

Le tableau "Maternité" ou la représentation artistico-littéraire du mal-être existentiel dans *El túnel* de Ernesto Sábato

Kouassi Abraham PALANGUE

Université Alassane Ouattara, (Bouaké, Côte d'Ivoire)

palangueabraham@gmail.com

Résumé

L'objectif de cette étude est d'aboutir à une explication et une compréhension du tableau peint par le personnage central du roman afin de montrer le mal-être existentiel dont il exprime. Elle fait suite à la principale question de savoir si l'œuvre d'art "Maternité" traduit-elle symboliquement le mal-être existentiel du protagoniste. Comme méthode d'analyse, nous appliquons la sémantique textuelle qui s'inscrit dans la chaîne des interprétations. Elle consiste à construire un ou des sens dont elle évalue le degré de plausibilité. Maternité est un thème récurrent dans El túnel. Ernesto Sábato est un écrivain surréaliste. Le drame de Juan Pablo Castel, artiste-peintre, est le drame d'un créateur prisonnier de la logique de sa création. Son tableau "Maternité", comme une toile d'araignée, est un piège mortel pour tout contemplateur. Dans un processus de mise en abyme, l'œuvre d'art est réduite à une femme qui observe une scène depuis une petite fenêtre qui révèle la plage solitaire et la mer. Cette image est synonyme de mort prochaine aux mains de son auteur qui est finalement condamné à perpétuité à la réclusion. Le pouvoir révélateur de l'art et celui de la littérature sont les moyens par lesquels l'être humain se sauve et préserve les autres. Selon Sábato, l'art est un dépassement et suppose au préalable une traversée des lieux infernaux de l'âme.

Mots clés : Tableau "Maternité", Art, Littérature, Mal-être existentiel, Sémantique textuelle.

The painting "Maternity" or the artistic-literary representation of existential malaise in Ernesto Sábato's *El túnel*

Abstract

*The objective of this study is to achieve an explanation and an understanding of the picture painted by the central character of the novel in order to show the existential uneasiness which he expresses. It follows the main question of whether the work of art "Motherhood" symbolically translates the existential uneasiness of the protagonist. As a method of analysis, we apply textual semantics which is part of the chain of interpretations. It consists of constructing one or more meanings of which it evaluates the degree of plausibility. Motherhood is a recurring theme in *El túnel*. Ernesto Sábato is a surrealist writer. The drama of Juan Pablo Castel, painter, is the drama of a creator prisoner of the logic of his creation. Her painting "Motherhood", like a spider's web, is a death trap for any contemplator. In a process of darkening, the work of art is reduced to a woman who contemplates a scene from a small window which reveals the solitary beach and the sea. This illustration is synonymous with imminent death at the hands of its author who is ultimately sentenced to life imprisonment. The revealing power of art and that of literature are the means by which human beings save themselves and preserve others. According to Sábato, art is an overcoming and presupposes a crossing of the infernal places of the soul.*

Keywords: "Motherhood" painting, Art, Literature, Existential unease, Textual semantics.

Introduction

Les relations entre la littérature et l'art pictural peuvent prendre différentes formes. Cependant, « Un cas particulier est celui du peintre qui devient personnage » (E. Ramos-Izquierdo, 2016, p. 222). L'œuvre romanesque est un champ littéraire privilégié pour l'expression artistique, en occurrence la peinture. En parlant de cette dernière, il est opportun d'indiquer que l'écrivain argentin Ernesto Sábato est l'une des figures les plus marquantes et importantes de la littérature latino-américaine contemporaine qui introduit un personnage artiste-peintre dans son premier roman *El túnel*, publié en 1948. De ce roman écrit en espagnol, 50 000 exemplaires ont été vendus rien qu'en Argentine et il a été traduit en plusieurs langues, dont l'anglais, le français, le japonais, le polonais, le tchécoslovaque, le portugais et le suédois (Diccionario de la literatura latinoamericana Argentina, 1961, p. 371). Avec ses œuvres ultérieures, l'auteur s'est placé à un niveau d'importance dans la littérature mondiale. *El túnel* aborde la situation d'un artiste-peintre qui, poussé par une obsession extrême avoir l'exposition d'un tableau, peint par ses soins, assassine la seule femme qui a probablement compris son œuvre d'art. De par la thématique récurrente du tableau, certains critiques considèrent Sábato comme un auteur surréaliste. Alors, la question que l'on se pose est celle de savoir si l'œuvre d'art "Maternité" traduit-elle le mal-être existentiel des protagonistes. À cette préoccupation nous pourrions répondre que "Maternité" est un tableau exceptionnel avec ses caractéristiques particulières qui symbolisent le mal-être existentiel et le manque de communication. L'objectif de

cette étude est d'aboutir à une explication et une compréhension du tableau peint par le personnage central du roman afin de montrer le mal-être existentiel dont il exprime. Notre approche est textuelle et comme méthode d'analyse, nous appliquons la sémantique textuelle qui s'inscrit dans la chaîne des interprétations. Elle consiste à construire un ou des sens dont elle évalue le degré de plausibilité : « Le sens serait immanent au texte parce qu'il y a été déposé, par Dieu ou par un homme, qu'importe. D'où les stratégies de dévoilement, de mise en évidence, etc » (F. Rastier, 1989, p. 14). Notre étude comportera trois points essentiels. D'abord, nous expliquerons la trajectoire évolutive du mouvement surréaliste, artistique et littéraire, auquel s'est apparenté Ernesto Sábato et qui a beaucoup influencé l'écriture de *El túnel*; ensuite, viendra la présentation du tableau "Maternité" et le processus de mise en abyme; enfin, nous montrerons la peinture du personnage Juan Pablo Castel comme symbole du mal-être existentiel.

1. Le mouvement surréaliste de l'Europe en Amérique Latine

Le fait d'avoir créé, dans son œuvre *El túnel*, un personnage qui exerce la fonction d'artiste-peintre ne sort pas d'un hasard. L'auteur Ernesto Sábato est d'abord entré dans le cercle des surréalistes, un courant artistique dans lequel l'art pictural occupe une place de prédilection.

1.1. Origine et évolution du surréalisme

Le surréalisme, né après la Première Guerre Mondiale, a dominé la production littéraire et artistique jusqu'en 1969.

.

Son importance fut telle que le nom qu'il s'inventa est passé dans la langue courante. Il est une réaction à la Première Guerre mondiale. André Breton et Louis Aragon en sont les principaux fondateurs. C'est une mode de pensée et de vie provenant d'une crise de conscience et amorçant une remise en question de ce qui conduit à la perte de l'homme, à savoir le culte de la raison. C'est pourquoi on a pu parler de « Révolution surréaliste » (G. Cabau, p. 2004, p. 19) en se référant à cette volonté de subversion totale : « Ce n'est pas une école littéraire, ni une école d'art ; le surréalisme utilise les moyens littéraires et artistiques en vue de manifester ce que l'esprit peut me dire et qui ne soit pas encore connu » (*Ibidem*).

Au-delà de la révolte¹, le surréalisme est animé par la quête d'une nouvelle vérité, par la découverte d'une nouvelle facette du réel. C'est un travail sur le seuil, sur la possibilité de franchissement du réel: une écriture du passage. Le discours en se situant aux limites du réel et de l'irréel, traduit notre incapacité à passer l'extraordinaire sous silence et nos efforts pour l'appriivoiser en faisant l'objet d'un discours et d'une quête. La vérité recherchée n'est pas que littéraire, elle est aussi profondément humaine. Il s'agit de faire jaillir les profondeurs de l'homme, de partir à la découverte de soi et de dériver dans une espèce de magie, dans un monde où tout parle.

Selon L. Aragon (1953, p. 83), le surréalisme est cette « anarchie épidémique qui tend à arracher chacun au sort commun pour lui créer un paradis artificiel ». Le peintre

¹ Révolte contre une société rationaliste et positiviste qui a rendu possible les atrocités de la guerre de 1914-1918.

allemand M. Ernst (Cité par G. Cabau, 2004, p. 21) se joint à cette véritable “révolution surréaliste” en affirmant que : « Le surréalisme n’est pas une forme poétique, il est un cri de l’esprit qui se retourne sur lui-même et est bien destiné à broyer ses entraves ». Il s’agit d’un mouvement de libération contre un certain état de société vécu comme insupportable.

A. Breton (1924, p. 42), considéré comme figure de proue du surréalisme le définit en 1924 dans son *Manifeste du surréalisme*:

Surréalisme, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d’exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l’absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. [...] Encyclopédie. Philosophie. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d’associations négligées jusqu’à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée.

À partir des écrits de Breton, l’on peut retenir certaines caractéristiques du surréalisme dans l’œuvre littéraire: l’identité entre le beau et le merveilleux; l’existence d’une surréalité qui est le point de rencontre du rêve et de la réalité; l’art comme expression de la liberté de l’esprit. Le surréalisme tente de dévoiler l’inconnu pour saisir la réalité avec plus d’acuité; il s’appuie sur la réalité pour nous emmener au-delà du miroir mimétique. Son but est de « toucher à une serrure de l’univers » (L. Aragon, 1953, p. 83) et de réveiller ces hommes qui « vivent les yeux fermés au milieu des précipices magiques » (*Ibidem*).

Le surréalisme touche aussi bien la littérature, la peinture que le cinéma et développe une nouvelle approche de l’art. Le rêve, l’imagination, la folie et l’inconscient de chacun deviennent le centre de la réflexion artistique. André Breton,

.

Paul Eluard, Max Ernst, Man Ray et Giorgio de Chirico sont considérés comme des figures emblématiques de ce courant.

Breton, Aragon et Soupault sont d'abord tentés par le mouvement Dada de Tristan Tzara, qui prône la subversion, la provocation et l'abolition des frontières nationales et esthétiques; mais ils lui reprochent de n'avoir aucun projet, et le quittent en 1922 pour fonder un nouveau groupe. Celui-ci emprunte son nom à Guillaume Apollinaire: d'abord synonyme de "surnaturel", le terme de "surréalisme" est défini par Breton dans le *Manifeste du surréalisme*. Trois manifestes, en 1924, 1929 et 1941, précisent les principes du mouvement. Le but est d'agrandir la réalité et c'est ce qu'affirme A. Breton (1924, p. 42) dans le *Manifeste* de 1924: « Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut ainsi dire ».

Désireux de renouveler la littérature, le surréalisme s'attache surtout à la poésie et au roman. Dans la première, il trouve le lieu d'un jeu sur les mots et les sons: le vers, libéré de toute contrainte formelle, invente de nouvelles images. Dans le second, il raconte ses rêves et crée des histoires qui récuse la vraisemblance: les romans surréalistes sont écrits contre les œuvres traditionnelles, auxquelles sont reprochés leur réalisme artificiel, leur psychologie conventionnelle et leurs descriptions conformistes. Nombre d'œuvres surréalistes recherchent une forme d'érotisme. Le surréalisme, mouvement artistique et littéraire, née en Europe, se répand et arrive en Amérique Latine.

1.2. Le surréalisme chez les romanciers hispano-américains

D'une certaine manière, ce sont les aphorismes de Breton sur le réel qui ont ouvert la voie aux romanciers hispano-américains. Ils ont permis l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains dont la production littéraire a imposé un nouveau regard sur la réalité. En effet, le surréalisme français a trouvé dès ses débuts un terrain fertile en Amérique Latine. Les *Manifestes* de Breton trouvent un écho favorable dans la revue littéraire et artistique argentine appelée *El Hogar* grâce à l'argentin Jorge Luis Borges. Antonin Artaud effectue un voyage au Mexique en 1936, et c'est également là-bas que Breton rencontre la mexicaine Frida Kahlo:

Quelles n'ont pas été ma surprise et ma joie de découvrir, comme j'arrivais à Mexico, que son œuvre conçue en toute ignorance des raisons qui, mes amis et moi, ont pu nous faire agir, s'épanouissait avec ses dernières toiles... Je retrouvais au bout de la terre cette même interrogation jaillissante: à quelles lois irrationnelles obéissons-nous, quels signes subjectifs nous permettent à chaque instant de nous diriger, quels symboles, quels mythes sont en puissance dans tel amalgame d'objets, dans telle trame d'évènements? (G. Cabau, 2004, p. 14)

Benjamin Péret a vécu quant à lui au Brésil, où il se manifestera en donnant dans les journaux brésiliens sa propre définition du surréalisme. Il insistera sur le fait que le surréalisme ignore la logique et n'a rien à voir avec la culture, c'est à dire qu'il refuse ce qui est reconnu ailleurs comme culturel. Lui-même s'intéresse aux productions folkloriques et mythiques des peuples d'Amérique latine. Une décennie après sa création, le surréalisme élargit donc son horizon et cesse d'être un mouvement européen pour devenir, à la fois par ses positions politiques anticolonialistes

.

et son appel à la révolte sous toutes ses formes, un mouvement qui s'universalise. C'est ainsi qu'il est assimilé comme un ferment important de la culture latino-américaine.

Mais au-delà de la fascination qu'éprouvent plusieurs des principaux surréalistes ou pré-surréalistes face à l'exotisme de l'Amérique latine, il est également important de noter que certains auteurs de ce sous-continent ont eux-mêmes avoué avoir été influencés par le mouvement de Breton. Alejo Carpentier, Ernesto Sábato et Miguel Ángel Asturias ont connu à Paris dans les années 1930 le mouvement surréaliste, en y participant plus ou moins directement (*Ibidem*, p. 15).

La fidélité au surréalisme apparaît plus grande et plus durable chez Ernesto Sábato. En 1930, après avoir terminé son Doctorat en Physique, l'auteur argentin séjourne souvent à Paris, où il travaille au Laboratoire Curie, tout en fréquentant le groupe surréaliste de Breton. Il se rapproche alors des surréalistes, car ceux-ci représentent pour lui l'extrême opposé à la raison. D'ailleurs, il dit ceci à propos du surréalisme et de sa présence dans ses textes: « Oui je pense que cette expérience a laissé énormément de traces dans ma personnalité d'écrivain [...] Le mouvement surréaliste était porteur d'une revendication de l'inconscient [...] Surtout il a exercé un effet cathartique et moral dans un monde pourri » (*Ibidem*, 2004, p. 17). En plus, il ajoute que cela l'a tellement marqué qu'il a laissé en lui des traces qui vont se manifester plus tard dans son œuvre : « En tales condiciones, no porque hubiese dejado de amar al surrealismo sino precisamente por amarlo demasiado,

reaccioné irónicamente o ásperamente en algunos fragmentos de este libro »² (*Ibidem*).

Ernesto Sábato écrit sur le surréalisme et révèle sa participation au mouvement. Ce fut pour lui une sorte de libération: « Me apasionó el surrealismo por lo que tenía de disparate irracional, de locura lingüística; tras haber estado embretado en las coordenadas científicas, filosóficas y lingüísticas durante toda mi vida, aquello fue como una explosión de liberación para mí »³ (A. Reggiano, 1990, p. 29). Alors de quoi Sábato s'est-il libéré? De l'irrationalité, de l'abstraction de la science, des postulats qui ont donnés fondements à la culture européenne de ce qu'il appelle "Temps Modernes". Cela lui offre une nouvelle rencontre avec le mystère, l'imagination, l'homme concret et l'acte créateur libre. Cependant, Sábato rejette du surréalisme l'écriture automatique, la préférence marxiste et ce qu'il appelle le dogmatisme de Breton. Il n'accepte pas non plus le rachat du subconscient fait par le surréalisme. Mais il conclue dans son livre *El escritor y sus fantasmas* que:

Hay algo auténtico en el surrealismo, que sigue manteniendo su validez y que, en cierto modo, se prolonga y profundiza en el movimiento existencialista: la convicción de que ha concluido el dominio de la mera

² Notre traduction: " Dans de telles conditions, ce n'est pas pour avoir cessé d'aimer le surréalisme mais précisément pour l'avoir trop aimé, que j'ai réagi avec ironie et amertume dans certains fragments de ce livre ". Hormis les fragments tirés du corpus (*El túnel*), toutes les citations d'autres auteurs en espagnol seront traduites.

³ Notre traduction: "Le surréalisme m'a passionné parce qu'il avait une énormité d'irrationnel, de folie linguistique; après avoir été emballé dans les coordonnées scientifiques, philosophes et linguistiques pendant toute ma vie, cela a été comme une explosion de libération pour moi".

.

literatura y del mero arte, de que ha llegado el momento de colocarse más allá de las puras preocupaciones estéticas para enfrentar los problemas del hombre y su destino⁴ (E. Sábato, 1964, p. 52).

Ainsi, pour ce passage de libération surréaliste au vécu et à la conscience d'une responsabilité assumée, Sábato entre pleinement dans une poétique de la recherche en profondeur, dans un univers rempli de dangers, dominé par la conjoncture : « Clara ciudad de las torres en busca de un continente lleno de peligros, donde domina la conjetura⁵ » (M. D. Pétrea, 1986, p. 12).

Profondément influencé par le surréalisme, Sábato publie son premier roman *El túnel* en 1948. Dans cette œuvre, il met en scène un artiste-peintre, auteur d'un tableau nommé "Maternité".

2. Tableau "Maternité" et processus de mise en abyme

Toute l'histoire dans *El túnel* a pour point de départ l'œuvre d'art "Maternité", créée par le protagoniste Juan Pablo Castel. Alors comment se présente ce tableau ?

⁴ Notre traduction: "Il y a quelque chose d'authentique dans le surréalisme, qui continue de maintenir sa validité et qui, d'une certaine manière, se prolonge et s'approfondit dans le mouvement existentialiste: la conviction de ce qu'il a été mis fin à la domination de la littérature simple y de l'art simple, de ce que le moment est venu de se mettre au-delà des pures préoccupations esthétiques pour affronter les problèmes de l'homme et de son destin".

⁵ Notre traduction: "pure ville des tours en quête d'un continent rempli de dangers, où règne la conjeture".

2.1. Maternité et scène de la petite fenêtre

La maternité est un thème pertinent dans *El túnel*. Elle est présente de manière très symbolique. Le tableau peint par l'artiste-peintre Juan Pablo Castel, qui séduit la jeune demoiselle nommée María Iribarne, s'intitule "Maternité" : « En el Salón de Primavera de 1946 presenté un cuadro llamado *Maternidad* » (E. Sabato, 1948, p. 16). Les traits descriptifs de cette œuvre picturale dans le roman sont les suivantes :

Era sólido y bien arquitecturado. Tenía los atributos que esos charlatanes [los críticos] encontraban siempre en mis telas, incluyendo «cierta cosa profunda e intelectual. Pero arriba, a la izquierda, a través de una ventanita, se veía una escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer que miraba al mar. Era una mujer que miraba como esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante. La escena sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta (*Ibidem*).

À la fin du roman, le protagoniste énumère certaines composantes de son œuvre d'art, le tableau "Maternité". Il s'agit des colonnes brisées en petits morceaux, des images mutilées, des ruines fumantes et des escaliers infernales : « ¡[...] Columnas en pedazos, estas estatuas mutiladas, estas ruinas humeantes, estas escaleras infernales! » (*Ibidem*, p. 118). C'est une scène de chaos. Pourtant avant sa destruction symbolique⁶, les critiques considèrent qu'il s'agit d'un tableau bien architecturé. Dans celui-ci, prédomine la raison. En outre, ils ne perçoivent aucunement la jeune femme attendant au bord de la mer dans le coin supérieur gauche parce qu'elle leur échappe pour entrer pleinement dans l'art.

⁶ Le tableau "Maternité" représente symboliquement María. Alors son assassinat signifie la destruction de l'œuvre d'art de Castel.

.

Le tableau "Maternité" peint par Castel comporte en son sein une figure exceptionnelle : la "scène de la petite fenêtre" ou « La escena de la ventana » (*Ibidem*,, p. 16). Cette image, rappelée plusieurs fois dans le roman représente un vrai fil conducteur de la relation existante entre Juan Pablo et María. Elle est leur premier point de rencontre. Ainsi, elle apparaît pendant les moments déterminants qui sont « la rencontre, l'installation de l'obsession charnelle, l'obsession du créateur, la projection d'un moi idéal, la claustration punitive » (D.-A. Lefter, 2017, p. 98-99).

La "scène de la petite fenêtre", évènement fréquent dans la vie du protagoniste-peintre, est également un point de fixation pour María ainsi que de leurs différentes rencontres:

Esas escena de la playa me da miedo, agregué después de un largo rato, aunque sé que es algo más profundo. No, más bien quiero decir que me representa más profundamente a mí... Eso es. No es un mensaje claro, todavía, no, pero me representa profundamente a mí (E. Sabato, 1948, p. 18).

Pour l'artiste-peintre, "Maternité" est la représentation de son ego le plus intense. Quant à son amante María, elle voit en cela l'hypothèse d'une vérité : « ¿Y usted cree que esa escena es verdadera? Pregunté. Casi con dureza, afirmó: Claro que es verdadera » (*Ibidem*, p. 18). Elle perçoit le tableau comme un miroir dans lequel elle projette ses désirs et son Moi idéal. L'introduction du tableau dans le texte narratif participe à un processus nommé mise en abyme expressément exécuté par le narrateur-protagoniste.

2.2. La mise en abyme à travers le tableau

Le roman *El túnel* comme par une phrase confessionnelle dans laquelle le protagoniste se présente comme un peintre, celui-là même qui assassine son amante María Iribarne : « Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne » (*Ibidem*, p. 11). Le narrateur-artiste-peintre, Juan Pablo Castel, explique ce qui l'amène à tuer son amante, l'unique être capable de comprendre le sens de son tableau "Maternité".

Les raisons qui poussent certains romanciers à introduire dans leurs récits des figures iconographiques sont pour la plupart stylistiques et métalinguistiques. Cependant, dans l'œuvre d'Ernesto Sábato, la description du tableau s'arrête à une perception excessivement fugace de sa constitution :

Au Salon de Printemps de 1946, j'avais présenté un tableau intitulé *Maternité*. Il était dans le style de beaucoup d'autres plus anciens : comme disent les critiques dans leur insupportable dialecte, il était solide, d'une belle architecture. Il avait, enfin, les qualités que ses charlatans attribuaient toujours à mes toiles, avec aussi « quelque chose de profondément intellectuel ». Mais dans le haut, à gauche, par une petite fenêtre, on voyait une scène dans le lointain : une plage solitaire et une femme qui regardait la mer. C'était une femme qui regardait comme si elle attendait quelque chose, peut-être quelque appel affaibli par la distance. La scène suggérait, selon moi, une solitude anxieuse et absolue. Personne ne remarqua cette scène : les regards passaient sur elle comme sur un motif secondaire, probablement décoratif. À une seule exception près, personne ne parut comprendre que cette scène constituait quelque chose d'essentiel. Ce fut le jour du vernissage. Une jeune inconnue se tint longuement devant mon tableau sans accorder beaucoup d'attention, apparemment, à la grande

.

femme du premier plan, la femme qui regardait jouer l'enfant (E. Sabato, 1995, p. 16).

Ce fragment est une légère description imagée. Le narrateur fait fi de toute évocation de couleurs et de couches de peinture. Il attire plutôt notre attention sur les deux parties de "Maternité": « [...] la femme avec un enfant, au premier plan ; et au-delà de la fenêtre, en arrière-plan, la femme scrutant la mer » (D. Tuan, 2017, p. 2). Nous notons deux espaces diamétralement opposés : l'un maternel et l'autre funeste. L'eau calme et obscure est « une méditation de la mort, [...] ce n'est pas la leçon d'une mort héraclitéenne, d'une mort qui nous emporte au loin avec le courant, comme un courant [c'] est la leçon d'une mort immobile, d'une mort en profondeur, d'une mort qui demeure avec nous, près de nous, en nous » (G. Bachelard, 1997, p. 96).

La description détaillée de la "scène de la petite fenêtre" est primordiale pour le décodage de la peinture de Juan Pablo Castel. En effet, le détail est un signe caché d'un fait dans "Maternité", ce qui attire les observateurs et les appelle à s'approcher (D. Arasse, 1996, p. 14). C'est sûrement ce qui a touché María à s'arrêter toute seule devant l'œuvre d'art de Castel pendant un bon moment avant de se fondre dans la multitude.

Le détail est un constituant fondamental du tableau d'un peintre. Nous observons que les deux plans évoqués plus haut sont liés par l'existence d'une petite fenêtre. Pour les auteurs surréalistes, fréquentés par Ernesto Sabato par le passé, la fenêtre occupe une place importante dans leur création ou invention. C'est « une mise en abyme iconographique, un tableau dans le tableau » (D. Tuan, 2017,

p. 3). La présence dans *El túnel* d'une œuvre d'art conduit inéluctablement à une analyse sur la fonction de l'art dans la société selon D. Tuan (2017, p. 6) :

En effet, ce livre peut être lu aussi comme une métaphore dramatique de l'œuvre d'art, de sa nature et de ses fonctions possibles, sans oublier ses dangers et ses dérives : l'impossibilité de lier l'idéal artistique à la réalité, le narcissisme artistique, autant de pièges dans lesquels tombe Castel ; mais Castel incarne aussi l'artiste idéal de Sábato, c'est-à-dire l'homme qui vit entre deux mondes, la superficie et l'abîme, l'ici et l'au-delà.

Cette mise en abyme, traduite par le recours de Juan Castel à sa peinture, est représentative du mal qu'il vit en réalité.

3. La représentation artistico-littéraire du mal-être existentiel

L'art, tout comme la littérature, est un moyen d'expression des réalités vécues. Juan Pablo Castel communique son mal à travers l'élaboration de "Maternité" qu'il utilise d'abord comme un appât, à l'image d'une toile d'araignée, avant de le détruire. La destruction symbolique de celui-ci sera une accentuation de sa souffrance déjà visible.

3.1. La peinture comme une toile d'araignée

Avant le crime, la peinture était pour Castel le principal moyen de communication avec son entourage. Le peintre vit dans son monde personnel. Du côté du courant dominant de la société, il utilise son art pour tenter d'établir un lien entre sa vie et le monde extérieur. Spécifiquement la peinture lui sert d'appât avec lequel il capte la reconnaissance féminine: « La toile se présente ainsi comme un véritable piège dans le

.

regard de la femme sur la plage solitaire fait figure de leurre. C'est un dispositif de toile d'araignée que l'artiste met sur place en attendant l'arrivée de sa proie » (D. Castillo Durante, 1995, p. 22).

Castel utilise sa peinture comme une araignée utilise sa toile : pour capturer sa proie de la même manière que l'arachnide⁷ veut consommer sa proie pour survivre. L'artiste-peintre est désespérément à la recherche des siens pour survivre émotionnellement : « Mi fotografía había aparecido muchísimas veces en revistas y periódicos » (E. Sábado, 1948, p. 76). Il dénonce l'inattention des critiques d'art à son égard même si son succès dépend en partie d'eux. Selon lui, ils sont nuisibles.

Lors de l'exposition du Salon du Printemps, le peintre choisit une position stratégique au-dessus de son tableau et attend avec impatience que quelqu'un remarque la petite scène. Lorsqu'il voit qu'une jeune femme inconnue se tient devant lui, instantanément il se rend compte qu'il a trouvé sa proie (*Ibidem*, p. 65). C'est un prédateur à l'affût. De la même manière que l'araignée reconforte et consomme sa proie, Castel veut contrôler et posséder la sienne. Durant des mois, il souffre énormément de cette obsession. La scène peinte n'est pas seulement une stratégie de chasse pour le protagoniste, c'est également pour lui un moyen de communication de sa souffrance.

⁷ Araignée.

3.2. L'art comme un moyen de communication du mal-être

Dès la première page du roman, Castel se présente comme un peintre « Bastará decir que son Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne » (*Ibidem*, p. 11). Le narrateur s'exprime artistiquement à travers son art. La peinture lui permet de traduire son mal intérieur. En dehors de "Maternité", aucune de ses œuvres d'art n'est décrite ou évoqué. Mais nous pouvons penser que nous aurons raison si nous supposons qu'il s'agit d'un tableau représentatif de son psyché et de ses crises existentielles vécues au quotidien.

Juan Castel est obsédé par la vérité. Si la peinture devient un moyen habituel de contact avec le monde, c'est parce qu'il existe une relation étroite entre elle et la vraisemblance. En effet, Castel critique amèrement la société qui l'entoure. Il s'agit d'une critique impulsive et irrationnelle, étroitement liée à sa propre marginalisation. Il réagit viscéralement contre ce qu'il perçoit comme un mensonge, une hypocrisie. Dans un espace invraisemblable, la peinture représente un îlot de vérité et de sincérité. L'artiste est le marginal, l'observateur exclu du canal du courant social dominant. C'est une situation privilégiée, car elle permet à l'observateur d'évaluer ce courant à distance, puisqu'il regarde de l'extérieur ce qui se passe à l'intérieur. La réflexion nécessite une prise de distance selon les termes de Sartre : « Je suis seul au milieu de ces voix joyeuses et raisonnables. Tous ces types passent leur temps à s'expliquer, à reconnaître avec bonheur qu'ils sont du même avis. Quelle importance ils attachent, mon Dieu, à penser tous ensemble les mêmes choses » (J. P. Sartre, 1938, p. 19).

Le critique social est condamné à vivre au bord de la folie qui consiste à se voir refuser l'entrée dans le monde des

.

autres. L'artiste-critique social vit aliéné des autres. Voici un homme qui demeure émotionnellement isolé, mais qui veut désespérément être reconnu par son semblable. Cette situation génère chez Castel une immense frustration, qui à son tour s'exprime dans sa peinture. "Maternité" est l'expression picturale du désir frustré d'un amour maternel. Le tableau représente le monde de la vérité, le mal-être existentiel, plein de consternation et de haine. Le tunnel est une métaphore du monde souterrain, sombre, solitaire et suggère une tentative de communication avec le lumineux au-dessus de la terre : « En todo caso, había un solo túnel, oscuro y solitario : el mío » (E. Sabato, 1948, p. 10).

L'on pourrait se demander pourquoi Castel est un peintre et non un écrivain. Le tableau a-t-il quelque chose que les autres n'ont pas auparavant ou est-ce un choix arbitraire d'Ernesto Sabato? L'explication réside certainement dans la visualisation du tableau. La métaphore du tunnel est picturale et visuelle et est présente d'une certaine manière dans la petite scène ci-dessus de la "Maternité".

Le souterrain symbolise la solitude, le manque de communication, le mal-être. L'exposition est le terrain de chasse du peintre désespéré, car elle lui permet de garder un œil sur des proies potentielles. Le point de contact souhaité par Castel est total et ne peut se réaliser qu'avec la compréhension soudaine d'une scène peinte. Pour Castel, la connexion est immédiate alors qu'elle ne le serait pas avec les seules paroles. Avec la peinture, Castel a un certain contrôle sur la réception de son art puisqu'il peut être présent aux expositions et surveiller le public.

Le moyen de communication mise en place par Castel devient malheureusement la source de son déboire

relationnel. Finalement, il prend la résolution de détruire "Maternité".

3.3. Expression symbolique de la destruction du tableau de Castel

"Maternité" est l'expression du désespoir pour les deux protagonistes, Castel et María. Pour le premier, il s'agit de la quête désespérée de la figure maternelle. La contemplation de la mer, regardée par la femme à travers la fenêtre, symbolise la maternité. Par contre, pour la seconde, cette même image illustre ses désirs féminins de liberté :

He pasado tres días extraños: el mar, la playa, los caminos me fueron rayando recuerdos de otros tiempos. No sólo imágenes: también voces, gritos y largos silencios de otros días. Es curioso, pero vivir consiste en construir futuros recuerdos; ahora mismo, aquí frente al mar, sé que estoy preparando recuerdos minuciosos, que alguna vez me traerán la melancolía y la desesperanza. El mar está ahí, permanente y rabioso. Mi llanto de entonces, inútil; también inútiles mis esperas en la playa solitaria, mirando tenazmente al mar. ¿Has adivinado y pintado este recuerdo mío o has pintado el recuerdo de muchos seres como vos y yo? Pero ahora tu figura se interpone: estás entre el mar y yo. Mis ojos encuentran tus ojos. Estás quieto y un poco desconsolado, me miras como pidiendo ayuda. MARÍA (*Ibidem*, p. 27).

La fusion des regards des deux personnages centraux de *El túnel* vers le tableau "Maternité" crée un chamboulement dans la vision de Juan Pablo. En effet, il joint María à la figure de la femme et de la mère, reflétant ainsi le désir charnel. Le démantèlement ou la destruction du tableau ne conduit pas totalement à faire disparaître le désir. L'assassinat sanguinaire de María, qui a lieu sans résistance, étanche la tentation du personnage Castel :

.

Entonces, llorando, le clavé el cuchillo en el pecho. Ella apretó las mandíbulas y cerró los ojos y cuando yo saqué el cuchillo chorreante de sangre, los abrió con esfuerzo y me miró con una mirada dolorosa y humilde. Un súbito furor fortaleció mi alma y clavé muchas veces el cuchillo en su pecho y en su vientre (*Ibidem*, p. 65).

L'acte criminel, à travers lequel María est brutalement poignardé dans la poitrine et dans le ventre, équivaut à une dernière violation de la femme. Le poignard dans le buste renvoie au meurtre de l'amante, pendant que celui des entrailles, au matricide : « Por fin, cuando el protagonista mata a su amante, realiza un último intento de apoderarse de ella, de fijarla para toda la eternidad »⁸ (E. Sábato, 1970, p. 33). Juan Pablo Castel appartient à cette classe d'hommes qui ne répondent pas à l'universalité de la raison mais à la déraison. Sa vanité et son égoïsme le rendent incapable d'avoir des relations avec les autres. C'est un artiste socialement inadapté dont la folie le conduit à devenir un criminel.

Le chemin maléfique emprunté par l'artiste-peintre l'amène à détruire le tableau Maternité. Cette destruction est une préfiguration de la mort de Marie :

Lo miré por última vez, sentí que la garganta se me contraía dolorosamente, pero no vacilé: a través de mis lágrimas vi confusamente cómo caía en pedazos aquella playa, aquella remota mujer, aquella espera. Pisoteé los jirones de tela y los refregué hasta convertirlos en guñapos sucios. ¡Ya nunca más

⁸ Notre traduction : "À la fin, lorsque mon protagoniste tue son amante, il réalise son intention ultime de la posséder, de la tenir pour l'éternité."

recibiría respuesta aquella espera insensata! ¡Ahora sabía más que nunca que esa espera era completamente inútil! (*Ibidem*, p. 119).

De la mort de "Maternité" à la mort de María, il n'y a qu'un pas. Selon S. Freud (1970, p. 78), le criminel intègre deux traits essentiels : un égoïsme illimité et une intense tendance destructrice, communs aux deux et dont la prémisse de leurs manifestations est le manque d'amour et de valorisation émotionnelle des objets humains.

La scène avec la petite fenêtre qui se termine par la mort absurde de María Iribarne, et qui à un moment donné Juan Pablo Castel pense l'éloigner du tunnel qui est sa solitude, n'est rien de plus qu'une invention ou une croyance ridicule de sa part. De toute façon, il n'y a qu'un seul tunnel, sombre et solitaire : le sien dans lequel il passe son enfance, sa jeunesse, toute sa vie. De ce souterrain sombre et solitaire dont María Iribarne est peut-être une petite lumière, Juan Pablo Castel ne fait que sortir pour commettre son crime insensé : « Tengo que matarte, María. Me has dejado solo » (E. Sabato, 1948, p. 126).

Conclusion

Le tableau comme représentation prémonitoire du destin est un principe essentiel du surréalisme. Ernesto Sabato est donc un écrivain surréaliste et son roman *El túnel* peut être lu comme le portrait d'un cas limite d'un artiste auquel il manque la conscience de la dimension universelle de l'art. Le drame de Juan Pablo Castel, artiste-peintre, est celui d'un créateur prisonnier de la logique de sa création. Son tableau "Maternité", à l'image d'une toile d'araignée, est un véritable

.

piège qui attire son amante qui sera tué plus tard. Dans un processus de mise en abyme, l'œuvre d'art est réduite à une femme qui contemple une scène depuis une petite fenêtre qui révèle la plage solitaire et la mer. Le tableau contemplé est synonyme de mort prochaine aux mains d'un peintre socialement misanthrope et violent. Il traduit effectivement le mal-être existentiel du protagoniste qui sera emprisonné à perpétuité. En somme, la narration de l'auteur argentin nous enseigne que le pouvoir révélateur de l'art et celui du roman sont précisément les moyens par lesquels l'homme moderne peut se sauver, et préserver le monde dans lequel il vit. L'art devient alors synonyme de dépassement et suppose au préalable une descente et une traversée de l'enfer. Au terme de cette étude, nous pouvons dire que "Maternité" est un tableau exceptionnel qui représente le mal-être existentiel et le manque de communication. L'œuvre d'Ernesto Sábato traduit les problèmes métaphysiques qui affligent l'homme moderne. L'examen de cette situation s'accompagne dans le roman d'une remise en question des valeurs du monde d'aujourd'hui. Ce questionnement se fait à travers la « Littérature et la peinture : ce « et » rapproche, réunit, coordonne » (R. Bourneuf, 1998, p. 9).

Bibliographie

- ARAGON Louis, 1953, *Le Paysan de Paris*, Paris, Editions Gallimard, Coll. Folio, 1953.
- ARASSE Daniel, 1996, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion.

- BACHELARD Gaston, 1997, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imaginaire de la matière*, Paris, J. Corti.
- BOURNEUF Roland, 1998, *Littérature et peinture*, Québec, Les éditions de L'instant même.
- BRETON André, 1924, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Editions du Sagittaire.
- CABAU Gaëlle, 2004, *De la critique du surréalisme au réel merveilleux dans le roman hispano-américain*, Bourgogne, Université de Bourgogne.
- CASTILLO DURANTE Daniel, 1995, *La littérature et les abattoirs de la modernité*, Madrid, Iberoamericana.
- Diccionario de la literatura latinoamericana Argentina, 1961, Washington, D.C, I-Unión Panamericana, Segunda Parte.
- FREUD Sigmund, 1970, *Psicoanálisis del Arte*, Madrid, Alianza Editorial.
- LEFTER Diana-Adriana, 2017, « Reflets et interférences mythiques dans le tunnel de Ernesto Sábato », *Editura Universității din Pitești*, Université de Pitești, Roumanie, p. 93-104.
- PÉTREA Mariana, 1986, *Ernesto Sábato: La Nada y la Metafísica de la Esperanza*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.
- RAMOS-IZQUIERDO Eduardo, 2016, « Le peintre dans le roman latino-américain : thème et variations chez Sábato et Cortázar », *Revue de littérature comparée*, 358, p. 221-230.
- RASTIER, François, 1989, *Sens et textualité*, Paris, Hachette.
- ROGGIANO Alfredo, 1990, « Crono bio-bibliografía, seleccionada y comentada de Ernesto Sábato:

.

itinerario del hombre y del escritor », *Ernesto Sábato*, Montpellier, C.E.R.S, 19/20, p. 23-43.

SÁBATO Ernesto, 1948, *El túnel*, Madrid, Unidad Editorial (1999), Colección Millenium.

SÁBATO Ernesto, 1964, *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Ed. Aguilar.

SÁBATO Ernesto, 1970, *Heterodoxia*, Buenos Aires, Emecé editorial.

SÁBATO Ernesto, 1995, *Le Tunnel*, Paris, Seuil.

SARTRE Jean-Paul, 1938, *La nausée*, Paris, Gallimard.

TUAN Daniele, 2017, « La mise en abyme dans *Le Tunnel* d'Ernesto Sábato », *TRANS- Revue de littérature générale et comparée*, 21, <http://journals.openedition.org/trans/1448>, [26/01/2024].