



Les actes des colloques

Numéros spéciaux

[DERNIERS ARTICLES PARUS](#)[LITTÉRATURE ET IDÉE](#)[MYTHOPOÉTIQUE](#)[POÉTIQUE DU RÉCIT](#)[ESPACES LITTÉRAIRES TRANSCULTURELS](#)[PERSPECTIVES CRITIQUES EN
LITTÉRATURE ET POÉTIQUE COMPARÉES](#)[RECHERCHES SUR LA LITTÉRATURE RUSSE](#)[MUSIQUE ET LITTÉRATURE](#)[OBSERVATOIRE DES ÉCRITURES
CONTEMPORAINES](#)

Recherche par auteur étudié :

Recherche par thème :

Recherche dans tout le site :

COLLOQUES

[LIVRE ET ROMAN AUX XXe et XXIe SIÈCLES](#)[>>> Télécharger l'article en pdf >>>](#)

Manuscrits prophétiques et pages disparues: l'imaginaire du Livre dans deux romans de Gabriel García Márquez et Italo Calvino

Elisabetta Abignente Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, Università Sapienza di Roma

Les brèves considérations qui suivent sont consacrées à deux romans très connus, écrits dans la seconde moitié du XXe siècle. Il s'agit de *Cent ans de solitude*, publié en 1967 par Gabriel García Márquez et *Si par une nuit d'hiver un voyageur* de Italo Calvino, paru en 1979.

Qu'ont en commun ces deux romans, et pourquoi les comparer ? Voilà la première question qu'il faut se poser. Ils sont écrits à plus de dix ans de distance, ils proviennent de deux contextes géographiques et culturels très différents, ils se distinguent profondément tant au niveau du style qu'au niveau de l'intrigue, comme sur le plan du genre romanesque de référence : si le roman de García Márquez est une saga familiale riche en éléments mythiques et presque magiques, le roman de Calvino se présente comme un texte écrit entièrement à la deuxième personne du singulier, composé par une succession d'incipits romanesques coupés et inachevés.

Et pourtant, une lecture rapprochée de deux textes ne peut que faire affleurer des analogies fascinantes. Ce qui touche profondément le lecteur est l'imaginaire du Livre qui émerge des deux romans : le Livre y occupe une place mystérieuse et presque sacrée, sa présence fantasmagique animant la narration et y donnant un rythme et un sens tout particulier.

« Les grands fonctions mythiques de l'Œuvre en tant que volume » définies par Roland Barthes dans *La préparation du roman*, sont incarnées, dans *Cent ans de solitude*, par un livre qui n'est pas relié mais duquel se dégage toute la fonction sacrée d'« Ur-Livre »ⁱⁱ. Il s'agit des manuscrits de Melquiades. Ecrits en sanskrit et en vers chiffrés, religieusement conservés dans la seule chambre de la maison qui semble être magiquement immunisée contre les signes du temps, les manuscrits de ce prophète tzigane représentent un véritable pôle d'attraction au fil du roman : un membre de chaque génération cherchera en vain à déchiffrer leur message, mais le dernier survivant de la famille sera le seul qui réussira à accéder au sens de cette écriture sacrée et mystérieuse.

Dans le roman postmoderne d'Italo Calvino, l'on assiste à un phénomène de mise en abyme très semblable et à un fascinant jeu de miroirs entre Livre et Roman, entre littérature et fiction romanesque. Au centre de l'intrigue se trouve cette fois le livre en tant que produit éditorial, imprimé, diffusé en millions de copies et plein de fautes d'imprimerie qui se révèlent lourdes de conséquences pour le destin même des personnages. Roman sur les romans et sur la lecture en tant que plaisir mais aussi en tant que « piège », le roman de Calvino nous confirme que, même dans un univers « désacralisé », le mythe du Livre n'arrête pas d'influencer l'imagination romanesque d'une façon toujours mystérieuse et fascinante.

Pour des raisons d'économie, on ne s'occupera pas ici d'analyser la manière selon laquelle le livre est le protagoniste, dans les deux romans, d'un complexe procès de mise en abymeⁱⁱⁱ, mais on se penchera plutôt sur l'imaginaire du livre que les deux romans nous proposent. Pour ce faire, on organisera notre discours en trois points.

Le premier point concerne le caractère mystérieux et inaccessible qui caractérise, dans les deux romans, le rapport des personnages avec le livre en tant qu'objet. Le premier élément qui émerge de la représentation du livre est le fait qu'il est considéré par les personnages qui entrent en contact avec lui, comme un objet mystérieux : il est tout le temps sous la main, on peut le toucher et le feuilleter, mais son contenu reste complètement inaccessible, indéchiffrable, insaisissable, fuyant sans cesse.

Dans le roman de García Márquez, cet élément est particulièrement évident. Dès leur rédaction, les manuscrits de Melquiades, le vieux tzigane érudit et inventeur qui en est l'auteur, sont enveloppés d'un parfum de mystère. Après sa mort, un membre par génération – Arcadio tout d'abord, puis les deux jumeaux Aureliano Le Second et José Arcadio Le Second, enfin Aureliano, le dernier Buendía – subissent la fascination des papiers mystérieux qui sont conservés dans la pièce de la maison dans laquelle Melquiades a vécu. Mais l'un après l'autre ils découvrent que, malgré tous leurs efforts, leur patience et leur dévouement quotidien, il n'est pas possible de comprendre le message de ces textes. Le pouvoir d'attraction que les manuscrits exercent sur les diverses générations de la famille Buendía est certainement lié à cette fascination perverse qu'ils suscitent: on peut les regarder, on peut admirer la calligraphie parfaite de leur auteur mais on ne peut pénétrer leur contenu.

Aux premiers membres de la famille qui leur consacrent leur attention, l'écriture des papiers reste complètement incompréhensible. Les lettres, écrites dans un alphabet inconnu, semblent plus

proches des notations que des lettres proprement dites. Les vers que le vieux Melquiades avait lus un jour à Arcadio encore enfant lui avaient paru, d'ailleurs, « encíclicas cantadas »^{iv}. Le lien entre l'écriture mystérieuse des papiers et la musique est confirmé, ensuite, dans la génération suivante, par Aureliano le Second : « [É] se dio – lit-on dans le roman – a la tarea de descifrar los manuscritos. Fue imposible. Las letras parecían ropa puesta a secar en un alambre, y se asemejaban más a la escritura musical que a la literaria ».^v

Après les efforts de ses prédécesseurs pour comprendre et classer l'alphabet des manuscrits, ce sera le dernier Aureliano, Aureliano Babilonia, qui comprendra la raison de cet obstacle : les vers sont écrits en sanskrit, la langue maternelle de Melquiades, mais il ne suffit pas de les traduire en espagnol car les vers sont aussi chiffrés avec une double clé. La tentative de déchiffrer les manuscrits devient ainsi la projection de l'effort herméneutique constant auquel l'homme est appelé afin de comprendre la réalité qui l'entoure dans l'univers de Macondo toujours en évolution, et se révèle une métaphore du procès de la lecture en annonçant l'un des thèmes les plus féconds du roman postmoderne^{vi}.

Le roman de Calvino se construit justement autour du procès de la lecture. La scène, complètement différente, est celle d'un contexte urbain contemporain. Le héros est un lecteur avide et passionné qui espère se plonger dans la lecture du nouveau roman qu'il vient d'acheter – et que l'auteur dit, d'une façon auto-ironique, être le nouveau roman de Italo Calvino – il cherche à s'y plonger, disions-nous, avec la sérénité habituelle qui accompagne ses lectures, quand il s'aperçoit que son livre s'arrête brusquement. En raison d'une erreur d'impression très gênante dans l'édition du livre qu'il vient d'acheter en librairie, il manque des pages, tandis que certaines pages sont imprimées deux fois. Toute tentative pour poursuivre la lecture et pour suivre l'évolution de l'histoire, pourtant si intéressante, est empêchée.

À partir de ce moment s'ouvre pour le Lecteur une vraie Odyssée livresque qui se déroule parmi les livres et dans la quête d'un seul livre qu'il n'arrive pas à posséder. C'est une chaîne de coïncidences adverses qui oblige le Lecteur à recommencer à chaque fois un livre qui n'a rien à voir avec celui qu'il cherchait et qui, à chaque fois, s'interrompt quelques pages après l'incipit pour des motivations toujours différentes. Le résultat est une narration qui se déroule sur un double plan : d'une part les vicissitudes du Lecteur, qui va rencontrer dans son parcours une fascinante Lectrice et d'autres personnages étranges, d'autre part le texte des romans qui sont lus par le Lecteur et qui forment une série, suggestivité et variée, d'incipits romanesques qui restent suspendus^{vii}.

Ce qui nous intéresse, à la fin de notre propos sur l'imaginaire du livre dans le roman est le fait que – et Calvino nous l'a bien montré – même dans la société contemporaine, dans laquelle il est désormais un produit industriel et de grande consommation, le livre reste investi d'une forte charge d'impénétrabilité, d'insaisissabilité et de mystère.

Le livre en tant que produit industriel et objet de grande consommation, disions-nous. Le deuxième point sur lequel on se penchera consiste dans l'opposition très forte que l'on peut reconnaître entre l'archaïsme mythique qui entoure l'objet livre dans le roman de García Márquez et le monde stratifié et complexe de la culture, de l'économie et de la société dans lequel le livre est plongé, au contraire, dans le roman de Calvino.

Si par une nuit d'hiver un voyageur met en scène, dirait-on, tous les mondes liés au livre dans la société contemporaine, de sa production à sa vente, au rôle qu'il occupe dans la société. Il décrit le monde des librairies et celui des bibliothèques, les universités, les maisons d'éditions, les typographies ; le monde des écrivains, des lecteurs, des faussaires et même celui de la censure. Tant les lieux que les personnes qui sont liés au processus de production ou de commerce du livre sont soumis à un regard parodique sans pitié : les maisons d'édition trop débordées pour pouvoir lire vraiment les manuscrits qui leur sont adressés ; les bibliothèques qui prétendent posséder des livres qui toutefois ne sont jamais consultables ; la critique littéraire académique qui – on est à la fin des années 70 – force le texte à ses propres idéologies ou aux outils d'analyse en vogue ; la figure de l'écrivain, enfin, si effrayé à l'idée de décevoir les attentes des lecteurs qu'il tombe dans une crise d'inspiration profonde. Le cadre ironique de cet univers branlant est enfin complété par la figure anormale et profondément ironique du Non-Lecteur, qui considère le livre exclusivement en tant qu'objet et s'en sert en tant que matériel pour ses installations d'art contemporain.

Dans ce labyrinthe postmoderne qui rappelle bien sûr la bibliothèque de Borges, il est très difficile de ne pas « perdre le nord ». La désorientation dans laquelle le lecteur contemporain risque de plonger en raison de la surabondance des livres écrits, publiés et donc potentiellement lisibles, est très bien rendue, me semble-t-il, dans cette scène du roman. Elle raconte le panique que s'empare du lecteur quand il entre dans une grande librairie, que Calvino décrit en puisant dans la terminologie militaire :

Già nella vetrina della libreria hai individuato la copertina del titolo che cercavi. Seguendo questa traccia visiva ti sei fatto largo nel negozio attraverso il fitto sbarramento dei Libri Che Non Hai Letto che ti guardano accigliati dai banchi e dagli scaffali cercando d'intimidirti. Ma tu sai che non devi lasciarti mettere in soggezione, che tra loro s'estendono per ettari e ettari i Libri Che Puoi Fare A Meno Di Leggere, i Libri Fatti Per Altri Usi Che La Lettura, i Libri Già Letti Senza Nemmeno Bisogno D'Aprirli In Quanto Appartenenti Alla Categoria Del Già Letto Prima Ancora Di Essere Stato Scritto. E così superi la prima cinta dei baluardi e ti piomba addosso la fanteria dei Libri Che Se Tu Avessi Più Vite Da Vivere Certamente Anche Questi Li Leggeresti Volentieri Ma Purtroppo I Giorni Che Hai Da Vivere Sono Quelli Che Sono. Con rapida mossa li scavalchi e ti porti in mezzo alle falangi dei Libri Che Hai Intenzione Di Leggere Ma Prima Ne Dovresti Leggere Degli Altri, dei Libri Troppo Cari Che Potresti Aspettare A Comprarli Quando Saranno Rivenduti A Metà Prezzo, dei Libri Idem Come Sopra Quando Verranno Ristampati Nei Tascabili, dei Libri Che Potresti Domandare A Qualcuno Se Te Li Presta, dei Libri Che Tutti Hanno Letto Dunque È Quasi Come Se Li Avessi Letti Anche Tu...^{viii}

Quelle nostalgie du monde de Macondo, où les seuls livres que l'on pouvait feuilleter étaient les livres pleins de poussière et privés de couverture qui étaient posés sur les rayons de la chambre de Melquiades ! Des livres vieux et en mauvais état mais qui étaient à même de fournir des informations rares et précieuses, de transmettre l'érudition des philosophies médiévales et les découvertes des géographes de la Renaissance et, surtout, de faire rêver à des mondes féériques

lointains... C'est ce qui était arrivé à Aureliano Le Second par le passé^{ix} et, après lui, au dernier Aureliano :

Aureliano no abandonó en mucho tiempo el cuarto de Melquíades. Se aprendió de memoria las leyendas fantásticas del libro desencuadrado, la síntesis de los estudios de Hermann, el tullido; los apuntes sobre la ciencia demonológica, las claves de la piedra filosofal, las centurias de Nostradamus y sus investigaciones sobre la peste, de modo que llegó a la adolescencia sin saber nada de su tiempo, pero con los conocimientos básicos del hombre medieval. A cualquier hora que entrara en el cuarto, Santa Sofía de la Piedad lo encontraba absorto en la lectura.^x

L'abondance, sinon la surabondance de livres, à laquelle le marché contemporain nous a habitués, a sans aucun doute privé l'objet livre de la fascination qui l'entourait dans la société préindustrielle. Et pourtant, Calvino suggère qu'on ne peut pas seulement incriminer la sérialité qui a privé le livre du plaisir de l'unicité et de la rareté. La déception supplémentaire que le lecteur contemporain doit subir consiste dans le fait que la perfection que le livre en tant que produit éditorial semble promettre à ses lecteurs se révèle une fausse promesse, trompeuse et vide. L'efficacité proclamée par l'industrie contemporaine n'est pas capable d'éliminer mais elle augmente au contraire les erreurs liées à la production du livre : des erreurs d'impressions les plus banales jusqu'au monde beaucoup plus complexe des faux et des plagiat, coupables d'avoir privé le livre de sa pureté et de son innocence et qui risque surtout de mettre en crise l'autorité même de la figure de l'auteur.

Dans cet univers désacralisé, le livre peut devenir, alors, un objet matériel contre lequel on peut s'indigner, un objet que l'on peut réduire en morceaux et jeter par terre, furieux, pour exprimer sa colère. D'objet de séduction dans les vitrines des librairies – « È uno speciale piacere che ti dà il libro appena pubblicato »^{xi} – le livre devient l'objet de la volonté la plus violente de destruction, de déconstruction, de dématérialisation et de réduction au néant :

Scagli il libro contro il pavimento, lo lanceresti fuori dalla finestra, anche fuori dalla finestra chiusa, attraverso le lame delle persiane avvolgibili, che triturino i suoi incongrui quinterni, le frasi le parole i morfemi i fonemi zampillino senza potersi più ricomporre in discorso; attraverso i vetri, se sono vetri infrangibili meglio ancora, scaraventare il libro ridotto a fotoni, vibrazioni ondulatorie, spettri polarizzati; attraverso il muro, che il libro si sbricioli in molecole e atomi passando tra atomo e atomo del cemento armato, scomponendosi in elettroni neutroni neutrini particelle elementari sempre più minute; attraverso i fili del telefono, che si riduca in impulsi elettronici, in flusso di informazione, squassato da ridondanze e da rumori, e si degradi in una vorticiosa entropia.^{xii}

Et pourtant – et on vient au troisième et dernier point – dans cet univers désacralisé il y a encore une petite place pour la nostalgie du « Livre-sacré ». La nostalgie de se dépouiller des superstructures de la société contemporaine pour revenir aux origines de l'écriture, jusqu'aux sources primordiales de la narration, pour pouvoir en saisir de nouveau le sens ; la nostalgie de revenir au mythe pour donner un ordre à la multiplicité désordonnée et dépourvue de sens du présent.

On retrouve une trace de cette nostalgie dans le roman de Calvino dans l'allusion, dans le texte, à la légende du « Père des Récits », un vieillard aveugle et analphabète qui, pourtant, serait la source de toute la matière narrative qui circule dans le monde :

[...] vi si racconta la storia di un vecchio indio detto il «Padre dei Racconti», longevo d'età immemorabile, cieco e analfabeta, che narra ininterrottamente storie che si svolgono in paesi e in tempi a lui completamente sconosciuti. Il fenomeno ha richiamato sul posto spedizioni d'antropologi e parapsicologi: è stato appunto che molti dei romanzi pubblicati da famosi autori erano stati recitati parola per parola dalla voce catarrosa del «Padre dei Racconti» qualche anno prima della loro uscita. Il vecchio indio sarebbe secondo alcuni la fonte universale della materia narrativa, il magma primordiale dal quale si diramano le manifestazioni individuali d'ogni scrittore...^{xiii}

Mais le porte-parole le plus significatif de cette nostalgie du « Livre-sacré » est sans aucun doute le personnage de Silas Flannery, l'écrivain en crise d'inspiration qui est aussi une sorte d'alter ego ironique de Calvino. Dans ses mots semblent résonner des vérités très proches de celles que Roland Barthes exprimera à sa séance seulement un an après^{xiv}.

Dans la conclusion pessimiste que Calvino atteint, à travers Flannery, on peut lire toute la difficulté de l'écrivain contemporain, encore fasciné par une sacralité liée au livre et pourtant incapable désormais de la réitérer sauf de manière beaucoup immanente, incomplète et fragmentaire :

Allo scrittore che vuole annullare se stesso per dar voce a ciò che è fuori di lui s'aprono due strade: o scrivere un libro che possa essere il libro unico, tale da esaurire il tutto nelle sue pagine; o scrivere tutti i libri, in modo da inseguire il tutto attraverso le sue immagini parziali. Il libro unico, che contiene il tutto, non potrebbe essere altro che il testo sacro, la parola totale rivelata. Ma io non credo che la totalità sia contenibile nel linguaggio; il mio problema è ciò che resta fuori, il non-scritto, il non-scrivibile. Non mi rimane altra via che quella di scrivere tutti i libri, scrivere i libri di tutti gli autori possibili. Se penso che devo scrivere un libro, tutti i problemi del come questo libro deve essere e del come non deve essere mi bloccano e m'impediscono d'andare avanti. Se invece penso che sto scrivendo un'intera biblioteca, mi sento improvvisamente alleggerito: so che qualsiasi cosa io scriva sarà integrata, contraddetta, bilanciata, amplificata, sepolta dalle centinaia di volumi che mi restano da scrivere.^{xv}

Le personnage de Silas Flannery se pose ainsi aux antipodes du vieux Melquiades, lui qui dans Cent ans de solitude avait incarné l'idée d'une écriture encore capable de donner un ordre et de restituer un sens à la réalité, de ne pas être seulement à même de lire les événements, mais de les anticiper avec la prophétie. Une écriture, celle de Melquiades, qui était capable de condenser « dans un instant » cent années d'histoire d'une famille et de les raconter comme si tous les événements étaient simultanés entre eux, dans un temps cyclique que seule la littérature peut créer.

La page finale du roman de García Márquez nous révèle, avec une mise en abyme magistrale et parfaite, que le contenu de ces papiers n'était que l'histoire des cents années de la famille

Buendía racontée dans le roman qui, juste à ce moment-là, s'achève. Le dernier survivant de la famille ne peut connaître et déchiffrer cette histoire que dans le moment où cette histoire est désormais en train de s'achever :

Era la historia de la familia escrita por Melquiades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias. La protección final, que Aureliano empezaba a vislumbrar cuando se dejó confundir por el amor de Amaranta Úrsula, radicaba en que Melquiades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante. [...] Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado. Entonces dio otro salto para anticiparse a las predicciones y averiguar la fecha y las circunstancias de su muerte. Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.^{xvi}

Un final apocalyptique, c'est vrai. Et pourtant, ce final nous révèle aussi que, pour García Márquez, on peut encore espérer de la fonction heuristique de l'écriture et que l'on peut encore croire dans la possibilité que le Livre, qu'il soit un livre relié ou bien un manuscrit en cours de décomposition, puisse devenir, d'autant plus dans une époque de crise et de décadence, la vérité ultime, sacrée et prophétique, à laquelle s'accrocher dans la quête du sens.

Notes

i . Roland Barthes, La préparation du roman, I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, Seuil, IMEC, 2003, p. 242.

ii . Ibid., p. 243.

iii . À l'analyse du phénomène de la mise en abyme – étudiée par Lucien Dällenbach, Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme, Paris, Seuil, 1977 – dans Cent ans de solitude sont déjà consacrés plusieurs articles, parmi lesquels il vaut la peine de rappeler au moins celui d'Antonio Gargano, Los manuscritos de Melquiades y el mito de la literatura en Cien Años de Soledad, dans La sombra de la teoría. Ensayos de literatura hispánica. Del «Cid» a «Cien años de soledad», Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 261-274 et celui de Túa Blesa et Elena Pallarés, El abismo de la mise en abyme, dans Quinientos años de soledad, T. Blesa (ed.), Universidad de Zaragoza, 1997, pp. 191-207.

iv . Gabriel García Márquez, Cien años de soledad (1967), Madrid, Espasa-Calpe 1982, p. 126 / Cent ans de solitude, trad. de Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1995, p. 436: « des encyclopediques chantées ».

v . Ibid., p. 230 / Cent ans de solitude, op. cit., p. 197 : « [II] entreprit de déchiffrer les manuscrits. Ce lui fut impossible. Les lettres ressemblaient à un linge mis à sécher sur un fil de fer et tenaient davantage de la notation musicale que de l'écriture littéraire ».

vi . Sur le procès de la lecture dans le roman de García Márquez, strictement lié au procès spéculaire de l'écriture, cf. Claudio Guillén, Algunas literariedades de Cien años de soledad, in G. García Márquez, Cien años de soledad (1967), Edición conmemorativa, Real Academia Española, 2007, pp. XCVII-CXXVI et Lois Marie Jaecq, Cien años de soledad: The End of the Book and the Beginning of Writing, in « Hispania », Vol. 74, No. 1 (Mar., 1991), pp. 50-56.

vii . Pour une analyse détaillée du double plan sur lequel le roman de Calvino est construit, ainsi que pour une reconstruction très précise de sa genèse et de ses modèles, cf. les articles de Cesare Segre, Se una notte d'inverno un romanziere sognasse un aleph di dieci colori, in Teatro e romanzo, Torino, Einaudi, 1984, pp. 135-173 et Marina

Polacco, « Se una notte di inverno un viaggiatore »: il testo e i suoi modelli, in « Annali della Scuola Superiore di Pisa », XXI (1991), pp. 995-1029.

viii . Italo Calvino, Se una notte d'inverno un viaggiatore, Torino, Einaudi, 1979, p. 5 / Si par une nuit d'hiver un voyageur, trad. de Danièle Sallenave et François Wahl, Paris, Seuil, 1995, p. 11 : « Dans la vitrine de la librairie, tu as aussitôt repéré la couverture et le titre que tu cherchais. Sur la trace de ce repère visuel, tu t'es aussitôt frayé chemin dans la boutique, sous le tir de barrage nourri des livres que tu n'as pas lus, qui, sur les tables et sur les rayons, te jetaient des regards noirs pour t'intimider. Mais tu sais que tu ne dois pas te laisser impressionner. Que sur des hectares et des hectares s'étendent les livres-que-tu-peux-te-passer-de-lire, les livres-faits-pour-d'autres-usages-que-la-lecture, les livres-qu'on-a-déjà-lus-sans-avoir-besoin-de-les-ouvrir-parce-qu'ils-appartiennent-à-la-catégorie-du-déjà-lus-avant-même-d'avoir-été-écrits. Tu franchis donc la première rangée des murailles : mais voilà que tu tombes sur l'infanterie des livres-que-tu-lirais-volontiers-si-tu-avais-plusieurs-vies-à-vivre-mais-malheureusement-les-jours-qui-te-restent-à-vivre-sont-ce-qu'ils-sont. Tu les escalades rapidement, et tu te fends la phalange des livres-que-tu-as-l'intention-de-lire-mais-il-faudrait-d'abord-en-lire-d'autres, des livres-trop-chers-que-tu-achèteras-quand-il-seront-ventendus-à-moitié-prix, des livres-idem-voir-ci-dessus-quand-ils-seront-repris-en-poche, des livres-que-tu-pourrais-demander-à-quelqu'un-de-te-prêter, des livres-que-tout-le-monde-a-lus-et-c'est-donc-comme-si-tu-les-avais-lus-toi-même... ».

ix . Cf. Gabriel García Márquez, Cien años de soledad, op. cit., p. 230 sg.

x . Ibid., p. 390 / Cent ans de solitude, op. cit., p. 374 : « Aureliano resta longtemps sans quitter la chambre de Melquiades. Il apprit par cœur les légendes fantastiques du livre aux feuillets volants, la synthèse des traités d'Hermann, le paralytique, les notes sur la science démonologique, les clés pour la pierre philosophale, les Centuries de Nostradamus et ses recherches sur la peste, tant et si bien qu'il parvint à l'adolescence sans rien connaître de son époque mais nanti de la culture de base d'un homme du Moyen Age. Quelle que fût l'heure où elle faisait irruption dans la chambre, Sainte Sophie de la Piété le trouvait absorbé dans ses lectures ».

xi . Italo Calvino, Se una notte d'inverno un viaggiatore, op. cit., p. 7 / Si par une nuit d'hiver un voyageur, op. cit., p. 11 : « un livre qui vient de paraître te donne une sorte de plaisir particulier ».

xii . Ibid., p. 29 / Si par une nuit d'hiver un voyageur, op. cit., p. 32 : « Tu jettes le livre sur le plancher, tu le lancerais bien par la fenêtre, et même à travers la fenêtre fermée, entre les lames du store, tu voudrais voir ces cahiers importuns lacérés, et dispersés les phrases mots morphèmes phonèmes au point que les reconstruire en discours soit exclu ; à travers les vitres, et tant mieux si elles sont incassables, pour transformer le livre en photons, vibrations, ondulations, spectres polarisés ; à travers le mur, pour qu'il s'émette en molécules et en atomes, passant entre les atomes du ciment armé, se décomposant en électrons, neutrons, neutrinos, particules élémentaires de plus en plus subtiles ; à travers les fils du téléphone, pour le réduire à des impulsions électroniques, un flux d'informations, secoué de redondances et de bruits, qui se dégrade enfin dans un tourbillon d'entropie ».

xiii . Ibid., p. 135 / Si par une nuit d'hiver un voyageur, op. cit., p. 133 : « Elle parle d'un vieil Indien appelé le "Père des Récits", vieillard dont les années se perdent dans la nuit des mémoires, aveugle et analphabète, qui raconte sans interruption des histoires se déroulant dans des pays et des époques de lui complètement inconnus. Le phénomène a attiré sur les lieux des expéditions d'anthropologues et de parapsychologues : on a pu vérifier que nombre de romans publiés par des auteurs fameux avaient été racontés mot pour mot par la voix catarrheuse du "Père des récits" plusieurs années avant leur sortie. Le vieil Indien serait, selon certains, la source universelle de la matière narrative, le magma primordial d'où partent les manifestations individuelles de chacun de ceux qu'on nomme écrivains... ».

xiv . Cf. Roland Barthes, La préparation du roman, op. cit., pp. 242-243.

xv . Italo Calvino, Se una notte d'inverno un viaggiatore, op. cit., p. 212 / Si par une nuit d'hiver un voyageur, op. cit., pp. 201-202 : « A l'écrivain qui souhaite s'annuler lui-même pour donner la parole à ce qui est hors de lui, deux voies se proposent : ou bien écrire un livre qui pourrait être le livre unique, capable de résumer le Tout dans ses pages ; ou bien écrire tous les livres, et poursuivre le Tout à travers des images partielles. Le livre unique qui contient le Tout ne pourrait être que le texte sacré, la parole totale révélée. Mais je ne crois pas que la totalité puisse être contenue dans le langage ; la question est pour moi ce qui reste en dehors, le non-écrit, le non-scriptible. Il ne me reste d'autre voie que celle d'écrire tous les livres, les livres de tous les auteurs possibles. Si je me dis que je dois écrire un livre, je me demande alors comment ce livre doit être fait, comment il ne doit pas être fait : et ces questions me paralysent, m'empêchent d'aller de l'avant. Si je me dis en revanche que je suis en train d'écrire une

quelques me parviennent, mes parchemins et mes volumes. Si je me dis en revanche que je suis en train de construire une bibliothèque en entier, je me sens alors allégé d'un coup : quoi que je puisse écrire, je sais que cela sera intégré, contredit, balancé, amplifié, enseveli dans la centaine de volumes qu'il me reste à écrire ».

xvi. G. García Márquez, *Cien años de soledad*, op. cit., pp. 446-448 / *Cent ans de solitude*, op. cit., pp. 436-437 : « C'était l'histoire de la famille, rédigée par Melquiades jusque dans ses détails les plus quotidiens, avec cent ans d'anticipation. Il l'avait écrite en sanscrit, qui était sa langue maternelle, et avait chiffré les vers pairs à l'aide du code personnel de l'empereur Auguste et les impairs avec les codes militaires lacédémoniens. La dernière défense qu'Aureliano commençait à percevoir à jour quand il se laissa terrasser par l'amour d'Amaranta Ursula, avait consisté pour Melquiades à ne pas échelonner les faits dans le temps conventionnel des hommes, mais à concentrer tout un siècle d'épisodes quotidiens de manière à les faire tous coexister dans le même instant. [...] Macondo était déjà un effrayant tourbillon de poussière et de décombres centrifugé par la colère de cet ouragan biblique, lorsque Aureliano sauta onze pages pour ne pas perdre de temps avec des faits trop bien connus, et se mit à déchiffrer l'instant qu'il était en train de vivre, le déchiffrant au fur et à mesure qu'il le vivait, se prophétiser lui-même en train de déchiffrer la dernière page des manuscrits, comme il se fût regardé dans un miroir de paroles. Alors il sauta encore des lignes pour devancer les prophéties et chercher à connaître la date et les circonstances de sa mort. Mais avant d'arriver au vers final, il avait déjà compris qu'il ne sortirait jamais de cette chambre, car il était dit que la cité des miroirs (ou des mirages) serait rasée par le vent et bannie de la mémoire des hommes à l'instant où Aureliano Babilonia achèverait de déchiffrer les parchemins, et que tout ce qui y était écrit demeurerait depuis toujours et resterait à jamais irrépétibile, car aux lignées condamnées à cent ans de solitude, il n'était pas donné sur terre une seconde chance ».

-
- **Auteur** : Elisabetta A bignente Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, Università Sapienza di Roma
 - **Titre** : Manuscrits prophétiques et pages disparues: l'imaginaire du Livre dans deux romans de Gabriel García Márquez et Italo Calvino
 - **Date de publication** : 20-11-2012
 - **Publication** : Revue Silène. Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense
 - **Adresse originale (URL)** : http://www.revue-silene.com/index.php?sp=comm&comm_id=128
 - **ISSN** 2105-2816