

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI
FACULTATEA DE LITERE
DEPARTAMENTUL DE LIMBI ȘI LITERATURI ROMANICE
CENTRUL DE STUDII LITERARE BELGIENE DE LIMBĂ FRANCEZĂ

Alexandra-Melinda Stanciu

TEZĂ DE DOCTORAT

**CAPCANELE FIGURĂRII
ÎN POVESTIRILE FANTASTICE ALE LUI THOMAS OWEN**

Teză de doctorat coordonată științific de prof. univ. dr. Rodica Pop,

Susținută în 20 februarie 2012

Juriu :

Prof. univ. dr. Rodica POP, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca

Prof. univ. dr. Iulian BOLDEA, Universitatea Petru Maior din Târgu-Mureș

Prof. univ. dr. Mircea ARDELEANU, Universitatea Lucian Blaga din Sibiu

Conf. dr. Livia TITIENI, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca

Cuprins

Introducere	5
0.1. Autor și corpus	6
0.2. Despre metodă și aparat critic	8
0.3. Structura tezei.....	12
Capitolul I. Problema figurării. Imagine și fantastic.....	15
1.1. Imaginea: câteva repere teoretice.....	16
1.1.1. Tipologii ale imaginii.....	16
1.1.2. Descriere și figurare	19
1.1.3. Spațiu pictural	21
1.2. Fantasticul: un cadru conceptual.....	23
1.2.1. Un fantastic al privirii	25
1.2.2. Imaginea fantastică.....	29
1.2.3. Fantastic și reprezentare	30
1.3. Fantasticul lui Thomas Owen.....	33
Capitolul II. Thomas Owen sau reflexul unei personalități multiple.....	38
2.1. Contextul formării: Școala belgiană a straniului	39
2.2. O personalitate scindată: Bertot – Rey – Owen	47
2.3. Thomas Owen văzut prin ochii altora	50
2.3.1. Jocuri de oglinzi: sursele ficționalizării	50
2.3.2. Thomas Owen și contemporanii săi	52
2.4. Oglindirea lui Stéphane Rey.....	56
2.4.1. Pictori și alte pesonaje suspecte	56
2.4.2. O anchetă asupra surselor de inspirație ale scriitorului.....	60
Capitolul III. Opera de artă în povestirea fantastică.....	66
3.1. Portretul seducător	67

3.1.1. Spectrul pictat.....	68
3.1.2. Imaginea demonică	78
3.1.3. Mutații feminine.....	90
3.2. Dincolo de limitele pânzei	107
3.2.1. Farmecul unui decor antic	108
3.2.2. A călători cu privirea.....	111
3.2.3. Amenințarea peisajului.....	116
3.4. Figurări ale figurativului.....	120
Capitolul IV. Oglinzi și cărți. Imagini interzise.....	131
4. 1. Oglinda antică a sufletului.....	131
4.1.1. Proiecția istoriei.....	133
4.1.2. Dincolo de oglindă	135
4.1.3. Dublul în oglindă.....	146
4. 2. Lumea ascunsă a cărților.....	152
4.2.1. Plăcerile bibliofiliei	152
4.2.2. Capcanele lecturii	156
4.2.3. Cartea ilustrată. Dimensiunea fantastică	162
4.2.4. Cartea ilustrată ca obiect real	169
Concluzie generală	177
Anexe	182
Index patronimic	201
Bibliografie.....	204

REZUMATUL TEZEI

Cuvinte-cheie : fantastic, figurare, povestire fantastică, tablou, portret, peisaj, oglindă, carte, ilustrație, identitate, halucinație, arătare, vedenie, animare, capcană, privire, pictural, școala belgiană a straniului, fantomă, dublu, ireprezentabil, bibliofilie, metamorfoză

Teza noastră își propune să examineze raporturile între fantastic și figurare în povestirile fantastice ale scriitorului Thomas Owen. Activitatea literară a autorului belgian debutează cu romane polițiste, a căror intrigă prefigurează atmosfera supranaturală caracteristică scrierilor sale de natură fantastică. Stilul său precis este marcat de preferința pentru elementele vizuale, surprinse prin intermediul unor descrieri sau scene în mișcare. Pasiunea pentru artă, și în special cea pentru pictură, precum și experiența de critic de artă se insinuează în proza fantastică a autorului, unde se manifestă în mod evident, atât prin referințe la pictori reali și la tablourile acestora cât și prin rolul acordat obiectelor de artă în economia textului.

Abundența formelor pe care opera de artă le ia în cadrul povestirilor lui Thomas Owen nu e incidentală. Cu toate că aceasta are o legătură directă cu parcursul individual al autorului, implicațiile nu se opresc la planul strict biografic. Cadrul formativ al autorului este condiționat prin natura sa de existența unei tradiții picturale belgiene percepute ca un element specific național. De altfel, literatura belgiană pare afectată de această predominanță a elementului pictural, de care nu e privat nici fantasticul, scriitori ca Georges Eekhoud, Georges Rodenbach sau Michel de Ghelderode fiind o dovadă în acest sens.

Prin exploatarea nivelului biografic, precum a apartenenței lui Thomas Owen la școala belgiană a straniului, cercetarea noastră își propune să demonstreze că obiectul de artă animat, definit drept temă frecventă a literaturii fantastice, devine un mecanism al narațiunii oweniene, ce realizează coeziunea prozei scurte a autorului. Faptul că, la nivelul operei sale, am reperat mai mult de patruzeci de povestiri care fac o referință directă la o operă de artă (tablou, desen, statuie)

reală sau imaginară, deci aproximativ o pătrime din totalitatea povestirilor, reprezintă o dovadă în sprijinul ipotezei noastre. Interesul lui Owen pentru numeroasele forme ale utilizării obiectului de artă poate fi observat mai ales în ultimele două volume publicate, *Le Tétrastome* și *Carla hurla*: În *Le Tétrastome*, fiecare eveniment fantastic este prilejuit de apariția unui monstru, o halucinație născută din contemplarea ilustrației unui vechi tom, apariția anunțându-se cu precădere prin deformarea unei alte imagini – un portret, o fotografie sau o imagine în oglindă.

O parte însemnată a demersului nostru este axată pe analiza literară a povestirilor reprezentative pentru punerea în evidență a unor teme ca: portretul răzbunător, statuia animată sau traversarea tabloului. Cu toate acestea, încercăm pe cât posibil să nu neglijăm textele care pun această problematică pe un plan secundar. Prezența generalizată a imaginilor de artă în opera fantastică a lui Owen, este reliefată și prin alegerea unor texte aparținând diferitor momente ale parcursului literar al autorului.

O altă parte a analizei noastre este consacrată aparatului intertextual al povestirilor oweniene, deoarece utilizarea temelor clasice ale fantasticului presupune o anumită schematizare. Fiind dată frecvența readaptărilor, am încercat să facem analogii pertinente cu texte, fantastice sau aparținând unor categorii literare vecine, un exemplu fiind miraculosul în cazul comparării cu nuvela « Comment Wang-Fô fut sauvé » de Marguerite Yourcenar.

În ceea ce privește referințele interne operei lui Owen, nu am neglijat asemănarea între povestiri care cu toate că nu pun în scenă o temă vizuală reiau structuri corespondente: vampirul, moarta îndrăgostită sau obiectul-martor. Dintre înfățișările luate de personajele feminine, încarnarea într-o operă de artă este una dintre cele mai frecvente, materia picturală sau sculpturală punând un obstacol aparent manifestării acestor creaturi, care rămâne accesibilă numai privirii voyeuriste a protagonistului masculin, în ceea ce se constituie ca o interdependență dintre artă și erotism.

Stilul lui Owen se perfecționează, de altfel, în manipularea punctului de vedere al cititorului spre elemente picturale care par să prindă viață. Mecanismul figurării acționează astfel ca o dublă capcană, atât pentru personajul înmărmurit în contemplare, cât și pentru cititorul care e influențat în viziunea lui referitoare la imaginea artistică și la ansamblul textului. Pentru a evita reîntoarcerea la problema redării conținutului vizual prin scriere, considerăm obiectul de artă ca obiect real din punctul de vedere al personajului. Această convenție ne permite o mai bună evidențiere a caracteristicilor obiectului de artă la nivelul cititorului, al cărui proces de figurare ar

fi altfel limitat la informațiile furnizate prin intermediul descrierii.

Capitolul I. Problema figurării. Imagine și fantastic

Este evident că analiza unui subiect ca transpunerea textuală a operei de artă necesită o abordare interdisciplinară, facilitată în primul rând de stabilirea unei tipologii a imaginilor de care ne ocupăm. Ne vom servi, în acest sens, de taxinomia stabilită de Jean-Jacques Wunenburger în *Filosofia imaginilor*. O altă chestiune care reține atenția este modalitatea traducerii imaginilor prin intermediul registrului lingvistic, cu ajutorul mijloacelor oferite de descriere și de sugerarea spațiului pictural. Acest al doilea aspect apropie, din punctul nostru de vedere, imaginea și fantasticul, prin capacitatea de figurare ce are ca punct de pornire o pictură bidimensională care reprezintă o lume în sine sau care are capacitatea de a conține spiritele personajelor care au părăsit realitatea.

În ceea ce privește dezbaterile despre fantastic, am repartizat, după modelul oferit de Michel Viegnes, teoreticienii care s-au oprit asupra acestei problematici, între adepții unui fantastic mental, ca Tzvetan Todorov, Irène Bessière sau Jacques Finné și cei care au optat pentru un fantastic vizual, ca Charles Grivel sau Max Milner. În ciuda faptului că problematica operei de artă favorizează a doua abordare a noțiunii de fantastic, considerăm necesar să admitem aplicabilitatea teoriei lui Jacques Finne la povestirile lui Thomas Owen, aceasta fiind axată pe rolul explicației ca element central al organizării textuale.

În ceea ce privește locul ocupat de opera de artă, ceea ce este imaginat în text, este mai aproape de un vis neliniștitor decât de o estetică a grotescului. Acesta este motivul pentru care operele puse în scenă sunt întotdeauna figurative. O relație imitativă este necesară pentru a stabili o legătură cu ceea ce îi este cunoscut cititorului și îi oferă accesul la un plan în care repulsia și fantezia se pot întâlni. Dacă fantasticul lui Thomas Owen este o „retorică a indicibilului, acest indicibil se traduce în primul rând sub forma unui „ceea ce nu trebuie spus” decât sub aceea a unui „ce nu poate fi spus”. Atmosfera povestirilor este caracterizată astfel printr-o complicitate cu lumea de dincolo, iar insinuarea fantasticului creează istorii care se apropie de ideea de coșmar. În aceste texte, mimetismul în artă nu înseamnă numai imitație, ci se organizează într-un sistem de sugestii care conferă un aspect de veridicitate obiectului și, prin analogie, spiritului viu pe care acesta îl conține.

Avantajul unei schimbări a punctului de vedere asupra resorturilor intrinseci ale fantasticului are ca efect imediat și o eliberare de constrângerile care cer o separare definitivă între lumea reală și lumea imaginară, cadrul în care sunt elaborate povestirile scriitorului belgian e rareori cel al unui real complet desacralizat. Chiar dacă derogă rareori de la regula înfățișării banalului, acest banal-însuși e marcat de prezența unor elemente care poartă pecetea supranaturalului, chiar înainte de declanșarea evenimentului fantastic central.

Capitolul II. Thomas Owen sau reflexul unei personalități multiple

Al doilea capitol constituie o prezentare a autorului. Dispoziția scriitorilor belgieni pentru literatura fantastică ridică problema unui mediu literar, și chiar social sau ambiant, care favorizează dorința de evadare și de explorare a misterelor de dincolo de real. Opera anumitor autori a fost cu siguranță influențată de credințele locale, flamande și valone, legate de apariții și alte creaturi misterioase. O altă sursă a acestei înclinații ar putea fi considerată situația culturală și politică complexă născută din coexistența și raporturile care se stabilesc între cele două limbi și culturi care își împart același spațiu geografic.

Interesul abordării biografice într-o teză consacrată figurării textuale a obiectului de artă se explică și prin prezența unei dimensiuni ficționale pe care autorul și-a creat-o adoptând un nume diferit pentru fiecare din cele trei vieți profesionale (a făcut carieră atât ca industriaș, cât și ca și critic de artă și scriitor). Tenacitatea în a introduce detalii autobiografice în textele sale nu e nici ea neglijabilă. Această tendință evoluează până în punctul în care vocea naratorului și a autorului se confundă în percepția contemporanilor săi, sau cel puțin așa reiese din mărturiile pe care aceștia le dau. Lui Owen îi este atribuit chiar și statutul de personaj al textelor de ficțiune semnate de alți scriitori. Prin urmare, dedublarea pe care o studiem sub forma unui element inerent fantasticului reprezentării artistice se regăsește de asemenea în biografie. Mai mult, influența activității sale în domeniul criticii de artă are un rol decisiv în alegerea cadrului pentru numeroase texte și se regăsește în frecvența trimiterilor la pictură în povestirile sale.

Capitolul III. Opera de artă în povestirea fantastică

Al treilea capitol reia într-o analiză detaliată obiectul central al tezei de față, și anume

prezența imaginii de artă în povestirea fantastică. Din punctul nostru de vedere, această prezență este redată sub două forme, în funcție de tipul de imagine implicat – activă sau pasivă. Prima categorie cuprinde portretele picturale, fotografice și sculpturale, care vor fi tratate în aceeași secțiune. Această abordare cumulativă are la bază criteriul includerii lor în scheme tematologice recurente caracteristice ansamblului operei lui Owen, ca aceea a fantomei îndrăgostite, a prezenței diabolice sau a metamorfozei. Operele de artă aparținând acestei prime categorii sunt înzestrate cu o energie activă (alegem această sintagmă deoarece ar fi impropriu să le numim vii, căci energia în cauză se poate manifesta sub diverse forme). Intrând cel mai adesea în relație cu un dublu cu aparențe umane, ele vor atrage atenția în primul rând prin capacitatea de a se mișca, de a provoca deplasarea unor obiecte în planul real, sau de a absorbi în mod conștient energii sau obiecte în planul pictural. Ne referim deci, la ceea ce poate fi desemnat prin termenul general de portret, fie el dimensional sau tridimensional.

A doua parte a capitolului se concentrează asupra imaginii artistice, de această dată într-o formă pasivă, mai precis, obiecte de artă în care elementul uman e inactiv sau din care lipsește cu desăvârșire, cum sunt, de exemplu, peisajele. Scopul principal al acestor imagini pasive este facilitatea intruziunii fantasticului sau cel de a sugera un cadru pentru aceasta. Peisajele sau compozițiile al căror decor e un spațiu deschis au ca utilizare principală sugerarea posibilității unui transfer venind dinspre spațiul închis în care are loc acțiunea povestirii. Această transgresiune poate avea semnificații diverse, simbolizând fie moartea, fie traversarea către o lume de vis sau călătoria în timp.

Includem în secțiunea dedicată imaginilor pasive și obiectele de artă având un rol secundar în cursul narațiunii. Imaginile acestea pot fi considerate animate datorită faptului că sunt afectate de prezența unei energii cinetice exterioare sau de legătura cu o ființă umană. Cu toate acestea, imaginile în cauză nu sunt „locuite” de o entitate având o voință proprie, care ar putea acționa ca personaj activ în text, ele nu sugerează nici ideea de spațialitate, neputând să se substituie complet cadrului narațiunii.

Descrierile de tablouri sau de statui sunt cel mai adesea simplificate, reduse fie la prezentarea personajului dacă este vorba de un portret (ca în « Les portraits d'Irène », unde o singură pânză este descrisă dintr-o întreagă serie menționată și unde se insistă pe caracterul său insolit), fie la un element esențial al compoziției (ca în cazul navei din « Le navigateur du rêve »). Acesta este motivul pentru care am considerat mai potrivit să ne raportăm la o analiză a

percepției personajului asupra imaginii de ansamblu în loc să insistăm pe tehnicile ekphrastice. Astfel, obiectele de artă imaginate de Owen aparțin de tradiția figurativă, care facilitează identificarea și interpretarea lor fără un efort excepțional din partea personajului care le privește. Existența legăturilor mimetice diminuează importanța procedeelelor descriptive, opera de artă și conținutul său devenind manifeste pentru personaj.

Capitolul IV. Oglinzi și cărți. Imagini interzise

Al patrulea capitol apropie două teme adiacente imaginii artistice: oglinda și cartea ilustrată. Acestor două elemente le sunt asociate demersuri interpretative similare, având în vedere că ambele sunt imagini artificiale care oferă o reprezentare a chipului uman. În ciuda trăsăturilor comune, am ținut totuși să ne ocupăm separat de imaginea în oglindă datorită faptului că accepțiunea sa primară este aceea de a reflecta eul personajului, atribuit în pictură autoportretului. Faptul că personajul martor lipsește deseori din povestirile lui Owen lasă deschisă discuția asupra interpretării evenimentelor dintr-o perspectivă fantastică, acestea putând fi considerate simple halucinații create de un intelect perturbat. Dacă într-o povestire ca « Le miroir », singura dovadă a existenței viziunilor dincolo de închipuirea personajului rămâne încrederea pe care el însuși o are în propria integritate psihică, există și excepții, ca aceea în care locul martorului este luat de un obiect care supraviețuiește resorbției fantasticului.

A doua și ultima parte a capitolului se referă la o altă temă fantastică cu valențe multiple, și anume cartea, considerată de buchiniști un obiect de artă. Pornind de la expunerea interesului pe care scriitura fantastică îl acordă bibliofiliei, remarcăm felul în care cărțile sunt percepute: creaturi care își devorează cititorii, texte care le invadează gândurile, fie înlocuindu-le cu imagini exterioare, fie devenind oglinda imaginației acestora, având drept consecință manifestarea unui narcisism conștient ca în « Les lectures dangereuses ». Un loc esențial în opera lui Owen îl are cartea ilustrată. Alegorie a actului narativ, *Le livre interdit* amintește ideea că un portret asimilează o parte din sufletul modelului său, că imaginea conține o parte de viață și una de moarte. De asemenea, pentru romanul menționat, transformarea unei ilustrații plane într-o proiecție tridimensională amintește de imaginile holografice sau stereoscopice.

Cartea ilustrată reprezintă în consecință un caz singular, adăugând simbolismului complex al obiectului textual caracteristicile imaginii vizuale fixate pe un suport material. Demersul nostru

se încheie cu abordarea unei trăsături particulare creației literare a scriitorului belgian. Ne întoarcem de la nivelul textului la cel al biografiei, mai precis la cel al strânsei colaborări cu diverși pictori. Această asociere se manifestă în ambele direcții: artistul este inspirat de text în actul său creativ, respectiv imaginea devine sursa povestirii fantastice. Este un aspect care întinde o altă capcană cititorului, care cu ajutorul ilustrației își construiește expectative cu privire la textul pe care e pe cale să îl citească. Întrepătrunderea dimensiunilor picturală și literară și la nivelul cărții ca obiect este definită de Denis Laoureux ca un alt simptom al înclinației tipic belgiene pentru artele vizuale. Această teorie accentuează rolul ilustrativ al scriiturii în *Les chambres secrètes* și *Les maisons suspectes*, volume având ca sursă câte o serie de tablouri ale pictorului suprealist Gaston Bogaert. Narațiunea reflectă tabloul, și, ca o oglindă magică, oferă o imagine deformată a acestuia, dar cu atât mai fascinantă. În aceste condiții, figurarea, ca facultate de a produce imagini, joacă dublul joc al artei și al literaturii sub forma ilustrației.

Concluzie

La baza cercetării noastre se află o interogație: am plecat de la ipoteza că imaginea de artă formează o structură internă a scrierilor fantastice ale lui Thomas Owen, atât în manifestările sale explicite, cât și în raporturile pe care le întreține cu alte subiecte majore, și beneficiază de un tratament particular în funcție de acest context. Practica rescrierii (motivul portretului este diseminat în toată opera oweniană) a facilitat sarcina de a identifica anumite aspecte majore, dar a îngreunat-o pe aceea de evidențierea structurii care organizează logic aceste recurențe.

Alte teme sunt anexate implicit operei de artă, cea a reîntoarcerii din moarte, a încarnării fantasmelor inconștientului, tema demonizării, a transgresiunii. Obiectul artistic ascunde și expune simultan, este viu și totuși inert, traducând astfel obsesia ignorării limitelor impuse de femeia-enigmă, care, prin starea sa fantasmatică, este capabilă să întindă capcana seducției, deși e imobilizată în forma sa materială. Acest paradox este posibil deoarece nici statuia nici portretul nu se mișcă literalmente, ci au un dublu uman sau o proiecție exterioară care dau senzația de animare. Un subiect de cercetare care să continue demersul prezent este problema antinomiei static-cinetic așa cum poate fi relevată din povestirile lui Thomas Owen, care au frecvent ca punct de plecare o scenă statică în care insinuarea straniului provoacă haosul, precum și reperarea altor capcane întinse de Marele Malițios.