown et Monsieur Hebert est une manifestation d'hybridité linguistique pour éviter une crise identitaire. Ce type d'hybridité est montré à travers le personnage qui s'appelle Petra Cotes décrit comme autochetone avec un coeur arabe (349). Ceci est l'effet de la colonisation.

Le réalisme magique n'est pas complet que soit mentionnée la terreur qui est le sentiment de peur incontrôlée qui empêche d'agir en annihilant la volonté. C'est aussi l'ensemble de mesures arbitraires et violentes par lesquelles certains régimes établissent leur autorité. Gabriel Garcia Marquez utilise les personnages méchants et parfois sadiques en tant que policiers, soldats qui sont capables de tourmenter et de tuer. Par exemple, l'auteur du roman en question commence son histoire par un peleton d'exécution du colonel Aureliano Buendia (9), les gitans, Amaranta, un personnage qui est méchant et jaloux à tel point qu'il empoisonne Remedios au lieu de Rebecca, sa rivale. L'auteur dit:

Une semaine avant la date fixée pour la cérémonie, la petite Remedios se réveille au beau milieu de la nuit, baignant dans un chaudron bouillant qui avait explosé dans ses entrailles avec une sorte de rot déchirant, et elle mourut au bout de trois jours, empoisonnée par son

ventre. Amaranta ne sentit mauvaise conscience. Elle avait mis tant de ferveur à prier Dieu qu'advint quelque chose de terrible qui lui évita d'avoir à empoisonner Rebecca qu'elle se jugea coupable de la mort de Rebecca (97)

Cette même Amaranta ayant fait perdre Rebeca à Pietro Crespi, elle fait semblant de tomber amoureux de Pietro Crespi mais ne le marie pas enfin s'en fou jusqu'à ce que Pietro Crespi se suicide. Amaranta dit: "Ne sois pas naïf, Crespi, fit-elle en souriant. Même morte, je ne me marie pas avec toi" (120)

Quand elle est draguée par Gerineldo, au lieu de dire oui ou non, elle dit:

Je n'ai pas besoin de courir après les hommes, repliqua-t-elle. Je porte ces biscuits à Gerineldo Marquez parce qu'on va le fusiller tôt ou tard que j'en ai pitié (149)

Le personnage Arcadio est décrit comme le plus cruel tyran et même un monstre à cause de sa méchanceté (p.116), capitaine Roque, un nom terrifiant qui signifie 'boucher' (p.131, 138), les trois régiments sinistres et terrifiants (318), don Apolinar Moscote (71) font partie des personnages sadiques. Pour décrire la méchanceté d'Arcadio, Ursula qui est sa mère a dit:

Arcadio continua à resserrer l'étau, d'une manière aussi rigoureuse que gratuite, jusqu'à devenir le plus cruel tyran que connut jamais à Macondo.... A la tête d'une patrouille, il donna l'assaut à la maison, brisa les meubles, fessa les filles et traîna après lui Apolinar Moscote (116)

L'idée de la terreur est justifiée dans le roman à travers les personnages comme Apolinar Moscote qui s'installe à Macondo par force (71). La présence des policiers qui maintiennent l'ordre en soutenant le Père Nicanor Reyna afin de transférer l'établissement du Catarino où se trouvent les prostituées dans une rue éloignée (171). Ici, l'auteur, essaie de corriger les attitudes

négatives des policiers qui au lieu d'opprimer les citoyens, doivent promouvoir la paix, protéger et maintenir l'ordre dans la société.

Au contraire, l'assassinat de Teofilo Vargas (178) justifie l'idée de la terreur chez le personnage sadique appelé le colonel Aureliano Buendia. La présence du peleton lui-même et le massacre des travailleurs de la bananeraie est une manifestation de terreur dans le roman (317).

Une autre caractéristique qui mérite mention est la révolution qui se manifeste dans la grève des travailleurs de la plantation de bananiers. C'est une révolution contre les conservateurs:

La grève éclata deux semaines plus tard et n'eut pas les conséquences dramatiques qu'on craignait. Les ouvriers souhaitaient ne pas être astreints à couper et embarquer les régimes des bananes le dimanche et cette réclamation parut si légitime.... La grève générale éclata. Les cultures furent interrompues à mi-chemins, les fruits se gâtèrent entre les fourches des arbres et les convois de cent vingt wagons s'immobilisèrent dans les derniers embranchements. Les villages se gorgèrent d'ouvriers desoeuvres (312, 317)

Aussi y a-t-il des manifestations de la révolte contre la politique chez le colonel Aureliano Buendia (212), la révolte des libéraux contre les conservateurs qui conduisent à la guerre (106, 107).

En plus, l'ironie se trouve dans le roman. L'ironie est une forme de raillerie consistant à dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre. Il y a la manifestation de l'ironie du sort (raillerie du sort personnifié, que semble manifester un contraste entre la réalité et ce à quoi l'on pouvait s'attendre) en ce qui concerne la reconstruction de l'église. Écoutons le Père Nicanor Reyna qui dit: "Ironie du sort: les défenseurs de la foi du Christ détruisent le temple et ce sont les maçons qui le font réparer" (145).

Cette ironie du sort est une réalité réelle aujourd'hui où les gens pratiquent l'hypocrisie religieuse, ils font semblant d'être religieux. Marquez critique cette manière de pratiquer la religion et l'auteur suggère la morale au lieu de faire semblant d'être religieux sans suivre la propre manière de telle religion.

L'incarnation et la réincarnation font parties des éléments du réalisme magique et cela justifie la croyance animiste et spirituelle des espagnoles. Il y a le cas de Meme qui a la même personnalité que son père (274). Sa mère, Fernanda a dit qu'il est aussi babare que son père. Cela veut dire qu'il est la réincarnation de son père.

Dans la longue histoire de la famille, la répétition persistence des prenomms lui avait permis de tirer des conclusions qui lui paraissaient décisives. Alors que les Aureliano étaient renfermés, mais perspicaces, les José Arcadio étaient impulsifs, mais marqués d'un signe tragique (194)

L'incarnation et la réincarnation sont contre la science qui est rationnelle. Comment expliquer l'apparition d'un mort quelque part. C'est scientifiquement implicite mais le réalisme magique croit en cette croyance spirituelle. Des événements comme l'élévation de Remedios, les prophéties dans les parchemins de Melquiades, la lévitation du Père Nicanor, la réapparition de personnages morts et les inventions extraordinaires qu'apportent les gitans (comme l'aimant, la loupe, la glace, etc.) rompent avec la réalité présente dans l'œuvre et invitent le lecteur à entrer dans un monde dans lequel les situations les plus invraisemblables sont aussi possibles. Bien qu'elle soit située dans un cadre historique reconnaissable, l'histoire paraît statique puisque les événements se répètent de manière cyclique encore et encore. Les personnages qui apparaissent au début de l'œuvre, sont réincarnés dans d'autres personnages qui ont le même nom et la même personnalité, comme c'est le cas des Aurelianos et des José Arcadios. Cette même caractéristique se présente dans d'autres situations comme les relations incestueuses et les destins

solitaires des protagonistes, en un cercle vicieux qui se termine seulement quand le village entre dans la décadence et quand vient la fin de la famille Buendia.

Conclusion

Le récit se situe dans le village de Macondo, un lieu fictif qui reflète un grand nombre de coutumes et anecdotes vécues par Garcia Marquez durant son enfance et sa jeunesse dans le village d'Aracataca, en Colombie. Le temps, à la fois éternel, linéaire et cyclique, et une prose rythmique proche de la tradition orale, donnent au roman un caractère distinct du mythe caché mais élaborent un style proche du conte ou de la fable allégorique, mêlant l'histoire réelle et l'irrationnel fictif, ce qui a amené les critiques de ce texte à le considérer comme l'une des œuvres fondatrices du courant littéraire plus connu sous le nom de "réalisme magique".

Dans *Cent ans de solitude*, Garcia Marquez utilise une technique narrative d'un ton romanesque. Dans l'ensemble, ces trois éléments permettent au lecteur de se familiariser à l'histoire facilement. Le ton narratif est clairement défini par une troisième personne ou narrateur passif hétérodiégétique (externe au récit), lequel va révéler les événements sans porter de jugement et sans marquer de différence entre le réel et le fantastique. Depuis le début, le narrateur connaît l'histoire et la raconte de manière imperturbable et avec naturel, même dans les passages où sont relatés des faits tragiques. Cette distance face aux faits permet de maintenir l'objectivité du narrateur tout au long de l'ouvrage.

Ayant analysé le roman à travers le miroir du réalisme magique, il faudrait remarquer que le réalisme magique dépasse la magie et corrige les vices dans la société. Par exemple, le roman montre une attitude positive chez les policiers par le fait qu'ils maintiennent l'ordre dans la société pour montrer leur responsabilité au lieu de prendre des pots-de vin et opprimer les citoyens. Mais il montre une attitude négative des soldats qui

détruisent l'ambiance, oppriment les travailleurs de la plantation et fait ainsi appel à leur changement en manière de brutalité. On peut noter que le réalisme magique dépasse la magie. Aussi faut-il noter que le réalisme magique n'enseigne pas seulement la culture, mais aussi la croyance chez les Espagnols à qui il enseigne que la désobéissance n'est pas une vertu. Par exemple, l'auteur parle de l'homme-vipère. Dans le roman, l'auteur parle d'un personnage qui est devenu l'homme-vipère parce qu'il a désobéi à ses parents. On peut dire aussi que le réalisme magique enseigne la morale. Le réalisme magique n'est pas seulement de la magie, mais il va aussi au-delà de la magie.

IBADAN UNIVERSITY LIBRARY