DISCOURS GRAPHIQUE ET DISCOURS SOMATIQUE – *TRAVESTI*[1]

Leontina COPACIU
"Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: In this study I analyze the consubstantiality between the written text and the human corporality in the self-fictional postmodern novel Travesti (Disguise), by Mircea Cărtărescu, published in Romania in 1994. The author-character lives the drama of self-identity and lives the nostalgia of self unity? and absolute loss. The dream, the Double, the human corporality and the text are themes that build up the novel and are also, above all, means through which the author-character is trying to rediscover himself and to define his self identity.

Keywords: experience, postmodern Eros, absolute being.

Le roman autofictionnel *Travesti*, construit (professionnellement!) d'une manière fragmentaire et rétrospective dans une perspective postmoderne, configure son univers à travers des thèmes tels que le Double, la métaphore du miroir, le rêve, l'acte créateur et l'herméneutique de la corporalité. L'auteur-personnage, Victor, à l'âge de 34 ans se souvient et enregistre les événements (matérialisés en images/ représentations) traumatisants vécus dans son adolescence il y a 17 ans, dans le camp de Budila, exactement à la moitié des années vécues jusqu'ici, ainsi que les émotions/ les sensations ressenties dans le corps. Il assume le rôle de l'écrivain et *écrit le Livre en s'écrivant lui-même* animé du désir aigu de *guérison* des crises névrotiques (et de soi!?).

Le texte s'adresse directement au jeune Victor, « cher et mon seul ami », à qui l'auteur se confesse et en qui il cherche toujours, conduit par un désir (inconscient?) à retrouver son propre être:

„Mi-am privit mult timp în ochi imaginea răsărită din întunecime (erai tu, Victor, tu cel fără vârstă, tu dintotdeauna)"[2].

[1] Acest studiu a fost finanțat de către Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, Axa prioritară 1 Educaţia şi formarea profesională în sprijinul creşterii economice şi dezvoltării societăţii bazate pe cunoaştere, Domeniul major de intervenţie 1.5 Programe doctorale şi postdoctorale în sprijinul cercetării, în cadrul proiectului *Cercetători competitivi pe plan european în domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE),* Contract nr.: POSDRU/159/1.5/S/140863.

Cette étude a été financée par le Fonds Social Européen par l'intermédiaire du Programme Opérationnel Sectoriel de Développement des Ressources Humaines 2007-2013, Axe prioritaire 1 L'éducation et la formation professionnelle pour la croissance économique et le développement de la société par la connaissance. Domaine majeur d'intervention 1.5 Programme doctorale et postdoctorale pour la recherche, dans le cadre du projet *Chercheurs compétitifs dans le domaine des sciences humaines et socio-économiques. Réseau de recherche multirégionale (CCPE)*, Contrat no: POSDRU/159/1.5/S/140863), *t.n.*

[2] Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Editions Humanitas, Bucarest, 1994, p.92.

Le jeune Victor (ayant 17 ans), assujetti dans l'« état de miroir » (conformément à la théorie psychanalytique de Sigmund Freud) devient le partenaire de dialogue de l'auteur-personnage ; le dialogue entre les deux se réalise par deux types de discours : un verbal (du Victor l'écrivain) et l'autre somatique (du Double enserré dans le miroir). La corporalité de Victor s'étend pareille à des tentacules, en couvrant l'espace de la nuit :

mă gândeam la tine, Victor, ghemuit acolo-n oglindă, în cămara ta, în debaraua aceea înspăimîntătoare, în zaţul acela nocturn, şi-mi închipuiam cum, în noaptea fără limite, în baia ţărănească a lui Svidrigailov, se desprind din pielea ta valuri-valuri de abur negru îndesind noaptea şi enigma. Tu chircit acolo, tu cu mîinile la tîmple şi urlînd fără sunet în noaptea care nu devine mai rară, care prinde mai mult conţinut prin fumegarea pielii tale (p.57).

Victor porte en soi et avec soi « l'Expérience » nécessaire pour définir son identité – Lulu, le travesti rencontré pendant l'adolescence, dans le camp de Budila:

ştii, Victor, că singurătatea mea are pe pielea ei albă un furuncul şi că acest furuncul se numeşte Lulu? (p.7).

Le contact avec Lulu a de graves répercussions dans sa vie, en développant des névroses manifestées par des crises périodiques qui l'obligent à s'interner pour de longues périodes dans un sanatorium. L'auteur-personnage avoue qu'il n'a jamais vraiment compris ce qui s'est passé auparavant.

Au fost imagini şi emoţii, dar în ce fel legate-ntre ele? Au fost alunecări ale realităţii în vis şi-n halucinaţie. Viaţa mea s-a împărţit de atunci în perioade cu Lulu şi perioade fără Lulu (p.14).

Conformément à la théorie du Dewey[3] liée aux expériences (esthétiques), les images sont équivalentes aux représentations et les émotions aux sensations qui pratiquement constituent l'expérience. Dans le roman de Cărtărescu les représentations se configurent au niveau mental du personnage et les émotions sont ressenties intensivement en corps. L'expérience se manifeste dans son propre corps en y supposant passion et douleur :

încet, viziunea s-a estompat, dar senzaţia de smulgere brutală, de răpire către altceva a persistat mult timp în zgîrciurile şi cleiurile corpului meu (p.144).

(Je spécifie que toutes les citations sans références critiques sont du roumain, de l'édition présente).

[3] John Dewey, *L'art comme expérience,* traduction coordonnée par Jean-Pierre Cometti, Paris, Gallimard, 2010.

Victor reconstitue et intègre dans le corps du texte la vie vécue par des synesthésies („Am văzut de fapt nu imagini, ci o emoţie mare!"), « d'une mémoire inconsciente de toute l'expérience relationnelle actuelle »[4].

Victor vit son existence aux frontières/ à la limite entre rêve et réalité. Dans la vie réelle il vit en réclusion et dans un état continu de répression, tandis que *le rêve* signifie l'épanchement des expériences intérieures :

am trecut în vis fără să-mi dau seama. Coboram într-o vale mlăştinoasă, acoperită cu lintină, mătasea broaştei, stânjenei veştezi... (p.60).

Le rêve postmoderne de Cărtărescu est orienté vers le bas, vers les abymes de la conscience et par l'intermédiaire de ceux-ci Victor ouvre plusieurs *portes,* des portes de la reconnaissance, fermées par les cadenas de chair de mollusques.

am ştiut deodată că găsisem camera interzisă, că eram la câţiva centimetri de enigmă, de revelaţie, de mântuire, şi că, totuşi, poate n-aveam să ajung la ele niciodată. Am ştiut că nu voi putea trăi nicicând cu adevărat, eliberat de chinul nesfârşit al vieţii mele, dacă nu voi pătrunde odată în camera secretă (p.150).

En passant par la dernière porte il redécouvre sa propre identité (perdue) et son existence prend sens. Par l'intermédiaire du rêve il se souvient qu'il n'a jamais eu une sœur :

căci *ochii aceia* negri şi fermi, genaţi delicat, erau chiar *ochii mei*, aşa cum mi-i văzusem de atâtea ori în oglindă, în prima copilărie, ca să-i uit apoi pentru atât de lungă vreme. Fiinţa cu cozi împletite stângaci, în rochiţa cu un desen în piept, ştiam acum, *eram eu* (p.170).

ayant accès à l'entière connaissance de son propre être (pendant son enfance, à l'âge de 7 ans, quand il était hermaphrodite – être absolu – sa mère a choisi le masculin). Ceux-ci est le trauma réel du personnage, vécu inconsciemment avant Lulu («Rana împinsă deodată la locul ei *real* cu zece ani înainte de Lulu!», p.172), et le fantasme du travesti n'est qu'un masque et un couloir d'accès vers les abymes du conscient et vers une expérience inconsciente, Victor en y retrouvant sa sœur jumelle perdue dans le bonheur et la souffrance de la salle interdite:

zâmbindu-mi de bun venit, copilul spectral se ridică în picioare şi mă cuprinse după mijloc, lipindu-şi capul cu tâmple aurii de şoldul meu. Geamăna mea dragă, soră pierdută şi găsită din nou! Am rămas aşa multă vreme, lipiţi unul de altul, inundaţi de lumina tandră a minţii (p.172).

[4] Françoise Dolto, *Imaginea inconştientă a corpului (L'image inconsciente du corps)*, Opere II, trad. de Marcela Petrişor, Editions Trei, Bucarest, 2005, p.23.

La guérison est possible en rêve par la reconnaissance et l'acceptation du féminin décomposée (-ant) dans son propre être :

i-am lăsat acolo pe cei doi copii, să se înfrunte etern: victimă şi călău, triumf şi dezastru, sublim şi abject, arhanghel şi estropiat, şi am fugit, trântind uşa camerei interzise, schimbat într-o clipă într-un morman de organe însângerate, dar, Doamne, Dumnezeule, în sfârşit VINDECAT! (p.173).

Cărtărescu explore au maximum l'idée de la binarité sexuelle (en suivant l'influence de Carl Jung), donc la dimension de l'existence féminine et masculine est perçue comme une modalité d'intégration de la personnalité et de vision complète sur le monde, non pas comme une agression à propos de la force et la raison spécifiques au principe masculin. Et à travers le rêve devient possible la réunion obscène et divine, cosmogonique et apocalyptique du féminin et du masculin – une forme de l'éros (postmoderne !?) :

mă aflam încă la o distanţă uriaşă de soare, cînd acesta, pe neaşteptate, emise către mine un filament orbitor, un tentacul de flacără, care m-a înglobat şi m-a absorbit în aurul pur, imaterial, din adînc. Eram, da, în Cartea atîta visată, eram Prinţul-Spermie gata să-şi îmbrăţişeze Prinţesa-Ovul în cerul pur al Celei-mai-frumoase-poveşti-de-dragoste, în nunta totală, în adevărul ultim şi orbitor. Lava dumnezeiască mi-a ars într-o clipă hainele şi părul, pielea şi zgârciurile, vinele şi oasele, maţele şi fecalele din ele, fierea şi otrava din ea, creierul şi nebunia din el, boaşele şi viitorul din ele, traheea şi laringele şi sucurile şi mucilagiile şi ganglionii. Mi-a topit dinţii şi globii ochilor şi stîncile urechii interne. Mi-a distrus liniile vieţii din palmă, m-a scos, m-a anulat, m-a sustras, m-a ridicat, m-a ales. Şi m-a reîntors la ce fusesesm dintotdeauna, ce nu încetasem să fiu, ce aveam să fiu pentru o mie de veşnicii, pentru un eon de eoni: plete de aur până la brîu, sîni rotunzi de femeie pe pieptul musculos, şolduri largi adăpostind între curbele lor sexul viril – şi un trandafir între degete, cu petale de lumină de aur (p.153).

Cette vision cosmogonique représente l'image de l'être scindé et montre la rupture intérieure du personnage qui « écrit le Livre – un Évangile mystique qui préconise l'Apocalypse et la Rédemption par l'écrit – et qui, par une régression contrôlée, se découvre un être primordial, le héros mystique dont le masculin et le féminin se dissolvent *aveuglement* »[5].

Une référence extratextuelle concernant la communion de ces deux principes, masculin et féminin, dans un seul être (androgyne) est constituée par la confession de l'auteur dans un Interview avec Raluca Alexandrescu pour « l'Observateur culturel » : « Je me sens profondément frustré de ne voir le monde qu'à travers les yeux de l'homme que je suis j'ai toujours souhaité voir aussi le monde par les yeux de la femme qui vit en moi à l'état latent »[6].

[5] Simona Sora, *Regăsirea intimităţii*, Editions Cartea Românească, Bucarest, 2008, p.252.
[6] Delia Pop, *Provocări ale postmodernităţii.* Editions Princeps, Iaşi, 2010, p.313.

Le roman de Cărtărescu est une poétique de l'écrit:

eu nu aveam dreptul să mă irosesc în rituri sexuale, pentru că trebuia să ajung scriitor, trebuia să-mi trăiesc intens nefericirea, mă aştepta mansarda cu un scaun, o masă şi un pat şi cu o sută cincizeci de cărţi de citit pe an. Până la treizeci de ani trebuia să ajung ori totul, ori nimic. Preţul era, ştiam şi ruminam ore-n şir ideea asta, monstruozitatea (p.34).

Pour lui l'écrit est un acte sacré qui suppose un énorme sacrifice et qui ne peut être souillé par aucun plaisir. Et pour accomplir cet acte:

el trebuie să ignore tunelele false ale dragostei sexuale şi să se întoarcă în sine, să fie bărbat şi femeie în acelaşi timp şi să facă dragoste cu sine însuşi în singurătatea de seară a palatului cerebral (p.140).

L'écrit est une transe déclenchée par le fantasme de Lulu qui entretient le mécanisme de l'acte créateur. Le texte prend naissance progressivement par l'intermédiaire des émotions pures (du corps), les seules persistantes, car « le plaisir du texte, c'est le moment où mon corps va suivre ses propres idées »[7] :

Dumnezeule, dar *ce* se întîmplă? Sînt iar la masa de scris. Mi-e imposibil să-mi stăpînesc panica, bătăile inimii... Pe braţe am pielea înfiorată. Scriu tremurat, zgîrii de fapt pagina, dar trebuie să scriu, fiindcă fulgerările dureroase de amintiri pe care le-am avut toată ziua, prea rapid stinse ca să pot prinde ceva din ele în afara emoţiei pure, s-au desfăcut deodată sub ţeasta mea, cînd abia aţipisem, într-o răbufnire insuportabilă. Reacţia minţii şi a viscerelor mele a fost atroce (p.36).

Même s'il a été interné dans des sanatoriums, Victor ne guérit pas de sa névrose il essaye par conséquent une nouvelle thérapie – l'écrit, dernière solution à la crise, est le projet sauveur, prioritaire pour l'être :

Ce încerc aici e chiar ultimul lucru pe care-l mai pot face. Mă agăţ acum ca de cel din urmă pai de gîndul că poate e posibil să mă vindec prin scris. Adică să dezleg, atît cît mă ţin puterile, ghemul ăsta, încurcătura asta de intestine, mandala asta întreţesută în creierul meu. Dacă scrisul e, cum se spune, o terapie, dacă el poate vindeca, ar trebui s-o poată face acum. Voi mînji pagină după pagină, voi folosi foile ca pe nişte tifoane ce se vor împregna nu cu cerneală, ci cu supuraţia rănii mele străvechi. Poate că, în cele din urmă, totul va trece în ele şi, pe măsură ce vor deveni mai purulente, mai colcăitoare, eu însumi mă voi goli de venin (p.17).

Le désir de devenir écrivain et d'accomplir son rêve artistique – écrire le Livre qui jaillira impérativement de son propre corps devient l'obsession constante du personnage-écrivain. Dans le livre sur l'image du corps, Françoise Dolto montre que celle-ci « est liée au sujet et à son histoire », ayant la possibilité de devenir « préconsciente…au moment où elle

[7]Roland Barthes, *Plăcerea textului (Le plaisir du texte)*, trad. de Marian Papahagi, Editions Echinox, Cluj-Napoca, 1994, p.48.

s'associe avec le langage conscient qui utilise des métaphores et des métonymies étant en rapport avec l'image du corps »[8]:

Mă vedeam peste zece ani, scriind înfrigurat la acea Carte […] produsă nu doar de mintea mea, ci secretată de glandele corpului meu, expectorată de plămânii mei, stoarsă din testiculele mele, eviscerată din burta mea, ţîşnită din carotidele mele (p.81).

Le texte écrit est le miroir dans lequel il se regarde et où il se reconnaît et il est également un moyen d'épanchement des expériences intérieures, en devenant plus réel que le propre être du personnage :

închis în odaia asta minusculă, retez acest text din camera minţii mele cum mi-aş extirpa singur, în oglindă, o tumoare monstruoasă. Simt aici o traumă veche, înşelătoare, ascunsă în mii de straturi de pieliţă, orbitoare ca perla între limbile scoicii. Cu cît mă-nverşunez mai tare asupra ei, cu-atît mă-ngrozeşte însă gîndul că nu retez o tumoare, ci un organ vital, ca şi cînd textul meu ar fi adevărata mea fiinţă, iar eu însumi – doar o iluzie (p.110).

Victor, enserré dans le miroir, son double du même sexe (« car dans le miroir le sexe n'ont aucune importance ! »[9]) est le lecteur du Livre qui pulse la vie…et pas n'importe quelle vie, mais la propre existence du Victor- l'écrivain auquel *être corporel* devient consubstantiel avec le Texte. Dans la vision de l'auteur postmoderne le corps « se transforme en métaphore, en catégorie esthétique, en s'exprimant à travers le langage. Pareil à tout autre texte, le corps peut être écrit ou dit, entre en dialogue avec d'autres discours (avec le Texte/ le Livre), il subisse leur pression et génère à son tour des significations infinies »[10] :

Tu, Victor, singurul meu cititor, prietenul meu de dincolo de sticla oglinzii, nu vezi decît textul, ochiurile lui regulate, încropind un desen înşelător. Ignori că un rînd de pe prima pagină comunică prin intermediul esofagului meu cu un cuvînt de la pagina 40 şi că nervii mei cranieni scurtcircuitează simboluri şi aluzii. Asemenea homunculului care se-ntinde pe emisferele cerebrale, îmi întind şi eu sub scoarţa textului fruntea-ncreţită, gura căscată, limba întinsă pe douăzeci de pagini, trupul mic şi ridicol (dar palmele cu falange enorme, făcute parcă să susţină arcul de piatră al povestirii). Sînt totuna cu textul care mi s-a lipit de corp şi mă-nvenineză. Scriu mai departe, cu pixul, în faţa ferestrei... (p.108).

« L'être de l'auteur coexiste avec le texte, et le discours narratif consomme (pratiquement) avec cruauté le corps de celui qui écrit, en exploitant son *l'infirmité*, la faiblesse, la douleur, il le sacrifie. Il prend sa vie pour s'incarner et vivre. Il s'agit d'un troc dans lequel l'écriture promet en échange quelque chose qui ne peux pas être refusé : la libération de la souffrance »[11] (ou de soi !?).

[8] Françoise Dolto, *op.cit.*, pp. 22-23.
[9] Simona Sora, *op.cit.*, p.253.
[10] Delia Pop, *op.cit.*, p.305.
[11] *Ibidem*, p.316.

Drama trebuie privită în faţă, măcar o clipă. Apoi hemoragia-mi poate năvăli în subteranele minţii, se poate revărsa din gingiile şi nările mele peste foile astea, ca să le facă fleaşcă şi sîngele să se încarce cu a cincea umoare, sucul albastru al cernelii. Voi putea fi găsit aşa cum mi-am dorit întotdeauna: putrezit de mult, uşor ca aerul, cu capul prăbuşit pe manuscrisul meu, lipit de el, una cu el... El carne din carnea mea, eu text din textul lui (p.168).

En analysant la configuration de l'espace narratif dans Travesti, nous avons observé que le roman contient deux plans corrélés perpendiculairement : au plan horizontal l'auteur-personnage essaye de redéfinir son identité problématique par la relation avec l'Altérité (le Double enserré dans le miroir) et par la réunification onirique avec la sœur jumelle perdue (le principe féminin rompu vulgairement de son propre être absolu), et au plan vertical le Livre prend naissance de *l'être corporel* de l'écrivain, ceux-ci devenant consubstantiels avec le Texte écrit. Ainsi, ces deux plans narratifs sont construits par deux types spécifiques de discours : un discours graphique et également mental (caractérisé par des mots et des images-représentations, situé au niveau linguistique et psychique) et un discours somatique (caractérisé par des émotions- sensations, situé au niveau du corps).

BIBLIOGRAPHY

Roland Barthes, *Plăcerea textului (Le plaisir du texte)*, trad. de Marian Papahagi, Editions Echinox, Cluj-Napoca, 1994.

Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Editions Humanitas, Bucarest, 1994.

John Dewey, *L'art comme expérience,* traduction coordonnée par Jean-Pierre Cometti, Paris, Gallimard, 2010.

Françoise Dolto, *Imaginea inconştientă a corpului (L'image inconsciente du corps)*, Opere II, trad. de Marcela Petrişor, Editions Trei, Bucarest, 2005.

Delia Pop, *Provocări ale postmodernităţii*, Editions Princeps, Iaşi, 2010.

Simona Sora, *Regăsirea intimităţii*, Editions Cartea Românească, Bucarest, 2008.