

L'absence de l'espace ou "l'espace imaginaire"

La présence de la forme dans l'espace ou "l'espace réel"

"L'absurde" ou l'espace de "la métaphore du réalisme magique"

P

endant le processus créatif, l'artiste doit souvent confronter deux réalités (existences effectives) indépendantes, et à la fois, intimement liées:

1. "La présence" ou "l'espace réel" (espace: étendue indéfinie qui contient et entoure tous les objets), théâtre de son "exclusion" du monde, de sa solitude.
2. "L'absence" ou "l'espace imaginaire", un paradis éternel, idéal, un monde mythique aux visions idylliques.

C'est ainsi que LA CREATION (action de tirer du néant) se produit: comme dans la philosophie camusienne de L'ABSURDE, elle est essentiellement "un divorce": elle n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés: elle naît de leur confrontation. Elle devient "la métaphore du réalisme magique".

Andres Gaviria est un étudiant de l'Université de Montréal qui travaille présentement sur une maîtrise en architecture à l'Université McGill.

par Andres Gaviria

Pour illustrer cette problématique, on utilisera des textes provenant des analyses que les écrivains Mario Vargas Llosa et Michel Palencia-Roth ont fait de l'oeuvre de l'auteur colombien Gabriel Garcia Marquez, prix Nobel de littérature 1982, et de l'analyse que Paul Lecollier a fait, en 1974, de l'oeuvre d'Albert Camus.

Certaines références spatio-temporaires ainsi que des noms ont été délibérément omis pour donner à l'essai un caractère d'universalité.

Schéma:

La confrontation des domaines de l'imaginaire et du réel: la "métaphore du réalisme magique":

1. L'ABSENCE DE L'ESPACE L'ESPACE IMAGINAIRE

Création

Village-maison des souvenirs

- . paradis éternel
- . non-exclusion
- . non-solitude
- . conscience mythique: l'homme fait partie de l'univers
- . temps cyclique (retour aux "sources")
- . silence

2. PRESENCE DE LA FORME (dans l'espace)

L'ESPACE REEL

Aniquilation

Village-maison du réel

- . scène de la naissance
- . exclusion
- . solitude
- . conscience scientifique: l'homme est un sujet détaché de l'univers qui l'entoure.
- . temps linéaire (fin annoncé, "Apocalypse"...)
- . appel

3. CONFRONTATION (ABSURDE) DE "1" ET "2": L'ESPACE DE LA METAPHORE DU REALISME MAGIQUE

Espace-passage du domaine du réel au domaine de l'imaginaire (et vice-versa), le purgatoire dantesque...:

- . vision du passé (histoire cyclique)
- . recul dans le temps
- . prédiction du futur (magie, fétichisme)
- . avance dans le temps

La création "absurde": la joie "absurde" par excellence

- . L'ARCHITECTURE

Développement du schéma:

1. L'ABSENCE DE L'ESPACE OUL'ESPACE IMAGINAIRE:

Un paradis éternel

La maison-souvenir

Un monde mythique, une vision idyllique

"La maison et la ville restent dans un état de paradis éternel, celui de l'enfance (du créateur) et de l'enfance de joie de chacun de nous pour lesquels "il" a voulu renouveler cette réalité de solitude, d'exclusion. Est-ce que cette image "d'Aleph" s'installe pour faire devenir l'espace-temps la clé, cette fois-ci, d'un réalisme-magique qui ne veut pas la solitude?" (4)

"Le colonel (...) retourne au village imaginaire au milieu d'une de ses guerres mais, pendant son absence, le temps a fait son oeuvre et le village a dépéri, différent de son état premier, quand "il" (le créateur) retourna avec sa mère" (2) La création ("la joie absurde par excellence" - Albert Camus) remodèle l'espace réel en niant, à travers l'espace imaginaire la propre expérience du créateur. Celui-ci nie la maison du réel au moment où, à travers le colonel, il nous dit: "(...) il (le colonel) n'a pas perçu les dégâts minuscules et déchirants que le temps avait fait à la maison et qu'après une absence si prolongée aurait semblé un désastre à n'importe quel homme ayant conservé vivants ses souvenirs. N'ont réussi à l'émouvoir ni les lambeaux de chaux

L'absence de l'espace ou "l'espace imaginaire"

La présence de la forme dans l'espace ou "l'espace réel"

"L'absurde" ou l'espace de "la métaphore du réalisme magique"

sur les murs, ni les sales cotonnades de toiles d'araignée dans les coins, ni la poussière des bégonias, ni les galeries des termites dans les poutres, ni les mousses des gonds des portes, ni aucun des pièges insidieux que lui tendait la nostalgie" (2, p. 92)

Un paradis éternel où la conception du temps et de l'histoire sont cycliques:

- La Création: la fondation du village mythique paraît commencer un peu plus tard que celle de l'univers: "(...) le monde était si récent que beaucoup de choses n'avaient pas encore de nom et pour les mentionner, il fallait les désigner des doigts".

A cette époque:

"(...) c'était un hameau d'une vingtaine de maisons d'argile et de canne, construites au bord d'une rivière d'eaux diaphanes, lesquelles se précipitaient sur un lit de pierres polies blanches et énormes comme des oeufs préhistoriques". (1, p. 72)

Les fondateurs, HOMME et FEMME, cherchaient "la terre que personne ne leur avait promis" (2, p. 75)

Le fondateur-créateur rêva: "(...) que cette nuit-là à cet endroit surgissait une ville bruyante avec des maisons aux murs de miroirs. Il demanda quelle ville était-là et on lui répondit avec un nom qu'il n'avait jamais entendu, qui n'avait aucune signification, mais qui, dans le rêve, eut une résonance surnaturelle: (...) le paradis éternel.

Le lendemain, il convainquit ses hommes qu'ils n'allaient jamais rencontrer la mer. Il leur ordonna de couper des arbres pour faire une clairière à côté de la rivière à l'endroit plus frais du bord et là ils fondèrent le hameau". (1, p. 75)

- La maison-souvenir, la métaphore du réalisme magique, le paradis:

Le village mythique ressemble un peu à un paradis terrestre: ON (les fondateurs) TRANSFORME UN CHAOS EN COSMOS. Au départ, avec des gens heureux, un

village bien administré et bien planifié; le créateur avait "distribué de telle façon la position des maisons qu'à partir de chacune d'entre elle on avait accès à la rivière et l'on pouvait prendre de l'eau avec un même effort; il traça les rues avec tellement de bons sens qu'aucune maison ne recevait pas plus de soleil que les autres à l'heure où le soleil frappait de son fort. En très peu d'années (...), le hameau devint plus ordonné et laborieux que n'importe quel autre (...). En réalité c'était un hameau heureux où personne n'était âgé de plus de trente ans et où personne n'était mort".

- L'architecture (la création) s'idéalise à "l'image et ressemblance" (1, p. 77) de la maison du fondateur, dont elle: "avait une petite salle de séjour ample et bien éclairée, une salle à manger en forme de terrasse avec des fleurs de couleurs gaies, deux dortoirs, une cour avec un châtaigner gigantesque, un potager bien planté et une basse-cour où habitaient en communauté pacifique les chevreaux, les cochons et les poules". (1, p. 77)

Dans ce "paradis"; il n'existe ni maladie, ni vieillesse, ni mort. On ne connaît pas la faim ni la pauvreté. Les gens, comme dans tout lieu bucolique, vivent en harmonie avec la nature". (1, p. 76)

"Cependant, ce "paradis humain", aussi comme la plupart des sociétés idéales paraît être destiné à mourir". (1, p. 76) La "tentation" qui amènera la mort se présente sous forme de connaissance, sagesse, séduction pour l'incroyable, le besoin de dépasser l'isolement du village. Elle se concrétise autour des tziganes porteurs de la science, l'alchimie, les inventions, la technologie... Le fondateur dira: "dans le monde il se passent des choses incroyables (...) pendant que nous continuons à vivre comme des ânes". (1, p. 79)

D'un état d'harmonie, l'on passe à un état de désaccord; c'est-à-dire, le passage de l'unité à la dualité et, pourtant, le besoin de s'engager (l'éternel problème du choix, du oui ou du non, du bien ou du mal...). Tout le village, suivant son fondateur, "entre dans la discorde de l'histoire" (1, p.

79). C'est la fin de la période "pré-historique" et le commencement de l'histoire qui raconte la dynamique de ses mythes partant de deux chroniques différentes mais intimement liées: la vie des personnages dans leur contexte espace-temps et l'histoire de leurs amours, de leurs passions...

2. LA PRESENCE DE LA FORME (dans l'espace) OU L'ESPACE REEL:

- Le village fantôme des souvenirs
- La maison "réelle"
- Le théâtre-scène de notre naissance

"La maison et la ville détruites, désolées, tuées par le temps, oubliées, abandonnées pour toujours, d'une façon irrémédiable, elles sont solitaires, l'histoire les a exclues..."

- ... A partir d'une expérience-stigmate (trace, marque honteuse) de la vie de l'artiste qui va l'accompagner tout au long de sa "création absurde": à l'âge de (...) ans, il accompagne sa mère à (...) un petit village perdu (...) afin de vendre la maison de son enfance après l'avoir quittée depuis (...) années: "ce monde émotionnel merveilleux qu'il avait vécu à travers la nostalgie de ses souvenirs, durant ses années en tant qu'interne, s'est cassé en morceaux. La réalité l'a détruit". (2)

Dans un entretien, il raconte (...) son expérience: "(...) et nous arrivâmes à (...) pour vendre la maison de son enfance, et je trouve que tout était exactement égal (par rapport à ses souvenirs) mais transposé poétiquement. C'est-à-dire que je regardais à travers les fenêtres des maisons une chose que chacun de nous a déjà vécue: comment ces rues que nous imaginons larges, devenaient toutes petites, elles n'étaient pas si hautes que nous l'imaginions. Les maisons étaient exactement égales mais vermoulées par le temps et la pauvreté et à travers les fenêtres nous voyions qu'y étaient les mêmes meubles mais (...) ans plus vieux, en réalité; le village était pous-

siéreux et chaud, c'était un midi terrible; l'on respirait de la poussière (...)

Alors, ma mère et moi traversâmes le village comme celui qui traverse un village fantôme: il n'y avait pas une seule âme dans la rue et j'étais absolument convaincu que ma mère souffrait comme moi en regardant comment le temps avait passé par ce village. Et nous arrivâmes à une petite pharmacie située dans un coin et à l'intérieur de la laquelle il y avait une dame en train de coudre. Ma mère entra et s'approcha d'elle en lui disant: "comment allez-vous, comère? Elle leva le regard et après elles s'embrassèrent pendant une demi-heure. Elles ne se sont dit mot, mais elles ont pleuré pendant une demi-heure. A ce moment, il me vint l'idée de raconter par écrit (créer) tout le passé de cet épisode". (2, p. 90-91)

A ce moment (...) reprend l'épisode réel de la solitude de (...) rencontrée à (...) pour expliquer la circonstance imaginaire de la non-solitude retrouvée dans l'espace imaginaire (le paradis éternel): "Ce village qui n'est plus, le sera; la réalité vient de démentir le village réel de sa mémoire; il dédiera sa vie à démentir la réalité, à la remplacer, à la supplanter avec une autre (la réalité magique ou "l'absurde") qu'il créera à l'image et ressemblance du modèle illusoire de ses souvenirs, de la compacte solitude de cet instant"(2, p. 93). "C'est l'assassinat de la réalité" (2, p. 94)

Ainsi, face à cet espace réel (la maison détruite) de la solitude, de l'exclusion, il oppose un espace imaginaire (maison-souvenir) de la non-solitude, de la non-exclusion. Et c'est à partir de cette confrontation que naît la métaphore de l'espace du "réalisme magique" (ou l'espace de l'absurde...).

3. L'ABSURDE OU L'ESPACE DE LA METAPHORE DU REALISME MAGIQUE

"La maison et le village, pauvres et solitaires, sont simultanément riches et pleines de gens voulant vivre, malgré la vie" (4)

Le créateur rencontre deux réalités:

- Celle de la mémoire, des souvenirs idéalisés (le village et/ou la maison souvenir-réel)

- La réalité misérable qu'il a devant ses yeux, les maisons "vermoulées par le temps et la pauvreté, celle qu'évoque l'immense solitude de cet instant-là ("...il n'y avait âme qui vive..."), celle de l'exclusion irrémédiable ("en regardant comment le temps était passé par ce village"), c'est la réalité qu'il faut refaire "à partir des décombres auxquels avait été réduite son enfance"(2, p. 90), en créant cette fois-ci un espace réel, à la fois imaginaire et éternel, c'est-à-dire, réel-magique. Comme dans l'absurde camusien, cette création, elle aussi "absurde", naît de la confrontation de "l'appel humain avec le silence déraisonnable du monde"(5) elle est essentiellement "un divorce": elle n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés (espace imaginaire-espace réel). Elle naît de leur confrontation (espace total réel-magique).

Cette création est "le bouleversant témoignage de la seule dignité de l'homme: la révolte tenace contre sa condition". Par elle, le créateur tente "d'approcher d'un peu plus près sa réalité nue".

Le grand artiste est un créateur de mythes. Mais loin de renoncer à ce qui est au profit d'une illusion, ou d'imposer au réel une forme artificielle, le créateur dégage le mythe de l'expérience concrète. "Le sort de sa pensée n'est plus de se renoncer mais de rebondir en images. Elle se joue - dans des mythes, sans doute - mais des mythes sans autre profondeur que celle de la douleur humaine et comme elle, inépuisable. Non pas la fable divine qui amuse et aveugle, mais le visage, le geste et le drame terrestre où se résument une difficile sagesse et une passion sans lendemain."(5)

"L'exigence de la révolte, à vrai dire, est en partie une exigence esthétique." La même ambition anime l'artiste et l'homme révolté. Dans les deux cas, IL S'AGIT DE TRANSFORMER CE MONDE... Cependant, cette transformation n'exige pas la négation totale de l'existant. "Aucun artiste ne peut se passer du réel" (la présence).

Mais tout artiste veut imposer à la réalité une forme et une unité. Ainsi l'art est-il fondé sur un refus et sur un consentement, comme la révolte. Le grand artiste se tient donc "entre oui et non" (l'engagement sartrien), à égale distance des deux écueils du formalisme et du réalisme. Car l'acquiescement total, comme le refus absolu, conduit dans une impasse. La reproduction de tout le réel est impossible et l'expulsion de la réalité dans son entier ne donne que des oeuvres purement formelles."(5) ■

Notes:

1. PALENCIA-ROTH, Michael. *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Editorial Gredos, Madrid, 1983.

2. VARGAS LLOSA, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral Editores, Barcelona, 1971.

3. *L'absurde est essentiellement un divorce. Il n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés. Il naît de leur confrontation* (Albert Camus).

4. PARRA HERNANDEZ, Jorge. *La métaphore du réalisme magique dans "Cent ans de solitude" de Gabriel García Márquez*. Université de Montréal, faculté de l'aménagement, 1988.

5. LECOLLIER, Paul. *Albert Camus*. Hatier, Paris, 1974.