

THÈSE

en vue de l'obtention du doctorat

UNIVERSITÉ BABEȘ-BOLYAI (CLUJ-NAPOCA)

UNIVERSITÉ BLAISE-PASCAL (CLERMONT-FERRAND II)

École doctorale SLL (Cluj-Napoca)
École doctorale LSHS (Clermont-Ferrand)
Spécialité : littérature comparée

Présentée et soutenue par

Andreea POP

L'ÉVANESCENCE DU CORPS
CHEZ QUELQUES AUTEURS POSTMODERNES

Domaines francophone et anglophone

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

Thèse dirigée par

Mme Rodica POP, professeur des universités, Université Babeș-Bolyai (Cluj-Napoca)

M. Éric LYSØE, professeur des universités, Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand)

Jury

Mme Simona-Mihaela MODREANU, professeur des universités, Université Alexandru Ioan Cuza (Iași)

M. Corin BRAGA, professeur des universités, Université Babeș-Bolyai (Cluj-Napoca)

M. Peter SCHNYDER, professeur émérite, Université de Haute-Alsace (Mulhouse)

Soutenue à Cluj-Napoca le 30 septembre 2016

Sommaire

INTRODUCTION	7
0.1. Problématique et objectifs	9
0.2. Questions de méthodologie	15
0.3. Corpus et structure	17
PREMIÈRE PARTIE <i>Sous le signe de Thanatos : l'effet opaque du corps de pierre</i>	25
INTRODUCTION	27
PREMIER CHAPITRE Le corps de marbre ou l'évanescence par statufication	33
1.1.1 La statufication progressive. La contamination symbolique du corps	34
1.1.2 La statufication immédiate. Le regard de Méduse	55
1.1.3 La statufication régressive. Le retour au corps	77
DEUXIÈME CHAPITRE Le corps de plâtre ou l'expérience du revenant	91
1.2.1 L'absorption. Le corps prisonnier	93
1.2.2 La dissimulation. Le visage masqué	106
1.2.3 La révulsion. Le corps délivré	125
TROISIÈME CHAPITRE Le corps de sable ou l'évanescence par érosion	141
1.3.1 L'enfoncement. La conscience en éveil	142
1.3.2 L'inscription. La logique du cercle	156
1.3.3 L'évasion. La transcendance par le corps	172
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE	189
DEUXIÈME PARTIE <i>La chair translucide et les errances d'Éros</i>	193
INTRODUCTION	195
PREMIER CHAPITRE Sensualité et naissance de la flamme. L'évanescence tiède	201

2.1.1 La fascination du regard sensuel _____	202
2.1.2 La volupté du toucher _____	223
DEUXIÈME CHAPITRE Liquéfaction et incendie sexuel. L'évanescence à chaud _____	249
2.2.1 L'ingestion, valeur digestive de la chair _____	250
2.2.2 L'immersion, liquéfaction en acte et chair brûlante _____	276
TROISIÈME CHAPITRE Mort de la flamme et chair séchée. L'évanescence « à froid » _____	317
2.3.1 Le recul. Épuisement du désir et volonté de retour _____	318
2.3.2 La relance. Épuisement du désir et tentation du détour _____	345
CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE _____	369
<i>TROISIÈME PARTIE Le corps en transparence ou les hantises de Narcisse _____</i>	373
INTRODUCTION _____	375
PREMIER CHAPITRE Le corps-miroir : l'évanescence par illusion _____	381
3.1.1 Le miroir sage. Réflexion et identification _____	382
3.1.2 Le miroir sauvage. Distorsion et introjection _____	391
3.1.3 Le miroir-outrage. Brisure et projection _____	404
DEUXIÈME CHAPITRE Le corps de verre : l'évanescence par effacement _____	423
3.2.1 Le corps-fenêtre. La logique de la spirale _____	424
3.2.2 Le corps-vitrine. La recherche d'une intériorité _____	448
3.2.3 Le corps-écran. L'impossible transgression _____	468
TROISIÈME CHAPITRE Le corps éthérique : l'évanescence par dissipation _____	483
3.3.1 L'envol. Le corps en lumière _____	484
3.3.2 Le survol. Le corps dans la buée _____	504
3.3.3 La descente. Logique de la « clarté sombre » _____	525

CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE	559
CONCLUSION GÉNÉRALE	563
BIBLIOGRAPHIE	571
ANNEXES	633
INDEX THÉMATIQUE	643
INDEX DES AUTEURS CITÉS	649

RÉSUMÉ DE LA THÈSE

Mots-clés : chair, corps, éther, évanescence, opacité, mort, maladie, miroir, translucidité, transparence, seuil, verre, vide

1. Argument

La pléthore de points de vue sur le corps exprimés ces deux dernières décennies lors de nombreux colloques et de tables rondes ou dans des numéros spéciaux de revues ont forgé une image composite et assez hétérogène. Arts, médecine, philosophie, littérature, droit, sciences sociales ou anthropologie ont tous porté leur éclairage sur la réalité corporelle. C'est dans cette paradoxale zone de discontinuité engendrée par la prolifération des discours que l'idée d'un projet sur le corps évanescent, sujet à tant d'interrogations, trouve son origine.

2. Objectif principal

Nous proposons une contribution à une poétique postmoderne construite autour du motif du corps évanescent et qui repose sur le complexe espace-temps/immanent-transcendant. Dans une approche comparatiste qui met en dialogue les univers littéraires postmodernes francophone et anglophone nous entendons privilégier la notion-clé de *seuil* à franchir en vue d'une transgression d'ordres.

3. Méthodologie employée

Notre projet repose sur les acquis de la critique thématique (surtout celle de Gaston Bachelard et de Gilbert Durand) avec notamment des emprunts au domaine de la psychanalyse (Mélanie Klein) et de l'histoire de l'art (Georges Didi-Huberman, Jean Clair, Jean-Luc Marion).

4. Contributions originales à la thématique de l'évanescence

À notre connaissance, le thème de l'évanescence n'a pas été approché antérieurement en rapport avec la fiction romanesque. Nous proposons un modèle de l'évanescence structuré sur l'axe paradigmatique de la déperdition de substance et d'énergie et sur l'axe syntagmatique des disparitions ponctuelles.

La démarche s'appuie sur une différence d'ordre traductologique qui trahit, à notre sens, une manière différente de configurer le monde : le verbe *disparaître* a pour synonyme anglais le terme « vanish », qui décrit une disparition plutôt ponctuelle ; en français il entre en un rapport d'équivalence avec *s'évanouir*, qui suppose une visée durative. C'est dans un sens unificateur que nous approchons la disparition en tant que déroulement processuel : même lorsqu'elle est ponctuelle (visée spécifiquement anglophone) la disparition suppose un séquençage cinématographique qui construit l'idée de durée.

Le projet sur l'évanescence propose de transférer l'idée de développement au niveau de l'approche thématique. Du régime visuel de l'opacité associé à la logique de la pierre (intégrant le marbre, le plâtre, le sable) on passe à la translucidité de la chair pour aboutir, enfin, à la transparence du verre (le miroir, la fenêtre, l'écran) et de l'air. La réflexion se concentre sur trois motifs représentés par une figure mythologique mise en rapport avec un élément primordial : Thanatos – la pierre en tant que métonymie de la terre ; Éros – le feu ; Narcisse – l'air¹. L'eau constitue l'élément transversal qui relie les trois parties du travail.

5. Corpus choisi

Notre corpus est bâti à partir du principe de symétrie. Nous avons intégré des romans appartenant à trois auteurs francophones de nationalités différentes et trois écrivains anglophones, nés à peu près à la même époque et ayant commencé à écrire à peu près dans la

¹ Moins évident que les deux autres rapports établis, le rapprochement entre Narcisse et l'élément aérien passe par la figure d'Icare. Dans *Le mythe d'Icare. Traité du désespoir et de la beauté I*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 1988, André Compte-Sponville voit Icare comme un cousin de Narcisse, un Narcisse ailé, tout aussi égocentrique, chez qui la tendance transgressive s'exprime « par le haut » des cieus et non pas « par le bas » de l'eau réfléchissante.

même période : *Julie ou la dissolution* (1971) de l'écrivain belge Marcel Moreau (né en 1933)² ; *Augustino et le chœur de la destruction* (2005) de l'écrivain canadien Marie-Claire Blais (née en 1939)³ ; *L'Amour du prochain* (2004) de l'auteur français Pascal Bruckner (né en 1948)⁴. Du côté anglophone nous avons choisi *Black Water [Reflets en eau trouble]* (1992) de Joyce Carol Oates (née en 1938)⁵ ; *The Sea [La Mer]* de l'écrivain irlandais John Banville (2005)⁶ et *On Chesil Beach [Sur la plage de Chesil]* (2007) de l'écrivain anglais Ian McEwan (né en 1948)⁷.

² Marcel Moreau est un écrivain tout à fait atypique dans le paysage francophone : son penchant pour la vie organique, sa fascination pour les « tripes », pour le rythme en tant que tant que révélateur d'un sens qui se dérobe à son signifiant et pour le pouvoir séminal du Verbe sillonnent un parcours artistique toujours tendu entre euphorie et désespoir, entre violence et tendresse. Son œuvre comprend notamment des romans *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* (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* (1974), *Corpus scripti* (2002). Le roman choisi nous paraît le plus narratif des romans de l'écrivain belge. Il fait d'ailleurs partie de la première période de création de l'auteur, caractérisée par un goût pour la narrativité qui se perd graduellement au fil du temps.

³ Marie-Claire Blais est sans doute l'écrivain canadien le plus connu dans l'espace francophone. Devenue célèbre après la réception du prix Médicis en 1965 pour son roman *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, l'auteur a progressivement changé son style : les phrases sont devenues de plus en plus longues, alors qu'elle renonce graduellement à la ponctuation pour créer l'impression de polyphonie. Cet entrecroisement de voix est construit autour de l'idée de simultanéité de plans narratifs multiples, censés rendre compte de l'éparpillement spécifique à l'époque postmoderne. Son écriture est engagée, militante, et toutefois humaine et attachante. Le roman choisi fait partie d'une série commencée en 1995 par *Soifs* et continuée par la parution de *Rébecca à l'ère des tourments* (2008), *Mai au bal des prédateurs* (2010), de *L'Homme sans avenir* (2012) ou *Aux jardins des acacias* (2014).

⁴ L'auteur français est reconnu par ses images crues, son ironie et ses positions vis-à-vis les stéréotypes qui portent sur la sexualité, la politique ou la crise de l'imaginaire dans la société occidentale qu'il interroge dans *Lunes de fiel* (1981), *Les Voleurs de beauté* (1997) ou *La Maison des anges* (2013). Pascal Bruckner est également connu pour ses essais qui expriment tous des points de vue très personnels. *Le Sanglot de l'homme blanc* (1983), *La Tentation de l'innocence* (1995), *L'euphorie perpétuelle. Essai sur le devoir de bonheur* (2000), *La Tyrannie de la pénitence. Essai sur le masochisme occidental* (2006), *Le paradoxe amoureux* (2009)

⁵ Joyce Carol Oates est parmi les plus prolifiques écrivains américains. Les dizaines de romans écrits (une cinquantaine), ses nouvelles et les récits publiés sous son nom ou sous les noms de plume Rosamund Smith et Lauren Kelly expriment tous des positions très fortes vis-à-vis des sujets à portée politique ou sociale. Ses thèmes de prédilection sont la violence (*Rape. A Love Story/Viol. Une histoire d'amour, Mom Missing/Mère disparue My Sister My Love/Petite sœur, mon amour*), le racisme (*Them/Eux ; Black Girl, White Girl/Fillenoire fille blanche*), les drames et les saga familiaux (*Mudwoman, The Falls/Les Chutes*), le monde cruel des adolescents (*Foxfire : Confession of a Girl Gang /Confessions d'un gang de filles, After the Wreck, I Picked Myself Up, Spread My Wings and Flew Away/Un endroit où se cacher*).

⁶ En 2005, John Banville remporte le prestigieux Man Booker Prize pour son roman *La Mer* – l'histoire d'une perte irréparable suite à une lutte avec un cancer agressif qui va de pair avec la récupération et le retrait dans le passé. Celui-ci menace de devenir encore plus présent que le présent lui-même. Resté veuf, le protagoniste, Max Morden, rentre au village de ses vacances passées au bord de la mer, en essayant d'y retrouver un abri contre la vacuité du futur. Le thème est repris en 2014 dans *Ancien Light/La lumière des étoiles mortes*. Avant la publication de *La Mer* John Banville avait écrit une trilogie et une tétralogie très appréciées : la « trilogie artistique », comprenant *The Book of Evidence / Le Livre des aveux* (1989), *Ghosts / Le Monde d'or* (1993) et *Athena* (1995), qui explore les rapports entre la fiction, l'œuvre d'art et la réalité et la tétralogie « scientifique » qui la précède : *Doctor Copernicus* (1976), *Kepler* (1981), *The Newton Letter : An Interlude/La Lettre de Newton* (1982) et *Mefisto* (1986).

⁷ L'écriture d'Ian McEwan est un reflet fidèle de son temps. L'auteur met en fiction des sujets du jour, tels l'enlèvement d'enfants, dans *Child in Time/L'enfant volé* (1989), ou d'autres, qui portent davantage sur la politique antiterroriste dans *Saturday/Samedi* (2005) ou sur les traumatismes historiques – dans *Atonement/Expiration*

Outre le critère temporel, les romans choisis mettent en avant le corps en tant que thème de prédilection.

6. Structure de la thèse

La première partie de la thèse, placée sous le signe de la mort et de la maladie, présente l'évanescence comme une *fragmentation* toujours plus accélérée de la pierre qui commence par la fissure et finit en grain de sable : la dureté du marbre est fragilisée graduellement faisant penser à la « mollesse » du plâtre et achève dans l'extrême érosion.

Le premier chapitre propose l'image de la statue en tant que représentation du complexe réification/vivification. Dans son tableau de 1945 *Magie noire*, le peintre belge René Magritte rend de façon magistrale le corps comme un champ de tension entre la mort par figement et la vie du sang, entre le bleu de la pétrification mortifère et le rouge de la vie, dans une confusion d'états qui fait place à l'interprétation subjective : s'agirait-il d'un mouvement ascendant ou descendant de la pétrification ?

Le figement graduel (statufication progressive) dépend de la vulnérabilité face à la maladie. L'histoire d'Anna Morden dans *La Mer* est significative : la femme souffre d'un cancer des ovaires « qui grandissait en elle attendant son heure » (p. 23), alors que, dans le corps de Rose, dans *Julie ou la dissolution* de Marcel Moreau, autre grande souffrante du cancer, Hasch, le protagoniste et son partenaire « semble entendre le bruit du mal progressant dans la lourdeur des chairs » (p. 20), ses kystes l'envahissant à vite allure. La statufication progressive est donc liée au principe de contamination et de figement qui anticipe une mort à venir. Au contraire, la statufication immédiate repose sur la fascination du regard pétrifiant de Méduse souvent mortifère qui confronte le passé et l'avenir, l'attire et l'épouvante, dans une confusion de sensations qui interdit toute réaction. Le figement suppose cependant une régression à la chair et à la vie des sens (*statufication régressive*) dans le rêve de la mort (*Augustino et le chœur de la*

(2001) l'auteur met en fiction les répercussions de la Seconde Guerre mondiale sur la destinée individuelle. Lorsqu'il s'attaque à des sujets plus particuliers, ceux-ci ne cessent pas d'être actuels (tels l'érotomanie dans *Enduring Love/Délire d'amour* (1997) ou les dilemmes éthiques dans *The Children Act/ L'intérêt de l'enfant* (2015). Dans *Sweet Tooth/Opération Sweet Tooth* (2012) il traite de l'art d'écrire comme d'un roman d'espionnage, un espace où le personnage et le lecteur interchangent les rôles dans une écriture ouverte et mise en abyme selon le modèle des poupées russes.

destruction de Marie-Claire Blais) ou dans un illusoire retour à la vie (*Black Water* de Joyce Carol Oates).

Le corps vivifié est désormais le corps qui échappe à la statufication mais qui garde néanmoins les traces symboliques de la pierre. Dans le cas du plâtre, la fragilisation matérielle va de pair avec une certaine disponibilité émotionnelle. L'absorption, le plâtrage et la révulsion d'entre les murs mettent en contiguïté le corps et la pierre. Le complexe réification/vivification subit une déviation significative, du type enfermement/délivrance. Après avoir été captif dans son propre corps, l'être devient captif de l'espace qui le happe, le dissimule ou le rejette.

Sous le régime du plâtre, l'évanescence exprime un besoin de protection. Le mur est d'abord un abri, qui bascule graduellement en son contraire. Dans *Augustino et le chœur de la destruction* de Marie-Claire Blais, Mère, l'une des figures centrales, admire le trajet humain et professionnel de Marie Curie, sa réclusion volontaire entre les murs humides de son laboratoire au bénéfice de l'humanité entière mais qui finit par la tuer : sa souffrance commence comme une absorption maligne, un « fantôme d'une lésion dans le poumon » (p. 41) qui le détruit.

Le *plâtrage* inverse le rapport entre la chair et le mur, car c'est le second qui *surplombe* le visage en tant que masque proprement-dit (*L'Amour du prochain* de Pascal Bruckner) ou maquillage qui crée l'illusion de protection. Dans *Black Water/Reflets en eau trouble* de Joyce Carol Oates Kelly Kelleher, le personnage central, en mort cérébrale dans une voiture submergée est prête à croire à l'immunité par rapport à l'eau mortelle vu que son maquillage empêche ses pores de l'absorber. La révulsion vient inverser les signes. Le mur expulse cette fois-ci le corps, ce qui est ressenti comme une délivrance (dans *L'Amour du prochain* de Pascal Bruckner) ou comme une fatalité (*The Sea/La Mer* de John Banville).

Le sable exprime l'extrême fragilisation de la pierre et l'accès à une conscience nouvelle par l'enfoncement, l'inscription ou l'évasion, décrivant un mouvement ascensionnel de la profondeur vers la surface qui rend possible la transcendance et l'affranchissement des limites corporelles sous le régime de la pierre. L'espace s'ouvre encore davantage vers de nouvelles possibilités assimilées aux premiers frissons de la conscience « amoureuse » qui préfigure la logique érotique. L'enracinement des pieds dans le sable anticipe souvent une fin tragique. Dans le cas de l'inscription, l'enfermement dans la géométrie du cercle ou de l'arc de cercle présage

l'évasion et la mort à venir : dans *The Sea/La Mer* de John Banville, le héros rêve d'un enterrement dans le sable, alors que dans *Augustino et le chœur de la destruction* de Marie-Claire Blais la granulation est mise en relation avec la drogue : au bord de la mer, Petites Cendres, un des personnages centraux du roman est en quête de « poudre », par un effet d'analogie symbolique.

La deuxième partie de la thèse est dédiée à la logique érotique, qui commence dans la tiédeur de la sensualité naissante, se prolonge dans l'ardeur sexuelle et finit dans le refroidissement, avec l'extinction du désir.

Mise en rapport avec la tiédeur, d'abord, la sensualité concerne l'âge jeune de l'adolescence ou de la maturité qui s'installe et est plutôt spécifique aux romans anglo-saxons du corpus. Ils mettent en scène la découverte sensuelle du corps de l'autre à travers le regard et le toucher sensuels. En même temps, l'expérience de la brûlure suppose une évidente hausse de température « érotique » qui s'exprime dans la prolifération charnelle et dans la fugue de la passion pour la chair sexualisée.

La tiédeur de la sensualité est définie dans *The Sea/La Mer* de John Banville comme une sensation « parfaitement nette et étrangement émouvante » (p. 13), qui engendre une tension entre la « netteté » entendue comme insouciance, ingénuité de l'âge jeune qui n'a pas de grands conflits intérieurs et l'engendrement de la contradiction : le couple d'adolescents Max et Chloé découvrent la sensualité à travers leurs jeunes corps alors que pour Kelly dans *Black Water/Reflets en eau trouble* de Joyce la sensualité marque une autre type de sensualité : jeune femme, elle érotise à elle seule la réalité pour la conformer à ses attentes érotiques.

Le regard sensuel est haptique, compulsif et annonce la voracité sexuelle. Elle valorise la surface et crée une *attente*, qui demande une satisfaction sexuelle, exprimée dans la brûlure des sens attisés. L'évanescence « à chaud » propose des images fortement sexualisées, plutôt récurrentes dans les romans *L'Amour du prochain* de Pascal Bruckner et *Julie ou la dissolution* de Marcel Moreau. La liquéfaction sensorielle fait la chair « couler » comme de la pâte, faisant d'abord appel à des suggestions « digestives », d'ingestion : la voracité s'exprime dans l'appétit pour le corps et se prolonge par des impressions d'immersion dans le corps liquéfié dans la fugue érotique. Il s'agit du même incendie sensoriel qui ressort des peintures de Francis Bacon

avec ses personnages volumineux, dégoulinants et tordus dans le feu de la passion. La fugue de la passion valorise la profondeur, le corps acquérant la troisième dimension. La barrière de la peau est ainsi franchie et l'on pénètre dans la chair pâteuse.

Au-delà d'un certain seuil thermique, l'ardeur annonce le refroidissement qui s'accompagne d'images d'aviissement ou de vieillesse biologique. La chair perd graduellement son épaisseur, la peau devient friable, sèche et propose une analogie avec le papier. L'évanescence « à froid » est ainsi synonyme d'une dévitalisation et exprime deux tendances contraires : le recul vers le bonheur des sens et le détour de l'intérêt érotique vers un tiers. Dans *L'Amour du prochain* de Pascal Bruckner, alors qu'elle apprend de l'infidélité de son mari, le visage de la femme trompée se dévitalise à vite allure : « [o]n eût dit que des pétales de peau tombaient un à un de son visage pour le réduire à la taille d'un trognon. » (p.179) – image emblématique du refroidissement émotionnel et libidinal.

La troisième partie de la thèse prolonge la réflexion sur le terrain de Narcisse, l'amour érotique trouvant une expression particulière dans l'amour de soi. Le miroir, le verre transparent et l'air illustrent trois « états » de la transparence mise en relation avec l'altérité et la conscience qui se détache graduellement du corps. L'aventure narcissique déplace la transcendance au cœur du processus évanescent.

Le miroir, d'abord, assure le passage du régime du translucide à celui de la transparence telle quelle. Sous ses trois formes (miroir « sage » ou plan, miroir « sauvage » ou anamorphotique et miroir – « outrage » ou brisé) la surface réfléchissante est mise en relation avec trois états de la conscience narcissique qui décomposent le concept kleinien *d'identification projective* dans ses trois composantes : identification, introjection et projection. La glace rejette, tord et révulse l'image tout en rappelant les concepts utilisés antérieurement dans notre travail. Elle décrit à la fois une surface et une profondeur et suppose une dynamique particulière. Le miroir-objet ou le miroir aquatique en tant que miroir-substitut décrivent une réalité toujours changeante. À ce point, l'expérience de Kelly Kelleher dans *Black Water/Reflets en eau trouble* de Joyce Carol Oates demeure illustratrice : en se regardant dans le miroir, Kelly se voit autre, cette femme-objet du désir qui découvre un noyau narcissique dans ce plaisir de la découverte, alors que c'est toujours elle, qui présage sa mort dans l'eau menaçante qui paraît du miroir brisé scintillant en mille éclats dans la lumière du soleil couchant.

Dans la logique du verre transparent, la fenêtre, la vitrine et l'écran ponctuent trois états qui portent du corps à la conscience. Alors que la première suppose un cadre et ouvre une perspective sur le monde et sur des tendances d'évasion, la vitrine étale le corps, qui trouve du plaisir dans cette expérience, comme dans le cas de Sébastien de *L'Amour du prochain* de Pascal Bruckner : dans son cas, l'appétit de se montrer relève d'un comportement déviant, induit par sa mère dans la petite enfance. La vitrine peut par contre suggérer une protection contre l'agression de l'extérieur : le héros de John Banville, par exemple, trouve du moins du réconfort dans l'étrange sensation d'être « exposé dans une vitrine » (p. 247). L'écran, enfin, sert de seuil entre l'immanent et le transcendant et propose un rapport dynamique entre le visible et l'invisible.

Comble du processus évanescent, le corps éthéré est mis en rapport avec l'ineffable de l'élément aérien. Cette forme de corporéité ultime exprime le détachement de la conscience, dans la joie comme dans la souffrance. Elle décrit un état de précarité absolue, qui met en avant le fait que, tout en se délivrant de ses amarres matérielles, la conscience tend à conserver un engramme qui assure la réincorporation, et avec elle, la survie. L'envol, le survol et la descente décrivent trois formes d'évanescence « aérienne » qui marquent le retour symbolique à l'opacité à travers des images d'épaississement : par les motifs de la vapeur, du brouillard ou de la nuit « polie » on est ramené au point de départ de la réflexion.

L'histoire du corps évanescent, qui commence et s'achève par des images de la mort, est également l'histoire d'un continu retour à la vie, aux forces pulsionnelles, à l'euphorie de se sentir vivant.

CORPUS DE LA THÈSE

Corpus francophone

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 anglophone

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.