

Reflexos

ISSN : 2260-5959

Éditeur : Université Toulouse - Jean Jaurès

7 | 2023

José Saramago : création, dialogue et critique

Une lettre que l'on envoie au loin : José Saramago et Gabriel García Márquez

Uma carta que se envia para longe: José Saramago e Gabriel García Márquez
A Letter that is Sent Far Away: José Saramago and Gabriel García Márquez

Sara Grünhagen

 <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/1567>

Référence électronique

Sara Grünhagen, « Une lettre que l'on envoie au loin : José Saramago et Gabriel García Márquez », *Reflexos* [En ligne], 7 | 2023, mis en ligne le 21 avril 2023, consulté le 22 avril 2023. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/1567>

Droits d'auteur

CC BY

Une lettre que l'on envoie au loin : José Saramago et Gabriel García Márquez

Uma carta que se envia para longe: José Saramago e Gabriel García Márquez
A Letter that is Sent Far Away: José Saramago and Gabriel García Márquez

Sara Grünhagen

PLAN

Texte intégral

Lecture, chronique et fiction

Des Buendia aux Mau-Tempo

Une lettre que l'on envoie au loin

TEXTE

Texte intégral

Lecture, chronique et fiction

- 1 En grand lecteur qu'il était, José Saramago (1922-2010) a raconté certaines de ses expériences remarquables avec d'autres livres, et beaucoup peuvent se reconnaître dans le sentiment d'éblouissement qu'il décrit lorsqu'il évoque sa première rencontre avec *Cent ans de solitude* (*Cien años de soledad*, 1967), de Gabriel García Márquez (1927-2014) :

J'en ai ressenti un tel choc que j'ai dû interrompre ma lecture au bout de cinquante pages. J'avais besoin de remettre un peu d'ordre dans ma tête, un peu de discipline dans mon cœur, et, surtout, d'apprendre à utiliser la boussole avec laquelle j'avais l'espoir de m'orienter sur les sentiers du monde nouveau qui s'ouvrait devant mes yeux. Dans ma vie de lecteur, ce n'est qu'à de très rares occasions qu'une telle expérience s'est produite. (Saramago 2020, 261)¹

- 2 Il est peut-être exagéré de parler dans ce cas du syndrome de Stendhal, un peu plus dramatique dans ses symptômes et ses effets et gé-

néralement associé à la peinture, le genre de vertige qui a foudroyé Bergotte devant un tableau de Vermeer dans le cinquième tome de *À la recherche du temps perdu* (Proust [1923] 2021, 1743-1744). Aussi subjectives que soient les expériences de cette nature, qui donnent lieu à tant de réflexions, ce que nous pourrions appeler le « syndrome de Saramago » face à García Márquez mérite que l'on s'y attarde. Il est possible que les rares palpitations ressenties à la lecture révèlent quelque chose non seulement sur les lecteurs qui les éprouvent, mais aussi sur les livres qui sont capables de les provoquer, et *Cent ans de solitude* est l'un de ces ouvrages dont l'impact ne fait plus aucun doute.

- 3 Les sentiments des lecteurs ne constituent évidemment pas un critère objectif d'évaluation d'un livre ; il s'agit, là encore, d'une expérience subjective qui peut également être motivée et influencée par la tradition, par le processus de canonisation d'un auteur et d'une œuvre. Nous croyons cependant que cette discussion est particulièrement pertinente si l'on tient compte du cycle de la lecture et de l'écriture, de la manière dont un Don Quichotte est capable de se multiplier, de la façon dont un livre révolutionnaire engendre d'autres livres révolutionnaires.
- 4 La saga des Buendia, leur solitude, leur monde fabuleux, leurs amours et leurs perversités, les blessures de l'Histoire que cette famille incarne aussi, tout cela a marqué des générations de lecteurs et d'auteurs. García Márquez, toujours selon Saramago, fait partie d'un groupe plus restreint d'écrivains qui « ont été capables d'engager la littérature sur des chemins nouveaux », et il a gagné des adeptes qui « se sont servis de ces chemins pour leur propre voyage » (Saramago 2020, 261). L'écriture de Saramago se révèle marquée par ces voies ouvertes par García Márquez, à commencer par le dialogue le plus évident entre *Cent ans de solitude* et *Relevé de terre* (*Levantado do chão*, 1980), qui, s'opposant dans leurs dénouements, se rapprochent du point de vue de la thématique et de la stratégie narrative.
- 5 La comparaison des deux romans, ainsi que de la carrière et des positions idéologiques des deux auteurs, a été faite plus d'une fois, et ce depuis la parution de *Relevé de terre*. Dans ce qui fut l'une des premières recensions critiques du livre, Maria Lúcia Lepecki souligne, entre autres, la « parenté étroite » de *Relevé de terre* « avec le grand

roman latino-américain d'aujourd'hui », de Guimarães Rosa à García Márquez². Plus récemment, une étude de Mark Sabine (2006, 141) sur le sujet atteste et souligne la réception en langue anglaise des deux écrivains et la manière dont leurs œuvres ont été rapprochées notamment dans le contexte anglophone.

- 6 *Cent ans de solitude* a été un phénomène d'édition et de traduction et il n'est pas surprenant que, depuis lors, des rapprochements avec ce roman aient été faits chaque fois que paraissait un nouveau livre racontant la saga d'une famille ou d'une communauté, surtout si le nouvel ouvrage apportait des éléments de ce que l'on a nommé le réalisme magique³. Bien qu'une telle comparaison n'ait pas toujours été flatteuse⁴, en règle générale, étant donné l'importance que García Márquez avait déjà dans les années 1980, l'effort d'associer Saramago ou un autre auteur à cette production mondialement reconnue avait, et dans certains cas peut encore avoir, la fonction de promouvoir et de légitimer une œuvre encore à la recherche d'un public⁵.
- 7 La situation aujourd'hui est tout à fait différente : du moins en ce qui concerne le contexte lusophone, il n'y a plus aucun doute sur le mérite de l'œuvre de Saramago en général et de *Relevé de terre* en particulier. Il est important de souligner ce changement d'approche, rendu possible par ce que l'on pourrait appeler la « consécration » de Saramago : il ne s'agit plus de le rattacher à une esthétique, mais aussi de traiter de l'esthétique que l'écrivain portugais lui-même a contribué à formuler. Il est certain que García Márquez avait un grand lecteur en Saramago, et cette étude entend approfondir cette discussion, sans perdre de vue, toutefois, les spécificités de la trajectoire de Saramago et l'impact que sa production a également provoqué. Il s'agira donc principalement d'une analyse comparative du parcours et de l'œuvre de deux auteurs aux affinités diverses, qui se considéraient comme des pairs et qui ont exprimé leur admiration mutuelle pour la création de l'autre.
- 8 De nombreuses affinités entre García Márquez et Saramago ne leur sont pas exclusives et ont à voir avec le moment de leur production et avec un certain « air de famille », pour reprendre une expression et une réflexion de Gilles Philippe (2021, 32), qui se dégage de l'œuvre des écrivains de la même époque, et pas seulement de la même nationalité ou école littéraire⁶. Leur contemporanéité et la spécificité de

ces œuvres peuvent être perçues à travers plusieurs facteurs, à commencer par l'importance du cinéma pour la littérature produite tout au long du XX^e siècle : García Márquez et Saramago étaient tous deux des cinéphiles avoués, et le septième art traverse l'écriture des deux, ce qui a déjà été exploré surtout à propos de l'écrivain colombien⁷.

- 9 Un autre facteur notable est lié à certaines discussions politiques, philosophiques et théoriques de leur époque, auxquelles ils n'étaient pas indifférents. Ceci est pertinent car certaines de leurs positions idéologiques, comme leur filiation marxiste, auront un poids dans la construction de leurs récits⁸. Tous deux sont également les héritiers de révolutions théoriques qui ont changé notre façon de voir le monde, comme c'est le cas des nombreux débats philosophiques et historiographiques qui ont eu lieu tout au long du XX^e siècle, de Walter Benjamin à Georges Duby, et qui ont attiré l'attention, par exemple, sur les oubliés de l'Histoire et sur la façon dont se construisent la mémoire, le passé et la connaissance des uns et des autres⁹. Le dialogue que les deux écrivains ont établi avec l'Histoire, et surtout avec quelques épisodes tragiques et honteux du passé de leurs pays respectifs, est particulièrement important et nous y reviendrons plus avant.
- 10 Il convient de mentionner quelques autres caractéristiques qui ressortent de la carrière de ces deux Prix Nobel de Littérature – García Márquez l'a remporté en 1982 et Saramago en 1998 –, les seuls lauréats dans leurs pays et, à ce titre, très célébrés, y compris par leurs pairs. García Márquez a également fêté l'attribution du prix à Saramago, « l'un des plus justes » selon lui¹⁰. Avant et après la notoriété, tous deux ont eu une trajectoire exceptionnelle et le souci d'aller bien au-delà du domaine littéraire, en s'engageant dans de nombreuses causes ; leur implication dans la défense du mouvement zapatiste au Chiapas en est un bon exemple¹¹.
- 11 García Márquez et Saramago ont également en commun le fait d'avoir écrit de nombreuses chroniques, avec un intérêt marqué pour la politique et l'Histoire qui débordera dans leurs récits de fiction. Tous deux ont également travaillé sous la censure, gagnant leur vie comme ils le pouvaient avant de se consacrer exclusivement à l'écriture littéraire. García Márquez a travaillé comme journaliste à Bogotá, et il a quitté le pays pendant un certain temps suite à l'émoi suscité par son

reportage sur un naufragé ayant passé dix jours à la dérive en 1955, une histoire très bien racontée qui s'opposait à la version des faits diffusée par la dictature militaire qui régnait alors dans son pays¹².

12 Toujours dans un contexte dictatorial, parallèlement à son activité de chroniqueur – le crayon bleu de la censure ayant aussi affecté certaines de ses chroniques¹³ –, Saramago a travaillé comme éditeur pendant plus d'une décennie, devant faire face au retrait et à l'interdiction de livres publiés par Estúdios Cor. Il fut même contraint de convenir avec des auteurs de réécrire certains passages afin d'échapper à la censure, comme en témoigne sa correspondance avec José Rodrigues Miguéis et Jorge de Sena¹⁴.

13 Le journalisme, le travail d'enquête et de commentaire, le goût et l'appétitude à poser des questions résument quelques-uns des points communs de ces deux chroniqueurs qui, semble-t-il, se sont rencontrés pour la première fois en 1975, lorsque García Márquez s'est rendu au Portugal pour réaliser un reportage sur la vie après la révolution des Œillets, publié en trois parties dans la revue *Alternativa* (numéros 40, 41 et 42 de juin-juillet 1975), qu'il avait lui-même contribué à fonder à Bogotá un an plus tôt. Le regard passionné et l'enthousiasme de García Márquez pour cette révolution singulière ne l'empêchaient pas de voir au-delà de la joie et de la fête, de déceler déjà les « parasites » et les « opportunistes » de la Révolution, de se demander « Mais que diable pense le peuple ? » (« ¿Pero qué carajo piensa el pueblo? » est le titre de sa deuxième chronique) et de proposer des rapprochements très justes : « la situation du Portugal est aussi différente de celle de n'importe quel pays européen, y compris l'Espagne, qu'elle est trop semblable, avec tous ses avantages et ses dangers, à celle d'un pays de l'Amérique latine »¹⁵.

14 Saramago réagit à cette visite par une autre chronique sous forme de question, intitulée « D'où venons-nous ? » (« Donde somos nós? »), publiée le 2 juin 1975 dans le *Diário de Notícias*. Les réflexions de Saramago dialoguent avec celles que García Márquez a faites en public et qui ont été consignées plus tard dans la revue *Alternativa*, tous deux exprimant un certain sentiment d'attachement transfrontalier qui, des années plus tard, se matérialisera dans la fiction et dans le radeau de pierre du romancier portugais : « le grand écrivain colom-

bien Gabriel García Márquez est venu nous dire que nous sommes un pays de l'Amérique latine. Et il pourrait bien avoir raison... »¹⁶.

Des Buendia aux Mau-Tempo

- 15 García Márquez et Saramago ont partagé un intérêt pour les subtilités de la construction de l'identité et de l'Histoire de leurs pays respectifs et se sont surtout fait connaître pour l'investigation fictionnelle qu'ils en ont faite. *Cent ans de solitude* et *Relevé de terre* se rapprochent en ce sens, puisque tous deux traitent de près d'un siècle de tensions et de transformations sociales qui marquent la saga des Buendia et des Mau-Tempo et, par métonymie, l'Histoire de la Colombie et du Portugal. Les deux romans travaillent simultanément sur l'individu et le collectif et examinent l'intersection de ces deux niveaux.
- 16 La structure de *Cent ans de solitude* est circulaire et nous fait traverser sept générations des Buendia, une famille caractérisée par des personnages qui semblent se répéter souvent, dans les noms et les erreurs. Tout commence avec José Arcadio et Ursula Iguaran, des cousins qui se marient, faisant craindre à la famille que leurs enfants naissent avec une queue de cochon – une malédiction qui se réalisera chez le dernier descendant de la souche. Ils finissent par quitter Riohacha, la ville où ils sont nés, et, accompagnés d'autres jeunes amis, fondent un village loin de tout. Ce Macondo fictif passe par une série de transformations, de l'isolement d'une communauté rurale autogérée à sa pleine insertion dans le monde, son développement industriel puis sa dépendance économique vis-à-vis d'une entreprise impérialiste nord-américaine, qui s'y est installée pour exploiter « l'or vert » de l'Amérique latine. Dans la perspective du petit et lucide Aureliano (Babilonia), le seul qui, à la fin apocalyptique du livre, sera capable de déchiffrer le manuscrit qui raconte l'histoire de sa propre famille, « Macondo avait été un endroit prospère, bien conduit, jusqu'au jour où vint y semer le désordre, le corrompre et le presser comme un fruit la compagnie bananière » (García Márquez 1995, 366). Dans ce contexte, les conflits, l'ascension et la chute des Buendia et de Macondo peuvent être considérés comme une métaphore de toute une société qui n'apprend pas de ses erreurs, du passé.

- 17 Dans *Relevé de terre*, la campagne de l'Alentejo est paysage et protagoniste, et le mouvement le plus récurrent semble être celui qui va du général au particulier. Le récit couvre quelque soixante-dix ans, du début du XX^e siècle aux premières occupations de terres dans l'Alentejo, dans le sillage de la révolution du 25 avril 1974. Entre-temps, nous suivons quatre générations des Mau-Tempo, famille présentée dès le départ comme l'emblème d'un contexte plus large : « nous pensons à la faim et à la misère, n'importe quelle autre famille eût tout aussi bien fait l'affaire » (Saramago 2012, 64). La répétition est également une constante et le contexte rural et sous-développé de Lavre et de ses environs est souligné, bien que pas dans les mêmes termes que dans *Cent ans de solitude*, puisque tout au long du récit il y a un développement pour lequel les personnages travaillent, une prise de conscience qui se construit jusqu'au moment où les paysans conquièrent leur propre terre, le « jour essentiel de soulèvement » sur lequel le livre se termine (Saramago 2012, 361), un dénouement opposé à celui du roman de García Márquez.
- 18 En revanche, en ce qui concerne la répétition, dans *Cent ans de solitude* tous les hommes de la famille Buendia sont prénommés Arcadio ou Aureliano, de même que tous les soldats impliqués dans le massacre des bananeraies sont identiques en apparence et en matière d'obéissance aveugle (García Márquez 1995, 318). Dans *Relevé de terre*, tous les prêtres s'appellent « Agamedes », il y a de nombreux « lieutenants Contentes » et tous les « maîtres du latifundium » ont un prénom se finissant par « -berto » : « Norberto, Alberto, Dagoberto », etc. (Saramago 2012, 54, 135). Le narrateur de Saramago en particulier joue avec ces données narratives, en s'adressant constamment au lecteur par le biais de la métalepse¹⁷.
- 19 La possible inversion du nom de famille Mau-Tempo (« Mauvais Temps ») par rapport à Buendia (« Bon Jour ») est notée de manière récurrente dans la comparaison de ces œuvres, comme c'est le cas par le critique anglais Mark Sabine (2006, 142). Cette inversion peut, en quelque sorte, être un hommage du Saramago lecteur de García Márquez, ou alors une heureuse coïncidence, ou bien les deux. En effet, comme nous l'avons montré ailleurs, dans son travail préparatoire à la rédaction de *Relevé de terre*, Saramago s'est rendu au cimetière de Montemor-o-Novo et y a recueilli une série de noms qu'il a

ensuite attribués à des personnages, tels que Mau-Tempo, Espada et Picanço¹⁸.

- 20 Ce qui est certain, c'est que les deux romans sont aussi le fruit de recherches. Dans leur effort de reconstitution d'une atmosphère donnée et de certains événements historiques, Saramago et García Márquez ont tous deux voyagé dans les régions dépeintes directement ou indirectement dans leurs romans ; tous deux ont consulté de vieux documents et journaux et ont interviewé des témoins clés – des ouvriers agricoles, dans le cas de Saramago¹⁹, et des survivants d'un massacre, dans le cas de García Márquez (cf. Pernet 2009, 212-213). Ce type de recherche peut être associé au journalisme dit d'investigation, pratiqué surtout par García Márquez, mais aussi au travail d'Histoire orale, qui cherche à appréhender un événement en tenant compte de l'expérience et de la mémoire de ceux qui l'ont vécu.
- 21 García Márquez et Saramago s'intéressent donc à l'expérience, celle des événements dits historiques et celle de la vie quotidienne, transformées en matériau de fiction. Leurs recherches sur le terrain, ainsi que leurs propres expériences de vie, contribuent à expliquer un certain caractère oral et même une partie de l'aspect fabuleux de *Cent ans de solitude* et *Relevé de terre*, qui sont marqués par des dialogues, des expressions régionales, des légendes populaires, autant d'éléments qui valorisent l'art de raconter des histoires. Les aventures et les récits des personnages sont mis en valeur, comme dans le cas du gitan Melquiades, auteur d'un livre dans le livre et premier contact des Buendia avec le monde en dehors de Macondo, et du « vagabond » (« maltês ») José Gato, un justicier des pauvres qui vend du porc volé aux riches.
- 22 Les malheurs des deux familles et des deux nations sont en quelque sorte similaires, et cela semble moins lié à l'intertextualité qu'à la répétition tragique de l'Histoire. Les Buendia sont témoins et font l'expérience de la brutalité de certaines des nombreuses guerres civiles du XIX^e siècle en Colombie, un thème récurrent dans la fiction de García Márquez et raconté fréquemment à partir du personnage du colonel Aureliano Buendia, un libéral qui, après tant de conflits, de pelotons d'exécution et de gloires ingrates, ne sait plus pourquoi il se bat et, comme tant de ses compatriotes, « se lassa de cette incertitude, du cercle vicieux de cette guerre éternelle qui le trouvait en tel

et tel endroit toujours les mêmes, seulement plus vieux chaque fois, plus ravagé, plus ignorant du pourquoi, du comment, du jusques à quand » (García Márquez 1995, 178-179). Le colonel Aureliano Buendia incarne non seulement l'absurdité de la guerre, mais aussi le danger de devenir ce que l'on combat : selon l'avertissement du général Moncada, un conservateur sur le point d'être fusillé par le colonel, « ce qui me préoccupe, [...] c'est qu'à force de tellement haïr les militaires, de tant les combattre, de tant songer à eux, tu as fini par leur ressembler en tout point » (García Márquez 1995, 171).

- 23 Dans *Relevé de terre*, les personnages vivent également dans une sorte de Macondo, tant ils sont éloignés du monde, comme lorsqu'ils reçoivent des nouvelles des guerres du continent auquel, en principe, ils appartiennent : « le bruit courut à Monte Lavre qu'il y avait une guerre en Europe, endroit dont peu de gens au village avaient entendu parler ou eu connaissance », « cette Europe où une autre guerre vient d'éclater » (Saramago 2012, 47, 112). S'ils ne savent pas pourquoi ils sont en guerre et si la plupart d'entre eux n'iront pas se battre, ces personnages paieront cependant toujours le prix des décisions et des politiques des autres : « la guerre mangeait beaucoup, la guerre enrichissait beaucoup. [...] Et quand elle est repue de nourriture, [...] elle continue le geste répétitif de ses doigts habiles, prenant toujours du même côté, emplissant invariablement la même poche. Bref, c'est une habitude qui lui vient de la paix. » (Saramago 2012, 57).
- 24 Dans les deux romans, les narrateurs soulignent les conséquences de la guerre, toujours absurdes pour ceux et celles qui les vivent : « il y avait toujours [...] quelqu'un qui avait besoin d'argent, qui avait un fils atteint de coqueluche ou qui désirait s'en aller dormir à jamais parce qu'il ne pouvait plus supporter dans sa bouche le goût de merde de la guerre » (García Márquez 1995, 179). Les guerres et leurs victimes sont trop semblables, et « toute guerre est toujours trop grande, pensent tous ceux qui en sont morts et qui ne l'ont pas voulue » (Saramago 2012, 112).
- 25 Placés côte à côte, les romans révèlent une certaine superposition des époques et des horreurs, mettant en évidence l'exploitation, la violence et les abus constants subis par les paysans à différentes périodes et dans différents lieux. Dans *Relevé de terre*, Saramago dépeint une série de mouvements de grève qui ont eu lieu dans l'Alentejo. Il

met en évidence et ironise sur le traitement anachronique réservé à ces travailleurs du XX^e siècle étouffés par un régime de quasi-esclavage : « les paysans étaient attachés, chacun à sa propre corde et tous à une unique corde, comme des galériens, il faut bien le comprendre car ce sont des histoires remontant à des époques barbares, au temps de Lamberto Horques l'Allemand, au quinzième siècle, pas plus tard. » (Saramago 2012, 36).

- 26 *Cent ans de solitude* est centré sur une grève historique et fatale menée par les travailleurs de l'entreprise qui a monopolisé pendant des décennies la culture et l'exportation de bananes, la société United Fruit Company. García Márquez entrelace l'histoire de la « peste bananière » avec celle des Buendia qui, n'appartenant pas à la même classe sociale que les Mau-Tempo et les autres ouvriers, leur sont associés à travers la figure de José Arcadio le Second (quatrième génération), un contremaître qui démissionne de son poste et prend le parti des grévistes (García Márquez 1995, 244, 313). Les travailleurs de Macondo exigeaient des droits et des conditions de travail élémentaires, tels que le repos dominical, des logements et des toilettes décentes, des services médicaux dignes de ce nom et une véritable rémunération, versée en argent liquide et non en bons qui ne servaient qu'à acheter des marchandises à la compagnie bananière elle-même (García Márquez 1995, 312, 315-316).
- 27 Le cahier de doléances que les travailleurs de Macondo ont tenté de présenter à l'entreprise bananière reprend textuellement celui du document rédigé par les grévistes du département de Magdalena en 1928, également sans succès (cf. Pernet 2009, 215-216). La réponse initiale à la grève a été un coup juridique ; pour l'entreprise, rien de tout cela n'avait de sens car les travailleurs n'existaient tout simplement pas : « la compagnie bananière n'avait pas, n'avait jamais eu et n'aurait jamais de travailleurs à son service, mais [...] se bornait à les recruter occasionnellement et de façon toute temporaire » (García Márquez 1995, 317).
- 28 La précarité des conditions de vie et de travail dans les campagnes est décrite plus en détail dans *Relevé de terre*. Le latifundium et ses instruments sont personnifiés – la batteuse « est un volcan, un gosier de géant », le criblage est « ce monstre sans poids » –, et avant même que Manuel Espada et ses amis ne sachent ce qu'est une grève et

comment on la fait, ils sont, dès 1937, qualifiés de subversifs : « ceci n'est pas travailler, c'est mourir, [...] ils s'en vont car ils n'en peuvent plus. [Le régisseur] Anacleto immobilise son œil vagabond, [...] Vous n'aurez pas un sou, et sachez que je vais vous dénoncer comme grévistes. » (Saramago 2012, 98-101)²⁰.

29 Comme dans *Cent ans de solitude*, tout au long des différentes manifestations ouvrières qui parcourent *Relevé de terre*, il s'agit de réclamer un minimum : un salaire décent, la fin du travail du lever au coucher du soleil – rappelons que la journée de travail de huit heures n'a été conquise dans l'Alentejo qu'en 1962 (cf. Aguiar 2011, 37, 40-41). Ces luttes rendent furieux les hommes d'affaires et les propriétaires terriens de Macondo et de Montemor-o-Novo, qui souhaitent conserver leurs propres règles : « Le premier mai est le jour des travailleurs [...], C'est comme ça dans le monde entier, et cette réponse m'agace à juste titre, Ici, ce n'est pas le monde, c'est le Portugal et l'Alentejo, nous avons nos propres lois [...] » (Saramago 2012, 325-326).

30 La réaction aux grèves et aux manifestations dépeintes dans *Cent ans de solitude* et *Relevé de terre* sera presque toujours le recours à la violence, qui entraîne souvent des décès. Rappelons que Saramago dédie son roman à Germano Vidigal, un meneur de grève mort sous la torture de la police en 1945 (Rosas, Brito 1996, 177, 800), et à José Adelino dos Santos, tué par balle le 23 juin 1958 lors d'une manifestation devant la mairie de Montemor-o-Novo. Cet épisode et d'autres sont imaginés en détail :

Ils sont dans une mer de gens [...]. Les fusils sont chargés, ça se voit aux visages des gardes [...]. Les cris ont commencé, Nous voulons du travail, [...] Élections libres [...]. Les chevaux se mettent au trot [...] et aussitôt tombent à terre quantité de gens qui tentent de s'échapper entre les pattes et les coups de sabre. [...] La première rafale de mitraillette vient d'être tirée, suivie d'une autre, toutes deux en l'air, à titre d'avertissement [...], Tuez-les tous. La troisième rafale vise plus bas, [...] trois gisent par terre [...] et celui-là plus loin ne bouge pas, C'est José Adelino dos Santos. (Saramago 2012, 306-308)

31 Treize ans plus tôt, après une autre manifestation qui a abouti à l'arrestation et à la mort de Germano Vidigal, « la garde avait rempli les arènes de Montemor de travailleurs ruraux, rassemblés là comme du bétail, tous arrêtés » (Saramago 2012, 144). Le roman de Saramago

souligne les déjà-vus de l'Histoire et nous rappelle la tuerie de 1936 aux arènes de Badajoz, le « massacre qui eut lieu là-bas, également dans les arènes pour les courses de taureaux, c'est une manie dirait-on, tous abattus à la mitraille » (Saramago 2012, 144). Moins d'une décennie avant le massacre de Badajoz, dans une autre arène et un autre pays, les travailleurs de la compagnie bananière recréée dans *Cent ans de solitude* ont également été massacrés :

Les autorités appelèrent tous les travailleurs à se rassembler à Macondo. [...] José Arcadio le Second se trouvait parmi la foule, [...] [il y avait] plus de trois mille personnes, parmi lesquelles des travailleurs, des femmes et des enfants [...]. Le capitaine donna ordre de tirer et quatorze nids de mitrailleuses lui répondirent aussitôt. (García Márquez 1995, 319, 321)

- 32 À cet instant du récit, le temps semble s'interrompre pour José Arcadio le Second et la foule, vulnérables, perplexes, jusqu'à ce que les événements se précipitent avec un cri de mort qui brise l'enchantement, comme si le récit empruntait des effets spéciaux typiques du cinéma, tels que la manipulation du son diégétique et le ralenti. Saramago utilise également cette « cinématisation » de la fiction lorsqu'il raconte la torture de Germano Vidigal, à laquelle assistent des fourmis qui le voient en gros plan, à la manière d'une caméra subjective :

Cette file de fourmis [...] suit les interstices élargis comme si c'étaient des vallées, tandis que là-haut, projetées contre le ciel blanc qu'est le plafond et le soleil qu'est l'ampoule allumée, de hautes tours se déplacent, ce sont des hommes. [...] À l'instant même un des hommes vient de tomber [...]. Et pendant tout le temps qu'on l'a laissé ainsi, une fourmi s'est accrochée à ses vêtements, elle a eu envie de le voir de plus près, la stupide, elle va être la première à mourir car à l'endroit précis où elle se trouve en cet instant le premier coup de gourdin va s'abattre, le second elle ne le sent déjà plus, l'homme si [...]. La grande fourmi [...] lève la tête et regarde le gros nuage devant ses yeux, mais ensuite elle fait un effort, ajuste son mécanisme de vision et pense, Comme cet homme est pâle, on ne dirait pas que c'est le même, il a le visage enflé, les lèvres tuméfiées, et les yeux, pauvres yeux. (Saramago 2012, 165-168, 170)

- 33 Des épisodes et des récits comme ceux-ci, révolutionnaires dans le fond et dans la forme, contribuent peut-être à expliquer les émotions décrites par Saramago lui-même à propos de sa lecture de *Cent ans de solitude*. García Márquez et Saramago ont tous deux été capables de raconter des événements et des expériences des plus variés et apparemment indicibles, de la solitude à l'amour, de la mort à la guerre et à la violence. Tous deux se sont également attachés à traiter certaines des épidémies qui assaillent les hommes, dont celle de l'oubli, que ce soit par choix, déformation ou omission des faits. Alors que l'on prétend que Germano Vidigal s'est pendu, à la « vive indignation » des fourmis, qui « détiennent la vérité tout entière » (Saramago 2012, 173), José Arcadio le Second, qui se réveille dans un train rempli de cadavres sur le point d'être jetés à la mer, est considéré comme fou par ceux de Macondo : « il n'y a pas eu de morts par ici », « il ne s'est rien passé à Macondo », lui disent-ils, et « la version officielle, mille fois répétée et rabâchée dans tout le pays par tous les moyens d'information dont avait pu disposer le gouvernement, finit par s'imposer : il n'y avait pas eu de morts » (García Márquez 1995, 324-326). Ces morts jetés à la mer valaient moins que les bananes plantées par les étrangers, et les travailleurs des nombreuses arènes de l'Histoire étaient des animaux torturés sur le point d'être abattus.
- 34 Une mise en garde s'impose, car ces romans portent sur l'Histoire, mais aussi sur la métaphore. Leur caractère fictif ne fait aucun doute, et ni García Márquez ni Saramago n'ont jamais prétendu être des historiens, ce qui rend pour le moins problématiques certaines accusations d'inexactitude qui leur sont adressées et qui semblent chercher davantage la polémique que la compréhension historique. On peut citer à titre d'exemple la critique du nombre de morts du massacre des bananeraies rapporté dans *Cent ans de solitude*, qui a conduit un historien à relativiser non seulement le nombre lui-même, qui reste une inconnue²¹, mais aussi l'idée même de massacre, terme qui apparaît entre guillemets, à côté de la « répression », également relativisée²². En opposition à cela, nous comprenons qu'une partie de ce que fait la fiction de García Márquez et Saramago consiste à supprimer les guillemets de l'Histoire, ou du moins de ce type d'Histoire, en mettant le traumatisme et la mort au premier plan, en parlant de la douleur individuelle et collective, en soulevant des questions sur les

événements passés oubliés ou confortablement rangés dans la mémoire culturelle.

- 35 Walter Benjamin disait déjà que même les morts ne sont pas en sécurité, et qu'« à chaque époque, il faut tenter de refaire la conquête de la tradition, contre le conformisme qui est en train de la neutraliser » (Benjamin [1942] 2013, 60). Cette réflexion peut être associée à la création des deux auteurs en question, dont les récits sont marqués par un substrat historique qui remonte fréquemment à la surface, dans un dialogue qui inclut également la question de la mort. Il est curieux de voir comment les morts coexistent avec les vivants dans l'œuvre de García Márquez, des nombreux noyés, dans ses contes²³, à la présence constante de Melquiades et des ancêtres des Buendia dans *Cent ans de solitude* (García Márquez 1995, 197, 311, 374-375, etc.). La mort est un thème récurrent dans l'œuvre de Saramago, notamment dans *L'année de la mort de Ricardo Reis* (1984), *Tous les noms* (1997) et *Les intermittences de la mort* (2005), mais aussi dans *Relevé de terre*, où l'on trouve un extrait extraordinaire, à la fin de l'histoire, dans lequel les morts marchent aux côtés des vivants, en train de célébrer une victoire pour laquelle ils ont tous travaillé (Saramago 2012, 359-361). Le fabuleux chez García Márquez et Saramago est aussi une autre façon de parler du passé et de demander : où sont nos morts ? Qu'avons-nous fait d'eux ? Que faisons-nous pour eux ?
- 36 Il est propre à la littérature de poser ce type d'interrogation, et García Márquez et Saramago s'inscrivent dans une tradition qui consiste à dépeindre des horreurs dont l'homme est capable avec les ressources et les possibilités de l'art, comme l'ont fait avant eux Goya et Picasso dans les célèbres tableaux *Le 3 mai 1808 à Madrid* ou *Les Fusillades* (1814, musée du Prado) et *Guernica* (1937, musée Reina Sofía). Certains des meurtres et des massacres peints par ces artistes espagnols et par García Márquez et Saramago ont déjà retenu l'attention de l'historiographie officielle ; cependant, même dans les cas où les connaissances historiques ne font pas défaut, c'est souvent l'art qui nous empêche d'oublier ce qui s'est passé.

Une lettre que l'on envoie au loin

- 37 Il existe de nombreux autres éléments qui rapprochent l'œuvre et l'esthétique de Saramago et de García Márquez. Il faut noter qu'ils ont

écrit à peu près à la même époque les romans *L'année de la mort de Ricardo Reis* (*O ano da morte de Ricardo Reis*, 1984) et *L'amour aux temps du choléra* (*El amor en los tiempos del cólera*, 1985), qui traitent, entre autres, de lecteurs anachroniques et solitaires, des Don Quichotte du XX^e siècle vivant à Lisbonne et à Carthagène des Indes.

- 38 Ricardo Reis et Florentino Ariza ont en commun leur aliénation obstinée, une « indifférence politique [qui] frisait les limites de l'absolu » (García Márquez 2009, 292), mais ils sont confrontés à une réalité qui va à l'encontre de ce que leurs personnages incarnent : un stoïcisme farouche dans le premier cas, un romantisme mélodramatique et quelque peu égoïste dans le second. Les malheurs de chaque nation sont également imbriqués dans l'histoire des deux protagonistes, mais ils sont surtout ressentis par les personnages qui les entourent : parmi de nombreux autres épisodes, c'est Fermina Daza qui est troublée et fait des cauchemars à la nouvelle du couple âgé battu à mort lors d'un vol (García Márquez 2009, 346-347, 363, 375), et c'est Lidia qui, également à cause des nouvelles qui lui parviennent par la radio, pleure les morts de Badajoz qu'elle ne connaît pas (Saramago 1998, 445-446).
- 39 L'altérité, la capacité à prêter réellement attention et à faire preuve d'empathie sont des thèmes importants pour les deux auteurs, qui traitent, comme Camões et bien d'autres l'ont fait, des différentes formes de solitude qui assaillent l'homme. Le thème sera élaboré, par exemple, par un Fernando Pessoa fictif, en dialogue avec Ricardo Reis :

La solitude ce n'est pas vivre seul, c'est être incapable de tenir compagnie à quelqu'un ou à quelque chose qui est au fond de nous, la solitude ce n'est pas l'arbre isolé au milieu de la plaine, c'est la distance entre la sève profonde et l'écorce, entre la feuille et la racine [...], regardez à l'intérieur de vous-même, vous y trouverez la solitude. Comme disait l'autre, marcher solitaire au milieu de la foule. Pire que ça, être solitaire c'est être là ou nous-mêmes ne sommes pas. (Saramago 1998, 261)²⁴

- 40 Ce style de Saramago, ses thèmes et ses personnages ont suscité la surprise, l'étonnement, parfois même l'incompréhension et le rejet²⁵. Dans un texte récent, Lúcia Jorge parle d'une rencontre avec Cardoso

Pires, Saramago et García Márquez au printemps 1983 et, dans son évaluation de la littérature d'hier et d'aujourd'hui, elle raconte l'événement que fut l'écriture de Saramago à partir des années 1980, une écriture « circonstancielle, tautologique, liturgique, qui se déplace à l'intérieur des êtres humains et en dehors d'eux, qui brise les règles du réalisme »²⁶. Lídia Jorge souligne le « pouvoir de la fable » de Saramago, ainsi que son « audace à transformer la Littérature en quelque chose d'extérieur au monde domestique »²⁷. Il est très probable que cette écriture, qui a d'abord pu être perçue comme excentrique, anachronique, irréaliste, hérite aussi de quelque chose des nombreuses lectures qui ont fait de Saramago ce qu'il est. Elle a aussi quelque chose à voir avec le fait qu'il a regardé de près les écrivains latino-américains et a constamment dialogué, comme peu ont su le faire, avec ses voisins hispaniques.

- 41 Aujourd'hui, il est déjà possible de mieux mesurer l'impact que l'œuvre de Saramago a également eu, bien au-delà du monde lusophone et de ses premiers lecteurs. Comme García Márquez, Saramago n'a pas écrit uniquement pour son époque et ses compatriotes, et les questions et provocations de l'un et de l'autre restent d'actualité. Pour revenir à la belle formulation de l'écrivaine et lectrice Lídia Jorge, « la Littérature est une lettre que l'on envoie au loin. De même que le jugement que l'on porte sur elle »²⁸.

BIBLIOGRAPHIE

AGUIAR, João Valente. « Levantados do chão: a formação da classe trabalhadora alentejana (1926-1974) ». *Lutas Sociais*. 2011, n° 27, p. 31-44.

BENJAMIN, Walter. *Sur le concept d'histoire*. Trad. Olivier Mannoni. Paris: Payot & Rivages, [1942] 2013.

BENSUSAN, Sultana Wahnón. « El ángel de la historia en *Cien años de soledad* ». In PELLICER, Rosa et Alfredo SALDAÑA (coord.). *Quinientos años de soledad: actas del congreso Gabriel García Már-*

quez. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1997, p. 325-332.

BRANCO, Isabel Araújo. *Recepção literária das literaturas hispano-americanas em Portugal*. Münster: LIT Verlag, 2021.

CAMÕES, Luís de. *Rimas, autos e cartas*. Org. Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Porto: Civilização, 1978.

CARBÓ, Eduardo Posada. « La novela como historia: *Cien años de soledad* y las bananeras ». *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 1998, v. 35, n° 48, p. 3-19.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cent ans de solitude*. Trad. Claude et Carmen Durand. Paris : Seuil, 1995.

_____ *L'amour aux temps du choléra*. Trad. Annie Morvan. Paris : Grasset, 2009.

_____ *Por la libre: obra periodística 4 (1974-1995)*. Barcelone: Mondadori, 1999.

_____ *Relato de un naufragio*. Barcelone: Tusquets Editores, 2015.

_____ *Todos los cuentos*. Barcelone: Penguin, 2021.

GARCÍA, Javier. « García Márquez considera el Nobel de Saramago un premio justo que pertenece a “una sola literatura” ». *El País* [en ligne]. 17 octobre 1998. URL : https://elpais.com/diario/1998/10/17/cultura/908575210_850215.html (consulté le 8 octobre 2022).

GILMOUR, David. « Adrift in Iberia ». *The New York Review of Books* [en ligne]. 5 octobre 1995. URL : <https://www.nybooks.com/articles/1995/10/05/adrift-in-iberia/> (consulté le 20 septembre 2022).

GRÜNHAGEN, Sara. *José Saramago et son atelier d'écriture*. Paris: Honoré Champion, 2022a.

_____ « Não ter pressa, mas não perder tempo: nos bastidores da escrita de José Saramago ». In REIS, Carlos et Sara GRÜNHAGEN (ed.). *A oficina de Saramago: catálogo da exposi-*

ção. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2022b, p. 23-32.

HAYDEN, Tom. *The Zapatista Reader*. New York : Thunder's Mouth Press, 2002.

JORGE, Lídia. « Saramago: evocação de uma voz ». *Colóquio/Letras*. Mai-août 2022, n° 210, p. 69-74.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Sobreimpressões: estudos de literatura portuguesa e africana*. Lisboa : Caminho, 1988.

LOSADA, Miguel. « Gabriel García Márquez y el cine: una pasión del siglo XX ». In PELLICER, Rosa et Alfredo SALDAÑA (coord.). *Quinientos años de soledad: actas del congreso Gabriel García Márquez*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1997, p. 719-725.

NEIRA, Mauricio Archila. « Primeras representaciones de la masacre de las bananeras ». In NEIRA, Mauricio Archila et Leidy Jazmín TORRES CENDALES (ed.). *Bananeras: huelga y masacre, 80 años*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009, p. 147-169.

PEREIRA, José Albino (ed.). *José Rodrigues Miguéis/José Saramago: correspondência 1959-1971*. Lisboa: Caminho, 2010.

PERNETT, Nicolás. « La masacre de las bananeras en la literatura colombiana ». In NEIRA, Mauricio Archila et Leidy Jazmín TORRES CENDALES (ed.). *Bananeras: huelga y masacre, 80 años*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009, p. 193-224.

PHILIPPE, Gilles. *Pourquoi le style change-t-il ?* Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2021.

PROUST, Marcel. *La prisonnière*. In *À la recherche du temps perdu*. Collection Quarto. Paris: Gallimard, [1923] 2021, p. 1607-1916.

RENDEIRO, Margarida. *The Literary Institution in Portugal Since the Thirties: an Analysis under Special Consideration of the Publishing Market*. Berlin: Peter Lang, 2010.

ROSAS, Fernando et J. M. Brandão BRITO (dir.). *Dicionário de História do Estado Novo*, v. I (A-L) et II (M-Z). Amadora: Bertrand Amadora, 1996.

SABINE, Mark. « *Levantado do Chão after One Hundred Years of Solitude: the Telling of Time and Truth in Saramago and García Márquez* ». In MARTINS, Adriana Alves de Paula et Mark SABINE

(ed.). *In Dialogue with Saramago: Essays in Comparative Literature*. Manchester: Manchester Spanish and Portuguese Studies. 2006, v. 18, p. 141-161.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. Lisboa : LeYa, 2016.

----- *L'année de la mort de Ricardo Reis*. Trad. Claude Fages. Paris : Points, 1998.

----- *Os apontamentos*. Porto : Porto Editora, 2014.

----- *Relevé de terre*. Trad. Geneviève Leibrich. Paris : Seuil, 2012.

----- *Un regard sur le monde : anthologie*. Ed. Maria Graciete Besse, trad. Dominique Nédellec. Paris : Seuil, 2020.

NOTES

1 Tout au long de cette étude, nous utilisons, dans la mesure du possible, les traductions en français déjà publiées de l'œuvre de Saramago et de García Márquez ; lorsque ce n'est pas le cas, nous proposons notre propre traduction, en citant toujours la référence originale dans les notes de bas de page.

2 « Tem parentesco próximo com o grande romance latino-americano actual » (Lepecki 1988, 84).

3 Au sujet du réalisme magique et de sa réception dans la littérature portugaise, et plus particulièrement chez Saramago, voir le travail de Isabel Araújo Branco (2021, 73-180, 261-268).

4 Comme dans une recension de la traduction anglaise de *Le radeau de pierre*, où l'on dit que Saramago est souvent identifié comme le successeur de García Márquez, le premier n'étant pas à la hauteur du second aux yeux du critique (Gilmour 1995, n. p.).

5 Ce type de légitimation est important pour les études de réception et, dans le cas de Saramago, a déjà été mis en évidence par Margarida Rendeiro (2010, 186).

- 6 L'observation de Philippe se réfère dans ce cas précis à la prose de la romancière suisse Catherine Colomb et de l'écrivaine anglaise Virginia Woolf, mais toute sa réflexion sur la manière dont le style doit être pensé au-delà de la « simple signature rédactionnelle d'une individualité » (Philippe 2021, 52) est pertinente pour ce travail.
- 7 Voir, par ex., Losada (1997, 719-725). S'il est vrai que Saramago n'a pas travaillé directement avec le cinéma comme l'écrivain colombien, son récit est particulièrement cinématisé, comme nous l'avons soutenu dans une autre étude (Grünhagen 2022a, 194-212, 290-304).
- 8 Discussion approfondie par Sabine (2006, 141-161).
- 9 Certaines études ont déjà exploré les croisements entre l'œuvre des deux auteurs et les courants de pensée susmentionnés. À titre d'exemple, voir Bensusan (1997, 325-332) et Cerdeira (1989, 193-261).
- 10 « Uno de los más justos » (in García 1998, n. p.).
- 11 Voir à ce titre l'ouvrage dirigé par Hayden, qui comprend une interview de García Márquez avec le sous-commandant Marcos (Hayden 2002, 178-188) et un texte de Saramago sur la situation au Chiapas (Hayden 2002, 382-386).
- 12 Cette série de reportages, un phénomène de vente, a donné lieu à des représailles de la part du gouvernement, et le journal *El Espectador* a fermé pendant un certain temps (García Márquez 2015, 12-15).
- 13 Dans une lettre à Rodrigues Miguéis datée du 3 juillet 1968, Saramago promet de lui envoyer ses chroniques publiées, tout en ajoutant quelques extraits omis par la censure (in Pereira 2010, 252).
- 14 À l'instar de la lettre de Saramago à Rodrigues Miguéis du 14 octobre 1960 (in Pereira 2010, 72) et, la même année, de sa lettre du 8 décembre à Jorge de Sena (Bibliothèque nationale du Portugal, fonds E57/CX. 129).
- 15 « La situación de Portugal es tan poco parecida a la de cualquier país europeo, inclusive España, como se parece demasiado, con todas sus ventajas y peligros, a la de un país de América Latina » (García Márquez 1999, 38, 43-44).
- 16 « Esse grande escritor colombiano que é Gabriel García Márquez veio dizer-nos que somos um país da América Latina. E é capaz também de ter razão... » (Saramago 2014, 282).

17 « Le père Agamedes [...] jette un regard en coin sur le sacristain qui est en retard, mais qu'est-ce que c'est donc que cette idée, cet homme-ci n'est pas Domingos Mau-Tempo, tout ça remonte à très loin dans le temps et le curé n'est pas le même, les gens ne sont pas éternels » ; « de Lamberto est né Dagoberto, de Dagoberto est né Alberto, d'Alberto est né Floriberto, puis sont venus Norberto, Berto et Sigisberto, et Adalberto et Angilberto, Gilberto, Ansberto, Contraberto, comme c'est étonnant qu'ils aient des noms si semblables, c'est comme dire latifundium et son propriétaire » (Saramago 2012, 216, 194).

18 Nous analysons la liste des « Apellidos recolhidos no cemitério de Montemor-o-Novo, a 22.3.77 », présente dans le cahier préparatoire de *Relevé de terre*, dans Grünhagen 2022b, 25-26. Le document a été reproduit dans le même ouvrage (2022b, 67).

19 Saramago a consigné ces interviews dans le cahier préparatoire de *Relevé de terre* (Grünhagen 2022b, 26-28).

20 On en déduit que cela se passe en 1937 car l'épisode se produit peu de temps « avant la bombe destinée à Salazar, qui en réchappa » (Saramago 2012, 108).

21 La recherche de Neira (2009, 147-169) est assez éclairante en ce sens, s'agissant d'un article qui critique, comme d'autres dans le même volume, la position adoptée par Carbó.

22 Dans « La novela como historia: Cien años de soledad y las bananeras », Carbó se propose d'examiner, entre autres, « la “masacre”, con el fin de arrojar algunas luces sobre la naturaleza “represiva” del régimen » (Carbó 1998, 7).

23 Voir, par exemple, les contes « El mar del tiempo perdido » (1961) et « El ahogado más hermoso del mundo » (1968), dans García Márquez 2021, 253-279.

24 Le vers « [c'est un] marcher solitaire au milieu de la foule » (« [é um] andar solitário entre a gente ») provient du sonnet « Amor é um fogo que arde sem se ver » (Camões 1978, 73).

25 Comme en témoigne, par exemple, l'éditeur de Saramago, Zeferino Coelho, dans une préface à *L'Aveuglement* (in Saramago 2016, 7-8).

26 « Circunstanciada, tautológica, litúrgica, caminhando por dentro dos seres humanos, e por fora deles, quebrando as regras do realismo » (Jorge 2022, 71).

27 « O poder da fábula [...], a ousadia de transformar a Literatura em alguma coisa fora do mundo doméstico » (Jorge 2022, 72).

28 « A Literatura é uma carta que se envia para longe. O julgamento sobre ela, também » (Jorge 2022, 73).

RÉSUMÉS

Français

José Saramago a exprimé son éblouissement à la lecture de *Cent ans de solitude* de Gabriel García Márquez, et il existe un dialogue important entre ce livre et *Relevé de terre*. Même si les deux romans s'opposent dans leurs dénouements, ils se rapprochent du point de vue de la thématique et de la stratégie narrative. En tenant compte d'autres études sur ces ouvrages et en mettant l'accent sur leur recreation d'épisodes historiques tragiques, ce travail entend reprendre et analyser certains des principaux axes du dialogue entre Saramago et García Márquez, afin de montrer qu'il ne se limite pas au courant appelé réalisme magique ni au roman le plus connu de l'écrivain colombien. Il s'agira donc principalement d'une analyse comparative du parcours et de l'œuvre de deux auteurs aux affinités diverses, qui se considéraient comme des pairs et qui ont exprimé leur admiration mutuelle pour la création de l'autre.

Português

José Saramago deixou registrado o seu assombro com a leitura de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, havendo um diálogo marcado entre aquele livro e *Levantado do chão*, que, se antagônicos nos seus desfechos, aproximam-se em termos temáticos e de estratégia narrativa. Levando-se em conta outros estudos sobre as duas obras e enfatizando-se a recriação de episódios históricos trágicos a que ambas procedem, este trabalho pretende retomar e analisar alguns dos principais eixos do diálogo de Saramago com García Márquez, de maneira a mostrar ainda que ele não se restringe ao chamado realismo mágico nem ao romance mais conhecido do escritor colombiano. Tratar-se-á, portanto, sobretudo de uma análise comparada do percurso e da obra de dois autores com afinidades várias, que se viam como pares e que expressaram a sua mútua admiração pela criação um do outro.

English

José Saramago wrote about his amazement while reading Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*, and there is an important dialogue between this book and *Raised from the Ground*. Even though the two novels contrast in their denouements, they are similar from the point of view of theme and narrative strategy. Taking into account other studies on these novels and emphasizing their re-enactment of tragic historical episodes, this paper intends to resume and analyze some of the main aspects of

the dialogue between Saramago and García Márquez, in order to show that it is not restricted to the so-called magic realism nor to the best-known novel of the Colombian writer. The primary focus will therefore be a comparative analysis of the career path and the work of two authors with various affinities, who saw themselves as peers and who expressed their mutual admiration for each other's creation.

INDEX

Mots-clés

José Saramago, Gabriel García Márquez, littérature comparée, Histoire, fiction

Keywords

José Saramago, Gabriel García Márquez, comparative literature, History, fiction

Palavras chaves

José Saramago, Gabriel García Márquez, literatura comparada, História, ficção

AUTEUR

Sara Grünhagen

CREPAL – Université Sorbonne Nouvelle / CLP – Université de
Coimbrasara.grunhagen@sorbonne-nouvelle.fr
sara.grunhagen@sorbonne-nouvelle.fr