

Résumé substantiel

ED 625 – MAGIIE

Mondes Anglophones, Germanophones, Irlandais, Indiens et Etudes
Européennes

EA 4398 – PRISMES/19.21

Langues, Textes, Arts et Cultures du Monde Anglophone – EA4398

Thèse de doctorat en études anglophones – Littérature anglo-irlandaise

Victoria Lévêque

DISLOCATIONS OF THE WALKING BODY

James Joyce's *Ulysses* and Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*

Thèse dirigée par

Le Professeur Carle Bonafous-Murat
et Mme la Professeure Claire Davison-Pégon

Soutenue le 12 décembre 2020

Jury:

Mme Anne-Marie de Biasio-Smith, Professeure à l'Institut Catholique de Paris

M. Carle Bonafous-Murat, Professeur à l'université Sorbonne Nouvelle

Mme Claire Davison-Pégon, Professeure à l'université Sorbonne Nouvelle

M. Daniel Ferrer, UMR ITEM, expert

Mme Catherine Lanone, Professeure à l'université Sorbonne Nouvelle

M. Benoît Tadié, Professeur à l'université Rennes 2.

Résumé substantiel de la thèse

Ce travail de recherche porte sur la représentation du corps dans l'*Ulysse* de James Joyce et le *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf. Il vise à établir des points de comparaison entre ces deux auteurs canoniques et à ouvrir de nouvelles pistes de réflexion sur l'écriture du corps, au-delà de la visée moderniste de leurs œuvres. La thèse envisage la représentation de la corporalité dans ces deux romans comme le résultat de stratégies d'écriture qui la polarisent, visant tantôt à matérialiser le corps incarné à la limite de l'écriture, tantôt à mettre en avant sa désincarnation.

Elle s'articule autour de trois grands axes qui problématisent la représentation du corps à travers la question de ses dislocations, de ses déplacements ou glissements au-delà de limites normées par plusieurs domaines de la représentation : l'espace de la ville, l'image ou la figure du corps, et la limite entre le corps matériel et le corps constitué par le discours poétique. Cette approche permet d'apprécier les différences entre la manière dont ces deux auteurs traitent la corporalité dans ces œuvres, tout en rappelant à quel point la représentation du corps est ambivalente dans les deux romans.

L'introduction part du constat que Joyce a souvent été présenté par la critique comme l'écrivain du corps par excellence. A l'inverse, la représentation du corps dans l'œuvre de Woolf a plus souvent été présentée comme tendancieuse, voire problématique, et exprimant un rapport conflictuel au corps et plus particulièrement au corps féminin et à sa construction sociale. Si la critique a rapidement revu l'idée que l'œuvre de Woolf était principalement concernée par la représentation de l'intériorité, elle n'a pas pour autant achevé d'expliquer le paradoxe d'une œuvre qui est perçue comme tendue entre une approche ontologique du corps comme le lieu des expériences perceptives et une approche culturelle, matérielle et politique du corps qui est désormais reconnue dans la lecture de cette œuvre. Plutôt que de voir Joyce et

Woolf comme occupant les deux extrêmes d'un spectre de la représentation du corps qui irait du corps incarné au corps désincarné, cette étude propose que cette ambivalence prévaut aussi bien dans l'*Ulysse* de Joyce que dans le *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf. C'est ainsi que les deux auteurs opèrent une remise en question du rapport entre corporalité et identité individuelle qui remet également en question les limites entre corps et espace, corps et image de soi ainsi que matérialité et discours poétique.

Ce projet s'appuie sur les théories de la « chose » telles qu'elles ont été formulées par Bill Brown et des approches phénoménologiques de la narration, de la corporalité et de l'espace conceptualisées par Merleau-Ponty, Lefèbvre, de Certeau, Jean-Luc Nancy, ou des nouveaux matérialistes tels qu'Elizabeth Grosz, aussi bien que des théories esthétiques et culturelles définissant l'image du corps dans l'œuvre d'art. Son objectif est de réévaluer les résonances entre ces œuvres majeures en distinguant entre les images du corps et la représentation du sensible dans sa relation à l'espace de la ville et à l'espace diégétique pour éclairer la manière dont ces deux dimensions de la corporalité interagissent.

La première partie de ce travail s'intéresse à la représentation du corps du promeneur urbain dans son rapport à l'espace de la ville et plus particulièrement au rôle que joue cette représentation dans l'ébranlement des notions de lieu, d'espace et de narration. Dans ce chapitre, je m'appuie sur le concept d'espace vécu formulé par de Certeau ainsi que sur les travaux d'Eric Bulson, qui insiste sur la manière dont le Dublin de Joyce vise à désorienter le lecteur, et de Jon Hegglund, qui analyse le rôle de la cartographie dans *Ulysse*, afin de montrer que l'espace de la ville résulte de la confrontation de deux conceptions de l'espace urbain : celle de la carte et celle de l'expérience vécue.

Les repères topographiques et noms de lieux font allusion à une vision cartographique de l'espace de la ville. Cependant, en opposition à cet espace topographié, composé d'une succession de lieux formant un itinéraire sur la carte, se dessine un espace constitué par les digressions du corps errant dans la ville. Cette stratification de l'espace désoriente le lecteur, qui peine à lire l'espace urbain comme un ensemble homogène. Joyce met ainsi à nu les mécanismes de la construction du lieu en tant que centre culturel et dévoile le caractère fictif des notions d'origine et d'originalité qui entourent la production de l'œuvre d'art.

Dans *Ulysse* l'engouement pour la référence topographique fait partie d'un processus de réappropriation de Dublin à travers sa recreation dans l'œuvre de fiction : l'auteur irlandais reproduit la ville à un moment déterminé de son passé et participe à l'émancipation de la ville coloniale en se réappropriant l'histoire du lieu et en la reconstituant en parallèle comme le récit des déambulations de ses habitants. Parallèlement, la double construction de l'espace urbain dans *Mrs Dalloway* a une valeur subversive qui apparaît à travers les déambulations du protagoniste féminin. Elle permet de mettre en exergue l'exclusion politique des femmes des lieux de pouvoir et de mener une réflexion sur l'intimité, la division de la ville entre espaces privé et public, et sur la marche comme un mode de transformation de l'espace en une expérience culturelle commémorative. Ainsi l'espace de la ville apparaît comme un espace liminal où se manifestent des expériences marginales à travers la reproduction fictive de la ville que permettent les digressions du corps errant.

Avec l'espace vécu, De Certeau conçoit les pratiques du quotidien comme une forme de résistance à l'hégémonie culturelle qui détermine et organise l'espace urbain. D'autres œuvres critiques plus récentes, telles que *Sensuous Geographies* de Paul Rodoway, nous offrent un point de départ théorique pour élargir notre vision de l'espace urbain dans *Ulysse* et *Mrs Dalloway*, nous permettant d'envisager ces villes comme des espaces d'inclusion qui dépassent toute conception purement intellectuelle de la ville en insistant sur le rôle des sens dans

l'appréhension de l'espace et dans l'herméneutique du roman. Dans cette analyse, je renvoie également à des publications récentes d'Anne Lovering Rounds, Christopher Sims, Elicia Clements, Melba Cuddy-Keane, Abbie Garrington ou Maureen Curtin, dans lesquelles les auteurs mettent en exergue le rôle d'autres sens, tels que le toucher ou l'ouïe, qui permettent de rapprocher les représentations de la ville dans ces deux romans.

Ces auteurs tendent à montrer que Joyce et Woolf emploient ainsi des stratégies qui visent à concurrencer la primauté habituellement accordée à la vue dans l'appréhension et dans la représentation de l'espace urbain. En ce qui concerne Woolf, on peut se demander à quel point la sonorité et le toucher permettent de contrer l'ordre et le silence qui connotent l'existence des classes supérieures dans la ville coloniale. Les modes de perception du Londres de Woolf suggèrent que la désorientation exprime une sorte d'écart nécessaire entre des lieux de pouvoir politiques et culturels et l'espace intérieur du promeneur qui est ainsi préservé.

D'une autre manière, la multiplication de références topographiques dans *Ulysse* permet de donner une impression de familiarité à la ville de Dublin et signale peut-être aussi, comme le souligne Heggland, une préoccupation toute irlandaise avec la topographie et la signification des lieux. Cette analyse vise à démontrer que la perspective du corps errant décroît la visibilité de la ville au profit d'autres modes d'appréhension et de perception de l'espace. Elle renvoie à une conception phénoménologique de la ville, plutôt qu'à un espace intellectualisé. La marche permet une mise en scène de la ville qui défait l'opposition classique entre le site (une entité visible) et la situation (le lieu comme expérience vécue).

Pour élargir cette réflexion sur la visibilité de la ville et les modes d'appréhension de l'espace urbain, je m'intéresse de plus près à un archétype du promeneur urbain : la figure du flâneur. La figure du flâneur articule la puissance du regard, qui traduit une conception panoramique de la ville, et une approche épistémologique de l'espace urbain. Baudelaire, Benjamin, et ensuite Victor Fournel ont contribué à élaborer une figure du flâneur qui

encourage à voir la ville comme un spectacle. Je contraste cette vision du flâneur avec les études plus récentes de Keith Tester, Deborah Parsons ou Priscilla Pankhurst Ferguson afin de remettre en question le rôle de la flânerie dans l'*Ulysse* de Joyce et le *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf. Il s'agit de montrer comment cette figure emblématique se retrouve dans les représentations du corps dans l'espace urbain et de comprendre ce que ses détournements révèlent des mécanismes de production de l'espace propres à ces deux œuvres.

On retrouve ainsi dans *Ulysse* et *Mrs Dalloway* des emplois subversifs de la perspective panoramique sur la ville. Cette dernière n'y exprime pas tant la domination du regard, mais sert plutôt à accroître la désorientation et la confusion. Par exemple, l'incipit d'*Ulysse* a lieu en haut de la tour Martello, qui offre un panorama de la baie de Dublin. Cependant, plutôt qu'appuyer la description du lieu qui établirait l'autorité du narrateur et le cadre du récit, cette perspective permet un commentaire ironique sur les conventions de la représentation du lieu dans le roman réaliste de l'époque.

Ainsi, la scène d'exposition rappelle la perspective dominante qu'offre le panorama tout en empêchant le lecteur de visualiser les environs en reportant l'attention sur le corps de Buck qui envahit le champ visuel du focalisateur. Le panorama ne permet pas de comprendre le lieu dans sa globalité mais accroît plutôt l'instabilité de la perspective narrative. La perspective incarnée de Stephen permet ici de véhiculer sa conscience des stigmates de l'occupation coloniale et son rejet d'une vision de Dublin prédéfinie par l'envahisseur. Joyce montre que la perspective incarnée du Dublinois qui déambule dans la ville engage le paysage de Dublin dans un processus de réappropriation et de reconstruction de sens.

Le travail de Dana Brand sur le spectateur urbain et d'Estelle Murail sur la figure du flâneur constituent des points d'entrée valables pour le deuxième argument de cette partie, qui établit un rapprochement entre la figure du flâneur et des préoccupations féministes. Le promeneur urbain est pris dans des rapports de force qui sont déterminés par la dimension

politique du regard, qui illustrent également une conception de la ville en tant que lieu transparent et accessible, qui permet d'être pleinement possédé par le regard, où s'exprime le fantasme d'un regard tout-puissant. Une représentation de la ville qui repose sur une appréhension multi-sensorielle de l'espace prend de la sorte une dimension émancipatoire. Cette analyse montre que les déplacements, la dislocation, qui caractérise les représentations du corps marchant dans la ville dans *Ulysse* et *Mrs Dalloway* se démarquent nettement du mode d'appréhension de l'espace urbain caractéristique du flâneur.

Il est intéressant d'envisager Clarissa comme une flâneuse, comme l'a fait Caroline Pollentier, par exemple, dans un article qui remet en question les liens entre flânerie et anthropocentrisme, car cela permet de souligner la portée politique de ce personnage féminin de Woolf. Au début du vingtième siècle, Woolf représente une femme qui occupe l'espace public urbain, produisant l'espace public et le faisant sien. Cependant, dans le contexte de la réflexion que je mène ici sur le corps dans la ville, Clarissa se démarque considérablement de la figure du flâneur, car loin de s'approprier la ville telle une entité visible et compréhensible, elle est profondément imbriquée dans la texture sensorielle de la ville et ce point d'ancrage permet de valider des espaces à la marge du pouvoir et du savoir qui échapperaient au regard synthétisant du flâneur.

Au contraire, dans *Mrs Dalloway*, l'aveuglement, le détournement du regard sont souvent mis en avant. Par exemple, lors des nombreux moments d'introspection de Clarissa, son regard est tourné vers l'intérieur et elle se laisse porter par les mouvements de la ville dans un état proche de la transe ; de nombreux souvenirs resurgissent du passé et détournent son attention du moment présent ; à bord du bus, Elizabeth Dalloway contemple la ville sans la voir, avec le regard vide d'une statue. Ces moments d'aveuglement rapprochent Clarissa de Bloom, dont la perspective est caractérisée par le morcellement et la vision métonymique, et éloignent les deux personnages de la notion du flâneur.

Dans son étude de la figure du flâneur, Estelle Murail défend l'idée que le flâneur est une figure fluide qui adopte les traits d'autres voyeurs littéraires au gré du temps et dont le regard n'est pas seulement panoramique. Pour Murail, le regard du flâneur peut emprunter à d'autres formes de représentation telles que l'esquisse qui véhicule une appréhension lacunaire et fugitive de la ville. Dissocié ainsi du regard omnipuissant qui domine le paysage urbain, dans la réflexion de Murail le flâneur est similaire aux *Wandersmänner* de De Certeau qui ont une vision lacunaire de la ville, une perspective de surface.

Dans cette thèse, je soutiens au contraire qu'un tel argument supposerait une déformation de la portée ontologique et phénoménologique de la pensée de De Certeau, qui révisé la conception intellectualiste de l'espace, dans la lignée de Merleau-Ponty avant lui. Il ne s'agit pas tant de reformuler la portée épistémologique du regard, mais d'envisager l'espace urbain comme une zone d'imbrication du corps percevant et de l'environnement perçu, où l'un échange avec l'autre en continu, ce qui occasionne des renversements des positions du sujet et de l'objet et qui implique un soi rendu vulnérable aux dissolutions de l'identité à travers la présence de l'autre. La pensée de De Certeau abolit d'une certaine manière les liens rigides entre point de vue et identité individuelle, qui sont à mon sens consolidés dans le cas du flâneur.

Ce sont ces mêmes liens auxquels Woolf s'attaque en représentant des personnages féminins qui errent, se promènent, occupent d'une manière ou d'une autre les espaces publics de la ville. Elle remet en question la visibilité de la sphère publique pour les femmes et la visibilité des femmes dans la sphère publique. Dans *Mrs Dalloway*, passantes, vagabondes et marginales, à l'exception de Septimus Smith, sont toutes des femmes. La perspective de promeneuses telles que Clarissa, Miss Kilman, Elizabeth Dalloway, nous offre une vision tronquée de la ville de Londres.

Par ailleurs, le voyeurisme du flâneur est invalidé par la perspective féminine de Clarissa. Même Leopold Bloom jouit de la sécurité de voir sans être vu, car le panorama

reconstruit l'espace urbain en tant que spectacle plaisant pour le flâneur qui contrôle la situation qui n'affecte ni la perception de son corps, ni l'intégrité de sa personne. Or les personnages féminins de *Mrs Dalloway* sont bien trop souvent confrontés à la contrainte d'avoir un corps de femme qui est éminemment visible. Clarissa et Elizabeth ont ainsi soif de transparence, mais ne parviennent jamais à se fondre entièrement dans l'espace urbain, à devenir invisibles. Pareillement, si Bloom peut exaucer ses fantasmes de voyeurisme à certains moments, il est impossible pour Molly de voir sans être vue : celle-ci est présentée comme l'objet du regard de manière obsessionnelle et dans ses fantasmes elle joue de cette visibilité à même titre que les autres gens de Dublin.

L'identité des promeneurs urbains d'*Ulysse* et de *Mrs Dalloway* n'est pas consolidée par la marche. Au contraire, dans leurs confrontations avec l'espace de la ville, leur identité individuelle est rendue instable, poreuse et réceptive aux distorsions du monde sensible, ce qui est également dû à l'inclusion d'expériences marginales dans la signification culturelle de la ville. Le flâneur a plaisir à percevoir la ville ; dans sa forme conventionnelle il n'est pas vulnérable aux dangers de l'abandon de soi, de l'auto-dérision, ou de la perte de soi qui caractérisent l'expérience de la marche pour Clarissa Dalloway ou Leopold Bloom. Une approche qui envisage les promeneurs urbains de Joyce et de Woolf au-delà de la figure emblématique du flâneur permet de dépasser certaines idées préconçues concernant les notions de paysage et paysage urbain, qui sont liées aux notions de *stream-of-consciousness* et de point de vue.

Le rôle central accordé au corps en marche dans la construction du récit donne lieu à un mode narratif que l'on pourrait qualifier de *in media corpus*, où le corps n'offre pas seulement une perspective narrative, mais génère l'intrigue de ces romans et donne sens à l'espace de la ville. En analysant la manière dont la corporalité affecte la représentation du paysage urbain et inversement, cette partie de la thèse met en avant les manières dont Joyce et Woolf remettent

en question les conventions de la perspective et la notion conventionnelle de paysage, ainsi que l'organisation hiérarchique des espaces de la ville. Le corps et le paysage constituent une zone de représentations équivoques, pour laquelle la constitution de sens repose sur des déplacements de sens.

Dans la deuxième partie de cette thèse, je m'intéresse à la figuration du corps, à la manière dont sa représentation est influencée par des codes déterminés par sa représentation dans d'autres arts picturaux et figuratifs, dont la peinture et la sculpture. Partant de l'analyse de l'image de Roland Barthes, formulée dans *S/Z*, cette réflexion vise à montrer que la représentation du corps dans ces deux romans est déterminée par une tension entre textualité et corporéité picturale. La visualisation du corps va de pair avec un processus de citation qui repose sur la codification de l'image du corps dans l'œuvre d'art. Dans cet axe, je me focalise sur des avatars de la figure de la passante, une figure évasive de la promeneuse urbaine.

Cette figure emblématique apparaît dans *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire en 1857 où elle articule d'ores et déjà l'image du corps féminin et le processus de création artistique à travers sa dimension ekphrastique. Rachel Bowlby et Deborah Parsons font allusion à la passante de Baudelaire pour illustrer la réification du corps féminin qui s'opère sous l'effet du regard masculin dans les rues de la ville. Karen Turman a montré que la passante de Baudelaire soulève des questions esthétiques autant que politiques, car elle exprime la réaction du poète face aux changements du paysage parisien, la nostalgie du Paris d'avant la Révolution Industrielle et son engouement pour la modernité du Paris émergent.

J'analyse la figure de la passante dans *Mrs Dalloway*, à l'aune de la figure baudelairienne, pour montrer comment celle-ci problématise les postures sujet-objet dans la production de l'œuvre de fiction et de ses mécanismes herméneutiques. Sa représentation est

envisagée comme celle d'une forme de consommation toute particulière, définie par Alladi Venkatesh et Laurie Meamber : celle des expériences esthétiques dans laquelle le corps idéalisé laisse place à un questionnement sur la production de discours esthétiques qui l'entoure et lui donnent le statut de commodité.

La question que soulèvent les avatars de la passante dans *Ulysse* et *Mrs Dalloway* concerne le corps en tant qu'objet d'art, de culture et de consommation. Les passantes de ces œuvres montrent également comment la figuration du corps s'accompagne d'une défiguration, autrement dit d'un processus de dématérialisation, car la singularité du corps de la femme qui passe dans la rue est effacée par son rapprochement avec les commodités matérielles qui l'entourent, voire qui l'habillent, qui sont à leur tour une compilation de codes culturels et esthétiques signes de féminité. Cette analyse de la passante met à jour les manières dont Joyce et Woolf répondent à l'idéal du corps dans l'art classique, en révélant la dématérialisation du corps que suppose cet idéal désincarné.

Les passantes potentielles de *Mrs Dalloway* sont très différentes de celles qui figurent dans *Ulysse*. L'une de ces différences concerne la manière dont chaque auteur engage la réflexion sur l'effet dématérialisant des discours esthétiques qui définissent le corps idéal. Dans *Mrs Dalloway*, Woolf nous livre des passantes empreintes de glamour, dont la froideur, la retenue et la conscience de soi rappellent la passante de Baudelaire. Elle nous montre comment le corps matériel de la femme peut être amené à s'effacer au profit de la production d'un mirage, un spectacle envoûtant qui nourrit l'imaginaire.

L'ouvrage critique de Judith Brown, *Glamour in Six Dimensions*, nous permet d'élargir le débat pour situer la passante de Woolf dans le contexte du rôle que joue le glamour dans l'art et la culture moderniste. D'après Colbey Emmerson Reid, le glamour a des points de convergence avec la grammaire, ces deux termes partageant la même racine étymologique. La « gramarye » faisait référence à une forme de sorcellerie pratiquée en Ecosse par des nomades

sans appartenance identitaire bien définie, qui visait à tromper sur son identité. Pour Carol S. Gould cette dimension énigmatique est caractéristique du glamour et a mené Kathleen Higgins à définir le glamour comme une forme de mirage résultant d'une mise en scène et ayant recours à des accessoires matériels. Ces théories nous permettent d'analyser la passante que Peter Walsh poursuit dans *Mrs Dalloway* comme une représentation du corps féminin positionné au croisement du matériel et de l'imaginaire, qui insiste sur le rôle que joue la passante dans l'envoûtement du spectateur, mais aussi sa dimension métafictionnelle.

Je suggère que la passante de Woolf est d'une part mortifère, exprimant le lien entre le corps idéal et l'objet qui, contrairement à la chair vivante, est fini et impénétrable. Dans une certaine mesure, elle s'inscrit dans la lignée des théories de Theodor Adorno ou Max Horkheimer qui conçoivent le glamour comme un véhicule de l'idéologie capitaliste, coloniale ou fasciste. D'autre part, Woolf rejette avec ironie la construction sociale de la féminité et sa représentation de la passante donne lieu à une inversion des rôles d'artiste et de muse, de sujet percevant et d'objet perçu, dans laquelle la femme qui passe peut être reconfigurée comme un avatar de l'auteur.

En effet, à travers une inversion du point de vue, Woolf laisse entrevoir la possibilité que la femme spectacle devienne femme spectatrice. La poursuite de la passante dénonce de la sorte la réification du corps de la femme encouragée par la production et la consommation de masse. Cependant, il s'agit également dans l'œuvre de Woolf d'une expérience sensorielle et érotique, une forme de récréation de soi qui est représentée comme émancipatrice et qui repousse les limites de l'identité. Cette analyse de la passante montre que Woolf exacerbe la dématérialisation du corps féminin caractérisée par cette figure et se sert de l'ironie pour mener une réflexion sur le rôle de la femme dans la création artistique.

A l'inverse, les avatars de la passante que Joyce représente dans *Ulysse* rappellent de bien plus loin la figure emblématique qu'on retrouve chez Baudelaire, sans doute car l'auteur

attaque plus directement les conventions de hauteur, de glamour et de maîtrise de soi qui transparaissent dans cette représentation de la femme dans la ville. Les passantes de Joyce ont une dimension ordinaire et individualisée, et leur caractère animal et charnu renvoie plutôt à une esthétique du 17^{ème} siècle. De plus, elles appartiennent au quotidien de Dublin. Quoique Joyce comme Woolf se servent de la passante pour interroger le rôle de la figure de la femme en tant qu'objet de représentation dans l'art, la portée érotique de la passante de Joyce repose sur sa capacité à profaner le corps idéal afin de susciter de l'empathie.

Les deux figures que j'ai choisi d'étudier dans ce contexte sont la fille d'à côté dans l'épisode « Calypso » (une jeune domestique qui travaille dans le voisinage des Bloom), et Gerty McDowell, que Bloom rencontre dans l'épisode « Nausicaa ». La jeune domestique que Bloom poursuit dans la rue à la sortie du boucher dans « Calypso » offre un contre-point à la passante distante et sophistiquée que Peter Walsh poursuit dans *Mrs Dalloway*. Ce que Bloom observe du corps de la jeune servante attire l'attention sur son quotidien, sa classe sociale et sa participation aux activités banales de la vie à Dublin. Les éléments de la description contrent la représentation conventionnelle de la femme idéale au point où l'on pourrait se demander si la servante ne constitue pas une sorte d'anti-passante à travers laquelle Joyce fait la critique de l'esthétique de la passante et de l'idéal romantique qui la sous-tend.

Par ailleurs, Bloom croise la passante dans un contexte commercial, lors d'une transaction financière, et les aperçus du corps de la passante se mélangent à des bribes du texte publicitaire que Bloom est en train de lire, qui décrit une ferme à Kinnereth. Bloom imagine une scène pastorale et des images de bétail bien en chair se superposent à son observation du physique de la jeune femme, mettant ainsi en avant la dimension organique et bestiale de son corps. Tout comme la passante de Woolf, la servante de Joyce conteste les discours esthétiques sur le corps féminin en articulant sexualité et textualité.

Ce corps féminin incarné et organique résonne plus étroitement avec un autre type de promeneuse urbaine, soit les vagabondes de *Mrs Dalloway*. Il renvoie aussi au corps de Molly, dont la proximité au corps animal souligne la sensualité et la matérialité. Joyce distingue ainsi le potentiel érotique de la passante de la désincarnation que suppose l'esthétique du corps idéal (« the body beautiful ») et de la notion de pureté, pour souligner ses qualités grotesques et sa vitalité sensuelle. On retrouve cette notion de vitalité grotesque et sensuelle chez les vagabondes de Woolf, à l'exception près que, dans *Mrs Dalloway*, cette vitalité est séparée du potentiel érotique du corps féminin. Le corps est déssexualisé pour mettre en avant la matérialité de la voix afin d'insister sur le lien entre le corps de la femme et la qualité organique de la musique et de la création artistique.

La deuxième partie de cet axe se propose d'analyser le personnage de Gerty McDowell à la fois en tant que passante, et dans le cadre du mythe de Pygmalion et de la réflexion de Victor Stoichita sur les liens entre ce mythe et le concept de simulacre. L'ouvrage critique de Kenneth Clark sur l'histoire de la représentation du corps nu dans la sculpture me permet de faire le lien entre la passante, le simulacre et le processus de citation qui informe la représentation du corps féminin dans *Ulysse*. Ce processus soulève des questions autour de la matérialité du corps, et des notions d'original et de copie. Cette interprétation de la rencontre de Gerty McDowell avec Bloom dans « Nausicaa » montre comment Joyce interroge l'écart entre le corps « réel » et l'image « idéale » du corps féminin.

La thèse démontre ensuite que cette scène soulève également des questions plus méta-textuelles concernant le statut du corps matériel, lorsque celui-ci figure en tant qu'origine du corps représenté dans l'art, et du rôle de la citation dans sa représentation. Rosalind Krauss, dans son analyse de l'originalité dans le contexte du modernisme, nous permet de concevoir la représentation du corps comme un fantasme dans lequel le rêve de reproduire le corps « réel » laisserait place à une reproduction à l'infini de signes picturaux qui, au final, le dématérialisent.

Pour Barthes, la représentation du corps est problématique car le corps est autoréférentiel. J'é mets ici l'hypothèse que la tension entre corps incarné et corps désincarné dans *Mrs Dalloway* et *Ulysse* n'exprime pas des visions contradictoires du corps mais relève de la volonté de reconnaître un lien particulier entre le corps, le soi et le texte dans la représentation du corps.

Joyce met en avant ce processus de citation à travers le personnage de Gerty et son rapprochement avec la figure fugitive de la passante. Il élabore une opposition entre l'acte de poser, qui exhibe le corps de la femme, et l'acte de passer, qui le révèle et ainsi entre le corps handicapé, qui échappe au processus de citation, et la suggestion de sa réalité. Lorsque Gerty devient passante, paradoxalement, elle brise l'image statique de féminité idéale qu'elle a tenté de construire et bien que le lecteur reconnaisse cette brèche, lorsque Gerty passe en boitant, le lecteur est confronté à la prise de conscience qu'une dissimulation de la réalité s'est opérée. De plus, c'est à travers cette dissimulation de la réalité que Joyce renvoie à la manifestation du corps matériel. Le passage de Gerty suspend le flux d'images codifiées qui construisent l'image du corps féminin pour attirer l'attention sur la dimension fictive de ce processus de citation qui simule le corps de la femme devenu image vivante.

On retrouve des références au corps représenté par la sculpture dans les deux romans, et plus particulièrement dans ces instances qui figurent la femme qui passe. Si la référence à la sculpture a une portée érotique dans *Ulysse*, qui dénonce l'aseptisation du corps nu comme relevant d'un discours politique et esthétique hypocrite valorisant la pureté, dans *Mrs Dalloway*, l'« innocence de la sculpture » en fait une force émancipatoire positive qui permet d'échapper aux contraintes de l'identité sexuelle.

Pour creuser cette idée, j'analyse ensuite la description d'Elizabeth Dalloway se tenant à l'avant du bus telle la proue d'un navire dans le contexte des nombreuses références au statuaire dans *Mrs Dalloway*. La comparaison entre Elizabeth et la sculpture permet à Woolf de montrer comment ce personnage échappe au rôle de la passante en se retirant de la relation

qui lie le sujet percevant à l'objet perçu et qui la relèguerait à un rôle déterminé par son sexe. Je défends l'idée que l'innocence de la sculpture est ainsi liée à l'émancipation du regard car cet état d' « innocence » exprime le détachement de la femme spectatrice de son état d'objet visible. Ainsi s'effectue une dissociation entre le regard de l'artiste et le processus de création de la fiction. A travers les multiples avatars de la passante, Joyce et Woolf montrent que les déformations et reformations du corps permettent de résister aux sens qui lui sont donnés.

Après avoir analysé la figure de la passante, représentation emblématique du corps de la femme dans l'espace public, je me focalise plus directement sur la relation entre l'image du corps et la conscience de soi, à travers une analyse du corps aperçu dans le miroir. On retrouve miroirs, reflets et doubles dans ces deux romans, mais la représentation du corps dans le miroir est surtout intéressante pour ce qu'elle montre des différences dans le rapport à l'image du corps et au corps social exprimé dans *Ulysse* et *Mrs Dalloway*.

Patricia Moran a souligné les aspects négatifs de la représentation du corps dans l'œuvre de Woolf, où elle décèle des formes de somatophobie. Cette thèse s'aligne davantage sur la réflexion de Molly Hite, qui perçoit une ambivalence dans la représentation du corps chez Woolf, qui relèverait d'une division du corps entre le corps percevant source de sensations et de sentiments exquis et le corps perçu en société, source de contraintes et d'aliénation. Il ne s'agirait pas là d'une conception dualiste du corps mais plutôt d'une volonté de rendre compte que le corps constitué par ce que Hite appelle « le discours normatif de l'ordre social dominant » est contré par le corps visionnaire, à la fois collectif et intime, que Woolf dépeint au-delà des codes du genre féminin ou masculin.

Dans *Ulysse*, au contraire, l'image dans le miroir peut être source d'angoisse comme de créativité. Joyce montre que l'image du corps est source d'angoisse pour Stephen pour qui la filiation est synonyme de la servilité de l'artiste dans le contexte de l'occupation anglaise. Pour d'autres, l'image est modulable et peut permettre de se renouveler, voire de repousser les limites

de son identité sociale : Gerty, Molly ou Bloom parviennent à trouver un certain plaisir à moduler leur image, à poser, à s'observer et à jouer des rôles.

Le miroir ne présente pas un corps unifié, mais dévoile plutôt la complexité des rapports entre la conscience du corps et la conscience de soi. Ce dédoublement est exprimé de manière plus radicale par la figure du double, qui est employé comme un motif dans *Mrs Dalloway* et *Ulysse*. Je m'appuie sur le travail de Milica Zivkovic qui s'éloigne de l'interprétation freudienne du double comme un alter-ego maléfique qui exprimerait des pulsions refoulées, pour défendre l'idée que la fonction du double est avant tout de remettre en question l'unité et la catégorie de personnage qui repose sur une définition du soi comme une entité cohérente et indivisible. Ici je démontre que des effets de dédoublements permettent à Joyce et Woolf de déstabiliser les limites de l'identité individuelle à travers la construction d'une communauté du sensible chez Woolf, et en mettant à jour des liens entre la reproduction, la filiation et la productivité artistique chez Joyce.

Je conclus cette partie par une analyse des réflexions (reflets ou « reflections ») de Molly dans « Penelope », qui sont à la fois reflets du corps, bric-à-brac d'images de la féminité, et la construction fictive d'une autogenèse dans laquelle Molly devient un avatar du corps écrivant. Je conçois Molly comme l'ultime passante qui traverse *Ulysse*, car les réflexions du corps dans « Penelope » transcrivent la boucle de la représentation à travers laquelle le corps est à la fois incarné et désincarné.

La dernière partie de cette thèse porte sur la manière dont Joyce et Woolf représentent tous deux un corps liminal, caractérisé par la dislocation de ses frontières conceptuelles. Il s'agit de comparer les manières dont la représentation du corps chez ces deux auteurs implique une représentation des débordements du corps matériel, d'un corps à la limite du soi et de l'autre,

du sujet et de l'objet, de la matière et du discours. On pourrait dire que la corporalité est caractérisée par Joyce et Woolf de manières différentes qui expriment néanmoins le déplacement constant des frontières de ce qui constitue le corps.

Cette partie démarre par une présentation de trois théories esthétiques sur l'effacement des contours du corps dans la peinture, la sculpture et dans la littérature. Ces théories nous permettent d'approfondir notre lecture de la représentation du corps dans le corpus choisi et résonnent avec ses fluctuations, déplacements et dislocations. La première est l'analyse de l'œuvre de Cézanne par Merleau-Ponty, qui s'intéresse dans un essai intitulé « le doute de Cézanne » à la manière dont Cézanne a abandonné la perspective linéaire et le contour précis au profit d'une juxtaposition de teintes qui affirment « la priorité de la couleur sur le dessin ». Merleau-Ponty voit dans l'œuvre de Cézanne une forme nouvelle de réalisme qui permet de mieux rendre compte de la relation du corps au monde sensible.

La deuxième est l'analyse de l'œuvre de Rodin par le poète Rainer Maria Rilke, dans laquelle Rilke décrit l'exposition de Rodin au Pavillon Alma comme un amas de corps morcelés qui retranscrivent néanmoins une unité cohérente. Rilke avance l'idée que, contrairement au scientifique, l'artiste ne doit pas envisager le corps comme un tout ; l'artiste doit s'attacher à créer des relations nouvelles à partir des fragments du corps. Son rôle est de cristalliser des relations entre des fragments du monde sensible qui pourront devenir ainsi des entités légitimes et intemporelles. Pour Rilke, le corps est un organisme complexe caractérisé par la déformation et la reformation constante de ses frontières au contact d'autres corps sensibles. Le rôle de l'artiste est de remettre en question l'intégrité du corps et ses formes préconçues. Ces réflexions offrent un cadre théorique fructueux à l'analyse de l'emploi de la métonymie, de la synecdoque, et d'autres procédés de fragmentation dans notre corpus.

Enfin, dans son analyse de Coleridge, Walter Pater met en avant la valeur épistémologique de la forme, de la couleur et de la passion. Il défend l'idée que ce renversement

de valeurs est caractéristique de la pensée moderne. Pour Pater, la vérité relève non du domaine des faits et du matériel mais plutôt de celui de l'instinct, de l'intuition, et des sens. Cette vision de la vérité est particulièrement présente dans *Mrs Dalloway*, œuvre dans laquelle Woolf effectue une mise en relation de l'intimité du corps vécu et de l'authenticité. La réflexion de Pater remet également en cause les contours du corps matériel, car celui-ci encourage aux déplacements des marges extérieures et intérieures de la corporéité, un trait que l'on retrouve dans la représentation du corps dans *Mrs Dalloway*. Cependant, si la réflexion de Pater dans la conclusion de *La Renaissance* le mène à voir la perception individuelle comme appuyant un solipsisme radical, dans *Mrs Dalloway* la perception donne lieu à une désintégration de l'identité individuelle et affirme la valeur collective du corps percevant à travers la poétique du roman.

Cette thèse présente ensuite plusieurs études du corps mis à la marge de ses frontières conceptuelles, en commençant par l'intersection entre la chair et le texte. Pour développer cette piste, je pars de l'idée que la représentation du corps donne lieu à une confrontation entre les domaines du littéral et du littéraire qui produisent des équivoques. Dans l'épisode « Eumaeus » Joyce joue sur cet écart, qui est aussi un écart entre le corps matériel et discursif, pour créer un décalage comique entre l'approche pragmatique et matérialiste de Bloom et ses aspirations à être auteur. Généralement, *Ulysse* représente un lien entre production littéraire et reproduction matérielle et physique, dont un exemple serait la liaison épistolaire que Bloom entretient avec Martha et le « langage des fleurs » qui la désigne. La sur-productivité du texte joycien peut même apparaître comme un contre-point à de nombreuses inquiétudes concernant la production matérielle (incluant la reproduction sexuelle) qui sont exprimées dans *Ulysse*.

Dans *Mrs Dalloway*, c'est l'expression de la matérialité du corps qui donne sens à l'œuvre littéraire à travers une voix narrative qui concrétise le paradoxe de la représentation du corps dans le texte : à travers une matérialité sonore la voix narrative se fait l'expression dans

l'œuvre littéraire d'une présence absente. Woolf explore ce paradoxe dans l'articulation de la parole et du sens, de la voix et de la sonorité matérielle. Le récit de la mort de Septimus illustre le rôle de la voix narrative dans la restitution sensorielle de cette expérience physique. La voix garde la trace de l'événement et peut raviver l'expérience physique pour le corps du lecteur au-delà du moment présent, et même matérialiser des expériences physiques telles que la mort au-delà de leur portée individuelle. J'en conclus que Woolf effectue une opposition entre la communication de paroles creuses, le « gossip » de la haute société présente à la fête de *Mrs Dalloway* par exemple, et la communication qui matérialise l'expérience perceptive de chacun pour l'inscrire dans la conscience collective.

D'une façon toute autre, Joyce effectue un lien entre la circulation de mots et de syntagmes et la manière dont le texte réplique les procédés organiques du corps. Maud Ellmann et Cor Hermans voient tous deux dans cette prédilection de Joyce pour la circulation de signes un moyen d'inscrire corps, texte et espace urbain dans un même cycle qui présente l'être comme une zone d'échanges en fluctuation plutôt qu'une identité stable. Le corps est ainsi représenté à la fois comme un organisme matériel et comme un mécanisme de production et de circulation de textes. Cette section se conclut par une analyse du concept de fragmentation faisant référence aux ouvrages de Vanessa Guignery, Wojciech Drag, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, qui souligne la tension entre morcèlement et recherche d'unité dans la littérature moderniste.

Pour continuer, je m'inspire des remarques de Blanchot sur la fascination qu'exerce l'image pour interpréter le procédé de fragmentation et le fétichisme à l'œuvre dans l'épisode de « Sirens ». Je montre qu'on peut voir la circulation de fragments dans cet épisode comme une stratégie que Joyce emploie pour mettre en scène un rêve de domination visuelle qui est contré par la capacité du flux musical et textuel à créer un espace de connexion intime à travers l'articulation du silence et de la vibration. Cette connexion est rendue possible par la capacité

du corps de Bloom à faire office de réceptacle pour véhiculer la portée émotionnelle de l'épisode. Par le biais de cette interaction, Joyce met à l'épreuve les limites du corps dans la représentation, en le représentant comme un complexe de discours hétérogènes et de perceptions.

Je renvoie ensuite à la théorie de Laura Mulvey sur le regard pour contraster le plaisir visuel suscité par des images du corps dans *Ulysse* et la dichotomie entre la vue et le visionnaire qu'élabore Woolf dans *Mrs Dalloway*. A l'inverse, dans le roman de Woolf, le désir et le regard sont dissociés alors que le plaisir est associé à d'intimes moments de vision qui exploitent d'autres sens.

La seconde partie de cet axe démontre comment Joyce et Woolf représentent l'extension du corps au-delà des frontières du sujet individuel humain à travers la circulation des objets. Plutôt que de représenter simplement la réalité quotidienne et ordinaire, Woolf exploite la capacité de l'objet à résister à la construction de sens pour développer une poétique qui met l'emphase sur le mystère de l'être et encourage à des modes épistémologiques alternatives. J'explore également l'idée que la représentation des objets dans l'œuvre de Woolf diffère de celle de Joyce car elle rejette le matérialisme lorsque celui-ci réduit le corps féminin à l'expression de sa fonction sociale.

Toutefois, le monde des objets joue également un rôle central dans la construction d'un sujet lyrique dans *Mrs Dalloway*. La représentation du monde des objets dans ce roman de Woolf est ainsi ambivalente et montre en même temps une réticence envers la portée individualiste de la matérialité, qui relie le corps à l'objet. Cette ambivalence transparaît dans la façon dont les objets déstabilisent les frontières entre la sphère publique et privée ainsi qu'entre le moment ordinaire et ce que Woolf dénomme le « moment of being ».

Cette partie de la thèse s'appuie aussi sur les études de la chose, dont un essai de Majumdar qui s'inscrit dans le cadre des études postcoloniales. Ce dernier défend l'idée que l'objet crée une résistance épistémologique qui redéfinit les conditions de la production du savoir. L'objet peut exprimer la communion d'un corps à l'autre, tout en contribuant à l'impression d'une communion du sensible et en créant des réseaux de motifs entre différents personnages à différents niveaux de la diégèse. Joyce emploie également la banalité des objets, tels que la pomme de terre ou le savon que Bloom transporte dans *Ulysse*, pour subvertir la production du savoir.

Je conclus cette partie par une analyse de l'imagerie aquatique dans *Mrs Dalloway* et *Ulysse*, qui montre comment celle-ci met en relation la production matérielle et textuelle à travers des conceptions organiques et esthétiques de la notion de flux. De « Télémaque » à « Ithaque », Joyce associe la présence de l'eau au flux vitaux du corps mais également aux énergies de la création artistique. Quant à *Mrs Dalloway*, Woolf y superpose des images de la ville, de la mer et de la rivière, associant ces flux aux énergies du corps, de la ville et de l'écriture. Aux déplacements du corps qui marche s'ajoutent d'autres formes de mouvement, que sont le transport, le flux et la dérive, qui relie le visionnaire à la perception en représentant la dissolution du soi et en affirmant sa communion à une échelle cosmique.

De manière plus large, Woolf emploie également une imagerie de la contraction et de l'expansion qui fait écho au paysage océanique tout en constituant un rythme essentiel à la musicalité de l'œuvre. Cette imagerie vient nourrir une conception du corps en tant qu'entité fluide, étendue et intersubjective qui est portée plus loin dans son roman *Les Vagues*. Dans notre corpus, la notion de flux ne peut être réduite au flux de la conscience car elle est constitutive d'une poétique qui relie à la fois les rythmes de l'espace urbain, du corps organique, et du flux sonore du roman. Woolf représente ainsi la corporalité comme un ensemble fluctuant caractérisé par les débordements qui repoussent les limites du soi. J'analyse également dans ce

contexte certains passages où Woolf préfigure l'extase comme un transport hors des confins individuels du corps.

Puis, je me penche sur la manière dont le flux de l'eau est rapproché du langage dans les deux romans, à travers le « wavespeech » de « Télémaque » ou le « seasong » de « Sirens » dans *Ulysse*, ou bien de ce que je nomme « springsong », en référence à la chanson de la vieille vagabonde dans *Mrs Dalloway*. Je présente l'idée que ces deux textes réalisent un déplacement des modes d'appréhension du corps allant du visuel vers une sonorité matérielle qui véhicule ou récupère une dimension de la matérialité du corps au-delà des conventions de l'image.

Cette représentation n'est pas mimétique de la voix humaine, mais cherche plutôt à véhiculer une matière sonore qui retranscrit l'émotion comme un mouvement ou transport qui fait sens pour le corps percevant. Je relie ensuite cette idée aux théories exprimées par Elizabeth Grosz dans une interview où elle conçoit la création artistique comme une célébration de l'excès d'énergies produites par des corps, qu'ils soient humains ou non.

Cette thèse se conclut par un questionnement sur l'intersection de la matérialité et du mysticisme, se demandant à quel point un certain degré de mysticisme différencie la représentation du corps chez Joyce et Woolf et conduit à deux poétiques bien distinctes. Au final, en comparant ces deux œuvres, le mystique et l'ordinaire apparaissent comme deux facettes d'une aspiration commune qui vise à ébranler l'intégrité du sujet et de l'identité individuelle à travers les nombreuses dislocations et déplacements du corps.