

TEZĂ

în vederea obținerii doctoratului

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI (CLUJ-NAPOCA)

UNIVERSITÉ BLAISE-PASCAL (CLERMONT-FERRAND II)

Școala doctorală SLL (Cluj-Napoca)
Școala doctorală LSHS (Clermont-Ferrand)
Specialitate : literatură comparată

Presentată și susținută de

Andreea POP

EVANESCENTA CORPULUI LA CÂȚIVA AUTORI POSTMODERNI

Domeniile francofon și anglofon

*Marie-Claire Blais, Pascal Bruckner, Marcel Moreau
John Banville, Ian McEwan, Joyce Carol Oates*

Teză coordonată de

Dna Rodica POP, profesor universitar, Universitatea Babeș-Bolyai (Cluj-Napoca)

DI Éric LYSØE, profesor universitar, Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand)

Juriu

Dna Simona-Mihaela MODREANU, profesor universitar, Universitatea Alexandru Ioan Cuza (Iași)

DI Corin BRAGA, profesor universitar, Universitatea Babeș-Bolyai (Cluj-Napoca)

DI Peter SCHNYDER, profesor emerit, Université de Haute-Alsace (Mulhouse)

Susținută la Cluj-Napoca, 30 septembrie 2016

Sumar

INTRODUCERE	7
0.1. Problematică și obiective	9
0.2. Chestiuni de metodologie	15
0.3. Corpus și structură	17
PRIMA PARTE Sub semnul lui Thanatos : efectul opac al corpului de piatră	25
INTRODUCERE	27
PRIMUL CAPITOL Corpul de marmură sau evanescența prin statuficare	33
1.1.1 Statuficarea progresivă. Contaminarea simbolică a corpului	34
1.1.2 Statuficarea imediată. Privirea Meduzei	55
1.1.3 Statuficarea regresivă. Reîntoarcerea la corp	77
AL DOILEA CAPITOL Corpul de gips sau experiența stafiei	91
1.2.1 Absorpția. Corpul prizonier	93
1.2.2 Disimularea. Chipul sub mască	106
1.2.3 Revulsia. Corpul eliberat	125
AL TREILEA CAPITOL Corpul de nisip sau evanescența prin erodare	141
1.3.1 Împlântarea. Trezirea conștiinței	142
1.3.2 Înscrierea. Logica cercului	156
1.3.3 Evaziunea. Transcedența prin corp	172
CONCLUZIA PRIMEI PĂRȚI	189
PARTEA A DOUA. Carnea translucidă și rătăcirile lui Eros	193
INTRODUCERE	195

PRIMUL CAPITOL Senzualitatea și nașterea flăcării. Evanescența caldă-_____ 201

2.1.1 Fascinația privirii senzuale_____ 202

2.1.2 Voluptatea atingerii_____ 223

AL DOILEA CAPITOL CHAPITRE Lichefacție și incendiu sexual. Evanescența la cald__ 249

2.2.1 Ingestia, valoarea digestivă a cărnii_____ 250

2.2.2 Imersiunea, lichefacția în act și carnea arzândă_____ 276

AL TREILEA CAPITOL Stingerea flăcării și carnea uscată . Evanescența „la rece”_ 317

2.3.1 Reculul. Epuizarea dorinței și voința de întoarcere_____ 318

2.3.2 Relansarea. Epuizarea dorinței și tentația deturului_____ 345

CONCLUZIA PĂRȚII A DOUA_____ 369

PARTEA A TREIA Corpul în transparență sau obsesiile lui Narcis_____ 373

INTRODUCERE_____ 375

PRIMUL CAPITOL Corpul-oglină : evanescența prin iluzie_____ 381

3.1.1 Oglinda cuminte. Reflexie și identificare_____ 382

3.1.2 Oglinda sălbatică. Distorsiune și introiecție_____ 391

3.1.3 Oglinda-ultraj. Spărtură și proiecție_____ 404

AL DOILEA CAPITOL Corpul de sticlă : evanescența prin efasare_____ 423

3.2.1 Corpul-fereastră. Logica spiralei_____ 424

3.2.2 Corpul-vitrină. În căutarea interiorității_____ 448

3.2.3 Corpul-ecran. Imposibila transgresiune_____ 468

AL TREILEA CAPITOL Corpul eteric : evanescența prin disipare_____ 483

3.3.1 Zborul. Corpul în lumină_____ 484

3.3.2 Survolul. Corpul în abur	504
3.3.3 Coborârea. Logica „clarității sumbre”	525
CONCLUZIA PĂRȚII A TREIA	559
CONCLUZIE GENERALĂ	563
BIBLIOGRAFIE	571
ANEXE	633
INDEX TEMATIC	643
INDEX DE NUME	649

REZUMATUL TEZEI

Cuvinte-cheie : carne, corp, eter, evanescență, opacitate, moarte, maladie, oglindă, transluciditate, transparență, prag, sticlă, vid

1. Argument

Multitudinea de puncte de vedere privitoare la corp exprimate în ultimele două decenii în cadrul a numeroase colocvii și mese rotunde, în numere speciale ale revistelor au alcătuit o imagine compozită și eterogenă. Artele, medicina, filosofia, literatura, dreptul, științele sociale sau antropologia au fost toate chemate să-și aducă contribuția. Ideea unui proiect despre corpul evanescent își are originea în această paradoxală zonă de discontinuitate născută din proliferarea discursurilor.

2. Obiectiv principal

Lucrarea propune o contribuție la poetica postmodernă construită în jurul motivului corpului evanescent pornind de la complexul spațiu-timp/imanent-transcendent. Abordarea noastră comparatistă privilegiază noțiunea-cheie de prag care presupune transgresiunea ordinelor prestabilite.

3. Metoda folosită

Proiectul se bazează pe noțiuni specifice criticii tematice (mai cu seamă celei inspirată de Gaston Bachelard și de Gilbert Durand) cu împrumuturi din domeniul psihanalizei (Mélanie Klein) și al istoriei artei (Georges Didi-Huberman, Jean Clair, Jean-Luc Marion).

4. Contribuții originale aduse tematicii evanescenței

Din câte cunoaștem, tema evanescenței n-a mai fost abordată în raport cu ficțiunea. Propunem așadar un model construit în jurul evanescenței și structurat pe axa paradigmatică a pierderii de substanță și de energie cât și pe cea sintagmatică a aparițiilor punctuale.

Studiul nostru pleacă de la o observație de natură traducto-logică care trădează o manieră diferită de a se configura lumea în cele două spații lingvistice luate în considerare: sinonimul englezesc al verbului *a dispărea*, termenul „to vanish”, descrie o dispariție mai degrabă punctuală, în vreme ce echivalentul francezesc „s'évanouir” este durativ. Ne propunem să abordăm evanescența într-un sens unificator: ea presupune durată chiar și atunci când perspectiva este mai degrabă punctuală. Considerăm că, până și în aceste condiții, dispariția poate fi reperată în „cadre” succesive care refac ideea de durată.

Proiectul nostru despre evanescență își propune să transfere ideea de procesualitate la nivelul abordării tematice: Din regimul vizual al opacității asociate logicii pietrei (integrând marmura, gipsul, nisipul) se trece în cel al translucidului și al cărnilor pentru a ajunge la transparența sticlei (reprezentată prin oglindă, fereastră și ecran) și a aerului. Reflecția se concentrează în jurul a trei motive incarnate fiecare într-o figură mitologică pusă în raport cu un element primordial: Thanatos și piatra ca metonimie a pământului; Eros și focul; Narcis și aerul¹. Apa constituie elementul transversal care leagă cele trei părți ale lucrării.

5. Corpusul ales

Am selectat corpusul de texte având în vedere principiul simetriei. Astfel, am integrat trei autori francofoni de naționalități diferite și trei autori anglofoni, născuți cam în aceeași perioadă, respectiv următoarele romane: *Julie ou la dissolution* (1971) de scriitorul belgian Marcel Moreau (născut în 1933)²; *Augustino et le chœur de la destruction* (2005) de scriitoarea

¹ Poate mai puțin evident decât celelalte raporturi stabilite, apropierea lui Narcis de elementul aerian este intermediată de figura lui Icar. În *Le mythe d'Icare. Traité du désespoir et de la beauté I*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. „Perspectives critiques”, 1988, André Comte-Sponville vede în Icar un „văr” al lui Narcis, un Narcis înaripat, la fel de egocentric, a cărui tendință transgresivă se exprimă ‘prin înaltul’ cerurilor, nu prin ‘josul’ apei care reflectă imaginea.

² Marcel Moreau este un autor cu totul aparte în peisajul francofon: gustul său pentru viața organică, fascinația pentru „mațe”, pour ritmul intern revelator al unui sens care se detașează de semnificativ, și pentru puterea seminală a Verbului marchează un traiect artistic care se întinde de la euforie la disperare, de la violență la tandrețe. Creația sa cuprinde romane – printre care cităm: *Quintes* (1963), *Bannière de bave* (1965), *Orgambide* (1980), *Moreaumachie* (1982), *Kamalalam* (1982), *La Compagnie des femmes* (1996), *Insensément ton corps* (1997), *Extase pour une infante roumaine/Extaz pentru o domniță româncă* (1998), *La jeune femme et son fou* (1998), *Tectonique des femmes* (2006), *Une philosophie à coups de reins. De la danse des sens des mots dans la vie organique* (2008) et des essais: *La Pensée mongole* (1972), *Les Arts viscéraux/Artele viscerele* (1974), *Corpus scripti* (2002). Romanul ales ni se pare cel mai narativ dintre romanele scriitorului belgian și face parte din prima perioadă de creație a autorului, caracterizată prin gustul pentru narațiune, care se estompează cu timpul.

canadiană Marie-Claire Blais (născută în 1939)³; *L'Amour du prochain/Iubirea față de aproapele* (2004) a autorului francez Pascal Bruckner (născut în 1948)⁴. Din spațiul anglofon am ales *Black Water/Apa neagră* (1992) de Joyce Carol Oates (născută în 1938)⁵; *The Sea/Marea*, roman al autorului irlandez John Banville (2005)⁶ și *On Chesil Beach/Pe plaja Chesil* (2007), a scriitorului britanic Ian McEwan (născut în 1948)⁷. Dincolo de criteriul temporal – de altfel, autorii aleși debutează cam în același timp – în romanele alese, corpul este o temă predilectă.

6. Structura tezei

³ Marie-Claire Blais este fără îndoială cel mai cunoscut scriitor canadian din spațiul francofon. Devenită celebră după primirea premiului Médicis în 1965 pentru romanul *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Marie-Claire Blais adoptă o scriitură lucidă, dar plină de umanism. Cu timpul, se schimbă progresiv: frazele sunt din ce în ce mai lungi, scriitoarea alegând să renunțe la punctuație pentru a recrea impresia de polifonie construită pe baza ideii de simultaneitate a planurilor narative care dau o imagine competă fărâmițării specifice epocii postmoderne. Scriitura sa e angajată, militantă, însă rămâne sensibilă și atașantă. Romanul ales face parte dintr-o lungă serie începută în 1995 cu *Soifs* și continuată cu apariția romanelor *Rébecca à l'ère des tourments* (2008), *Mai au bal des prédateurs* (2010), de *L'Homme sans avenir* (2012), *Aux jardins des acacias* (2014).

⁴ Autorul francez este recunoscut pentru imaginile crude, pentru ironia și poziția intransigentă cu privire la stereotipurile legate de sexualitate, politică sau criza imaginarului în societatea contemporană pe care o interpelează în romanele sale: *Lunes de fiel/Luni de fiere* (1981), *Les Voleurs de beauté/Hoții de frumusețe* (1997) ou *La Maison des anges/Casa îngerilor* (2013). Pascal Bruckner este la fel de cunoscut pentru eseurile sale în care exprimă puncte de vedere foarte personale: *Le Sanglot de l'homme blanc* (1983), *La Tentation de l'innocence/Tentația inocentei* (1995), *L'euphorie perpétuelle. Essai sur le devoir de bonheur/Euforia perpetuă. Eșeu despre datoria de a fi fericit* (2000), *La Tyrannie de la pénitence. Essai sur le masochisme occidental/Tirania penitenței. Eșeu despre masochismul occidental* (2006), *Le paradoxe amoureux/Paradoxul iubirii* (2009).

⁵ Joyce Carol Oates este unul din cei mai prolifici autori americani. Zecile de romane scrise, nuvelele și povestirile publicate sub numele său sau sub pseudonimele Rosamund Smith și Lauren Kelly exprimă poziții de forță cu privire la subiecte cu tentă politică și socială. Temele predilecte sunt violența (*Rape. A Love Story/Violul. O poveste de dragoste, Mom Missing, My Sister My Love*), rasismul (*Them; Black Girl, White Girl*), dramele și saga familiale (*Mudwoman, The Falls*), lumea crudă a adolescenților (*Foxfire: Confession of a Girl Gang/Foxfire, After the Wreck, I Picked Myself Up, Spread My Wings and Flew Away*).

⁶ În 2005, John Banville primește prestigiosul premiu Man Booker Prize pentru romanul *Marea* – povestea unei pierderi ireparabile după o înverșunată luptă cu un cancer agresiv dublată de o retragere în fericirea trecutului, care amenință să devină mai prezent decât prezentul însuși. Rămas văduv, protagonistul, Max Morden, se întoarce în satul vacanțelor petrecute la malul mării căutând un adăpost împotriva vidului pe care îl reprezintă viitorul. Tema este reluată în romanul din 2014, *Ancien Light*. Înainte să-l publice, John Banville scrie o trilogie „artistică” care cuprinde *The Book of Evidence / Onorată instanță* (1989), *Ghosts / Năluci* (1993) și *Athena* (1995), care explorează raporturile între ficțiune, opera de artă și realitate, cât și tetralogia „științifică” care o precedă: *Doctor Copernicus* (1976), *Kepler* (1981), *The Newton Letter: An Interlude* (1982) și *Mefisto* (1986).

⁷ Scriitura lui Ian McEwan reflectă fidel epoca postmodernă. Autorul fictionalizează subiecte sensibile, ca răpirea de copii în *Child in Time/Copilul furat* (1989), cu tentă politică (în *Saturday/Sâmbătă*) (2005) ori traumatisme istorice. *Atonement/Ispășire* (2001) imaginează repercusiuni ale celui de al Doilea Război Mondial asupra destinului indivizilor. Chiar și atunci când atacă subiecte particulare, acestea nu încetează să fie de interes – spre exemplu erotomania în *Enduring Love/Durabila iubire* (1997), ori dileme etice în *The Children Act/Legea copiilor* (2015). În *Sweet Tooth* (2012), autorul tratează scrisul ca pe un roman de spionaj, un spațiu în care personajul și scriitorul schimbă rolurile între ei într-o structură de tipul păpușilor rusești. Cu excepția romanului *On Chesil Beach/Pe plaja Chesil*, corpul nu reprezintă un subiect în sine în romanele sale.

Reflecția asupra corpului evanescent este construită în mod progresiv, de la regimul opacității reprezentat de marmură la cel al transparenței sticlei și a aerului, trecând prin transluciditatea cărnii.

Prima parte a tezei, plasată sub semnul morții și al bolii, prezintă evanescența ca pe o formă de *fragmentare* din ce în ce mai accelerată a pietrei, proces care duce de la fisură la grăuntele de nisip: duritatea marmurei este fragilizată gradual până când atinge „moliciunea” gipsului și se termină prin erodarea completă.

Primul capitol propune statuia ca reprezentare a complexului reificare/vivificare. În tabloul său din 1945 intitulat *Magie noire*, pictorul belgian René Magritte redă magistral ideea de corp statufiat polarizat între moartea prin rigidizare (redată cromatic prin culoarea albastră) și viața sângelui și a simțurilor recuperate (roșu) prin confuzia de stări termice care lasă loc unei interpretări subiective: care este sensul pietrificării în tabloul lui Magritte, ascendent sau descendent ?

Pietrificarea graduală (statuficarea progresivă) depinde de vulnerabilitatea în fața morții și a bolii. Povestea Annei Morden în romanul *Marea* de John Banville este edificatoare: femeia suferă de un cancer ovarian care „ creștea în ea așteptându-și ceasul”⁸ în vreme ce, în corpul lui Rose din *Julie ou la dissolution* de Marcel Moreau, unei alte bolnave de cancer, lui Hasch, le protagonistul și partenerul de viață „îi pare că aude zgomotul răului care înaintază în greutatea cărnii”⁹, chisturi care îi invadează rapid corpul. Statuficarea progresivă este prin urmare legată de contaminare, care anticipează o moarte apropiată. Statuficarea imediată se bazează pe fascinația privirii Meduzei, adesea mortală, care confruntă trecutul cu prezentul, atracția și groaza, într-un amestec de senzații care interzice orice reacție. Împietrirea presupune însă și reînțoarcerea la corp și la viață (*statuficare regresivă*) prin visul morții care se apropie (*Augustino et le chœur de la destruction* de Marie-Claire Blais) sau prin iluzia supraviețuirii (*Black Water/Apa neagră* de Joyce Carol Oates).

Corpul readus la viață este cel care supraviețuiește pietrificării, dar care încă păstrează urmele simbolice ale pietrei. Mai fragil decât marmura sau piatra, în general gipsul revelează o

⁸ John Banville, *La Mer*, p. 23. Traducerea noastră.

⁹ Marcel Moreau, *Julie ou la dissolution*, p. 20. Traducerea noastră.

stare de spirit particulară. Absorbția, disimularea și revulsia din ziduri subliniază contiguitatea corpului și a pietrei. Complexul reificare/vivificare devine astfel unul de tipul claustrare /eliberare. După ce a fost captivul propriului corp, individul devine captiv într-un spațiu care îl „înghite“, îl disimulează sau îl respinge.

În raport cu gipsul, evanescența exprimă o nevoie de protecție. Zidul descrie de cele mai multe ori un adăpost care se transformă brusc în opusul său. În *Augustino et le chœur de la destruction* de Marie-Claire Blais, Mère, unul din personajele principale ale romanului, admiră devenirea profesională și umană a Mariei Curie, reclusiunea voluntară între pereții plini de igrasie ai laboratorului său pentru binele întregii umanități. Această îndârjire îi aduce sfârșitul: ceea ce începe ca absorbție malignă, ca „fantoma unei leziuni în plămân”¹⁰, sfârșește prin a o pierde.

Disimularea inversează raportul între trup și zid, cel de-al doilea ajungând să surplombeze chipul sub forma unei măști propriu-zise (*L'Amour du prochain* de Pascal Bruckner) sau simbolică, căci machiajul creează iluzia de protecție și de voalare a identității. În *Black Water/Apa neagră* de Joyce Carol Oates, Kelly Kelleher, personajul central, aflată în moarte cerebrală într-o mașină scufundată în „apa neagră“ a unui lac, într-o mașină care o prinde ca o capcană, este gata să creadă că este imună la infiltrarea apei mortale datorită machiajului care împiedică absorbția prin pori. Cea de-a treia etapă, revulsia, produce o nouă bulversare a ordinii. Zidul expluzează corpul, ceea ce face ca experiența să fie resimțită ca o eliberare (în *L'Amour du prochain/Iubirea față de aproapele* de Pascal Bruckner) sau ca o fatalitate (*The Sea/Marea* de John Banville).

Nisipul exprimă extrema fragilizare a pietrei și accesul la o nouă conștiință prin împlântare, înscriere și evaziune. El își asociază o mișcare ascensională, din profunzime spre suprafață, care face posibilă transcendența și depășirea limitelor corporale în regimul pietrei. Spațiul se deschide tot mai mult spre noi posibilități asimilate primilor fiori ale conștiinței „amoroase“ care prefigurează logica erotică. „Înrădăcinarea“ picioarelor în nisip anticipează un sfârșit tragic. În cazul înscrierii, faptul de a se închide în geometria cercului sau a arcului de cerc pregătește momentul evaziunii și moartea care stă la pândă: în *The Sea/Marea* de John Banville

¹⁰ Marie-Claire Blais, *Augustino et le chœur de la destruction*, p. 41. Traducerea noastră.

eroul proiectează un mormânt în nisip, în vreme ce, în *Augustino et le chœur de la destruction* de Marie-Claire Blais, textura nisipului este asociată cu drogul: la malul mării, Petites Cendres caută „pudră”. Printr-un efect de analogie simbolică cele două tipuri de (de)materialitate se confundă.

A doua parte a tezei este dedicată logicii erotice, care începe prin temperatura blândă a senzualității, se prelungește în căldura sexuală dogoritoare și termină prin răcirea pe care o aduce stingerea flamei erotice.

Senzualitatea se potrivește vârstei tinere a adolescenței ori a maturității timpurii și este specifică mai degrabă romanelor anglo-saxone din corpus, care pun în scenă descoperirea senzuală a trupului celuilalt prin privirea și atingerea senzuală. Experiența arsurii presupune o creștere evidentă a temperaturii „erotice” care se exprimă prin proliferarea carnală și prin ardoarea pasiunii pentru corpul sexualizat.

Temperatura molcomă a senzualității este definită în *The Sea/Marea* de John Banville drept o senzație „perfect clară și în mod straniu tulburătoare” (p. 13)¹¹, care provoacă o tensiune între „claritate” înțeleasă nepăsare, ingenuitate a vârstei care nu aduce mari conflicte interioare și nașterea contradicției: cuplul de adolescenți Max și Chloe descoperă senzualitatea prin intermediul corpurilor lor tinere în timp ce, pentru Kelly în *Black Water/Apa neagră* de Joyce Carol Oates senzualitatea punctează o experiență diferită. Tânăra erotizează realitatea prin prisma propriei sensibilități pentru a o conforma așteptărilor sale erotice.

Privirea senzuală este haptică, compulsivă și anunță voracitatea sexuală. Ea valorizează suprafața și crează o *așteptare*, care, ea, cere o satisfacere imediată, exprimată în dogoarea simțurilor stârnite. Evanescenta „la cald” propune imagini puternic sexualizate, apărute mai des în *L'Amour du prochain/Iubirea față de aproapele* de Pascal Bruckner și *Julie ou la dissolution* de Marcel Moreau. La lichefierea senzorială face carnea să curgă precum aluatul, făcând apel la sugestia „digestivă”, care țin de ingestiela voracitatea se exprimă în apetitul pentru corp și se prelungește în impresii de imersiune în trupul lichefiat în acuplarea sexuală. Ea amintește de aceeași incendiare a simțurilor care reiese din picturile lui Francis Bacon, cu personajele sale voluminoase, torsionate în focul pasiunii. Focul pasiunii valorizează adâncimea, care conferă

¹¹ John Banville, *La Mer*, p. 13. Traducerea noastră.

corpului a treia dimensiune. Limita pielii este astfel depășită și se pătrunde în carnea devenită pastă. Dincolo de un anumit prag termic, ardoarea anunță răcirea simțurilor care se însoțesc de imagini de decădere fizică și de îmbătrânire biologică. Carnea pierde gradual volumul, pielea devine friabilă, uscată și ocazională analogia cu foaia de hârtie. Evanescenta „la rece“ este sinonimă cu devitalizarea și exprimă două tendințe contrare: reculul spre fericirea adusă de simțuri și deturnarea interesului erotic spre o a treia persoană. În *L'Amour du prochain/Iubirea față de aproapele* de Pascal Bruckner, atunci când află despre infidelitatea soțului, chipul soției înșelate se ofilește rapid: „ai fi zis ca petale de piele încep să cadă una câte una de pe chipul său reducându-l la mărimea unui cotor” (p. 179)¹², imagine emblematică a răcirii graduale, de natură emoțională și libidinală.

A treia parte a tezei prelungește reflecția pe terenul lui Narcis, amorul erotic găsind particularizare în iubirea de sine. Oglinda, sticla transparentă și aerul ilustrează trei „stadii” ale transparenței relaționate cu alteritatea și cu desprinderea de trup a conștiinței. Aventura narcisică deplasează transcendența în centrul procesului evanescent.

Oglinda face trecerea de la regimul translucidității la cel al transparenței propriu-zise. Sub cele trei forme ale sale (oglinnda „cuminte” sau plană, oglinda „sălbatică” sau anamorfofică și oglinnda „ultragiată”, care se sparge), suprafața care reflectă lumina intră în raport cu trei stări ale conștiinței narcisice care descompun conceptul kleinian de identificare proiectivă în cele trei componente ale sale: identificare, introiecție și proiecție. Oglinda respinge, alterează și expulzează imaginea, amintind de concepte utilizate anterior în lucrarea noastră. Ea descrie deopotrivă suprafață și profunzime, presupunând o dinamică interioară. Oglinda-obiect și oglinda acvatică – oglinda-substitut descriu o realitate mișcătoare, mereu în schimbare. În *Black Water/Apa neagră* de Joyce Carol Oates, de pildă, privindu-se în oglindă, Kelly se vede o altă persoană, și anume femeia – obiect al dorinței masculine care descoperă un sâmbure de narcisism în simpla plăcere de a se oglindi. Și tot ea este cea care își prevestește propria moarte în apele care scilipesc în lumina lunii.

Transparența sticlei ilustrează prin cele trei motive luate în considerare – fereastra, vitrina și ecranul transparent – trei stări care operează trecerea de la trup la desprinderea conștiinței

¹² Pascal Bruckner, *L'Amour du prochain*, p. 179. Traducerea noastră.

încorporate. În vreme ce prima presupune existența unui cadru și deschide perspectiva asupra lumii și tendințelor de evadare din sau spre un altceva/altundeva care se zărește de cealaltă parte, în vitrină, corpul se etalează, bucurându-se de experiență: în cazul lui Sebastien din *L'Amour du prochain/Iubirea față de aproapele* de Pascal Bruckner, apetitul de a se oferi privirii altora ține de un comportament deviant, întreținut de mamă la o vârstă fragedă. Eroul lui John Banville găsește însă reconfort în senzația stranie de a fi expus în „sub sticlă”. Ecranul se prezintă ca un prag între transcendent și imanent și propune un raport dinamic între vizibil și invizibil.

Culme a procesului evanescent, corpul eteric este pus în relație cu inefabilul reprezentat de elementul aerian. Această formă de corporalitate se bazează pe detașarea de corp a conștiinței, proces care provoacă în egală măsură euforie și suferință. Ea descrie o stare de absolută precaritate, care pune în lumină faptul că, prin desprinderea de limitările materiale, în suspensie, conștiința tinde să conserve o engramă corporală care să-i asigure reincorporarea și, prin aceasta, supraviețuirea. Zborul, survolul și coborârea sunt cele trei forme de evanescență „aeriană” care marchează reînroarcerea simbolică la opacitate prin imagini care tin de densificare progresivă: motivele arșiței – care „îngroașă” aerul, a ceții sau a nopții care „lucește” ne readuc la punctul de plecare al reflecției.

Povestea corpului evanescent, care începe și se termină prin imagini ale morții, este în același timp povestea reînnoarcerii la viață, la forțele pulsionale, la euforia de a se simți viu.

CORPUS

Corpus francophon

BLAIS, Marie-Claire, *Augustino et le chœur de la destruction*, Paris, Seuil, 2006, 301 p.

BRUCKNER, Pascal, *L'Amour du prochain*, Paris, Bernard Grasset, 2004, 347 p.

MOREAU, Marcel, *Julie ou la dissolution* [1984]. Préface de Jacques Sojcher. Lecture de Hugo Martin, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2003, 207 p.

Corpus anglofon

BANVILLE, John, *The Sea*, London, Picador, 2006, 263 p.

BANVILLE, John, *La mer*. Traduit de l'américain par Michèle Albaret-Maatsch, Paris, Robert Laffont, coll. « 10/18 Domaine étranger » 2007, 246 p.

McEWAN, Ian, *On Chesil Beach*, London, Vintage Books, 2008, 166 p.

McEWAN, Ian, *Sur la plage de Chesil*. Traduit de l'anglais par France Camus-Pichon, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier » 2008, 148 p.

OATES, Joyce Carol, *Black Water*, London, Picador in Association with MacMillan, 1994, 154 p.

OATES, Joyce Carol, *Reflets en eau trouble*, traduit de l'américain par Hélène Prouteau, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2001, 150 p.