

Etude sur
ULYSSE
de James Joyce

-----o-----O-----o-----

-----o-----

Michel CHASSAING
32 Bd de Strasbourg
75010 PARIS

-----o-----

Sommaire :

Résumé d'Ulysse
Quelques symboles
Livres et opéras détournés
Les personnages
Théologiens, hérésiarques, écrivains et philosophes cités
Le renard et sa grand'mère
L'homme au mackintosh
Blephen Stoom
L'alchimie du Verbe
James Joyce et la Théosophie
Trois lettres à Nora
Cinq articles de Lore Salzer-Falkenstörfer
Mots de Joyce
Biographie de James Joyce (1882 – 1941)

-----O-----

Résumé d'Ulysse

Le Télémaque du livre est Stephen Dedalus, qui nous a été présenté dans *Portrait de l'artiste en jeune homme* : c'est en grande partie James Joyce lui-même avant son exil d'Irlande. Elevé dans la religion catholique, Stephen s'est insurgé contre la bigoterie de ses compatriotes et l'ordre social en général. Il refuse de servir aucune idéologie et se moque bien de la Renaissance gaélique qui agite le milieu artistique dublinois. A la fin du précédent roman, il partait pour Paris poursuivre des études de médecine.

Quand *Ulysse* commence, environ 6 mois plus tard, nous retrouvons Stephen à Dublin où il a été rappelé par un télégramme de son père au chevet de sa mère mourante. Il s'est installé avec son ami Buck Mulligan dans la Tour Martello de Sandycove. Les deux amis ne se ressemblent pas. Stephen se voit accusé d'avoir en lui "de la maudite essence de jésuite". C'est un jeune homme désillusionné, en proie au doute, un artiste conscient de sa stérilité. Son orgueil brimé le pousse à mépriser la matière et à affirmer son absolue liberté.

L'Ulysse moderne est Léopold Bloom, un démarcheur publicitaire. Son géniteur, Rudolph Virag, Juif d'origine hongroise converti au protestantisme, avait changé son nom en Bloom après son arrivée en Irlande. Peu après le suicide de ce père mélancolique, Léopold se convertit au catholicisme pour épouser Marion Tweedy, une chanteuse qui participe à des tournées dans toute l'Irlande. Ensemble "Poldy" et "Molly" ont eu une fille, Millicent, qui a maintenant 15 ans, et un fils, Rudy, qui ne vécut que 11 jours.

Bloom est un homme simple, petit bourgeois discret, bienveillant et tolérant. C'est aussi un sceptique, conscient de sa solitude, ferme dans ses idées et qui croit encore à l'amour du prochain. Les dix années qu'*Ulysse* passa loin de chez lui, Bloom les passa sans relations sexuelles complètes avec sa femme. Celle-ci par contre, à la différence de Pénélope, collectionne les amants. Le dernier en date est le séduisant chanteur Dache Boylan.

L'histoire se déroule le jeudi 16 juin 1904, de 8h00 du matin à 3h00 de la nuit. Le jeudi est jour de Jupiter dont un symbole est le tonnerre, que Joyce assimile à un appel divin et qui va effectivement se faire entendre aux premières heures de la nuit. La raison pour laquelle Joyce a choisi cette date du 16 juin 1904 alors qu'il n'a lui-même séjourné dans la Tour Martello qu'en septembre 1904, est évidemment liée à la personne qui a eu le plus d'influence sur sa vie et son œuvre : sa future compagne Nora Barnacle, qu'il avait abordée 6 jours plus tôt et avec laquelle il eut un rendez-vous galant ce jour-là.

Les lieux de l'action d'*Ulysse*, ce sont les rues et les établissements de Dublin qui constituent ce Labyrinthe dans lequel Dedalus se considère comme prisonnier mais qu'il aspire à recréer comme son éponyme Dédale créa celui de Cnossos. A la fin du précédent roman, l'artiste jeune homme se fixait comme mission de "façonner dans la forge de [s]on âme la conscience incréée de [s]a race".

Les 3 premiers épisodes constituent la Télémachie, les 14 suivants les tribulations d'Ulysse, les 3 derniers le retour en Ithaque. A chaque épisode sont associés un organe, un art, une couleur et une technique littéraire. Le

monologue final de Molly est plus une annexe qu'un véritable épisode : il est associé à la chair qui vient en quelque sorte remplir l'organisme constitué par les épisodes sur Bloom.
J'ai placé entre parenthèses les analogies entre les personnages d'Ulysse et ceux de *l'Odyssée* d'Homère.

-----0-----

Télémaque

Lieu : La Tour Martello à Sandycove

Heure : 8h00

Organe : (aucun organe n'est associé aux 3 premiers épisodes consacrés à Stephen)

Art : Théologie

Couleur : Blanc, Or

Symbole : Héritier

Technique : Narration (jeune)

Le livre commence par une invocation à Dieu, parodiant l'invocation aux Muses du prologue de *l'Odyssée* et la messe où l'Eucharistie rejoue l'Incarnation du Verbe et sa Passion. Stephen (Télémaque) et Buck Mulligan (Antinoos) prennent leur petit déjeuner avec leur invité Haines (Eurymaque), Anglais admirateur de folklore irlandais, qui a réveillé Stephen la nuit précédente en hurlant dans son sommeil, ayant rêvé d'une panthère noire.

La discussion tourne autour du décès de la mère de Stephen : celui-ci a refusé de satisfaire sa dernière volonté et de prier à son chevet. Un tel comportement choque Mulligan qui se considère pourtant libre penseur. Citant Nietzsche, Mulligan rêve d'helléniser l'Irlande et salue la mer comme notre grande Mère commune. Stephen, qui n'a pas abandonné le christianisme pour régresser dans le paganisme, ne voit là qu'un concentré de l'idolâtrie irlandaise. Son geste vis-à-vis de sa mère le hante et le fantôme de celle-ci vient le tourmenter. Sa conscience connaît "la morsure de l'ensoi" de la culpabilité, mais il refuse le remords au nom d'une liberté dont il trouve paradoxalement les échos dans la théologie et la liturgie de l'Eglise Catholique Romaine.

Une vieille femme (Athéna) vient apporter du lait aux jeunes gens qui le mélangent à leur thé, puis ils descendent sur la plage où Mulligan décide de se baigner. Sous prétexte de maintenir à plat sa chemise, Mulligan réclame à Stephen la clé de la Tour.

(D'après Jean-Michel Rabaté, si la vieille représente l'Irlande, Stephen est le fils dépossédé, Mulligan l'usurpateur et Haines le maître anglais).

-----0-----

Nestor

Lieu : Ecole de M. Deasy

Heure : 10h00

Organe : -

Art : Histoire

Couleur : Brun

Symbole : Cheval

Technique : Catéchisme (personnel)

Stephen travaille à l'école de M. Deasy (Nestor) où il enseigne à des enfants de familles aisées alors que lui n'a pas le sou. La leçon d'Histoire le fait réfléchir, avec l'aide d'Aristote, à tous les événements en puissance qui ne se sont pas réalisés.

Il éprouve de la compassion pour le pataud et retardé Sargent (Pisistrate), son plus mauvais élève : il lui rappelle sa propre enfance et lui fait considérer l'amour maternel comme "la seule chose vraie en ce monde".

Il se rend chez le directeur, M. Deasy. Celui-ci tient des discours antisémites et misogynes à un Stephen peu enclin aux "grands mots qui nous rendent si malheureux", et qui ajoute : "l'Histoire est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller". M. Deasy compte sur les relations de Stephen pour faire publier un article sur une maladie bovine, dite "mal du pied et du museau". Stephen prend les feuillets et s'attend à ce que Mulligan le surnomme le "barde-bienfaiteur-du-boeuf".

-----0-----

Protée

Lieu : Grève de Sandymount

Heure : 11h00
Organe : -
Art : Philologie
Couleur : Vert
Symbole : Marée
Technique : Monologue (masculin)

Stephen se promène sur la grève de Sandymount et ses pensées fluctuent comme les vagues. Aux méditations philosophiques sur la réalité du monde et la création *ex nihilo*, succèdent les souvenirs de Paris où il lut Aristote et Saint Thomas d'Aquin. Il imagine une conversation avec son oncle Richie Goulding. Stephen, qui affichait l'ambition d'être médecin ou écrivain considère avec amertume ses échecs et la solitude qui accompagne sa liberté intellectuelle. Il songe à la consubstantialité du Père éternel et de son moi, "ténèbres luisant dans la lumière", perdu dans le flux des sensations d'un monde héraclitéen en perpétuel devenir.

A travers les métaphores du jeune homme, un chien (Protée), accompagnant un couple sur la plage, se transforme en lièvre, cerf, ours, loup, veau, léopard, panthère et rapace, semblable à son intellect protéiforme (selon la théorie thomiste).

Dans cette solitude, il se laisse gagner par une douce volupté intérieure, semblant se fondre avec le Tout (Pan). Avant de partir, il urine et se cure le nez, puis songe à un noyé arraché tantôt par les hommes aux bras de "l'Antique Père Océan".

Un trois-mâts passe silencieusement en direction du port.

-----0-----

Calypso

Lieu : Maison de Bloom au 7 Eccles Street
Heure : 8h00
Organe : Reins
Art : Economie
Couleur : Orange
Symbole : Nymphé
Technique : Narration (adulte)

La journée de Bloom commence avec le petit déjeuner. Il donne une soucoupe de lait à sa chatte noire tout en préparant un plateau pour Molly. Ensuite Bloom sort chercher un rognon chez le boucher du coin, où il lit un prospectus sur des plantations en Palestine mais ne se sent pas concerné, considérant la terre sainte, la mère du peuple juif, comme une terre stérile.

De retour à la maison, il apporte le petit déjeuner à sa femme, ainsi qu'une lettre de Dache Boylan. Molly, vautreée dans son lit, évoque la nymphé (Calypso) de l'affiche accrochée au mur. Les dessous féminins qui attirent le regard de Bloom se retrouveront dans tout le livre, échos du Paradis perdu ou symboles de la chute de l'homme. Il explique à Molly le sens du mot "mététempyscose" puis retourne dans la cuisine car le rognon brûle. Il lit une lettre de sa fille Milly.

Avant de s'en aller, il se déleste les intestins tout en parcourant une médiocre nouvelle dans le journal.

-----0-----

Les Lotophages

Lieu : Rues de Dublin et bains publics
Heure : 10h00
Organe : Organes génitaux
Art : Botanique, Chimie
Couleur :
Symbole : Eucharistie
Technique : Narcissisme

Bloom se dirige vers la Poste où il va retirer le courrier d'Henry Fleury, pseudonyme sous lequel il entretient une correspondance sentimentale avec une certaine Martha (Fleury, Bloom et Virag signifient *fleurir* en français, anglais et hongrois). Dans les rues de Dublin, il hume des parfums évocateurs de langueurs orientales. Il croise l'importun M'Coy puis va à l'Eglise écouter la messe et assister à la communion, moment de sérénité, de pardon et d'oubli (l'hostie est l'équivalent du lotus des Lotophages). Plusieurs religions orientales viennent à son esprit,

présentant le bonheur comme une castration.

Après être passé chez le pharmacien pour s'acheter un savon et commander une lotion pour Molly, Bloom se dirige vers un établissement de bains publics où il pourra se laver et uriner dans son bain. Chemin faisant, il rencontre Bantam Lyons, qui croit entendre un tuyau pour les courses dans une réflexion de Bloom (celui-ci veut jeter son journal et *Jeté* est le nom d'un cheval, *Throwaway* en anglais, malencontreusement traduit par *Prospectus*).

Dans son bain, il peut s'abandonner à une douce volupté narcissique, contemplant son corps et son sexe, "languide et flottante fleur".

-----0-----

Hadès

Lieu : Cimetière de Glasnevin

Heure : 11h00

Organe : Cœur

Art : Religion

Couleur : Blanc, noir

Symbole : Pompes funèbres

Technique : Incubisme

Bloom se rend à l'enterrement d'une vieille connaissance, Paddy Dignam. A bord d'une voiture tirée par des chevaux, il traverse la ville en compagnie de quatre Dublinois dont Simon Dedalus. Quand celui-ci parle de son fils Stephen qu'ils viennent de croiser, Bloom songe tristement à la mort de son fils Rudy puis au suicide de son père. A l'intérieur de la voiture, l'ambiance n'est pas contrite : on raconte jovialement l'histoire d'un certain Ruben J. qui n'offrit qu'un florin à l'homme qui sauva son fils de la noyade.

Au cimetière de Glasnevin, le directeur et le fossoyeur les accueillent. L'enterrement est mesquin, le rituel bâclé par le prêtre. Bloom reste silencieux et songe avec scepticisme à la résurrection.

Après la mise en terre, il remarque l'homme au mackintosh, que personne ne semble connaître. Un certain Hynes, qui note les noms des personnes présentes, demande à Bloom comment s'appelle l'inconnu ; un quiproquo lui fait comprendre à tort qu'il se nomme Mc'Intosh.

-----0-----

Eole

Lieu : Journal

Heure : 12h00

Organe : Poumons

Art : Rhétorique

Couleur : Rouge

Symbole : Editeur

Technique : Enthymène

L'épisode se présente comme une série d'articles de journaux et se déroule dans la salle d'impression de *L'Homme Libre*, où les portes claquent et les petits vendeurs passent en coup de vent. Bloom souhaite renouveler une annonce publicitaire pour Alexander Cleys, négociant en thé, vins et spiritueux, et également la modifier en y ajoutant le dessin de deux clés croisées. Il est d'abord bien reçu par le directeur, Myles Crawford (Eole), mais se fait plus tard rabrouer grossièrement.

Les personnes présentes dans la salle - parmi lesquelles Stephen venu porter l'article de M. Deasy - discutent politique et histoire, défendent l'esprit juif contre le pragmatisme romain. Ils citent avec admiration quelques maîtres du verbe, journalistes ou avocats, parmi lesquels Seymour Bushe qui défendit un client avec une parabole où Moïse s'oppose à l'ordre social égyptien pour délivrer son peuple et lui apporter "les tables de la Loi, gravées dans la langue des hors-la-loi".

Stephen y va aussi de sa parabole, plutôt grivoise, en contant la fable de deux vieilles filles crachant des noyaux de prunes du haut de la colonne Nelson.

-----0-----

Les Lestrygons

Lieu : Bar de Davy Byrne

Heure : 13h00
Organe : Œsophage
Art : Architecture
Couleur :
Symbole : Sergents de ville
Technique : Péristaltique

Bloom déambule seul en ville. Il jette aux mouettes affamées une boulette de papier où est inscrit le nom d'Elie (il s'agit du prospectus sur les plantations en Palestine). Lui aussi a faim. Son appétit est non seulement stimulé par les odeurs de cuisine mais également émoustillé par des sensations érotique, des jupons dans une vitrine ou une femme aguicheuse dans la rue.

Il rencontre Mme Breen, une amie de Molly, qui s'inquiète de la santé mentale de son mari depuis que celui-ci a reçu une carte anonyme avec écrit dessus : "Fou-tu". Il apprend que Mme Purefoy est dans les douleurs d'un accouchement difficile depuis trois jours. Il croise également Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, étrange personnage qui évite les becs de gaz...

Bloom entre dans le restaurant Burton mais est horrifié par la promiscuité et les odeurs, par le spectacle des bouches se repaissant de victuailles (les Lestrygons). Il préfère prendre un verre de vin avec du fromage au bar de Davy Byrne. Alors qu'il sort uriner, le tenancier et quelques clients parlent de lui, affirmant qu'il est franc-maçon et s'accordant pour le trouver honnête, sobre et généreux.

Les belles courbes du bar se confondent dans l'esprit de Bloom avec celles de corps féminins. Il décide de se rendre au musée de la Bibliothèque, curieux des fesses des déesses grecques et pour vérifier si elles ont ou non un trou. Il aide un jeune aveugle à traverser la rue et réussit à éviter de justesse l'amant de sa femme, Dache Boylan.

-----0-----

Charybde et Scylla

Lieu : Bibliothèque Nationale
Heure : 14h00
Organe : Cerveau
Art : Littérature
Couleur :
Symbole : Stratford / Londres
Technique : Dialectique

A la Bibliothèque, Stephen a engagé une conversation sur Shakespeare, à la demande de John Eglinton. Bloom ne fait qu'un rapide et discret passage dans cet épisode, tel le spectre du père d'Hamlet...

La thèse de Stephen fait d'Hamlet son alter-ego : le prince danois, pour échapper à un monde coupable représenté par sa mère, s'en remet entièrement au père, le spectre d'Elseneur, par rapport à qui il n'est que "l'ombre d'une ombre". Shakespeare, après s'être fait culbuté par la mégère Anne Hathaway, aurait compris que ce sont les femmes qui font tourner le monde en reproduisant la vie et par conséquent la mort. S'il interprète le rôle du spectre lors d'une représentation de la pièce, c'est à son fils mort, Hamnet, qu'il s'adresse en convoquant Hamlet. Mais il n'est plus Shakespeare alors, fils de son père ; il devient le père de son propre père, de toute sa race et donc de lui-même. Il est cette "voix entendue seulement au cœur de celui qui est la substance de son ombre, le fils consubstantiel au père". Il est "une ombre", "le vent sur les rochers", "la voix de la mer" semblable à cette rumeur dans la rue, c'est-à-dire Dieu selon Stephen, "Grandpapa-Personne" (le *Nobodaddy* de William Blake), "Celui qui S'engendra Lui-même" etc...

La dialectique de Stephen oppose le dramaturge de Stratford et le gentilhomme de Londres (Charybde et Scylla). Développant le thème de la paternité mystique, méprisant le rôle de la Madone dans l'Eglise et la maternité en général, Stephen imagine un artiste androgyne qui se crée lui-même en ses œuvres. Sa démonstration est ponctuée par les railleries de Buck Mulligan, qui y voit une apologie de la masturbation. Pour Georges Russell, dit A.E., dont Stephen méprise les idées théosophiques, la beauté transcendante de l'œuvre ne saurait s'expliquer par des histoires de coucheries trouvées dans la biographie de l'auteur.

-----0-----

Rochers flottants

Lieu : Rues de Dublin
Heure : 15h00

Organe : Sang
Art : Mécanique
Couleur :
Symbole : Citoyens
Technique : Labyrinthe

Cet épisode recueille 19 scènes comme autant de tranches de vie à Dublin dans l'après-midi. Chaque scène focalise sur un ou plusieurs personnages, tandis qu'en arrière-plan les personnages des autres scènes la traversent. Le prospectus jeté par Bloom aux mouettes et contenant le nom d'Elie, suit le cours de la Liffey, tandis que les cinq hommes sandwiches d'H.E.L.Y.S. déambulent dans les rues. Le Père Conmee, le Père Cowley, Simon Dedalus et ses filles Dilly et Boody, l'extravagant Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, un mendiant unijambiste, le jeune aveugle, d'autres Dublinois déjà présentés dans le roman, sont quelques uns des personnages de ces scènes. Stephen Dedalus songe à sa misère devant un bouquiniste. Buck Mulligan et Haines se désespèrent de la funeste influence sur Stephen de son éducation catholique. Bloom, chez le libraire, parodie l'épisode du jugement de Pâris en hésitant entre trois livres pour Molly. L'argent prêté, réclamé, mendié ou simplement manquant est un thème récurrent. Bloom et Molly, dont un bras blanc jette une pièce par la fenêtre pour le mendiant, sont les seuls à en donner généreusement.

La plupart de ces personnages, débouchant de toutes les artères de la ville, saluent le cortège de son Excellence le Vice-Roi Lord Lieutenant-Général et Gouverneur Général de l'Irlande, William Humble Comte de Dudley.

-----0-----

Les Sirènes

Lieu : Hôtel Ormond
Heure : 16h00
Organe : Oreilles
Art : Musique
Couleur :
Symbole : Serveuses
Technique : Fugue canonique

Dans cet épisode consacré à la musique sous toutes ses formes, l'écriture imite diverses techniques musicales. Bloom se rend au restaurant de l'Hôtel Ormond pour déjeuner en compagnie de l'oncle de Stephen, Richie Goulding. Dans la pièce voisine, les deux serveuses du bar, Miss Douce aux cheveux couleur bronze et Miss Kennedy aux boucles d'or (les Sirènes), font entre elles des commentaires désobligeants sur le physique de Bloom puis minaudent avec le séduisant Dache Boylan, avant que celui-ci ne prenne un cab pour se rendre chez Molly.

Le Père Cowley s'installe au piano et pousse la chansonnette. Puis c'est au tour de Simon Dedalus de faire entendre sa superbe voix. Bloom, resté seul à table, s'inspire des paroles sentimentales qu'il entend pour écrire une lettre à Martha. Et tandis qu'il cherche à attirer l'attention du serveur pour payer, Bloom songe que la vraie musique de chambre est celle que fait sa femme sur son pot de chambre. Maintenant c'est Ben Dollard qui chante, alors que les serveuses émues caressent suggestivement la pompe à bière. Les dernières notes de l'épisode sont de Bloom qui quitte le bar en pétant discrètement.

-----0-----

Les Cyclopes

Lieu : Taverne de Barney Kiernan
Heure : 17h00
Organe : Muscle
Art : Politique
Couleur : Vert
Symbole : Fénian
Technique : Gigantisme

Le narrateur de cet épisode est un Dublinois anonyme qui boit quelques verres avec ses amis. Parmi eux, flanqué d'un chien monstrueux, figure un Fénian de grande taille que ses compagnons appellent le Citoyen (Polyphème). Le langage populaire employé par le narrateur laisse parfois la place à de longues envolées

lyriques exaltant l'Irlande, ses héros, ses richesses, sa faune, sa flore, ses troupeaux, ses martyrs, ses sports gaéliques, ses manuscrits médiévaux enluminés, ses monastères et tous ses saints...

Bloom, qui cherche Martin Cunningham, est invité à la table du Citoyen par un certain Terry. Il ne boit rien, ne pense pas à commander sa tournée, mais prend un cigare et participe à la conversation. Le Citoyen lance des invectives nationalistes et belliqueuses, alors que Bloom défend l'amour, la tolérance et la douceur.

Comme Bloom s'absente quelques minutes, le Citoyen et ses amis laissent éclater leur mépris pour lui, avec d'autant plus de haine qu'ils croient que Bloom a gagné aux courses, suite à la victoire du cheval sur lequel il aurait tuyauté Bantam Lyons dans la matinée. Martin Cunningham, qui vient se joindre à eux, entend monter leur colère et, dès le retour de Bloom, repart avec lui sans attendre. Mais le Citoyen bondit à sa rencontre et lui déverse un flot d'insultes antisémites. Quand Bloom rappelle que Jésus était Juif aussi, le Citoyen devient fou furieux et lui lance une boîte de biscuits. Avec le soleil dans les yeux, il rate sa cible et le choc de la boîte de biscuits sur la chaussée provoque un tremblement de terre ! A ce moment, le cab dans lequel s'enfuit Bloom, poursuivi par le chien du Citoyen, se transforme en un char de feu qui l'emporte au Ciel, tel Elie, dans un tourbillon d'anges.

-----0-----

Nausicaa

Lieu : Grève de Sandymount

Heure : 20h00

Organe : Œil, nez

Art : Peinture

Couleur : Gris, bleu

Symbole : Vierge

Technique : Tumescence, détumescence

Cet épisode est constitué de deux parties égales qui suivent la tumescence et la détumescence du sexe de Bloom.

De jeunes filles en fleurs, chargées de garder leurs petits frères, viennent admirer le coucher de soleil sur la plage de Sandymount. De l'Eglise toute proche s'élèvent les échos des louanges à la Vierge Marie.

Tumescence : l'approche féminine de l'amour, sentimentale et immaculée, est décrite avec le style littéraire des romans à l'eau de rose. La rêveuse Gerty MacDowell songe à ses amourettes et imagine l'homme idéal qui saura la comprendre. Et si c'était cet inconnu qui la regarde avec insistance ? Les chandelles d'un feu d'artifice illuminent soudain le ciel. La tension monte. Gerty se penche sur le rocher contre lequel elle se tient, et offre l'intimité de ses dessous à cet homme distant dont elle devine qu'il se masturbe. Désirs de l'un et complicité de l'autre parodient la fécondation spirituelle de la Vierge Marie.

Détumescence : l'approche masculine de l'amour, cynique et rationnelle, est décrite dans le monologue intérieur le plus spontané du roman. Bloom profite de ces instants qui suivent l'orgasme où les pensées défilent sans retenues et s'enchaînent sans logique. Il songe au rôle des odeurs dans l'attraction amoureuse, aux manières féminines pour troubler les hommes, à la puberté de sa fille, à Molly qui doit être dans les bras de son amant à cette heure...

Après avoir récupéré, Bloom envisage de rendre une visite Madame Purefoy à la Maternité. Avant de partir, il amorce l'écriture d'un message sur le sable : "JE SUIS" ...mais décide de l'effacer. Le carillon sonne 9h00. Bloom imagine un coucou lui répétant neuf fois qu'il est cocu.

-----0-----

Les Bœufs du Soleil

Lieu : Maternité de Holles Street

Heure : 22h00

Organe : Utérus

Art : Médecine

Couleur : Blanc

Symbole : Maternité

Technique : Développement embryonnaire

Dans cet épisode, les styles se succèdent avec une gradation qui suit le développement de l'embryon puis du fœtus dans le ventre maternel. Cela commence dans le style médiéval des chansons de gestes, puis continue sous forme de chronique élizabéthaine avant de parodier les grands maîtres de la prose anglaise. Dans

l'original, on peut reconnaître successivement les styles de Milton, Taylor, Hooker, Browne, Bunyan, Swift, Steel, Addison, Sterne, Junius, Lamb, De Quincey, Pater, Ruskin, Dickens, Carlyle. Puis cela dégénère en babillages d'ivrognes et en prêches puritains de pasteur américain.

L'orage gronde quand Bloom arrive à la Maternité du Dr Horne. Il est invité à se joindre aux carabins qui festoient sans retenue alors qu'on entend les cris de douleur de Mme Purefoy à l'étage. Bloom, qui s'assoit à côté d'un Stephen déjà passablement éméché, est le seul à se soucier de la parturiente. Toute la compagnie boit, rit et raconte des histoires grivoises. Le coup de tonnerre, qui frappe Stephen de stupeur, est compris par lui comme la colère du Très-Haut, probablement irrité par leur manque de respect pour le miracle de la maternité.

Stephen explique comment la concupiscence charnelle détourne l'homme de la sainteté. Son ami Lynch y va de sa parabole sur l'aliénation de l'Irlande, dans laquelle un bœuf magnifique représente le Catholicisme, allié avec le conquérant anglais. Mulligan, qui vient d'arriver, expose quant à lui son projet d'un centre de fécondation dans lequel il se propose d'engrosser les épouses des hommes stériles. Le grossier Costello choque la compagnie en accusant les médecins d'abus sexuels.

L'annonce de la naissance d'un fils à Mme Purefoy amène la conversation sur les accouchements, les tares de naissance, etc. Mulligan s'inquiète de la race irlandaise. Stephen fait des remarques morbides et sarcastiques. Bloom, lui, a une pensée pour l'époux de Mme Purefoy dont la nombreuse progéniture fait de lui une figure de patriarche biblique.

Malgré l'orage terrible, la compagnie enivrée se rue dans la taverne de Burke jusqu'à la fermeture, puis se dirige vers le quartier des bordels.

-----O-----

Circé

Lieu : Bordel de Bella Cohen

Heure : 0h00

Organe : Appareil locomoteur

Art : Magie

Couleur :

Symbole : Prostituée

Technique : Hallucination

Il est minuit dans Mabbot Street. Nous sommes au point le plus bas de notre Odyssée. Ecrit comme une pièce de théâtre grotesque, digne de la *Comedia del Arte*, cet épisode fait intervenir tous les personnages du roman, y compris les morts. Les faits réels, les hallucinations de Bloom et les visions éthyliques de Stephen se confondent. Le vice et la servilité rabaissent l'homme à l'état de bête.

Bloom suit Stephen et son camarade Lynch dans le quartier des bordels, en ignorant les avances des putains et d'une maquerelle. Son père, Rudolph Virag, apparaît pour lui reprocher ses dépenses. Il voit Gerty McDowell puis Mme Breen avec laquelle il a jadis flirté. Alors qu'il abandonne à un chien errant un pied de porc et un pied de mouton qu'il a achetés à l'entrée du quartier, Bloom s'enfonce plus profondément dans le cauchemar. Sa culpabilité l'envahit et le fait halluciner : Martha l'accuse de l'avoir déshonorée. Deux sergents de ville l'arrêtent et son procès s'organise sur le champs. D'autres correspondantes dénoncent à la barre ses fantasmes sado-masochistes. C'en est trop, il est condamné à mort !

Une musique au piano sort Bloom de son délire. Elle provient du bordel de Bella Cohen (Circé) et c'est Stephen qui joue. Bloom accepte l'invitation de la jeune putain Zoé Higgins et entre. Les hallucinations reprennent de plus belle, mais cette fois, elles révèlent ses rêves de gloire et ses utopies politiques. D'abord Maire puis Roi puis Empereur-Président, Léopold 1^{er} réforme tout le pays. Figure virile et solaire au faîte de la gloire populaire, il épouse la princesse Séléné, joyau de la nuit, lors de noces alchimiques. "Nouveau mâle féminin" et nouveau Messie, sa sagesse est consultée sur toutes les questions. Cependant, dans l'utopique "Bloomusalem", l'irrégion irrite les bigots. La tendance s'inverse soudain : comme Parnell, Bloom passe du triomphe à la chute. Pourtant, avant d'être brûlé pour hérésie, lui qui rêve d'être mère, accouche de 8 enfants jaunes et blancs !

C'est Zoé qui tire Bloom de son cauchemar. Dans le salon, les prostituées écoutent Stephen jouer et dissenter sur l'Apocalypse. Le grand-père de Bloom, Lipoti Virag, apparaît vêtu d'un mackintosh, et stigmatise les misérables appâts des putains. Entre alors Bella Cohen. Bloom, impressionné par cette femme dominatrice, désire lui être soumis et change de sexe pour devenir son esclave. Il accepte tous les caprices sadiques et pervers de Bella, devenue Bello, jusqu'au sacrifice ultime.

Un calme de cimetière s'installe. A l'ombre des ifs qui murmurent, une douce nymphe se penche sur un Bloom brisé. Elle lui rappelle la douce musique de la cascade de Poulaphouca dont les clapotis lui évoquent Molly sur son pot de chambre. Petit à petit, Bloom recouvre ses esprits et sa lucidité. Il s'inquiète maintenant pour

Stephen que les prostituées dérobent de son argent. Une dernière rechute dans le délire lui fait imaginer Molly jouissant dans les bras de Boylan. Puis, complètement dégrisé, il assiste au spectacle des filles chantant et tournoyant avec leurs clients.

Stephen, l'alcool aidant, voit apparaître le fantôme de sa mère qui le conjure de se repentir. Il refuse, hurle "Non serviam !" et fracasse le lustre avec sa canne avant de s'enfuir dans la rue. Bloom paye les dégâts, tente d'apaiser les esprits et de protéger Stephen. Le jeune homme, dans son délire, voit Dublin ravagé par un incendie puis par l'Apocalypse. Une messe noire s'ensuit où les invocations rituelles sont inversées. Deux soldats anglais, persuadés que Stephen a insulté le roi, le frappent violemment. Il s'écroule dans le caniveau, sous le ciel étoilé. Bloom décide de le prendre sous son aile. Une vision de Rudy avec un petit agneau dans la poche termine cet épisode sur une note paisible.

-----O-----

Eumée

Lieu : L'Abri du Cocher

Heure : 1h00

Organe : Nerfs

Art : Navigation

Couleur :

Symbole : Marins

Technique : Narration (vieille)

Cet épisode, consacré au voyage du retour vers le foyer, est écrit dans un style plus classique dont la douceur contraste avec le ton des épisodes précédents. Il met en valeur l'humanité de Bloom, sa politesse, sa tendresse, sa prévenance, sa tolérance et sa générosité. Mais aussi son intelligence pratique et son esprit rationnel.

Prenant en charge Stephen, Bloom le raccompagne dans la nuit dublinoise, par les rues faiblement éclairées. Stephen, épuisé par l'alcool, étourdi par le coup qu'il a reçu, se montre irritable et semble indifférent à la sollicitude de Bloom. Il fait pourtant preuve de générosité quand il croise une ancienne connaissance réduite à la misère. Bloom l'invite à prendre un café et un bun dans l'Abri du Cocher, un établissement de nuit tenu par James Fitzharris (Eumée). Or la rumeur prétend qu'il ne serait autre que le fameux Peau-de-Bouc, un terroriste qui participa à un crime politique en 1881 et disparut sans laisser de traces. Mais son identité reste aussi ambiguë que celle d'un cocher qui ressemble à l'adjoint au maire ou celle de ce marin truculent, mi-Ulysse mi-Sinbad, qui raconte ses aventures sur toutes les mers du globe. Si Bloom ne se laisse pas prendre par ses bobards, malgré l'émerveillement qu'ils suscitent dans l'assistance, il se laisse aller toutefois à rêver de voyages et de stations balnéaires.

Il reprend la discussion avec un Stephen qui décidément a du mal à émerger de sa torpeur. Les sujets se succèdent en passant du coq à l'âne. Sur l'existence de Dieu, Bloom reste sceptique tandis que Stephen fait référence aux preuves théologiques et à "la preuve muette". Le jeune homme boit son café mais refuse la nourriture malgré les exhortations de Bloom qui "prêche pour le solide".

Le marin sort uriner et boire une lampée de rhum. Le tenancier se lance dans une diatribe nationaliste qui rappelle à Bloom l'épisode avec le Citoyen dont il fait part à Stephen. Il critique l'idéalisme, plaide pour la tolérance, se fait l'avocat des Juifs et propose une espèce de programme social. Stephen l'interrompt en affirmant : "L'Irlande a de l'importance parce qu'elle m'appartient." Bloom ne comprend pas cette remarque un peu brutale mais décide de ne pas s'en formaliser et enchaîne sur le sort de Parnell. Quand ils en viennent finalement à parler des femmes, Bloom montre à Stephen une photographie de Molly qui met en valeur sa poitrine opulente. Il songe à l'adultère tandis que le jeune homme admire l'image de son épouse. Il l'invite alors à venir boire un cacao chez lui.

Dans les rues désertes où ne passe qu'un attelage tiré par un cheval, Bloom continue de parler à Stephen, de musique cette fois. Stephen chantonne de sa belle voix de ténor et Bloom, admiratif, lui conseille de faire carrière dans le chant.

-----O-----

Ithaque

Lieu : Maison de Bloom au 7 Eccles Street

Heure : 2h00

Organe : Squelette

Art : Science

Couleur :

Symbole : Comètes
Technique : Catéchisme (impersonnel)

Cet épisode se présente sous la forme d'un catéchisme où se succèdent questions et réponses dans un style impersonnel et scientifique. Sans aucune émotion, les faits et les informations s'alignent, rapportés avec une froide précision. De telle sorte que "Bloom et Stephen deviennent par ce procédé des corps célestes qui évoluent comme les étoiles qu'ils contemplent." (Joyce à Frank Budgen)

Arrivé devant chez lui, Bloom, qui a oublié ses clés, escalade la palissade puis vient ouvrir la porte à son invité. Stephen apprécie son hôte et se montre maintenant affable et courtois. Ils boivent un cacao et échangent leurs vues sur de nombreux sujets : l'eau, leurs amis communs, leurs précédentes rencontres quand Stephen était encore enfant, les langues irlandaise et hébraïque, les points communs entre Israël et l'Irlande, les sacrifices rituels. Bloom parle de sa fille Milly et propose d'héberger Stephen, qui décline l'offre.

Les deux hommes sortent dans le jardin, "sous l'arbresciel d'étoiles lourd d'humides fruits bleunuit". Ils conversent de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, puis des analogies entre la femme et la lune. Ils urinent côte à côte en regardant la fenêtre éclairée de la chambre où dort Molly. Stephen quitte Bloom alors que point l'aurore.

Bloom, resté seul, retourne dans la pièce silencieuse, regarde les meubles et les livres sur l'étagère, s'imaginer propriétaire d'un cottage sur la côte, énumère les moyens de faire fortune rapidement, pense à son père. Dans la chambre à coucher, il songe à tous les amants de Molly mais l'envie et la jalousie cèdent le pas à l'abnégation et à l'équanimité. En s'alitant, il réveille Molly, qui l'interroge sur sa journée. Il répond en omettant les détails gênants puis s'endort en position fœtale. Finalement Sinbad le marin emporte l'homme-enfant dans le pays des rêves.

-----O-----

Pénélope

Lieu : Lit
Heure : 3h00
Organe : Chair
Art :
Couleur :
Symbole : Terre
Technique : Monologue (féminin)

Le roman se termine sur le monologue de Molly allongée au côté de son mari endormi. Composé de 8 phrases sans ponctuation, il coule comme un flot ininterrompu de paroles féminines. "Il commence et finit par le mot femelle : Oui. Il tourne comme l'énorme boule terrestre lentement sûrement et uniment, il se dévide et redévide, ses 4 points cardinaux étant les seins, le cul, la matrice et le con, exprimés par les mots because, bottom, woman, yes. Bien que probablement plus obscène que tous les précédents, Pénélope semble être la parfaitement saine pleine amoralité fertilisable fausse subtile limitée prudente indifférente Weib. Ich bin des Fleish der Stets bejaht [Je suis la chair qui toujours dit oui]." (Joyce à F. Budgen).

Les pensées de Molly s'enchaînent par associations d'idées mais reviennent toujours à Bloom. Puis l'amènent aux autres hommes qu'elle a connus, avec qui elle a flirté ou qu'elle a eu comme amants après son mariage. Puis à des considérations sur la façon d'exciter les hommes. Puis à l'amusement pour leurs désirs pervers. Ce qui la ramène à Bloom et à son goût bizarre pour les odeurs et les dessous féminins. Et à nouveau à ses amants. Puis aux femmes et à ce qu'elles endurent dans l'existence. Puis à la méconnaissance que les hommes ont des femmes. Puis à Bloom qui, lui, est très poli avec les femmes. etc.

La parole de Molly est prodigue, décousue, amoralité et spontanée. C'est la parole d'une féminité sans âge, qui voit les hommes s'agiter à sa périphérie avec leurs petits désirs, charmants et ridicules à la fois. Parmi eux, son mari n'est pas plus mauvais qu'un autre et bien souvent meilleur, plus compatissant, plus prévenant et plus instruit. Ce flot de paroles trouve une allégorie dans le flux d'urine de Molly dans son pot de chambre, dont les échos résonneront tout au long de *Finnegans Wake*. Car si Molly a justement ses règles cette nuit-là, c'est qu'un nouveau cycle commence, une nouvelle aventure, un nouveau roman...

Avant que le sommeil ne l'emporte à son tour, elle envisage une aventure avec Stephen puis retourne en pensées dans la Gibraltar de sa jeunesse. A l'ombre d'un mur, dans l'odeur des roses et des jasmins, un jeune homme l'embrasse tendrement. Et amoureuxment, dans un "oui" de désir qui embrasse l'univers entier, elle se donne à lui.

-----O-----O-----

Quelques symboles

Le bol et le pot

Ulysse commence avec un bol mousseux et finit sur un pot de chambre. Ces récipients symbolisent la passivité féminine du contemplatif ou du mystique qui désire recevoir la lumière divine, et donc l'attitude de Stephen cherchant l'inspiration, l'oreille ouverte aux bruits du monde. "Introibo ad altare Dei" psalmodie Mulligan mais le bol qu'il tend vers le ciel est plein de mousse et ne pourra plus rien recevoir. La mousse représente la fatuité de Mulligan et l'emphase poétique, stérile selon Joyce, des partisans de la Renaissance gaélique.

Les habitants de la Tour boivent au petit déjeuner du thé mélangé au lait que la laitière vient leur servir. Ces liquides ne satisfont pas Stephen, et les récipients non plus : ils représentent leur milieu corrompu. Il se remémore l'agonie de sa mère, crachant sa bile verte dans un bol blanc. Commence alors pour l'artiste une sorte de quête du Graal, mais parodique puisque ce n'est pas par la pureté que Stephen atteindra son but mais par la conscience du péché et de l'obscénité de la condition humaine. Cependant, comme dans la quête du Saint Vase, il s'agit moins de le trouver que de le devenir, pour recevoir, comme lui jadis, le sang et l'eau qui coulèrent du flanc percé du Christ, la fontaine d'eau vive du Verbe incarné, vivre un nouveau baptême en quelque sorte.

Enfin, après une longue journée d'errance, Stephen est invité par Bloom à boire un cacao chez lui. L'artiste consent maintenant à boire avec son frère humain et à remplir sa tasse. C'est là qu'il devient adulte, en acceptant cette boisson : ce n'est plus des cieux qu'il attendra la parole du Père, mais des mille épiphanies mesquines du monde humain.

La fontaine d'eau vive, découverte au cœur de la nuit, sera en fait le flot de paroles féminines qui se déverse dans l'oreille de Stephen, flot de sensations et d'affects dans lequel nous sommes embarqués, et dont le thé qui coule dans le pot de Molly sert d'allégorie et joue la petite "musique de chambre" dont saura s'inspirer l'artiste.

-----O-----

Les clés

Il y en a deux, comme les clés de Saint Pierre : celle de la tour, que Stephen doit abandonner aux prétendants dans le premier épisode, et celle de Bloom qui lui permet d'ouvrir sa maison à son hôte dans *Ithaque*.

Avec la première, Stephen a fermé définitivement la porte de la tour où il vivait, laissant derrière lui le monde qu'il rejette. La seconde lui ouvre le monde de Bloom, monde domestique où dort Molly, la chair qu'il écouterait pour écrire son œuvre. La première est celle du Temporel, la seconde celle du Spirituel ; mais l'inverse est aussi valable : la première est celle de l'idéalisme des croyants ou du païen Mulligan ; la seconde est celle du monde matériel que représentent Bloom et Molly et qui débarrassera Stephen de son romantisme.

On peut aussi considérer que c'est la même clé, fermant un monde au début du livre, en ouvrant un autre à la fin. *Ulysse* est alors le livre du passage, le pont entre les projets de l'artiste jeune homme et la réalisation de *Finnegans Wake*. Et ensuite ? D'autres écrivains prendront le relais : "The keys to. Given." est l'avant dernière phrase de *Finnegans Wake* ; on peut aussi y entendre *the keys to heaven* : les clés du Paradis.

D'autres paires de clés évoquent celles de Saint Pierre dans le roman. D'abord celles que tient John O'Connell, le directeur du cimetière, dont la fonction est de fermer le monde d'ici-bas derrière les morts et de leur ouvrir celui de l'au-delà. Ensuite, les clés croisées que Bloom désire voir apparaître sur l'annonce publicitaire pour Alexander Cleys dans le journal *L'Homme Libre*. L'idée est de présenter les établissements Cleys comme "la maison à clés", avec le jeu de mots Cleys/clés. Cela fait-il de Bloom un héraut de l'Eglise Catholique, dont les clés de Saint Pierre sont le symbole ? Si oui, l'Eglise Catholique serait pour Joyce l'équivalent d'un distributeur de thés, vins et spiritueux (les établissements Cleys), c'est-à-dire un pourvoyeur d'ivresse et d'oubli !

-----O-----

La canne

"Aimez-moi, aimez ma canne" disait Saint Bernard de Clairvaux. Cela deviendra dans le poème Giacomo Joyce : "Aimez moi. Aimez mon parapluie", et dans le monologue de Molly : "Qui m'aime, aime mon traversin."

Revenons à la canne de Stephen : c'est l'équivalent du bâton de Moïse, celui qu'il transforme en serpent devant Pharaon, ou avec lequel il frappe un rocher en plein désert pour en faire jaillir une fontaine d'eau vive.

Joyce met dans les mains de Stephen ce symbole du chef et du prophète, qui apparaît quand le jeune homme affronte un monde protéiforme et changeant où il risque de perdre son identité. Ainsi dans le bordel de Bella Cohen, lieu de perversions polymorphes, où les noms et les sexes se mélangent, Stephen brise le lustre,

imposant l'obscurité comme l'une des 7 plaies d'Egypte, pour retrouver dans la nuit le lien au Père. (La canne est ici ironiquement comparée à Nothung, l'épée de Siegfried, comme pour indiquer une renaissance). Dans Protée, sa canne l'accompagne sur la grève de Sandymount et Joyce peut parodier l'épisode du rocher de Moïse. En effet, Stephen urine adossé à un rocher. Et, comme en écho à la fin du livre, Molly urine aussi. Avec elle nous avons la fontaine d'eau vive, à laquelle l'artiste saura s'abreuver pour atteindre la Terre Promise de son œuvre à venir.

La canne représente également, selon moi, le pénis de Stephen : son érection quand il fracasse le lustre marque la fin, pour l'artiste, de son impuissance créatrice et une "ré-érection de la faculté d'énonciation dans une dimension, qu'elle n'a jamais eue, ou alors qu'elle avait perdue" (Philippe Sollers). Le thème de la tumescence/détumescence occupe une place tellement importante dans *Finnegans Wake* qu'on ne peut le méconnaître dans *Ulysse*. L'érection est, dans l'épisode Circé, si l'on fait une lecture parabolique du roman, l'érection du Verbe dans la parole pour amener cette parole à une jouissance transfiguratrice, une parole rendue vivante par la jouissance du sujet en elle. D'ailleurs une éjaculation suit la destruction du lustre : "Le dernier éclair livide du temps jaillit, dans les ténèbres". C'est la jouissance du sujet libéré de toutes les déterminations ("Non serviam !" hurle Stephen un instant auparavant) et qui se révèle follement libre dans sa parole même, un je qui joue et jouit dans sa parole.

Cette érection est rendue possible, à l'image de l'afflux de sang dans le pénis, par un afflux de voix, celles de la Pentecôte cacophonique qui se déroule dans le bordel de Bella Cohen. Le sujet traditionnel replié sur son identité est désintégré par cet afflux de la multiplicité qui l'habite, "voix fondues en une, entonnant leur solo de foi". Pour l'artiste, la remontée commence, les épisodes suivant celui de Circé présentant la gestation de cette parole vivante qu'il désirait acquérir. Cette parole, il va enfin pouvoir la faire jaillir, l'éjaculer sans fin ou la pisser drue, "source d'eau vive" dont la retombée sur le monde, à l'image du Saint Esprit lors de la Pentecôte, apportera la lumière aux hommes, plongés dans les ténèbres du "cauchemar de l'histoire".

-----O-----

Le chien

Le chien est l'animal malléable par excellence : il peut s'adapter à tous les maîtres. Le chien que regarde Stephen dans Protée est une image de lui-même. Il suit son maître, prend la forme d'autres animaux, comme l'âme de Stephen cherchant une forme pour sa pensée. Que l'âme soit "forme des formes" est un legs de Saint Thomas d'Aquin, dont Stephen se veut l'ironique disciple. Or Thomas appartenait à l'Ordre des Dominicains, qu'un jeu de mots médiéval avec le latin transformait en *domini canis*, les chiens du seigneur.

En anglais, *dog* est l'inverse de *God*. C'est donc Lucifer, Stephen le rebelle, en chien abandonné qui erre de par le monde. Dans Protée, il décide d'ailleurs de n'être jamais ni maître ni esclave.

Le chien du Citoyen, dans Le Cyclope, représente celui qui a sacrifié sa liberté à un maître, à l'image du Citoyen qui aboie ses idées patriotiques et antisémites.

Enfin, un autre chien est évoqué dans *Ulysse* : Athos, le fidèle compagnon de Rudolph Virag, confié à son fils Léopold, avant de mourir, avec recommandation d'en prendre soin. Bloom sera bon et pour Athos et pour l'athée Stephen.

-----O-----

Le chat

D'abord c'est une chatte, avec les mêmes sous-entendus en anglais qu'en français : Bloom a une chatte... Ses miaulements pour avoir du lait, dans Calypso, trouvent un écho avec le "Mn" de Molly, son premier mot (pour dire non).

La chatte de Bloom est noire, comme la panthère à laquelle ont rêvée Stephen et Haines. La panthère noire est un symbole du Christ ou de Dionysos. Comme Bloom est une incarnation triviale de Jésus, la chatte noire est son symbole, de même que le chien est le symbole de Stephen.

Joyce, s'il détestait les chiens, aimait les chats : le chat est l'animal des artistes, indépendant et voluptueux. Pour Stephen-Joyce, il est aussi le guide du monde nocturne d'où il écrira *Finnegans Wake*.

-----O-----

Le savon

Dans Circé, le savon que Bloom a acheté dans la matinée et porté dans sa poche, s'élève et diffuse lumière et parfum, tel l'astre du jour ou l'hostie consacrée. Il s'exprime lui-même ainsi : "Bloom et moi nous faisons un couple de première. Le ciel je fais reluire, il fait briller la terre". Puisque Bloom est assimilé à Jésus, le savon qui l'accompagne dans ses périples en est selon moi le corps glorieux, ce corps qui est transsubstantiel au pain de

l'hostie. Avec Bloom et son savon, nous avons les deux natures du Christ, humaine et divine (cette double nature en une seule personne n'allait pas de soi pour les premiers chrétiens qui se querellèrent longtemps sur le sujet : hérésies monophysites et dyophysites condamnées à Chalcédoine en 451).

Durant la journée, le savon fond dans la poche de Bloom. Or le Verbe subit la même transformation. En effet, dans la Télémachie, Stephen est encore aliéné au langage commun, pétrifié ("ces grands mots qui nous rendent si malheureux"). Sa quête artistique va finalement l'amener à découvrir un autre langage, celui de la vie, le flot de paroles féminines. Nous sommes passés d'un Verbe "dur" et mort à un Verbe "liquide" et vivant. Le savon-Verbe a fondu ! L'hérétique Stephen (manichéen, il rejette la matière) a découvert grâce à Bloom la double nature de l'homme, humaine et divine, et la double nature du langage, rationnelle (lettre morte masculine) et poétique (parole vivante féminine). Que Bloom, dans Nausicaa, confonde un instant l'odeur de son sperme avec celle du savon, conforte ma théorie : le Verbe n'est-il pas la semence du Créateur, sa jaculation orale ?

N'oublions pas l'eau de toilette pour Molly, que Bloom a commandée avec le savon mais a justement oublié d'aller chercher. Cet oubli de l'équivalent féminin liquide du Verbe est symptomatique de notre culture misogyne. Ceci dit, Bloom y songe souvent en sentant fondre le savon dans sa poche. Grâce à lui, le Verbe masculin endurci en "grands mots" va se liquéfier en "musique de chambre"...

(Merci à Lore Salzer-Falkenstörfer qui m'a indiqué toutes les occurrences du savon).

-----O-----

Les melons

C'est dans un rêve, dont Stephen se souvient dans Protée, qu'apparaît le premier melon du roman. Stephen y rencontre un homme oriental et sympathique qui lui évoque le grand roi Haroun Al Rashid et lui tend un melon. Nous reconnaissons Bloom dans ce rêve prémonitoire et le melon offert symbolise le partage, la communion et l'hospitalité mais aussi la richesse sensuelle où l'artiste puisera l'inspiration, la "fragrance crémeuse du fruit". Enfin, melon est un terme injurieux utilisé par les antisémites pour désigner un Juif et s'applique donc à Bloom. Les melons apparaissent dans une publicité pour des plantations de fruits en Israël. Ils représentent la richesse de la Terre Promise. Un voyage ? Un départ pour une nouvelle vie ? "Très peu pour moi" pense Bloom, qui rentrera chez lui à la fin de la journée, pour retrouver les melons domestiques de Molly, "les ronds mamelons melons melliflons de sa croupe".

Les melons contiennent les principes mâle et femelle : leur forme ronde évoque le ventre enceint et leur jus le lait maternel ; quant à leurs pépins ils suggèrent bien sûr la semence paternelle. Le pépin donne le fruit dont la chair produit d'autres pépins, etc. Le melon représente donc la promesse de la créativité et la plénitude de la fécondité. Notez que Bloom porte un chapeau melon ; cependant les fruits de la Terre Promise, c'est Stephen qui partira les chercher dans son œuvre. A la fin de sa journée, les potentialités infinies de la création littéraire lui apparaissent "sous l'arbreciel d'étoiles lourd d'humides fruits bleunuit".

-----O-----

Le lit

Les anneaux de cuivre du lit de Molly cliquettent dans l'épisode Calypso et résonnent dans tout le roman en tintements, klaxons, bruits d'autos et d'omnibus. Bloom en allant se coucher pense aux "ressorts serpentsspirales du sommier" ; le serpent qui tenta Eve habiterait-il le lit de Molly et sifflerait-il dans tout Dublin ses appels au péché ?

Les féministes accusent Joyce d'avoir une idée horizontale de la femme, lascive et docile. Molly a reçu son lit pour dot de son père, comme Anne Hathaway avait reçu le sien dans l'héritage de son mari William Shakespeare. N'y aurait-il rien d'autre à offrir aux femmes que le lit, symbole de la copulation, de l'accouchement et de la mort ?

Le lit représente d'après moi le monde entier couinant des désirs du serpent, retenant la femme dans sa fonction de reproduction de la Vie ; lit où s'endort Bloom, mais que l'artiste quitte pour d'autres horizons (et Stephen ne couchera pas dans un lit ce soir-là).

Dans *Finnegans Wake*, le texte se confondra avec le flux de la rivière qui coule évidemment... dans son lit !

-----O-----

Les pantalons

Il s'agit ici des dessous féminins, de la "culotte sale" et des jupons de Molly à la culotte échancrée de Gerty MacDowell, de la lingerie des vitrines aux "dessous malodorants" et autre "dentelle fanfreluchée" de Bella Cohen.

Dissimulés sous les robes et dissimulant l'intimité féminine toujours mystérieuse, ils sont le symbole par

excellence de l'attraction du désir masculin vers le corps des femmes, de la séduction comme jeu voilement/dévoilement, qui fait tourner les mâles en bourriques et le monde en rond. Mais le goût de Joyce pour les pantalons (cf. sa correspondance érotique avec Nora) vient de ce qu'ils portent les traces des plus basses fonctions corporelles. Si son tire-jus couvert de pituite verte lui semble l'image de la paralysie culturelle de l'Irlande et donc un sujet (le nationalisme) indigne d'intérêt pour l'écrivain, les dessous féminins maculés lui semblent, au contraire, une mine d'intérêt pour qui cherche l'inspiration aux sources du réel et de la chair. Alors les pantalons blancs sont les pages blanches où se lit la vie dans ce qu'elle a de plus humain et de plus universelle, et sur lesquelles s'écrira la nouvelle littérature (dont les métaphores obscènes ne manqueront dans *Finnegans Wake* : "écrichiure", "letter/litter"), grâce à l'encre qui coule drue dans le pot de Molly.

-----O-----

Les bovins

Déjà, *Portrait de l'artiste en jeune homme* s'ouvrait sur une "mowcow" (traduit par "meuh-meuh" mais signifiant en fait mère-vache). Ulysse foisonne d'allusions aux bovins et aux cultes dont ils étaient l'objet dans la paganisme. Plus particulièrement, l'épisode Les Bœufs du Soleil, consacré à la reproduction, multiplie les évocations bovines.

Dans l'Antiquité, ou en Orient, la vache est le symbole de la maternité, de la fertilité, des dons de la nature qui assurent sa subsistance à l'humanité, tandis que le taureau est le symbole de la fécondité, de la force et du souffle créateur. Les représentations bovines sont parmi les premières idoles de l'humanité (cette première place est conservée dans l'alphabet puisque le dessin de la lettre A provient d'une tête de taureau stylisée et retournée). Les bêtes à cornes sont les animaux sacrés par excellence dans le paganisme, puisque liées à la reproduction, aux cycles de la vie et aux richesses de la nature. C'est la raison pour laquelle la *Bible* en dénonce l'adoration idolâtre, que ce soit sous la forme du Veau d'Or ou du Dieu Baal, dont le culte s'oppose en Israël à celui de Yahvé. Moïse et Elie guerroyaient contre les cultes bovins dans lesquels ils reconnaissent l'ancienne religion, celle de la Déesse Mère, qui maintient hommes et femmes dans leurs fonctions sexuelles et sociales primitives, et à laquelle ils opposent la parole émancipatrice du Père céleste.

Selon Stephen, la religion fondamentale de l'humanité reste la même, sous le vernis "judéo-chrétien". Il découvre le même paganisme bovin derrière la dévotion des catholiques, le nationalisme, le racisme et l'antisémitisme de nombre de ses compatriotes, mais également dans le néo-paganisme à la mode dans l'élite intellectuelle dublinoise. Le centre de fécondation, imaginé par Buck Mulligan pour améliorer la race irlandaise (et qui annonce les *Lebensborn* de Himmler), réaliserait cette régression dans le paganisme. Remarquez d'ailleurs que les adjectifs "majestueux et dodu" ("*stately plump*") attachés à Mulligan dès la première phrase du roman, pourraient souligner son allure bovine, sa proximité avec le puissant taureau évoqué dans Les Bœufs du Soleil pour ses prouesses sexuelles (d'ailleurs ce dernier est assimilé au Pape, et plusieurs éléments permettent d'associer également le "majestueux et dodu" Mulligan au Pape...)

Enfin, dans son *Joyce par lui-même*, Jean Paris souligne la proximité de la ville avec le Labyrinthe crétois, dont Dédale fut l'artisan puis le prisonnier. Au cœur du Labyrinthe dublinois, le Minotaure que trouve Stephen Dedalus à la fin de sa quête, monstrueuse créature mi-humaine mi-bovine qui se nourrit du sang des hommes, serait donc ...la femme.

-----O-----

Les chevaux

Bien malgré lui, Bloom va enclencher un processus qui aboutira à une violente altercation avec le Citoyen durant laquelle celui-ci, ivre de rage, cherchera à le tuer. Tout commence dans la matinée, quand Bloom, son journal sous le bras, croise le chemin de Bantam Lyons, l'un de ces Dublinois qui se passionnent pour les courses de chevaux. En ce jeudi 16 juin 1904 se déroule justement une course prestigieuse à Ascot, la Coupe d'Or. Parmi les favoris se trouvent *Sceptre* et *Zinfandel*. Bloom qui ne s'intéresse pas aux courses et désire se débarrasser de l'importun lui offre son journal en disant : "J'allais justement le jeter" (*throw it away*). Bantam Lyons croit alors entendre une allusion à l'outsider, donné à vingt contre un, *Throwaway* (malencontreusement traduit par *Prospectus* alors que *Jeté* eut mieux convenu comme le démontre Lore Salzer-Falkenstörfer ailleurs sur ces pages).

Ce banal quiproquo va faire boule de neige sans que Bloom n'en sache jamais rien. Bantam Lyons fait part du tuyau à d'autres Dublinois, parmi lesquels Tom Lenihan. Plus tard, dans l'épisode Les Cyclopes, alors que Bloom s'est absenté pour aller chercher Martin Cunningham au Palais de Justice, on apprend la victoire du tocard *Throwaway*. Et quand Lenihan annonce à ses amis que Bloom l'avait donné gagnant à Bantam Lyons, ceux-ci le suspectent immédiatement d'être parti empocher l'argent de la récompense, prétextant chercher son ami pour

ne pas payer sa tournée. C'est l'étincelle qui met le feu aux poudres et libère la haine antisémite du Citoyen contre un Bloom qui n'y comprend rien.

Mais par-delà cette anecdote, la Coupe d'Or présente aussi une analogie amusante avec les hommes qui se partagent le cœur de Molly : Bloom et Dache Boylan. En effet, ce dernier a misé sur le grand favori, *Sceptre*, et l'on peut voir un symbole phallique dans ce sceptre, qui correspond bien au fier et flamboyant séducteur (prénomné *Blazes* dans l'original). Quant à Bloom, il est associé au tocard, *Throwaway*, dont il partage la condition sociale d'outsider sur lequel personne ne mise. Or c'est finalement ce cheval-là qui gagne la course et c'est Bloom, et non Boylan, qui l'emporte dans le cœur de Molly...

-----0-----

Le navire

Un trois-mâts est aperçu par Stephen à la fin de Protée, et l'on suppose qu'il s'agit de celui d'où est descendu le marin dans Eumée. Ces deux épisodes étant situés juste avant et juste après les aventures de Bloom-Ulysse, le navire peut être assimilé à celui du héros grec. Sa présence discrète rappelle aussi la proximité de "l'Antique Père Océan" en arrière plan de Dublin.

1 - Le trois mâts avec son "*crosstree*" (traduit par "barres de perroquet" mais signifiant en fait "arbre de la croix") évoque la Sainte Trinité.

2 – Son nom, que l'on apprend dans Eumée, "Rosevean", évoque une trinité féminine : Rose-Eve-Anne (Eve est la première femme, Anne la mère de la Vierge, voire Ana la Déesse Mère des Celtes, et Rose évoque la Vierge Marie). Le navire symboliserait alors la chair, la matière, la vie, le monde, bref ce que symbolise traditionnellement le féminin.

3 - Le plan en trois parties d'*Ulysse* s'inspirant de *La divine comédie*, la Télémachie correspond à l'Enfer, et le trois-mâts pourrait renvoyer à Lucifer. Chez Dante, le Prince des Ténèbres est pourvu de trois bouches et gît au fond du gouffre infernal, glacé et silencieux, l'Enfer étant le séjour de ceux qui ont méconnu la Parole divine. D'où "la silhouette silencieuse dans le silence" dont Joyce qualifie le navire, et qui renvoie à Stephen l'écho de son propre mutisme artistique.

Le navire n'est pas absent dans la seconde partie. Il réapparaît comme frêle esquif de papier dans la boulette que Bloom jette aux mouettes. Bout de prospectus contenant le nom d'Elie, il dérive sur la Liffey. Bloom, la Liffey, l'esquif de papier et Elie traversent Dublin, annonçant la venue du Messie, du Verbe incarné dans l'écriture à laquelle la rivière elle-même servira d'allégorie dans *Finnegans Wake*.

(A nouveau merci à Lore Salzer-Falkenstörfer pour "*crosstree*" et l'*esquif d'Elie*).

-----0-----

Le nuage

"Un nuage se mit à couvrir le soleil, lent, large et lent. Gris. Lointain."

Le nuage aperçu au même instant par Stephen et Bloom est peut-être plus qu'un simple détail anecdotique. Si l'eau, sous forme de thé, de lait, de pluie ou d'urine, occupe une place importante dans le roman, le nuage en est, en quelque sorte, le négatif : il remonte le courant que suit l'action principale du livre. Au monde matériel de Bloom, traversé par les eaux, correspond d'après moi le monde spirituel de Stephen, sous la forme d'un nuage impalpable et immaculé, errant dans les cieux du Père.

Ainsi assistons-nous dans la Télémachie, qui se déroule essentiellement au bord de la mer, à l'élévation-évaporation de l'esprit de Stephen Dedalus (comme Dédale au-dessus du Labyrinthe) : l'artiste sauvé des eaux (comme le noyé évoqué dans Protée), attiré par le Père céleste et repoussant sa mère trop terrestre, se transforme en nuage.

Dans les épisodes consacrés à Bloom, la présence fantomatique de Stephen s'illustre dans le nuage, dont on suppose qu'il continue son petit bonhomme de chemin, planant au-dessus d'une ville qu'il méprise de la hauteur de son génie ; génie stérile car trop jeune : il n'est pas encore assez dense pour laisser pleuvoir son œuvre. Avec la tombée de la nuit commence le mouvement descendant de l'artiste Dedalus. Le tonnerre éclate dans Les Bœufs du Soleil, suivi d'un déluge. Stephen lance dans Circé son "Non serviam !" luciférien et amorce la chute de l'ange rebelle.

La dernière partie d'*Ulysse* illustre ce mouvement descendant de la pluie vers le sol, retour vers la chair de l'esprit exilé, descente sur le Fils (Bloom) du Saint Esprit [j'explique, plus loin dans cette étude, ma théorie selon laquelle Stephen est le Saint Esprit, Bloom le Christ, et l'homme au mackintosh Dieu le Père]. Quittant les cieux de l'idéalisme, l'artiste redécouvre, par l'entremise du bourgeois, son humanité et, dans le corps auparavant maudit, le matériau de son inspiration.

Les deux hommes urinant dans le jardin, puis Molly sur son pot, représentent le nuage-artiste, lourd des richesses accumulées dans son voyage, tombant en pluie d'encre et grossissant le flot de son prochain livre,

auquel la rivière Liffey servira d'allégorie : *Finnegans Wake*. A la fin de ce dernier roman, la rivière de la parole retrouvera, après son long périple nocturne (la nuit du *Wake* succédant au jour d'*Ulysse*), "l'antique Père océan" salué par Stephen au début d'*Ulysse*, d'où Dedalus prit initialement son envol...

-----O-----

Le pâté de viande Prunier

"Qu'est la maison sans
Les pâtés Prunier ?
Incomplète.
Avec, c'est le paradis."

Bloom lit distraitemment cette publicité (authentique) pour les pâtés de viande en pot (*potted meat*) de la maison Prunier, dans le journal qu'il feuillette en écoutant l'ennuyeux M'Coy. Plus tard, elle revient par réminiscence, et Bloom, qui est lui-même démarcheur publicitaire, la considère stupide. Le pot à pâté rappelle évidemment les autres récipients du roman dont le symbolisme a déjà été analysé : les bols et le pot de chambre. *Ulysse* raconte l'incarnation de l'esprit de l'artiste, l'acceptation de son corps et la découverte des affects de la chair comme source d'inspiration. Aussi le pâté de viande représente-t-il la chair sans laquelle la maison de l'esprit est vide, ou bien la femme sans laquelle le foyer est incomplet.

Le nom de l'entreprise, *Plumtree*, signifie prunier. Or une autre allusion aux prunes apparaît dans le fait divers raconté par Stephen dans l'épisode Eole. Deux vieilles filles, au sommet de la colonne Nelson, auraient craché sur les passants les noyaux des prunes qu'elles mangeaient. Stephen nomme ce récit "*Vue de la Palestine prise du Mont Pisgah* ou *La parabole des prunes*." La Palestine est encore un désert quand Joyce écrit *Ulysse*, c'est d'ailleurs selon Bloom, "une terre stérile, un désert. [...] Désormais elle ne peut plus enfanter. Mort : celui d'une vieille femme : con gris et avachi du monde." Cette Palestine stérile et l'Irlande ne font qu'un pour Stephen. Du haut de la colonne phallique, la semence que les vieilles filles jettent sur Dublin n'est que noyaux de prunes. Et la ville n'est qu'un pot de pâté de viande, un lieu où s'entasse la chair, des maisons où vivent les femmes, autour desquelles se construit l'ordre social. Cependant, les noyaux pourrissant dans la terre produiront une nouvelle vie, et la parabole en rappelle une autre : celle, christique, du grain qui doit mourir pour porter des fruits.

-----O-----

Les fleurs

To bloom signifie fleurir. Si Rudolph Virag a anglicisé son nom en Bloom, c'est que Virag signifie également fleurir en hongrois. Donc Bloom représente la floraison et par extension l'épanouissement, la glorification. Dans les Lotophages, les fleurs sont signes de bonheur paisible, d'harmonie et d'oubli. Le lotus qui fit perdre la mémoire aux compagnons d'*Ulysse* au pays des Lotophages trouve un écho dans la fleur la plus importante du symbolisme bouddhiste et hindouiste, le lotus de la sagesse. Et si Bloom compare son sexe, à la surface de l'eau du bain, à une "languide et flottante fleur", c'est que l'organe peut être une source de plaisir et de détente. Mais la fleur, par sa beauté, sa délicatesse et sa façon de s'ouvrir au soleil pour recevoir la semence du pollen, est plutôt un symbole féminin. Bloom-la-fleur est un homme-femme. Son ambiguïté sexuelle est révélée dans l'épisode Circé. Et Joyce s'accordait avec Otto Weininger sur la proximité entre les Juifs, les femmes et les artistes. Ce que trouve le misogyne Stephen en Bloom, ce qui fera de Bloom sa muse, c'est une féminité qu'il méprisait jusque là.

Evidemment, la fleur principale du roman reste Molly, que Bloom surnommait "ma fleur de la montagne" à l'époque où il cherchait à la séduire. Les roses qu'il lui a offertes pour son anniversaire soulignent qu'elle est la Rose du roman, l'équivalent de la Rose céleste à la fin de *La divine comédie*, c'est-à-dire la Vierge Marie. Mais alors, c'est moins le bouton de rose immaculée de la Vierge enfant que la rose ouverte, épanouie et majestueuse, aux pétales multicolores, la femme-rose traversée par le Verbe et transfigurée dans l'Assomption, la rose qui fleurit, la rose *in bloom*. C'est au Créateur qu'elle ouvre sa corolle dans l'abandon du "Oui" final.

Dans *Finnegans Wake*, les fleurs représentent la nature qui se régénère chaque année et demeure immuable tandis que disparaissent les prétentieuses civilisations humaines. En Bloom, c'est l'humanité de l'homme qui fleurit, l'humain dans chaque homme, ce qui reste immuable tandis que passent les générations.

-----O-----

L'île d'émeraude

C'est le surnom de l'Irlande : "Erin, ô vert joyau de la mer argentée". Dans l'épisode Charybde et Scylla, Stephen songe à sa patrie en ses termes : "Pierre verte qui étincelle. Une émeraude enchâssée dans l'anneau de la

mer." Peut-être est-ce un écho de l'étui à cigarettes de l'Anglais irlandophile Haines : "un étui d'argent poli où scintillait une pierre verte." Quoi qu'il en soit, l'Irlande est une émeraude dans une mer d'argent. La couleur verte rappelle aux Irlandais la nature verdoyante de leur île sauvage. Sur leur drapeau, le vert représente les Irlandais de souche, catholiques, tandis que l'orange renvoie aux descendants des colons protestants, partisans de Guillaume d'Orange.

Pour Stephen, le vert symbolise la paralysie culturelle de sa patrie. C'est la bile crachée par sa mère agonisante, aliénée à la religion catholique, ou la morve de son tire-jus que lui emprunte Buck Mulligan pour laver son rasoir. Le vert-pituite lui évoque immédiatement la couleur de "la mer pituitaire" qui baigne les côtes de cette île que Stephen méprise et dont il désire s'exiler.

Mais l'émeraude est également la pierre précieuse qui ornait le front du plus beau des archanges, Lucifer, et qu'il perdit dans sa chute après que Saint Michel ait puni sa rébellion. En associant l'Irlande à l'émeraude de Lucifer, Joyce révèle la nature de son combat contre la bêtise de ses compatriotes. Charge pour l'artiste-alchimiste de retrouver l'étincelle divine du porteur de lumière, Lucifer, dans l'émeraude qu'il a abandonné sur terre, l'Irlande elle-même qu'il devra transfigurer et sauver par son art. Mais une telle quête initiatique suppose de partager d'abord le sort de Lucifer, de participer à sa rébellion ("Non serviam !") et à sa chute ("J'entends s'effondrer l'espace, verre brisé, maçonnerie qui croule, et le temps un dernier éclair livide."). Ce processus s'apparente d'ailleurs pour Stephen à l'œuvre du gnostique luciférien William Blake : "fracas des ailes d'outrance de Blake", songe-t-il au début de l'épisode Nestor.

Le vert est également la couleur associée à la première étape du Grand Œuvre alchimique et de son initiateur Hermès. Dans *Ulysse*, le vert prédomine dans la Télémachie, ouverte par l'introduction de Mulligan, "Mercuriel Mallachie". Le vert est la couleur du premier terme dans le symbolisme trinitaire catholique, donc du Père, de l'Espérance, de l'Enfer, etc... (cf. mon étude *l'Alchimie du Verbe* plus bas). Après la traversée du vert, de l'immobilisme et de la mort, c'est-à-dire de ce monde depuis la chute, viendront l'œuvre au blanc et l'œuvre au rouge, "la pale mort et la rouge naissance"...

-----O-----

Les cornes

"Stephen et Bloom regardent le miroir. Le visage de William Shakespeare, sans barbe, y apparaît, les traits figés par la paralysie faciale, et couronné par l'image réfléchie des cornes de cerf du porte-manteau de l'antichambre."

Cette scène de l'épisode Circé semble annoncer la communion entre Stephen et Bloom, par l'identification des deux à Shakespeare. Le dramaturge étant, dans la théologie de Stephen, la figure par excellence de la consubstantialité du père et du fils, on peut reconnaître dans le miroir une image de la Trinité, où le Fils (Bloom) et le Saint Esprit (Stephen) se superposent à l'image du Père (Shakespeare). La puissance divine de la paternité qui les habite est symbolisée par les cornes de cerf qui les couronnent dans le miroir. On retrouve les cornes de cerf, les andouillers, dans *Le Saint Office*, ce poème de 1904 dans lequel Joyce fustige la scène littéraire dublinoise :

"[...] Là où ils se traînèrent en prières, aplatis,
Je me dresse, et par mes soins maudits,
Sans ami, sans compagnon, solitaire,
Aussi indifférent qu'arête de harengs,
Aussi majestueux que ces hauts sommets,
Où dans l'air argenté flamboient mes andouillers [...]"

Dans ce poème, Joyce prend la pose du cerf libre et solitaire dont les cornes flamboyantes marquent rien moins qu'une élection divine. Dans l'imagerie chrétienne médiévale, le cerf, parce qu'il est chassé, représente le Christ, tandis que ses cornes symbolisent le rayonnement de son feu intérieur. Selon Jérémie Benoît (*Le paganisme indo-européen*, l'Age d'Homme, 2001), l'homme-cerf était l'un des dieux les plus importants du panthéon indo-européen. Ses andouillers représentaient le feu intérieur qui était sensé jaillir du crâne, que ce soit quand le guerrier est enivré de fureur guerrière ou quand le chaman, coiffé de bois de cerf, est possédé par les forces occultes dans la transe. L'Eglise aurait détourné ce feu intérieur pour en faire les langues de feu de la Pentecôte. Elle aurait également repris le symbolisme des cornes dans la représentation de Moïse, puisque la *Bible*, dans la traduction de la *Vulgate*, le présente cornu sur le Mont Sinaï, deux faisceaux de lumière lui sortant du crâne alors qu'il reçoit et s'apprête à transmettre les Tables de la Loi.

Dans *Ulysse*, Stephen ferait donc enfin flamboyer ses andouillers, dans la réunion trinitaire avec le Père et le Fils. Quant à Bloom, nouveau Moïse qui guide Stephen hors de l'Egypte-Irlande, ses cornes sont aussi celles... du cocu.

-----O-----

Le prépuce

Bloom n'est pas circoncis. Le lecteur perspicace s'en aperçoit dans l'épisode Nausicaa. Bloom vient de se masturber, son pénis redevient flasque : "ça a collé. Allons bon la peau n'est pas revenue en place. Décollons-là. Ouf." La peau en question est celle du prépuce qui, durant la détumescence, n'a pas recouvert le gland. Ce sont des choses qui arrivent.

Bref, Bloom a toujours son prépuce et n'est donc pas complètement Juif. C'est d'ailleurs ce qu'il indique à Stephen dans l'épisode Eumée lorsqu'il raconte comment il a répondu aux insultes antisémites du Citoyen : "je lui ai dit que son Dieu, c'est-à-dire le Christ, était un Juif lui aussi, et toute sa famille, tout comme moi, bien qu'en réalité je ne le sois pas." En fait, si Bloom n'a pas été circoncis, c'est qu'il a été baptisé protestant, son père ayant adhéré au mouvement des *Juifs pour Jésus*.

Ce détail le rapproche de Moïse qui fut abandonné incirconcis aux eaux du Nil. De plus, si Bloom est Jésus et Molly l'Eglise, il a conservé l'anneau nuptial qui les lie à en croire les théologiens : le prépuce du Christ ! C'est d'ailleurs à cela que songe Stephen en urinant à côté de Bloom, dans l'épisode Ithaque, ainsi qu'au "problème de l'intégrité sacerdotale de Jésus circoncis", problème auquel échappe Bloom, nouveau Jésus, puisque lui est incirconcis.

Enfin, Bloom signifie fleurir et *Ulysse* raconte une *floraison*, depuis la canne stérile de Stephen dans les premiers épisodes, jusqu'à Molly la Rose toute grande ouverte et offerte dans le "Oui" final. Cette floraison est également une érection, celle de l'artiste qui s'échappe de la gangue maternelle et sociale, comme le gland hors du prépuce ; à la différence de Bloom qui reste enserré dans cette gangue matricielle que représente le prépuce dans la pensée juive.

-----O-----

Les hommes-sandwichs

Cinq hommes sandwichs font de la publicité pour l'établissement HELY'S en arborant chacun un haut chapeau tubulaire portant une grande lettre rouge. Ils déambulent ainsi à la queue leu leu dans les rues commerçantes de Dublin. La proximité entre HELY'S et Elie est évidente dans le français, un peu moins dans l'anglais où le prophète est nommé Elijah, mais l'association reste signifiante : le retour d'Elie, via HELY'S, annonce la venue du Messie.

Comme le note Lore Salzer-Falkenstörfer (cf. ses articles plus bas), avec ces hommes sandwichs "nous trouvons des lettres qui se promènent, qui bougent". Dans l'épisode Les Rochers Errants, nous pouvons voir l'un des cinq personnages, nommé par la lettre qu'il arbore, marcher à la traîne ou aller chercher une friandise : le "Y" et le "H" (d'ailleurs lettres du tétragramme YHWH). C'est effectivement comme si les lettres se mettaient à vivre, bouger, danser, changer de place, etc. Ce qui peut rappeler aux lecteurs de *Finnegans Wake*, un passage où les lettres sont autant de petites bestioles dont les mouvements désordonnés participent à l'écriture et à l'enluminure foisonnante du célèbre *Livre de Kells*, et par extension de *Finnegans Wake*. L'herméneutique juive (*Talmud*, *Cabale*) s'attarde également sur les lettres de la *Thora*, glosant sur leurs formes, leur symbolique, leurs valeurs numériques, les estimant non comme de simples éléments mais comme des étincelles vivantes de la lumière divine. Avec les lettres vivantes et en liberté des hommes sandwichs d'HELY'S, Joyce annonce en fait que la venue du Sauveur, l'Incarnation du Verbe, se produira dans les lettres, les mots, la parole, l'écriture, c'est-à-dire à la surface même du texte. C'est dans le jeu spontané des lettres et des mots que s'effectuera la rédemption de la langue.

-----O-----

Le point

Le point dont je parle ici est la réponse à la dernière question de l'épisode Ithaque :

"Où ?

."

Ce point a été oublié dans la traduction française, malgré les mises en garde de Joyce (information trouvée dans *Détours et retours* de Jean Louis Giovannangeli, aux Presses Universitaires de Lille, 1990). C'est le point final du roman, puisque l'épisode suivant est considéré par Joyce comme une espèce d'annexe. Et comme point final, point d'orgue sur la partition, il synthétise et concentre sur lui la totalité du roman.

Après avoir déambulé dans les rues de Dublin, tel Ulysse sur la mer Méditerranée, Léopold Bloom s'en retourne à son *point* de départ, le lit conjugal, et il s'endort en position fœtal autour de ce point. Ce point remplace toute explication topographique. Il indique *hic et nunc* le lieu où se trouve le sujet parlant : exactement en ce point. Or ce point noir peut aussi évoquer un trou sur la page blanche : l'individuation d'un être à la fois singulier et universel (Bloom se qualifie de "Toutlemonde, Personne.") est un trou dans le tissu de l'Espace et du Temps,

une transcendance qui transperce l'immanence du monde. C'est cette découverte de l'être comme trou, vide, néant, négativité absolue, qui permet à Stephen de faire voler en éclats sa personnalité factice, de se tenir dans l'ouvert et l'universel, dans le mystère de la paternité qui fait trou dans la plénitude fermée du monde maternel (cf. mon étude sur l'homme au mackintosh plus bas).

Enfin, ce point est aussi un signe typographique à la surface de la page, ce qui signifie que Bloom n'est pas à chercher ailleurs qu'en ce point d'encre sur le papier : il n'est qu'une créature littéraire.

-----O-----

"Oui"

Etrangement, aucun des ouvrages consacrés à *Ulysse* que j'ai eu l'occasion de lire n'analyse la fin du monologue de Molly comme un crescendo de jouissance. Cela me semble pourtant assez évident :

"oui et alors il m'a demandé si je voulais oui dire oui ma fleur de la montagne et d'abord je lui ai mis mes bras autour de lui oui et je l'ai attiré sur moi pour qu'il sente mes seins tout parfumés oui et son cœur battait comme fou et oui j'ai dit oui je veux bien Oui."

La répétition saccadée des "oui" marque l'approche de l'orgasme, le "Oui" final triomphal. Molly est bien en train de jouir. Puisque Bloom est endormi, il est possible d'en conclure qu'elle se donne du plaisir toute seule. Ce qui n'est pas étonnant : non seulement Molly est une femme suffisamment indépendante pour pratiquer la masturbation (d'ailleurs elle l'avoue), mais de plus elle symbolise pour Joyce une féminité qui n'a pas besoin des hommes, à la ressemblance de la Déesse Mère des cultes archaïques.

Selon Philippe Sollers, ce oui cacherait un non. C'est en fait au monde, à la société et à l'espèce que s'adresse le oui de la femme, ce qui suppose un non bien plus fondamental, un non à ce qui serait extérieur à ce monde, ou à ce qui prétendrait pouvoir y échapper, à savoir l'effusion mystique ou la jouissance d'un sujet libre. Cette négation serait celle de la finitude niant l'Infini. La sortie de l'ordre de la finitude serait donc la négation de cette négation, soit l'Infini. Car c'est de l'Infini, premier, que se détourne l'ordre de ce monde (la chair, la sexualité, la société, l'espèce, les religions, les idéologies, etc... les lecteurs de *Finnegans Wake* se rappelleront le chapitre de la *Prankquean*). Dans *Ulysse*, non est le premier mot que marmonne Molly au réveil : "Mn". S'il se produit dans le roman une expérience de traversée des illusions, des aliénations ou du langage commun, c'est dans la négation de cette négation qu'elle doit s'opérer ("non serviam !" dit Stephen, qui dans la version de 1904 de *Portrait de l'artiste* transformait son *ego* en "nego").

Toujours selon Philippe Sollers, en disant oui, Molly, "accouche évidemment de ce que Joyce indique qu'il s'est rendu capable de faire, c'est-à-dire *Finnegans Wake*." En effet, le texte de ce dernier roman est également un monologue féminin, un fleuve de paroles assimilé à la rivière Liffey, dont on peut considérer qu'il prend sa source dans le monologue de Molly ou dans son pot de chambre. S'il s'agit bien du "oui" de la féminité qui s'offre comme matière première à l'artiste, pour qu'il puisse se ré-incarner dans son texte, il est à mettre en rapport avec le "oui" de la Vierge Marie à la proposition de l'archange Gabriel de porter en son sein le Verbe fait chair. (A la fin de *Finnegans Wake*, dans les dernières paroles de la vieille rivière, il est fait mention de l'archange qui fut à l'origine de tout).

Double mouvement donc : la féminité, symbole de la matérialité (celle du monde comme celle de l'écriture), accepte dans un premier temps d'être saisie par la parole de son créateur, et dans un second temps elle en jouit avec sa complicité. Il est difficile de séparer ces deux moments, celui de l'abandon et celui de la jouissance, comme il est difficile de distinguer la volonté du créateur (Joyce ou Dieu) et celle de la créature. Je vous laisse déduire les subtilités théologiques qui en découlent... c'est tout de même autre chose que les pâmoisons de Lady Chatterley !

Quoi qu'il en soit, Molly a joui. Oui. Et le silence qui suit est celui de la chair épuisée et comblée...

-----O-----O-----O-----

Livres et opéras détournés dans Ulysse

L'Odyssée

L'Odyssée d'Homère fournit évidemment la trame d'*Ulysse* puisque chaque épisode s'inspire d'un épisode des aventures du héros grec, et que le retour au foyer familial marque également la fin du voyage de Léopold Bloom. Toutefois les épisodes ne s'enchaînent pas dans l'ordre du récit d'Homère. Seule la division en 3 parties est respectée : la Télémachie, les aventures d'Ulysse, le retour en Ithaque.

On voit habituellement dans le parallèle entre le monde grec et le monde moderne une mise en accusation de ce dernier, incapable de créer ses propres mythes, et dans lequel la morale utilitariste bourgeoise a définitivement effacé l'héroïsme et les idéaux de l'Antiquité. Une telle lecture, qui reste toutefois pertinente, méconnaît la véritable proximité entre les deux odyssées, celle du roi d'Ithaque et celle du démarcheur publicitaire. Beaucoup de lecteurs virent en Bloom une version dégénérée du héros grec, sans comprendre qu'il ressemblait sur nombre de points au paisible et rusé Ulysse. Celui-ci, loin de partager le bellicisme vengeur de ses compatriotes Agamemnon, Achille & Cie, ne souhaitait pas quitter sa femme et son fils pour participer à l'expédition des Grecs contre Troie. Une fois la ville adverse tombée, grâce à son stratagème là où la force brute avait échoué, il ne songea qu'à rentrer auprès des siens. Dans les tribulations qui l'attendaient, il conserva toujours la même attitude, mélange de bonté, de lucidité et de prudence. Léopold Bloom apparaît donc bien comme une espèce de ré-incarnation (la fameuse "métempsycose") du roi d'Ithaque, par ses qualités de cœur et d'esprit. Comme lui, il est confronté à la religiosité communautaire de ses compatriotes : nationalisme, esprit de clan, brutalité, intolérance, fougue irréfléchie, vanité, crédulité sexuelle, etc.

L'élément liquide réunit aussi les deux œuvres, même si sa présence est plus discrète dans celle de Joyce que dans celle d'Homère, elle n'en est pas moins essentielle, et même peut-être plus, symboliquement parlant. Le héros de *L'Odyssée* navigue sur les flots bien réels de la mer Méditerranée, tandis que le héros d'*Ulysse* navigue sur ceux du langage, qui est le sujet principal de ce roman et du suivant, *Finnegans Wake*. L'océan est présenté comme l'"Antique Père", la mer comme "notre Mère grande et douce". Quant à la rivière qui traverse Dublin et au nuage qui remonte son courant, il n'est pas impossible de les associer à Bloom pour l'une et Stephen pour l'autre, ou au flux de la parole et à l'abstraction du sens (ces analogies constituent le symbolisme de *Finnegans Wake*). Le flux de la parole, qui coule avec la Liffey dans le décor du roman, circule aussi à travers les corps par les boissons et l'urine, les corps du roman étant tantôt parlant (émettant un flux), tantôt parlés (écrits dans le flux du texte).

-----O-----

La divine comédie

Les analogies entre *La divine comédie* et *Ulysse* sont nombreuses. Déjà, on peut rapprocher les plans en 3 parties :

- L'Enfer de la Télémachie expose la paralysie de l'Irlande et l'errance de l'artiste. La banalité du péché s'étale partout, tandis que la nature protéiforme, "inéluçable modalité du visible", trompe les sens et n'offre qu'illusions.
- *L'Odyssée* voit Léopold Bloom traverser le Purgatoire de l'existence quotidienne. Les chagrins et les souffrances ont leurs pendants dans les plaisirs simples et sensuels de l'existence.
- Le retour en Ithaque peut parodier le Paradis, puisque l'artiste sort petit à petit de sa léthargie et semble s'éveiller à une vie transfigurée.

Dante et Stephen sont équivalents, égarés l'un dans une forêt obscure, l'autre dans le cauchemar de l'histoire et le Labyrinthe de la ville. Virgile, guide du poète en Enfer et au Purgatoire, peut être assimilé à Bloom. Quant à Béatrice, il s'agit probablement moins de Molly que de Bloom encore. N'a-t-il pas en effet une part féminine en lui, qui prend le dessus dans certains passages de Circé ? Béatrice se charge de conduire Dante à la Vierge Marie, abîmée dans la contemplation de la source de toute parole. De même, Bloom conduit Stephen à Molly, lieu de passage d'une parole charnelle et musicale jaillissant en un flot perpétuel. Les "cercles concentriques de gradations changeantes de lumière et d'ombre" au plafond de sa chambre, vus par Bloom dans l'épisode Ithaque, évoquent ceux de la Sainte Trinité rayonnant au-dessus de la Rose céleste où se tient Marie dans la vision dantesque.

-----O-----

Hamlet

"Je veux dire, expliqua Haines à Stephen tout en marchant, que cette tour et ces falaises m'évoquent en

quelque sorte Elseneur. Qui surplombe son assise en la mer, n'est-ce pas ?"

Dans cette tour, ce n'est pas un spectre qui vient à Stephen mais la laitière. Le mélancolique Dublinois, en rébellion contre son environnement culturel, "Japhet à la recherche d'un père", vêtu en noir pour cause de deuil, ressemble grandement au Prince Hamlet. Comme lui, il cherche à communiquer avec le Père et méprise la chair, le péché et les femmes. Sa stérilité artistique et le ressentiment qui en découle, sont semblables à l'incapacité d'Hamlet de prendre une décision. L'un et l'autre errent comme des ombres et monologuent sur des sujets existentiels.

Stephen Dedalus, dans l'exposition de sa thèse sur Hamlet, rappelle que :

- primo, Shakespeare, quand il jouait la pièce, prenait le rôle du spectre du père ;
- deuzio, Hamlet personnifiait son fils Hamnet mort à 11 ans.

On peut donc en déduire que la consubstantialité du Père et du Fils est celle entre le père de la pièce, c'est-à-dire son créateur, Shakespeare, et son fils/personnage, Hamlet. Si maintenant on transpose cette problématique à *Ulysse*, on doit dire que la consubstantialité père/fils unit le créateur, c'est-à-dire Joyce, et ses personnages, c'est-à-dire Stephen et Bloom. En conséquence, le rapport Bloom/Stephen n'est pas un rapport Père/Fils comme on, ne cesse de la répéter, mais un rapport fraternel. Quant à la paternité, qui est bien un thème récurrent du roman, elle définit en fait le lien de Joyce avec ses personnages et non celui de Bloom avec Stephen. Joyce est le Père, Bloom le Fils, Stephen l'Esprit (comme je l'étudie plus bas dans mon étude sur l'homme au mackintosh). CQFD.

Le père que cherche et trouve enfin Stephen n'est pas Bloom (j'insiste !), mais bien Joyce lui-même. Or Stephen est la personnification de Joyce jeune homme. Donc Stephen, acceptant son corps par l'intermédiaire de celui de Bloom, trouve son père en Joyce ; et Joyce, en faisant de son texte "la substance de son ombre", trouve son fils en Stephen. Le corps est, dans toute cette théologie, le corps du texte, l'écriture dont sont tissés les personnages. Quel intérêt pour moi lecteur, qui suis une créature de chair et de sang et non d'écriture, de suivre les aventures initiatiques de Stephen qui n'est qu'écriture ? Peut-être à comprendre que moi-même suis la créature écrite par un Créateur qui, d'une certaine façon, n'est autre que moi-même...

-----0-----

Faust

Ulysse peut se lire comme le *retournement* du *Faust* de Goethe. Si l'on fait le parallèle entre les crises de Stephen Dedalus et du docteur *Faust*, on constate la même impuissance à accéder à un niveau supérieur de connaissance ou d'art. *Faust* fait appel au démon Méphistophélès pour posséder le savoir. La mort tragique de sa fiancée lui fait prendre conscience que la seule vérité supérieure est l'amour et que, pour l'homme, le moteur des aspirations élevées est l'Eternel Féminin, idéal de beauté, de bonté et de désintéressement.

L'initiateur que fut Méphistophélès pour *Faust*, Léopold Bloom l'est pour Stephen, mais d'une façon diamétralement opposée. *Faust* est un savant, rationnel et pragmatique, à qui Méphistophélès révèle la nature dionysiaque et la dimension religieuse de l'existence. Le destin *Faustien* consiste à s'abîmer dans le monstrueux et l'obscur, voire l'occulte, où le seul espoir de salut est l'idéalisation de la Femme, l'Eternel Féminin. Tandis que dans *Ulysse*, on fait le chemin inverse : on passe du romantisme manichéen du ténébreux Stephen à la lucidité sceptique et bienheureuse de Bloom. Quant à l'Eternel Féminin, il tombe de son piédestal dans le monologue de Molly Bloom : celle qui était encore promesse de beauté et d'inspiration dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, apparaît maintenant comme la cause principale de la bêtise masculine, la pesanteur même, empêchant toute élévation. A "l'esprit qui toujours nie" (Méphistophélès) répond l'écho complice de "la chair qui toujours dit oui".

-----0-----

Don Giovanni

Des bribes du chef d'œuvre lyrique de Mozart (de 1787, sur un livret de Lorenzo Da Ponte) apparaissent dans les monologues intérieurs des personnages d'*Ulysse* :

Quand Bloom, dans l'épisode Hadès, songe aux femmes à leur toilette : "A sa coiffure ; elle fredonna : *Voglio e non vorrei*. Non ; *vorrei e non*. Elle examine le bout de ses cheveux pour voir s'ils font la fourche. *Mi trema un poco il*."

A la fin du monologue de Molly, quand elle imagine une scène de séduction : "j'irai et je viendrai en ayant l'air plutôt gaie pas trop en chantant un petit peu de temps en temps mi fa pieta Masetto après ça je commencerai à m'habiller pour sortir presto non son piu forte je mettrai ce que j'ai de mieux comme chemise et pantalon en le laissant bien se rincer l'œil pour faire bander sa quéquette". C'est le même morceau de *Don Giovanni* qui est repris dans ces deux passages : la scène de séduction de Zerlina par Don Juan (acte 1, sc. 9) :

DON JUAN : *La ci darem la mano* [là nous joindrons nos mains] [...]

ZERLINA : *Vorrei e non vorrei... Mi trema un poco il cor...* [Je veux et ne veux point... Le cœur me tremble un peu...]
[...] *Mi fa pietà Masetto.* [J'ai pitié de Masetto.]
[...] *Presto non son più forte.* [Voilà que je faiblis.]

Mais l'allusion la plus importante à Don Giovanni reste la scène dans l'épisode Circé où Stephen repousse le fantôme éploré de sa mère, scène s'inspirant directement de celle où Don Juan tient tête à la statue du Commandeur :

LE COMMANDEUR : *Pèntiti, scellerato !* [Repens-toi, scélérat !]

DON JUAN : *No, vecchio infatuato !* [Non, prétentieux vieillard !]

LE COMMANDEUR : *Pèntiti.*

DON JUAN : *No.*

LE COMMANDEUR : *Si.*

DON JUAN : *No.*

LE COMMANDEUR : *Ah ! tempo più non v'è !* [Ah, il n'est plus temps !]

(*Des flammes jaillissent, la terre tremble, l'enfer engloutit Don Juan.*)

Dans la parodie de cette scène pathétique, la mère de Stephen lui enjoint : "Repens-toi ! Oh, le feu de l'enfer !", puis : "Prends garde ! La main de Dieu !", après quoi elle implore Jésus de pardonner à Stephen son insurrection. Mais le fils rebelle tient tête à sa mère comme Don Juan au Commandeur de pierre : "Mâcheuse de cadavres ! [...] Merde ! [...] Ah non, par exemple ! [...] *Non serviam !* [...] Non ! Non ! et Non ! Essayez donc de me dompter tous tant que vous êtes ! C'est moi qui vous mettrai au pas !". Sa négation ultime se confond avec le cri d'affirmation de Siegfried dans l'opéra de Wagner, quand il réussit à forger l'épée : "*Nothing!*" (cf. ci-dessous). Si l'enfer n'engloutit pas Stephen, bien qu'il ait des visions d'apocalypse, il est tout de même violemment frappé par un soldat anglais qui fait office ici de Commandeur de pierre, défenseur de l'ordre moral. A la différence de l'opéra de Mozart, ou des pièces de Tirso de Molina puis Molière sur le même sujet, le refus absolu du héros ne marque pas la fin de son voyage. L'abîme de la négation marque seulement la fin d'une étape dans la formation spirituelle de l'artiste. Ayant trouvé la négativité absolue, ayant coupé tous les liens, étant en quelque sorte mort au monde et descendu aux enfers, Stephen peut dorénavant entamer la seconde partie de son initiation, la remontée à la surface, la sortie de la nuit, la réintégration de son humanité, et cela avec l'aide d'un homme aux vertus universelles, Léopold Bloom.

-----0-----

Siegfried

"STEPHEN : - *Nothing !*

(*Il brandit sa canne à deux mains et fracasse la suspension. Le dernier éclair livide du temps jaillit, dans les ténèbres qui suivent l'espace s'effondre, verre brisé, maçonnerie qui croule.*)

LE BEC DE GAZ : - *Ppfung !*"

La conclusion de la scène don juanesque de l'épisode Circé (cf. ci-dessus) se rattache au premier acte du troisième opéra de la *Tétralogie* de Wagner, *Siegfried*.

Le fougueux Siegfried, capturé enfant et élevé par le cupide Nibelung Mime, réussit à forger à nouveau l'épée *Nothing* (acte 1 sc. 3) que les Dieux avaient offerte à son père mais que Wotan avait brisée.

Figure virile et solaire, Siegfried, brandissant son épée, annonce la victoire des forces régénérées du printemps, par-delà la mort et la corruption (celles de ses parents Siegmund et Sielinde). S'il est associé à Stephen à la fin de Circé, c'est que celui-ci amorce alors sa lente résurrection. La Valkyrie Brunnehilde, déesse vierge devenue humaine, que Siegfried délivre du charme magique et qui s'offre à lui, trouve un répondant en Molly Bloom, à la fois femme, Déesse-Mère et Vierge, que l'artiste auquel elle se donne dans le "Oui" final, va posséder dans son écriture.

-----0-----

La Science nouvelle

Cet ouvrage du philosophe italien Giambattista Vico (1668-1744) offre à Joyce la structure de son *Finnegans Wake*, mais quelle influence a-t-il eu sur la composition d'*Ulysse* ?

La Science nouvelle présente l'Histoire comme un processus cyclique répétant la succession de 3 âges : l'âge religieux, l'âge héroïque et l'âge humain. Après le déluge, le retrait des eaux entraînant des orages, les fils de Noé, à savoir Sem, Sham et Japhet, se terrent dans les cavernes pour échapper à la colère des cieux qu'ils attribuent à des divinités terrifiantes : c'est l'âge des Dieux. Quand, après quelques siècles, les conditions

météorologiques s'apaisent, les plus courageux descendent dans les vallées fonder des cités et pratiquer l'agriculture, utilisant les plus faibles comme main-d'œuvre : c'est l'âge des Héros. Enfin les progrès de la civilisation poussent les exploités à réclamer des droits égaux : c'est l'âge des hommes. Suit le ricorso, une courte période de catastrophes (déluge, anarchie ou invasion barbare) et tout recommence, les cycles s'enchaînant à l'intérieur de cycles historiques plus amples.

Les 3 parties d'*Ulysse* se prêtent relativement bien à l'analogie avec ce schéma :

La *Télémachie* correspondrait à l'âge des Dieux. Stephen songe au Père éternel, Mulligan à notre Mère Nature ; la stérilité de l'un, la fatuité de l'autre, la superstition des dévots et la paralysie de l'Irlande reflètent l'attitude craintive et impuissante des hommes du premier âge.

L'*Odyssée* bloomienne correspondrait à l'âge des Héros. Le bourgeois quitte son foyer pour explorer la ville. En Bloom, on reconnaît un bâtisseur, un légiste, un prophète, un esprit libre, etc.

Le retour en Ithaque correspondrait enfin à l'âge des hommes. Là, le bourgeois et l'artiste se découvrent frères, l'un par rapport à l'autre mais aussi avec le reste de l'humanité.

Le ricorso enfin, qui annonce la fin d'un cycle et le début d'un nouveau, est le monologue de Molly. Ses règles marquent un nouveau cycle menstruel tandis que les premiers rayons du soleil annoncent un nouveau jour. Le 16 juin 1904 se termine, le 17 commence...

Selon Vico, le tonnerre aurait été interprété par les premiers hommes comme la voix de Dieu et ils auraient appris à parler en tentant d'imiter ce bruit formidable. De même, le cri du nouveau-né de Mme Purefoy, dans l'épisode *Les Bœufs du Soleil*, est accompagné par le tonnerre et marque la naissance d'un langage nouveau dont l'épisode symbolise la gestation.

-----O-----

Les Confessions

"Que veux-je dire, en effet, sinon que j'ignore d'où je suis venu en ce monde pour aboutir à ce que je ne sais comment nommer, vie sous forme de mort ou mort sous forme de vie. J'y eus pour m'accueillir les consolations de ta pitié, comme, du moins, je l'ai appris des auteurs de ma chair, de celui par qui, de celle en qui tu me façonnas au temps voulu, car pour mon compte nulle souvenance !"

Ce n'est pas un monologue de Stephen mais un extrait des *Confessions* de Saint Augustin. Comme Stephen, le jeune Augustin abandonne la religion de sa mère, Sainte Monique, malgré ses prières et ses pleurs, pour embrasser le manichéisme, dont le mythe de la chute offre la délectation morbide du désespoir à son âme d'adolescent : "Mais moi, alors, dans ma misère, j'aimais avoir de la peine et je cherchais des sujets de peine, tandis qu'à propos d'une infortune étrangère, contrefaite, mimée, le jeu de l'acteur me plaisait d'autant plus et m'attachait d'autant plus fort qu'il me tirait des larmes." Cette affectation entretient son mépris de la matière et sa croyance en un Dieu ineffable, "pur néant", dégagé de la responsabilité d'avoir créé le monde.

Grâce aux sermons de Saint Ambroise de Milan, Augustin retrouve le chemin de la vraie foi et se fait baptiser, pour la plus grande joie de sa mère. Dans *Les Confessions*, il insiste comme Joyce sur le silence et l'attention à la parole divine, que l'oreille perçoit dans la Création, tandis que la vue ne transmet que des illusions. Enfin, comme Stephen, ce n'est plus dans quelque exotisme de la pensée qu'il va à la rencontre de lui-même, mais dans la proximité la plus proche : "J'ai tardé à t'aimer, Beauté si ancienne et si neuve, j'ai tardé à t'aimer ! Ah ! voilà : tu étais dedans, moi dehors."

-----O-----

Ainsi parlait Zarathoustra

"- Je suis l'Uebermensch. Kinch l'édenté et moi, nous sommes les surhommes.

[...] Celui qui vole le pauvre prête à Dieu. Ainsi parlait Zarathoustra."

Les premières allusions au *Zarathoustra* de Friedrich Nietzsche sont mises dans la bouche de Buck Mulligan, et y prennent une forte connotation néo-païenne et amoral. Stephen semble méfiant vis-à-vis de cette nouvelle doctrine, à laquelle l'associe son majestueux et dodu camarade. Elle lui apparaît comme une version moderne de la religiosité qui asservit ses compatriotes.

Dans l'épisode *Les Bœufs du Soleil*, le narrateur cite Zarathoustra pour saluer la naissance d'un nouvel être, le fils de Madame Purefoy, et également le développement progressif de la civilisation et de la culture : "Allez, vous, et faites de même. Ainsi, ou paroles de même sens, proféra Zarathoustra, jadis régent ès lettres françaises près l'Université d'Ospor et léans onques ne vécut homme au regard de qui l'humaine engeance fût tant débitrice." Il s'agit dans cette dernière phrase du Zarathoustra historique probablement, le fondateur de la morale dualiste et le précurseur du manichéisme.

Par contre, à la fin de cet épisode, c'est bien le Zarathoustra de Nietzsche qui est parodié dans une bénédiction au nouveau-né et au nouveau langage, porteurs l'un et l'autre de riches promesses : "Tu as trouvé ton

Amérique, ton programme de vie, et tu t'es rué pour la saillir comme le bison transatlantique. Que dit donc Zarathoustra ? *Deine kuh Trübsal melkest Du. Nun trinkst Du die süsse Milch des Euters*. Regarde ! Il fuse pour toi en abondance. Bois-en, mon brave, à plein pis ! Le lait maternel, Purefoy, le lait de l'espèce humaine, le lait aussi de ce bourgeonnement d'étoiles au-dessus de nos têtes, qui rutile dans la fine vapeur d'eau, un lait de poule analogue à celui que ces débauchés avaleront dans leur bousingot, le lait de la folie, le miel-lait du pays de Chanaan."

Ainsi "l'arbresciel d'étoiles lourd d'humide fruits bleunuit" sous lequel Stephen ressent les potentialités de la création artistique, évoque-t-il l'annonce émue par Zarathoustra du Grand Midi, lourd de promesses insoupçonnées. La mort de Dieu, c'est-à-dire pour Nietzsche comme pour Joyce la mort de la métaphysique ancienne et des superstitions religieuses, prépare la divinisation de soi-même pour l'homme créateur, affranchi de tous les liens, et qui se tourne vers le monde sensible pour y puiser son inspiration. Une fois domestiqué l'Eternel Retour ou la nature cyclique féminine (Molly), Zarathoustra et Stephen émergent du cauchemar et renaissent à la vie, "ardent[s] et fort[s] comme le soleil du matin au sortir de sombres montagnes."

-----0-----

L'Exode

Stephen quittant la tour Martello et Bloom quittant le foyer familial reproduisent la sortie d'Egypte du peuple Hébreu contée dans le livre de *L'Exode* attribué à Moïse. Ce dernier, interpellé par Yahvé dans le buisson ardent, reçoit la mission de guider son peuple hors de la maison d'esclavage vers la Terre Promise, à travers le désert du Sinaï. L'Egypte répugne à Yahvé à cause de ses rituels païens, de la multitude de ses dieux, des cultes portés à la Nature cyclique et à l'ordre social. Le dégoût de Stephen pour la bigoterie catholique des uns et la dévotion néo-païenne des autres, derrière lesquelles il discernent le culte immémorial de la Déesse Mère, le pousse à abandonner son refuge pour partir, comme à la fin du *Portrait de l'artiste en jeune homme*, "façonner dans la forge de mon âme la conscience incréée de ma race". Comme Moïse, il agit pour la rédemption de sa race même s'il doit d'abord lutter contre elle, l'arracher à sa pesanteur. Son pays, exploité par le maître anglais, lui paraît semblable au peuple Hébreu errant dans le désert et toujours prompt à adorer quelque Veau d'Or (voir les allusions aux cultes bovins). L'épisode du buisson ardent trouve un écho dans le buisson de la devinette de Stephen, celui sous lequel le renard enterre sa grand'mère, c'est-à-dire la religiosité païenne matriarcale.

Bloom montre peu d'intérêt pour la Terre promise dont parle un prospectus sur les plantations des colonies israéliennes : "une mer morte dans une terre morte, grise et vieille." Pourtant l'utopie d'une société meilleure, où l'amour prendrait le pas sur "La force, la haine, l'histoire, tout", ne lui est pas étrangère. Les fruits juteux de la Terre Promise sont pour Bloom les "melonneux hémisphères" des fesses de Molly, qu'il retrouve en rentrant chez lui. Si la ville a bien représenté, pour Stephen et lui, l'équivalent du désert du Sinaï, seul Stephen l'a vraiment traversé pour conquérir une nouvelle terre pour sa race : la littérature. Mais n'est-ce pas également ce que fit le rédacteur de *L'Exode* ? Conserver la mémoire de sa race pour la soustraire à la répétition des erreurs et des servitudes. Ainsi écrivent-ils, Stephen comme Moïse, "les tables de la Loi, gravées dans la langue des hors-la-loi".

-----0----O---0-----

Les personnages du roman

La liste ci-dessous n'énumère que les personnages d'*Ulysse* qui interviennent dans le roman ou ceux qui occupent une place suffisamment importante dans les pensées ou les discours des personnages principaux. Les noms des boutiquiers ne sont pas pris en compte, non plus que les figures de la littérature (Hamlet) ou de la mythologie (Ulysse).

L'agent 57C : agent de police qui fait sa tournée dans les Rochers flottants.

Apjohn, Percy : ancienne connaissance de Bloom à Gibraltar.

Armstrong : élève de Stephen.

Artifoni, Almidano : chanteur italien.

L'aveugle : un accordéon de piano.

Ball, Sir Robert : auteur de *Parallaxes*, un ouvrage auquel Bloom songe quelquefois.

Bannon, Alec : ami de Buck Mulligan. Il essaie de séduire la fille de Bloom, Milly.

Beaufoy, Philip : écrivain, auteur de *Le coup de maître de Matcham*.

Bellingham, Madame : prétendue correspondante de Bloom qui apparaît dans Circé.

Bennett, Percy : boxeur anglais. Une affiche annonce son match contre Keogh.

Bergan Alf : Dublinois, ami du Citoyen. Suspecté par Bloom d'être l'auteur de la carte envoyée à Denis Breen.

Bloom, Leopold "Poldy"

Bloom, Marcus J : dentiste sans lien familial avec Leopold.

Bloom, Milly : fille de Léopold et Molly Bloom. Agée de 15 ans, elle travaille chez un photographe. Elle flirte avec Alec Bannon.

Bloom, Marion "Molly" née Tweedy

Bloom, Rudolph : père de Léopold Bloom. D'origine hongroise, il fit changer son nom Virag en Bloom après son installation en Irlande. Il se convertit au protestantisme par conviction et fit baptiser son fils à la naissance. D'un caractère mélancolique, il se suicida par le poison dans un hôtel italien en 1886.

Bloom, Rudy : fils de Léopold et Molly Bloom. Il ne vécut que 11 jours et mourut le 9 janvier 1894.

Boardman Edy : amie de Gerty McDowell qui fait du baby-sitting sur la plage dans Nausicaa.

Bon, Richard : bibliothécaire qui apparaît dans Charybde et Scylla.

Boylan, Dache : chanteur dublinois qui prépare un tour de chant en compagnie de Molly Bloom. Coquet et séducteur (dans la version originale, son nom Blazes Boylan signifie flamboyant-bouillant), il ajoute Molly à sa liste de conquêtes féminines dans l'après-midi du 16 juin 1904.

Breen, Denis : mari de Josie Breen. Il a reçu une carte postale avec écrit dessus "FOU-TU", probablement envoyée par un farceur qui se moque de son esprit simple. Il court les cabinets d'avocats pour préparer une plainte en diffamation.

Breen, Josie, née Powell : épouse de Denis Breen. Elle craint que son mari perde la raison. Elle a flirté avec Bloom avant que celui-ci n'épouse Molly.

Burke, Andrew "Pisser" : Dublinois évoqué par les amis du Citoyen. Amant de Molly.

Bushe, Seymour : avocat dont la plaidoirie dans l'affaire Childs (un fratricide) est citée en exemple dans Eole.

Byrne, Davy : tenancier du bar où déjeune Bloom dans Les Lestrygons.

Caffrey, Cissy : amie de Gerty McDowell qui fait du baby-sitting sur la plage dans Nausicaa.

Caffrey, Tommy et Jackey : frères jumeaux gardés par leur soeur Cissy.

Callan, Miss : infirmière à la Maternité du Dr Horne.

Campbell, Foxy : connaissance de Stephen.

Campbell, Henri : adjoint au maire à qui ressemble un cocher dans Eumée.

Carr, Harry : soldat anglais qui frappe Stephen dans Circé

Cerqueux, Père Francis : prêtre qui officie à l'enterrement de Paddy Dignam.

Citoyen : Dublinois Férian et antisémite qui agresse Bloom dans Les Cyclopes. Son apparence physique impressionnante s'inspire de celle de Michael Cusack, Dublinois fondateur d'une ligue de sports gaéliques, que Joyce connaissait mais n'appréciait pas à cause de sa grossièreté.

Cleys, Alexander : propriétaire de la Maison des Clés, distributeur de thés, vins et spiritueux. Bloom travaille au renouvellement de son annonce publicitaire dans les journaux en y ajoutant le dessin de deux clés superposées. L'analogie entre la Maison des Clés et l'Eglise Catholique (les clés de Saint Pierre) se justifie puisque Joyce assimile le thé à l'urine et l'urine au Verbe. En suivant l'analogie, Bloom serait alors représentant de l'Eglise Catholique.

Clifford, Martha : Dublinoise qui entretient une correspondance sentimentale avec Henry Fleury.

Cochrane : élève de Stephen.

Cohen, Bella : tenancière du bordel où se déroule en partie l'action de *Circé*.

Compton : soldat britannique, acolyte du soldat Carr.

Comyn : élève de Stephen

Conmee, Révérend Père John : Jésuite qui enseigna à Clongowes Wood College. Il apparaît dans *Les Rochers flottants*.

Conroy, Père : prêtre qui officie à l'Eglise dans Nausicaa. Frère de Gabriel Conroy, héros de la nouvelle *Les Morts* dans *Gens de Dublin*.

Corcorne : Dublinois.

Corley, John : jeune homme de bonne famille devenu misérable. Il emprunte de l'argent à Stephen dans *Eumée*.

Corrigan, Bernard Père : prêtre. Ancien amant de Molly.

Costello, "Punch" : étudiant en médecine.

Cowley, Père Bob : prêtre. Il doit de l'argent à l'usurier Ruben J. Dodd mais refuse de le lui rendre.

Cranly : ami de Stephen qui apparaissait déjà dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*. Cranly est inspiré de John Francis Byrne, ami le plus intime de Joyce depuis l'University College de Dublin et jusqu'à son exil en 1904.

Crawford, Myles : directeur du journal *L'Homme Libre*.

Crofton (ou Crofter ou Crawford) : retraité de la Recette Générale. Orangiste.

Crotthers : étudiant en médecine.

Cuffe, Joseph : courtier chez qui travailla Bloom avant d'être viré. Molly tenta en vain d'intercéder auprès de lui pour son mari.

Cunningham, Martin : ami de Bloom, tolérant et prévenant.

Dandrade, Miriam : femme divorcée, ce qui était très mal vu en Irlande. Bloom lui a jadis acheté des vêtements usagers. Il lui suppose de nombreux amants.

D'Arcy, Bartell : chanteur. Ancien amant de Molly.

Dawson, Dan : patriote dont un discours a été publié dans les journaux.

Deasy, Garrett : directeur de l'école où enseigne Stephen.

Dedalus, Boody, Dilly, Katey et Maggy : sœurs de Stephen.

Dedalus, May "Mary" née Goulding : mère de Stephen.

Dedalus, Simon : père de Stephen. Truculent, doté d'une voix superbe, mais porté sur l'alcool, égoïste et insouciant de la misère dans laquelle vivent ses enfants.

Dedalus, Stephen "Kinch"

Dignam, Patrick "Paddy" : Dublinois récemment décédé. Bloom assiste à son enterrement.

Dignam, Patrick Aloysius : fils de Paddy Dignam. Assez jeune et plutôt simplet, il ne semble pas affecté par la mort de son père.

Dillon, Matthew "Mat" : ancien ami des Bloom. Léopold embrassa Molly dans son jardin lors d'une réception.

Dillon, Valentin Blake "Val" : Lord Maire de Dublin.

Dixon : étudiant en médecine.

Dlugacz, Moïse : boucher juif d'origine hongroise.

Dodd, Ruben J. : usurier juif. Sa pingrerie est évoquée dans *Hadès* : il n'offrit qu'un florin à l'homme qui sauva son fils de la noyade.

Dollard, Ben : Dublinois qui chante dans *Les Sirènes*.

Doran, Bob : Dublinois, ami du Citoyen.

Douce, Lydia : la serveuse aux cheveux couleur bronze, du bar de l'Hotel Ormond.

Dowie, Alexander J. Christ : évangéliste américain dont une affiche annonce un show.

Doyle, J.C. : chanteur.

Driscoll, Mary : soubrette renvoyée par Molly Bloom, jalouse de l'intérêt que son mari semblait lui porter.

Dunne, Miss : secrétaire d'un impresario. Elle apparaît dans *Les Rochers Flottants*

Egan, Kevin : Irlandais exilé à Paris où Stephen l'a connu.

Eglinton, William Kirkpatrick Magee, dit John (1868-1961) : personnage réel qui apparaît sous sa véritable identité. Ecrivain et essayiste irlandais, ami de Yeats et théosophe. Il admira Joyce et publia un de ses poèmes dans sa revue *Dana*.

Fanning, John : le Sous-Shérif.

Farrell, Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall : étrange Dublinois qui évite les becs de gaz. Il est inspiré d'un Dublinois excentrique surnommé Endymion et dont le nom complet était James Boyle Tisdall Burke Stewart Fitzsimons Farrell.

Fitzgibbon : juge.

Fitzharris, James : tenancier de l'Abri du Cocher où Bloom amène Stephen dans *Eumée*. La rumeur prétend qu'il serait "Peau-de-Bouc", l'un des Invincibles, groupe terroriste responsable de l'attentat de Phoenix Park en

1881.

Fleury, Henry : pseudonyme sous lequel Bloom entretient une correspondance sentimentale avec Martha Clifford.

Flora : prostituée du bordel de Bella Cohen.

Flynn, Blair : Dublinois qui apparaît dans *Les Lestrygons*.

Gallaher, Ignatius : journaliste exemplaire cité dans *Eole*.

Gardner, soldat : galant de Molly à Gibraltar. Il mourut pendant la guerre des Boers

Garyogrin : chien monstrueux et menaçant qui accompagne le Citoyen. Il appartient à un certain Giltrap, grand-père de Gerty MacDowell.

Goodwin : professeur. Peut-être un ancien amant de Molly.

Goulding, Richie : frère de Mary Dedalus, la mère de Stephen. Comptable. Méprisé par son beau-frère Simon Dedalus, qui ne lui adresse jamais la parole.

Goulding, Walter : fils de Richie Goulding. Il donne du "Monsieur" à son père.

Grogan, Mère : personnage d'une célèbre chanson populaire irlandaise que Buck Mulligan associe à la vieille femme qui lui porte son lait chaque matin.

Haines : Anglais admirateur de culture irlandaise, hébergé par Buck Mulligan dans la Tour Martello. Haines est inspiré de Samuel Chenevix 'Dermot' Trench, camarade de Gogarty à Oxford, et qui résida dans la Tour Martello en septembre 1904. Il fut à l'origine de l'événement qui provoqua le départ de Joyce. Ayant rêvé d'une panthère noire, il hurla dans son sommeil puis, à demi-réveillé, tira au revolver contre les ombres d'un mur. Gogarty le désarma mais s'amusa à effrayer Joyce en tirant sur des casseroles au-dessus de son lit.

Halliday : élève de Stephen

Hely, Charles Lesage : imprimeur pour qui Bloom travailla. Il emploie actuellement cinq hommes pour faire la publicité de son établissement (HELY'S). Ils déambulent dans les rues de Dublin, coiffés de grands chapeaux tubulaires portant chacun une lettre peinte en rouge. Symboliquement, ils annoncent le retour d'Elie qui signifie, pour les Juifs, l'arrivée imminente du Messie.

Henry, Jimmy : Dublinois qui apparaît dans *Les Rochers Flottants*

Higgins, Ellen : épouse décédée de Rudolph Bloom et mère de Léopold Bloom.

Higgins, Zoe : prostituée du bordel de Bella Cohen.

Holohan : Dublinois. Ami du Citoyen.

Horne, Dr Andrew : directeur de la Maternité où se déroule *Les Boeufs du Soleil*.

Hughes, Révérend John : Jésuite qui officie à l'Eglise dans Nausicaa.

Hynes, Joe : journaliste chargé de la rubrique nécrologique. Il doit de l'argent à Bloom mais feint de ne pas comprendre les allusions de celui-ci pour le récupérer.

Johnson, Georgina : prostituée dans le lit de laquelle Stephen a dépensé les derniers sous prêtés par Russell

Kearns, Anne : une des deux femmes de la parabole de Stephen dans *Eole*.

Kelleher, Corny : employé des pompes funèbres.

Kelly, Bridie : première fille avec laquelle Bloom a couché.

Kennedy, Mina : la serveuse aux boucles d'or du bar de l'Hotel Ormond.

Kenny, Dr Bob : médecin. Il s'occupe de la mère de Stephen.

Keogh, Myler : boxeur irlandais. Une affiche annonce son match contre Bennett.

Kernan, Tom : Dublinois.

Kitty : prostituée du bordel de Bella Cohen.

Kock, Paul de : auteur de romans érotiques. Molly trouve son nom coquin, cock signifiant bite.

Lambert, Ned : Dublinois. Ami du Citoyen.

Lenahan : Dublinois qui se moque de Bloom dans *Eole* et prétend devant M'Coy avoir couché avec Molly.

Leonard, Paddy : Dublinois.

Lidwell, Georges : avoué.

Liffey, Anna : nom affectueux donné par les Dublinois à la rivière qui traverse la ville, la Liffey. Elle deviendra Anna Livia Plurabelle dans *Finnegans Wake*.

Lynch, Vincent : étudiant en médecine, ami de Stephen. Lynch est inspiré de Vincent Cosgrave, jeune homme intelligent et désœuvré, ami de Joyce et Gogarty. Lors du séjour de Joyce à Dublin en 1909, Cosgrave prétendit avoir flirté jadis avec Nora, ce qui provoqua chez Joyce une terrible crise de jalousie. Les échos s'en font entendre dans sa correspondance avec Nora et jusque dans *Les exilés*. A la fin de *Circé*, Lynch trahit Stephen qui l'assimile à Judas et prédit son suicide. La prédiction se révélera exacte en ce qui concerne Vincent Cosgrave que l'on retrouvera noyé dans la Tamise.

Lyons, Bantam : Dublinois qui parie sur les courses de chevaux. Sur un quiproquo, il comprend une réflexion de Bloom comme un tuyau pour la Coupe d'Or.

Lyster, Thomas : bibliothécaire quaker de la Bibliothèque Nationale de Dublin.

MacCabe, Florence : vieille Dublinoise dont Stephen utilise le nom dans sa parabole des prunes.

MacDowell, Gertrude "Gerty" : jeune femme de 18 ans. Vierge rêveuse, elle est l'héroïne de l'épisode Nausicaa. Son prénom évoque celui de la mère d'Hamlet.

MacHugh, Hugh : directeur et rédacteur en chef d'un journal.

Madden : étudiant en médecine.

Maffei, Signor : dompteur de lion qui apparaît dans Circé.

Maginni, Dennis J. : professeur de danse

Mastiansky, Julius : ancien ami de Bloom. Peut-être un ancien amant de Molly.

Mc'Intosh : nom donné par Hynes à un inconnu qui assiste à l'enterrement de Dignam et que Bloom désigne par son imperméable mackintosh.

Mc'Coy, C. P. : Dublinois ennuyeux et emprunteur.

McKernan, Madame : ancienne logeuse de Stephen.

Menton, John Henry : Dublinois qui se brouilla jadis avec Bloom, lors d'une partie de pétanque. Peut-être un ancien amant de Molly.

Mervin Talboys, Madame : prétendue correspondante de Bloom qui apparaît dans Circé.

Moore, George (1852-1933) : personnage réel qui n'apparaît pas mais est évoqué dans Charybde et Scylla. Ecrivain, figure de la renaissance littéraire irlandaise. Cofondateur avec Yeats, Synge et Lady Gregory du Irish National Theatre.

Mulligan, Malachie "Buck" : ami de Stephen avec qui il partage la Tour Martello. "Majestueux et dodu", hâbleur et cynique, il s'oppose en tout point à l'introverti Stephen. Admirateur de la Grèce classique et de Nietzsche, il projette "d'helléniser l'Irlande" et de la débarrasser du christianisme. Stephen envie secrètement la jovialité blasphématoire et la légèreté "mercurielle" de Mulligan. Celui-ci jalouse probablement le talent de son ami et ne manque pas une occasion de critiquer son jésuitisme. Buck Mulligan est inspiré d'un ami de Joyce, Oliver St-John Gogarty (1878-1957), poète, romancier et politicien irlandais dont l'œuvre dévoile un esprit fantasque et mélancolique. Une certaine rivalité anima les deux jeunes gens, surtout après le départ de Joyce de la Tour Martello où il résidèrent ensemble quelques temps en septembre 1904. Bien que réconcilié avec son ancien ami en 1909, Gogarty fit plusieurs réflexions acerbes contre *Ulysse*. A la mort de Joyce, on trouva sur son bureau un ouvrage de Gogarty, *Je suis disciple de Saint Patrick*.

Mulvey, Jack Joe Harry : Lieutenant de vaisseau. Ancien flirt de Molly à Gibraltar. Elle l'embrassa contre un mur et le branla dans son mouchoir.

Murray, Red : collègue de travail de Bloom.

Murphy, W.B. : vieux loup de mer descendu du *Rosevan*.

Murray, Willie : personnage aperçu par Alf Bergan avec Dignam pourtant décédé.

Nannetti, Joseph Patrick : conseiller à la rédaction de *L'Homme Libre*.

Nolan, John Wyse : Dublinois. Ami du Citoyen.

O'Connell, John : régisseur du cimetière.

O'Hanlon : chanoine qui officie à l'Eglise dans Nausicaa.

O'Madden : jockey de Sceptre.

O'Madden Burke : journaliste.

O'Molloy, J.J. : Dublinois. Ami du Citoyen.

O'Ryan, Terence "Terry" : ami du Citoyen.

Osvalt, Esther : connaissance de Stephen à Paris.

Parnell, John Howard : frère de Charles Stewart Parnell.

Parnell, Charles Stewart (1846-1891) : homme politique irlandais, protestant. Elu président de la Home Rule Federation of Great Britain, il devient chef de la résistance contre les excès des landlords anglais au Parlement. Un faux en écriture dans une sombre affaire de crime terroriste et la découverte de sa liaison adultère avec Kitty O'Shea marquent, dans le scandale, la fin de sa carrière. Beaucoup de jeunes gens se détourneront de la politique après ce triste épisode. Adulé ou méprisé, Parnell deviendra le sujet de stériles discussions de pub.

Pat : serveur au restaurant de l'Hotel Ormond.

Penrose : ancien amant de Molly.

Plasto, John : chapelier.

Power, Jack : Dublinois plutôt vulgaire et antisémite.

Purefoy, Mina : parturiente en travail depuis 3 jours à la Maternité de Dublin. Elle accouche d'un petit garçon le soir du 16 juin 1904.

Quigley : garde-malade à la Maternité du Dr Horne.

Raoul : nom d'un personnage du livre *Les Douceurs du Péché* qu'achète Bloom pour Molly.

Riordan, Madame : ancienne logeuse des Bloom.

Rippingham, Winny : camarade de Gerty McDowell.

Rochford, Tom : Dublinois.

Rumbold, H : barbier.

Russell, George William (pseudonyme A.E.) (1867-1935) : personnage réel qui apparaît sous sa véritable identité. Peintre et poète, économiste et politicien, figure de la renaissance littéraire irlandaise. Son œuvre polymorphe est empreinte des recherches de la Société de Théosophie. Dans *Ulysse*, Stephen se souvient que Russell lui a prêté de l'argent.

Sargent, Cyril : élève de Stephen. Niais et pataud parce que trop choyé par sa mère, il rappelle à Stephen sa propre enfance.

Supple, Bertha : camarade de Gerty MacDowell.

Sweny, F. W. : pharmacien chez qui Bloom achète un savon et commande une lotion.

Talbot : élève de Stephen

Thornton, Madame : sage-femme qui assista Molly lors de la naissance de Milliscent.

Tweedy, Major Brian : père de Molly

Twigg, Lizzie : jeune secrétaire de George Russell.

Virag, Lipoti : grand-père paternel de Bloom.

Ward, William Humble (Duc de Dudley) : Vice-Roi Lord Lieutenant-Général et Gouverneur Général d'Irlande.

Wylie, Reggy : flirt de Gerty MacDowell.

Yelverton Barry, Madame : prétendue correspondante de Bloom qui apparaît dans *Circé*.

-----o-----O-----o-----

Théologiens, hérésiarques, écrivains et philosophes cités dans Ulysse

Abulafia, Abraham (1240-???) : auteur juif espagnol. Cabaliste, il enseigne "le dénouage de l'âme" qui permet le retour de la multiplicité à l'unité divine en une extase qui représente le sommet de la contemplation mystique.

Antisthène (444-370 av JC) : philosophe grec disciple de Socrate. Il est le premier cynique à vivre en clochard. Socrate se moque de cette affectation : "O Antisthène, j'aperçois ton orgueil à travers les trous de ton manteau !"

Aristote (384-321 av JC) : philosophe grec né à Spagyre. L'un des plus grands génies de la pensée occidentale. Il s'intéresse à tous les domaines du savoir, de la biologie à l'astronomie, de la politique à l'esthétique. Il remet en question l'enseignement de son maître Platon : pour lui le plus haut degré de réalité n'est pas l'Idée mais ce qui est perçu par les sens. Il pose les lois du raisonnement logique sous la forme du syllogisme, et énonce les 3 principes fondamentaux de la pensée : l'identité, le tiers exclu et la non contradiction. La substance (l'être qui se suffit à lui-même) a deux aspects : le rapport forme/matière et le rapport acte/puissance. Toute substance est une matière avec une forme. Toute substance est en puissance de devenir selon l'acte qui lui donne forme.

Dieu est le Moteur Premier, non mû et qui meut les sphères célestes, il est cause efficiente et finale du monde.

Arius (260-336) : prêtre alexandrin. Il enseigne que le Christ n'est pas éternel et ne possède qu'une divinité secondaire et subordonnée au Père. Sa théorie, condamnée par le Concile de Nicée (325) – durant lequel est définie la consubstantialité du Père et du Fils -, fait fortune en Orient et chez les peuplades barbares, où elle reste implantée durant plusieurs siècles. Ce refus de l'égalité entre les Personnes de la Sainte Trinité, si chère à l'Eglise Catholique Romaine, fonde toutes les hérésies à venir.

Saint Augustin (354-430) : évêque d'Hippone et théologien. Après une jeunesse orageuse où il rejette le catholicisme de sa mère pour rejoindre les rangs des manichéens, il recouvre la vraie foi grâce aux sermons de Saint Ambroise de Milan, et devient le plus influent des Pères de l'Eglise latine. Préférant le saut de la foi aux fables des hérétiques, Augustin accepte la soumission à un Dieu auquel il accorde une infinité spirituelle soustraite à la finitude et présente en nous comme au-dessus de nous. Ses *Confessions*, où il fait état de ses faiblesses et de ses réticences devant l'évidence de la lumière divine, sont considérées comme la première autobiographie.

Averroès (1126-1198) : médecin et philosophe arabe, né à Cordoue. Il consacre sa vie à l'exégèse de l'œuvre d'Aristote qu'il contribue à diffuser en Occident. Sa conception fait de Dieu le Moteur Premier qui meut toutes les sphères inférieures, créées par Lui avec la matière préexistant éternellement à ses côtés. L'intellect agent dont Aristote n'avait pas précisé s'il était unique ou s'il existait séparément en chaque individu comme l'intellect patient qu'il informe, est, selon Averroès, unique. Aussi tout meurt avec l'homme, si ce n'est l'intellect agent impersonnel et éternel. Cette conception panthéiste qui refuse l'immortalité personnelle sera condamnée par les penseurs chrétiens.

Bacon, Francis (1561-1626) : philosophe et chancelier d'Angleterre sous Jacques 1^{er}. Il est l'un des créateurs de la méthode expérimentale avec son *Novum Organum*. Certains lui attribuent la paternité de quelques pièces de Shakespeare parmi les meilleures.

Berkeley, George (1685-1753) : philosophe idéaliste irlandais qui se propose de consolider le théisme par sa critique de la matière. Le monde existe-t-il ou suis-je seul ?

Blake, William (1757-1827) : poète et peintre anglais. Son œuvre, visionnaire et lyrique, empreinte de mysticisme gnostique, condamne la froide rationalité, exalte l'intuition et la lutte féconde des désirs contradictoires (*Mariage du Ciel et de l'Enfer*).

Blavatsky, Helena Petrovna (1831-1891) : illuminée russe. Elle fonde la Société de Théosophie qui répand en Occident un syncrétisme d'inspiration orientale (et sa terminologie : karma, chakras, yoga, etc.) selon lequel toutes les religions proviendraient d'une souche unique : le culte de la Déesse Mère, dénommée Sophia, Isis, voire Jéhovah-Eve (!), tandis que le Dieu biblique est assimilé à Satan. Soi-disant initiée par la lecture de livres secrets au Tibet, elle écrit quelques ouvrages fumeux mêlant l'ésotérisme, la magie et l'astrologie (*Isis dévoilée*).

puis entreprend la création d'une fraternité théosophique socialiste, antisémite et anticatholique.

Boehme, Jacob (1575-1624) : théosophe autodidacte allemand. Il situe en Dieu la nécessaire opposition du bien et du mal et considère que l'âme humaine est unique pour toute l'humanité et qu'elle est Dieu même, abîme sans fond, sans cause, sans détermination. C'est en sortant de cet abîme qu'il est Lui-même que Dieu devient sujet, en s'opposant en quelque sorte à Lui-même pour se connaître Lui-même comme abîme. Ce miroir en lequel Dieu se mire Lui-même est nommé par Boehme Sophia, Sagesse divine, Vierge éternelle, Splendeur et Gloire de Dieu. Il s'agit de la multiplicité sensible du monde qui contient l'image de tous les êtres singuliers et qui est vouée au mouvement infini de révélation de Dieu à Lui-même.

Bruno, Giordano (1548-1600) : philosophe italien, dominicain. Lecteur de Copernic, il refuse de croire que le soleil est le centre d'un univers qu'il imagine infini, où chaque étoile est un système solaire comparable au nôtre. L'infinité de l'univers et l'Esprit de Dieu, Monade suprême, se compénètrent dans sa conception panthéiste d'une nature dont chaque élément est sacré. Cette gnose immanentiste alimentée d'hermétisme et banissant le Dieu biblique jaloux et cruel, le pousse à nier la révélation chrétienne, tout en désirant unir les hommes dans un culte catholique du Dieu intérieur. Ses tribulations à travers l'Europe pour tenter d'échapper à la répression religieuse le ramènent en Italie où l'Eglise, pour ses atroces hérésies, le brûle atrocement.

Chrysostome, Saint Jean (347-407) : père de l'Eglise. Patriarche de Constantinople, célèbre pour son éloquence (Chrysostome signifie *bouche d'or*). Il a laissé d'admirables homélies.

Diogene le Cynique (412-323 av JC) : philosophe grec né à Sinope. Célèbre pour avoir vécu dans un tonneau, rejetant tous les comforts d'une civilisation hypocrite.

Duns Scot (1266-1308) dit "le docteur subtil" : théologien probablement écossais, franciscain. Contre Thomas d'Aquin il affirme que si la raison, dans la philosophie et les sciences, ne peut arraisonner que la nature sensible, c'est à cause du péché originel. C'est la révélation chrétienne qui nous dit que la nature humaine est capable de Dieu, donc de s'élever à un degré de perfection que la raison ignore, par intuition intellectuelle ou mieux, intuition amoureuse. Son objet n'est pas le sensible mais l'être (Duns Scot sera le sujet de thèse de Heidegger), dont il affirme l'univocité : c'est l'être commun par indétermination, indifférent au sensible et au non-sensible, au fini et à l'infini, acte d'existence antérieur et transcendant à toute détermination ou catégorie. L'être de la créature participe à celui de Dieu, le Singulier absolu, par l'individualité, *l'heccéité*, réalité ultime de l'être qui conjoint l'universel et le singulier. Cette "ultime solitude" de la personne, rendue parfaite par l'union avec Dieu, est posée comme l'accomplissement des volontés libres de Dieu et de l'homme.

Eglinton, William Kirkpatrick Magee, dit John (1868-1961) : écrivain et essayiste irlandais. Théosophe et ami de Yeats, il admire Joyce mais avoue ne pas comprendre *Ulysse*, "y compris les passages où son personnage apparaît".

Gorgias (483-375 av JC) : sophiste grec, maître de l'historien Thucydide.

Greene, Robert (1558-1592) : dramaturge et romancier anglais. Son œuvre dramatique se rattache au théâtre élisabéthain. Dans son pamphlet *A Groatsworth of Wit*, Greene évoque Shakespeare et l'accuse de plagier des dramaturges contemporains, parmi lesquels Marlowe et lui-même.

Gregory, Lady Isabella Augusta (1852-1932) : dramaturge et folkloriste, figure de la renaissance littéraire irlandaise. Inspiratrice du renouveau théâtral, cofondatrice avec Yeats, Moore et Synge du Irish National Theatre, son œuvre s'inspire de la vie rurale, la culture populaire et les légendes irlandaises.

Guillaume d'Ockham (1285-1349) : philosophe nominaliste. Il conclut la querelle médiévale des universaux, idées générales des choses particulières, dont les réalistes affirment l'existence (à la façon des archétypes platoniciens) mais que les nominalistes considèrent uniquement comme des concepts exprimés par des mots. En affirmant que la foi et la raison se contredisent et qu'il faut admettre les deux vérités, il brise l'harmonie du savoir du siècle précédent, celui de Saint Thomas et de Duns Scot, et favorise le développement de la raison moderne affranchie de la foi, et conséquemment de la mystique pure affranchie de la raison. Abandonnant le monde sensible à la spéculation rationaliste et le monde suprasensible à l'irrationnel, il prépare le terrain au paganisme de la Renaissance (culte de la Nature) et au puritanisme protestant (la Foi seule). Préconisant le principe d'économie de la pensée, Ockham bannit de la réflexion tout ce qui n'est pas strictement nécessaire : c'est le fameux "rasoir d'Ockham". Dans *Ulysse*, Stephen est surnommé "Kinch la fine-lame" pour

son utilisation du rasoir d'Ockham et de sa logique tranchante.

Ibsen, Henrik (1828-1909) : dramaturge norvégien, souvent appelé le père du drame moderne. Il critique dans ses pièces les structures profondes de la société : *Peer Gynt*, *Hedda Gabler*, *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*. Le jeune James Joyce l'admira passionnément.

Maimonide, Moïse (1135-1204) : savant rabbin de Cordoue. Il tente d'établir la foi mosaïque sur les bases aristotéliennes. Comme plus tard Thomas d'Aquin, il affirme l'autonomie de la raison et de la spéculation philosophique. Professant l'agnosticisme, il refuse l'univocité de l'être qui suppose l'analogie entre l'être de Dieu et celui de ses créatures. La raison ne peut s'approcher de Dieu que par une théologie négative, permettant de dire ce qu'il n'est pas et non ce qu'il est. Toutefois une certaine connaissance intuitive, celle des prophètes par exemple, est possible par l'intermédiaire de l'intellect agent, unique pour tous et qu'il conçoit comme une émanation divine.

Mendelsohn, Moïse (1729-1786) : savant juif allemand qui s'efforce dans ses écrits de concilier les juifs et les chrétiens.

Moore, George (1852-1933) : écrivain, figure de la renaissance littéraire irlandaise. Cofondateur avec Yeats, Synge et Lady Gregory du Irish National Theatre.

More, Thomas (1478-1535) : chancelier anglais mort martyr sous Henri VIII. Auteur du traité *Utopie* (1516) dans lequel il expose sa vision d'une cité idéale où l'égalité sociale et politique serait permise par l'abolition de la propriété privée.

Most, Johann (1846-1906) : essayiste et pamphlétaire anarchiste allemand.

Nietzsche, Friedrich (1844-1900) : l'admiration de Joyce pour Nietzsche fut bien réelle, puisqu'il signa certaines lettres par "le surhomme". Probablement fut-il séduit par l'affirmation du moi créateur de valeurs nouvelles et rompant toutes les aliénations collectives. Le dionysisme joycien est à trouver dans la polyphonie des sensations, des émotions et des pulsions qui se donnent à entendre dans le monologue intérieur.

Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525-1594) : compositeur italien. Auteur de *La Messe du Pape Marcel*, composition polyphonique baroque commandée par l'Eglise pour illustrer les conceptions artistiques de la Contre-Réforme.

Paracelse (1493-1541) : alchimiste, astrologue et médecin suisse. Il recherche des affinités entre toutes choses et s'efforce de les exprimer dans un symbolisme universel inspiré de *La Cabale*. Sa renommée en fera le père spirituel des Roses+Croix.

Photius (9ème s.) : patriarche de Constantinople non reconnu par le pape Nicolas 1^{er}. Rome et Byzance sont en froid depuis l'affaire du *filioque* (ajout au credo concernant la nature du Saint Esprit : il procède désormais du Père ET du Fils. Les orthodoxes lui opposent *per Filium* : PAR le Fils). Photius, "de la race des railleurs" selon Stephen, stigmatise les "Occidentaux barbares".

Pic de la Mirandole (1463-1494) : philosophe italien, renommé pour son érudition et sa curiosité pour toutes les formes du savoir.

Platon (427-347 av JC) : philosophe grec, disciple de Socrate. Il compare notre situation d'ignorance à celle d'un être condamné à ne voir que des ombres sur le mur d'une caverne. Nos désirs et nos préjugés nous vouent à l'errance dans l'illusion. Il faut donc élever l'âme progressivement du sensible vers les Idées qui le fondent jusqu'à remonter à la source qu'est l'Idée de Bien, principe d'harmonie qui gouverne le monde. La réminiscence nous facilite la tâche puisque nous avons déjà contemplé les Idées avant notre incarnation (Platon récupère le mythe pythagoricien de la métempsychose).

Seule l'âme qui connaît les Idées du Bien, du Juste et du Beau, peut dominer ses passions et vivre moralement. A son image, la cité juste sera celle où gouverne la philosophie (et dont les poètes seront exclus).

Russell, George William (pseudonyme A.E.) (1867-1935) : personnage réel qui apparaît sous sa véritable identité. Peintre et poète, économiste et politicien, figure de la renaissance littéraire irlandaise. Son œuvre polymorphe est empreinte des recherches de la Société de Théosophie.

Sabellius (3ème s.) : hérésiarque. Il nie la distinction des trois Personnes de la Sainte Trinité.

Sacher-Masoch, Léopold de (1835-1895) : écrivain autrichien. Il est l'auteur de nouvelles sur la Galicie et de romans, souvent autobiographiques, qui mettent en relief une forme d'érotisme dominé par la volupté de la souffrance, et appelée depuis masochisme (*Vénus à la fourrure*). Le héros d'*Ulysse* lui emprunte son prénom, Léopold...

Schelling, Friedrich von (1775-1854) : philosophe wurtembergeois, auteur d'un système d'idéalisme entièrement subjectif.

Spinoza, Baruch (1632-1677) : philosophe et opticien juif hollandais. Développant la rationalité cartésienne jusqu'à la méthode géométrique, il fournit dans *L'Ethique* une représentation complète et panthéiste du monde, qui part de Dieu pour retourner à Dieu. Dieu, c'est-à-dire la Nature ("Deus sive Natura"), s'aime lui-même par l'intermédiaire de ses créatures dans la stricte raison qui gouverne tout l'univers. Dans le *Tractatus theologico politicus*, Spinoza conteste tous les miracles rapportés dans les Saintes Ecritures puisqu'ils sont en contradiction avec la nature rationnelle de Dieu.

Stephens, James (1880 ou 1882-1950) : poète mineur, conteur et romancier, figure de la renaissance littéraire irlandaise. Personnalité brillante et généreuse, auteur d'œuvres nationalistes ou folkloristes, il devient à partir de 1927 un ami intime de Joyce, qui le tient en haute estime. C'est à lui que Joyce confie le soin de poursuivre *Finnegans Wake* en cas de décès.

Synge, John Millington (1871-1909) : dramaturge et poète, figure de la renaissance littéraire irlandaise. Cofondateur avec Yeats, Moore et Lady Gregory du Irish National Theatre, son œuvre pleine d'ironie s'inspire de la réalité quotidienne de la vie rurale (*The Playboy of the Western*).

Saint Thomas d'Aquin (1225-1274) dit "le docteur Angélique" : le plus grand théologien de l'Eglise Catholique. Dominicain, disciple d'Albert le Grand et, par l'intermédiaire d'Averroès et d'Avicenne, d'Aristote, qu'il adapte à la pensée chrétienne et corrige en conséquence. Il distingue l'essence de l'existence (sauf en Dieu dont l'existence coule nécessairement de l'essence) pour démontrer que l'acte d'exister dépend de Dieu seul, qui nous a créé par une émanation contingente (et non nécessaire comme l'affirment les panthéistes). Pour lui, l'Homme est une substance unique, composée d'un corps et d'une âme, matière et forme. L'âme est la forme du corps et lui communique son être. En conséquence la mort du corps biologique n'entraîne pas celle de l'âme qui est douée de perpétuité individuelle. A la connaissance par illumination, il oppose la connaissance par abstraction, à partir des données sensibles : l'intellect actif abstrait la forme de l'objet et en *in-forme* l'intellect passif. Ainsi l'âme est en puissance de recevoir les formes de tout ce qu'elle connaît.

Valentin (2ème s.) : hérésiarque alexandrin. Selon lui, l'accouplement de l'Ineffable et du Silence, principes mâle et femelle, produisit une multitude d'éons dont la dernière, la Sophia, se rebella et enfanta le Démon qui créa notre monde. D'une étincelle d'esprit divin égarée dans la matière naquit le Christ-Logos, chargé de guider les hommes vers la dualité divine originelle.

Vico, Giambattista (1668-1744) : philosophe italien, auteur d'un système cyclique de l'histoire comprenant trois âges, celui des Dieux, celui des Héros et celui des hommes, et se terminant par une catastrophe, qui sert de transition à un nouveau cycle. Joyce l'utilisera essentiellement pour composer *Finnegans Wake*.

Wilde, Oscar (1854-1900) : écrivain irlandais. Installé à Londres, il acquiert la célébrité par son excentricité, ses bons mots, ses attaques de la société victorienne, sa défense de "l'art pour l'art" et ses œuvres scandaleuses (*Le Portrait de Dorian Gray*, *Salomé*). Jugé pour perversion, il est condamné à deux ans de travaux forcés à la suite desquels il se réfugie en France.

Yeats, William Butler (1865-1939) : dramaturge et poète d'origine protestante, figure de la renaissance littéraire irlandaise. Cofondateur avec Synge, Moore et Lady Gregory du Irish National Theatre, son œuvre est immense et fondamentale pour les lettres irlandaises modernes. Influencé par le théâtre japonais Nô et la théosophie, il prend pour sujets principaux la mythologie gaélique (*The Wanderings of Oisín*), l'hermétisme (*The Secret Rose*) et le nationalisme irlandais (la pièce *Cathleen Ni Houlihan* en hommage aux martyrs de l'insurrection de 1916).

Sont également évoqués dans *Ulysse* :

Joachim Abbas, Saint Albert le Grand, Saint Ambroise, Anaxagore, M'Curdy Atkinson, James Beattie, Saint Bernard, Boccace, Dion Boucicault, Brandes, Edmund Burke, Lord Byron, Thomas Campbell, Thomas Carlyle, Lewis Carroll, Cicéron, Coleridge, Saint Colomban, Padraic Colum, Confucius, Dante Alighieri, Démosthène, Saint Dominique, Drumont, Alexandre Dumas père et fils, Empédocle, Saint Fiacre, Flood, Saint François, Théophile Gautier, Goethe, Robert Greene, les frères Grimm, William Hamilton, Frank Harris, David Hartley, G.W.F. Hegel, Hérodote, Homère, Diogenes Laerte, Saint Laurence O'Toole, Saint Ignace de Loyola, Samuel Johnson, Juvenal, Emmanuel Kant, Omar Khayyam, Keats, Gotthold Ephraim Lessing, John Locke, Longworth, Maurice Maeterlinck, Mahomet, Saint Malachie, Mallarmée, Martyn, Karl Marx, Georges Meredith, Jules Michelet, Moïse, Oisin, Ernest Rénan, Thomas Reid, George Roberts, Jean-Jacques Rousseau, Salluste, William Shakespeare, Georges Bernard Shaw, Percy Byshe Shelley, Dr Sigerson, Socrate, Starkey, Dugald Stewart, Jonathan Swift, Swinburne, Tacite, Léo Taxil, Sainte Thérèse d'Avila, Lawn Tennyson, Villiers de L'Isle Adam, Saint Vincent de Paul, Virgile, Walt Whitman, Wordsworth.

Ainsi que les compositeurs : William Byrd, Rossini, Mozart, Wagner, Haendel, Gounod, Mendelssohn, Meyerbeer, Beethoven, Ponchielli, Mosenthal, Ferrando.

Et les hommes de sciences : Archimède, Ptolémée, Léonard de Vinci, Galilée, Laplace, Newton, Simon Marius, Piazzi, Le Verrier, Herschel, Galle, Kepler, Pasteur, Darwin, Röntgen, Edison

-----o-----O-----o-----

Le renard et sa grand'mère

"Le coq chantait,
Le ciel était bleu ;
La cloche du bon Dieu
Sonnaît onze heure.
Temps pour cette pauvre âme
De s'en aller aux cieux."

Les jeunes élèves déroutés par cette devinette de leur professeur demandent la réponse : "Le renard enterrant sa grand'mère sous un buisson de houx." ("The fox burying his grandmother under a hollybush.")

A ce moment du récit (le second épisode), il est bien difficile d'en saisir les sous-entendus. On y lit habituellement une allégorie du refoulement du passé : l'Eglise enterrant ses origines païennes ou, inversement, judaïques ; Stephen enterrant sa mère et ses remords de lui avoir refusé une dernière consolation ; l'artiste rebelle refusant son héritage racial, national et religieux ; etc. Le "hollybush" peut évidemment suggérer un *holy bush*, un buisson sacré, le buisson ardent d'où Yahvé interpella Moïse : c'est le moment extatique de l'affirmation de l'Etre, quand Dieu se présente Lui-même comme "Je suis qui Je suis". L'artiste demiurge reconnaît là sa propre affirmation de soi, rompant tous les liens charnels, familiaux, sociaux ou religieux.

Dans l'épisode Charybde et Scylla, le renard fait une brève apparition dans les pensées de Stephen, en pleine démonstration "théolologicophilologique", seul contre tous : "Renard-messie [*Christfox*] en chausses de cuir, qui se cache, fugitif traqué dans les fourches des arbres morts par les cris de haro. Sans femelle aucune, seul gibier de cette chasse." Le renard, poursuivi par une meute de chiens, représente la victime solitaire des foules hystériques, le Christ ou Parnell (dont le surnom était justement "fox"). Charles Stewart Parnell, physiquement agressé par une foule haineuse après la découverte de sa relation adultère avec Kitty O'Shea, fait figure de bouc émissaire pour les jeunes gens des générations suivantes, y compris pour ceux qui l'avaient auparavant condamné. Stephen croit lui ressembler dans son insurrection solitaire contre la bigoterie catholique et la bassesse nationaliste de ses compatriotes. Les nombreuses évocations du renard dans l'épisode Circé insistent sur son rôle de bouc émissaire des foules. C'est Bloom qui se confond avec Parnell le renard :

"La foule : Lynchez-le ! Brûlez-le ! Il est aussi mauvais que l'était Parnell ! Mr Fox !

(Mère Grogan lance sa botte sur Bloom.)"

Et plus loin :

"un gros renard chassé du couvert, queue droite, ayant enterré sa grand'mère, débouche rapidement dans l'espace libre, yeux luisant, en quête sous les feuilles d'un terrier à blaireau. La meute des chiens courants suit, nez à terre, éventrant leur proie, aboiboyant, biourlabraillant à la curée."

Il semble donc qu'il y ait deux épisodes dans les aventures du renard : l'un glorieux où il enterre son passé tandis que le soleil monte à l'horizon, l'autre humiliant où il cherche une cachette pour échapper à la meute. Ces deux mouvements se retrouvent associés au renard dans *Finnegans Wake* où il incarne dans un premier temps le Pape et l'ordre temporel, et dans un second temps la victime des foules, Parnell, Jésus ou Giordano Bruno. Le chant du coq et la course du soleil vers son zénith, dans la devinette, représentent le moment glorieux, audacieux et conquérant, de l'artiste, du réformateur ou du prophète annonçant un nouveau midi. La meute de chiens lâchée à ses trousses représente le second temps, celui de l'exil, de l'incompréhension ou de la condamnation du réformateur par la communauté. Le "lynchage" de Parnell et son éviction de la vie politique irlandaise illustrent pour Joyce le sort traditionnel réservé à celui qui veut libérer ses frères, par la politique, la pensée ou l'art.

Stephen, déjà comparé à un chien errant, se reconnaît dans le renard qui est l'animal réputé pour sa ruse. Déjà dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, il déclarait à Cranly : "Je ne veux pas servir ce à quoi je ne crois plus, que cela s'appelle mon foyer, ma patrie ou mon Eglise. Et je veux essayer de m'exprimer, sous quelque forme d'existence ou d'art, aussi librement que possible, en usant pour ma défense des seules armes que je m'autorise à employer : le silence, l'exil et la ruse." Aux déclarations tonitruantes des révolutionnaires ou des nationalistes, aux adhésions aveugles des militants de telle ou telle cause, Stephen préfère donc l'étude, la prudence, la discrétion et, contre l'adversaire, un patient et subtil travail de sape, de détournement, d'ironie. Or le renard est aussi le héros espiègle et malin du Roman de Renart. Sa ruse repose essentiellement sur le détournement d'une situation où il se présente en état d'infériorité, de faiblesse, pour mieux tromper ses victimes. Ainsi est-ce par la subversion de la théologie catholique que le rusé Stephen s'attaque au "maître romain" de l'Irlande, l'Eglise et sa bigoterie paralysante.

Il y a également un trait diabolique dans la personnalité de Renart : son machiavélisme fait de lui une

incarnation possible du Malin. Si les bons chrétiens du Moyen Age acceptaient l'ordre religieux et les croyances communes, ils n'en jubilaient pas moins aux exploits de Renart, égoïste, rapace, traître et menteur sans vergogne, profitant de la bonté et de la crédulité des braves gens. Le sujet chrétien se définissait par rapport à Dieu et sa création, mais admirait l'indépendance et l'insouciance du rusé compagnon d'Ysengrin. Stephen compare volontiers sa révolte individuelle et sa négativité (dans *Portrait de l'artiste* de 1904, son *ego sum* est un "Nego") à l'insurrection de Lucifer contre l'ordre divin. Toutefois, c'est surtout contre la religiosité communautaire et satisfaite des bien-pensants ou celle, plus militante, des révolutionnaires de tout poil, que Stephen aiguise ses griffes.

Mais ceci n'éclaire pas encore la signification de l'enterrement de sa grand'mère sous un buisson de houx. Et qui est "cette pauvre âme" qui doit "s'en aller au cieux" ? La mère de Stephen dont le fantôme s'attache encore à lui et refuse de partir ? C'est probable. Mais à travers elle, il s'agit aussi du culte immémorial de la Déesse Mère. Stephen cherche à s'en débarrasser dans le premier épisode, quitte à rejeter tout contact avec la chair. Il sent sa présence dans la dévotion religieuse de ses compatriotes, dans leurs discours nationalistes comme dans le néo-paganisme de Mulligan (son adoration de la mer, "notre mère grande et douce."). Stephen se confond avec le rusé renard et désire se débarrasser une bonne fois pour toute de la Déesse Mère et de l'idolâtrie qu'elle engendre. Il participe alors du même mouvement de refoulement qui fonda le judaïsme puis le christianisme sur le culte du Père opposé à celui de la Mère, quitte à frayer avec les hérésies gnostique et manichéenne, pour qui le monde était l'œuvre d'une mauvaise Mère et le salut dans l'Esprit seul. Le coq chantant et l'heure méridienne symbolisent la victoire du soleil sur la nuit, et par extension de la religion solaire chrétienne sur les rites énigmatiques et sanglants du paganisme.

Cependant, l'artiste qui ne compte que sur son côté lumineux, apollinien ou intellectuel, végète dans la stérilité désincarnée de "la belle âme" romantique. C'est la réintégration du Négatif, le retour du refoulé, l'acceptation du mal et l'exploration de la nuit qui lui permettront de retrouver le chemin de l'inspiration. Si les heures matinales furent consacrées par le renard à enterrer sa grand'mère, les heures de l'après-midi puis de la nuit furent consacrées à la descente initiatique et à l'écoute du refoulé. Ayant traversé la nuit, l'artiste sera désormais capable de circonscrire la Mère et de la saisir avec une parole vivante qui échappe aux aliénations matricielles et à la langue morte communautaire. Alors "le buisson de houx" pourrait suggérer le foisonnement "buissonneux" du sens dans une nouvelle écriture capable de déborder le sens commun, nouvelle écriture qui sera celle de *Finnegans Wake*... le roman de la ruse en quelque sorte !

Dans *Finnegans Wake*, l'enterrement porte déjà la promesse de la résurrection. C'est un navet pourri enterré dans la tourbe irlandaise qui parodie, dans le dernier roman de Joyce, la parabole christique du grain qui doit mourir pour germer et produire une nouvelle plante. Le présent se nourrit de la mort et de la putréfaction du passé. Et ainsi le passé revient dans le présent, le refoulé rejaillit et refléurit à la surface. C'est peut-être ce qu'espère le renard de Stephen en enterrant sa grand'mère : détruire la chair pécheresse ou la langue morte, pour que de sa décomposition naisse une nouvelle chair ou une nouvelle parole vivante. Voire une nouvelle maternité : la vierge mercurielle des alchimistes ou la Vierge Marie des catholiques, dont naîtra le Verbe sauveur... (La grand'mère a d'ailleurs un nom dans *Finnegans Wake* : Anna, évoquant la Déesse Mère des Celtes, Ana ou Anu, et surtout Sainte Anne, la mère de la Vierge, donc la grand'mère du Verbe incarné...)

Dans les dernières pages du dernier roman de Joyce, la vieille mère-matière, mélancolique comme la "pauvre âme" de la devinette, retourne elle aussi au Père éternel. Le ciel est bleu, le soleil se lève, le coq chante, les cloches sonnent : "l'air si calme, à peine un nuage. Dans la paix et le silence. [...] Je m'en reviens vers toi, mon froid père [...] Nous passons, chut, entre l'herbe, chut, dessous le buisson vers." Nous passons ensemble (la mère et son fils-père Joyce), par une parole infiniment douce audible seulement au cœur du silence (chut !), sous le buisson ardent du sens, récupérant toutes les sensations oubliées et les souvenirs refoulés, pour les confier à l'éternité : "Tiens. Bisoupourtoi, memémormoi !"

-----0----O----0-----

L'homme au mackintosh

Le Diable ?

"De quel diable de boîte sort-il celui-là ?" se demande Bloom en voyant l'homme au mackintosh pour la première fois. C'est bien la seule allusion qui permettrait de penser qu'il s'agisse du diable.

Stephen personnifie déjà l'un des aspects du diable, Lucifer, par son refus de croire ou de servir un maître. L'homme au mackintosh est-il Satan venu visiter ce monde dont il est le prince ? venu chercher l'âme de Dignam à son enterrement ? venu rappeler sa présence discrète dans la vie quotidienne des humains ? Bof, cette théorie manque d'éléments probants. De plus, Buck Mulligan m'apparaît beaucoup plus satanique que lui, Satan signifiant l'Adversaire. Stephen considère comme son adversaire personnel l'arrogant et sarcastique rouquin, "majestueux et dodu", séducteur et manipulateur, anti-chrétien et néo-païen, bref : diabolique.

-----O-----

Le Saint Esprit ?

Ce fut longtemps ma théorie préférée. Admettant comme la plupart des joyciens que le livre racontait la paternité spirituelle de Bloom sur Stephen, je voyais dans l'un le Père et dans l'autre le Fils. On oublie toujours une des Personnes de la Sainte Trinité, disait Joyce, aussi ai-je pensé trouver le Saint Esprit dans l'homme au mackintosh. Bloom l'envisage d'ailleurs comme un amant possible de Molly et, si elle est la Vierge Marie, le "Sacré Pigeon" ne lui est en effet pas inconnu.

Cependant je considère de moins en moins pertinente l'identification de Bloom au Père et de Stephen au Fils.

-----O-----

Dieu le Père en personne

L'identification de Bloom à Jésus n'est pas nouvelle mais la plupart des lecteurs transforment le Fils en Père quand celui-ci recueille Stephen. Ce dernier rêvait d'un Père immatériel et serait sauvé par un père en chair et en os. A cette lecture communément admise, j'oppose arrogamment la mienne : je crois en effet beaucoup plus juste d'assimiler Bloom au Fils, Stephen au Saint Esprit, et l'homme au mackintosh... à Dieu le Père en personne (c'est-à-dire Yahvé, mais aussi James Joyce le père du roman, John Joyce le père de James, ou William Shakespeare qui interprétait sur scène le rôle du père d'Hamlet...)

Dans un premier temps, voyons les éléments qui permettent de penser que Joyce a incarné en Bloom la seconde personne de la Trinité, "le Fils consubstantiel au Père".

Jésus Bloom

Bloom est comparé à de nombreux personnages : Ulysse, Elie, Moïse, Pâris, etc. Pourtant le parallèle le plus parlant est celui avec Jésus. Selon moi c'est l'un des thèmes fondamentaux du roman : rappeler les origines hébraïques du christianisme, refoulées par l'idéalisme et l'antisémitisme de la pensée chrétienne occidentale.

Tout au long de son histoire, l'Eglise d'Occident a privilégié les influences païennes et méprisé sa source hébraïque. Fondée en pleine floraison de courants gnostiques qui considéraient le Dieu de la Bible comme un mauvais démiurge adversaire du Christ, elle a toujours eu la tentation de l'antijudaïsme et de l'idéalisme platonicien. L'Eglise n'a pas rejeté l'*Ancien Testament* comme le souhaitaient certains de ses pères fondateurs (Marcion) mais elle a quand même tourné le dos à l'esprit des études judaïques (*Talmud*, *Cabale*) et entretenu l'antisémitisme en Occident. Ainsi les théologiens ont préféré s'appuyer sur Platon et Aristote, c'est-à-dire sur une représentation rationnelle et mondaine du divin, plutôt que sur la pensée juive. A la révélation de la Parole de Dieu, ils préférèrent la spéculation sur le Logos, considérant incidemment que Saint Jean s'inspirait plus d'Héraclite que de la *Bible* hébraïque. Au souci du corps et au respect du corps de l'autre, que montre la *Thora*, l'Eglise a préféré l'exaltation du spirituel désincarné, associant le bien à l'esprit et le mal à la chair. De nombreuses hérésies ont poussé plus avant ce dualisme manichéen (bogomiles, cathares, vaudois, etc.) et le puritanisme protestant en a finalement hérité. Cette survalorisation des valeurs spirituelles aux dépens du corps serait la cause, selon Nietzsche, de l'idéalisme politique du 19^{ème} siècle, dont les conséquences seront les

utopies illuminées et meurtrières du 20^{ème}.

Quand Joyce écrit *Ulysse*, les nations enivrées de patriotisme envoient leur jeunesse à l'abattoir et construisent déjà les idéologies meurtrières qui prendront la relève. La lutte contre l'idéalisme est primordiale pour les artistes contemporains du massacre : il s'agit d'écraser le manichéisme qui exalte des valeurs métaphysiques (le Bien, l'Egalité, la Nation, la Race...) et instrumentalise les corps. Pour Joyce, il faut s'attaquer aux sources de l'idéalisme occidental : l'antijudaïsme du christianisme. Et pour ce faire, son principal agent sera un modeste démarcheur juif : Léopold Bloom.

"Ceci est mon corps" annonce Bloom dans son bain, à la fin de l'épisode Les Lotophages, reprenant à son compte l'expression du Christ durant la Cène. Les épisodes consacrés à Bloom (de Calypso à Ithaque) sont associés à un organe du corps humain, à la différence des 3 premiers épisodes, consacrés à Stephen. Les pérégrinations de l'Ulysse dublinois constituent en quelque sorte une Eucharistie, Incarnation du Verbe dans le "Fils de l'homme". (à l'épisode Pénélope est associée la chair, c'est-à-dire, dans la théologie catholique, ce qui dans le corps est soumis au péché, à distinguer du corps proprement dit). Les associations entre les épisodes de *L'Odyssée* bloomienne et ceux de la vie du Christ sont évidentes : la collation frugale dans l'épisode Ithaque fait écho à la Cène ; la Transfiguration est l'ascension de Bloom en gloire à la fin de l'épisode Cyclope ; la Passion est parodiée dans le bordel de Bella Cohen : sacrifice, descente aux Enfers et résurrection ; la façon dont il passe symboliquement le relais à Stephen auprès de Molly, évoque l'annonce de la venue de l'Esprit Saint après le départ de Jésus. Le roman regorge d'autres indices pour assimiler Bloom à Jésus, par exemple : la panthère noire rêvée par Haines prophétise la venue du Christ dont elle est un symbole (selon une croyance médiévale, la panthère dormait 3 jours, temps que le Christ passa au tombeau, et son haleine suave chassait les démons). Bloom possède d'ailleurs une petite chatte noire, modèle réduit de panthère, animal qui peut lui être associé. Les évocations d'Elie, par les hommes-sandwichs (HELY'S) ou la boulette de papier jetée aux mouettes ou encore l'élévation de Bloom sur un char de feu, annoncent la venue du Messie puisque les Juifs considèrent que le retour d'Elie marquera l'ère messianique.

Sceptique, réaliste, pragmatique, Bloom est le personnage le plus incarné, c'est-à-dire le moins idéaliste. Loin des représentations immaculées d'un Christ en ange de lumière, Bloom est pleinement humain. Héritier, comme Jésus, du souci juif pour le corps, il se méfie systématiquement de toutes les grandes idées qui agitent ses compatriotes, et comprend mal leur intransigeance morale. Sa tolérance bonhomme ne trouve pas de meilleur équivalent dans toute la littérature que Jésus lui-même, quand celui-ci défend la femme adultère, stigmatise un élan fanatique de Pierre, dénonce la violence mimétique, encourage le pardon, prêche l'amour de ses ennemis, ou ramène l'ensemble des commandements religieux à l'amour du prochain.

Stephen l'Esprit

Selon moi, Stephen est le Saint Esprit et le roman *Ulysse* une illustration du *filioque* :

"...Spiritum Sanctum qui ex Patre *filioque* procedit..." est-il écrit dans le Credo catholique depuis le 9^{ème} siècle : le Saint Esprit procède du Père ET du Fils. Cette innovation théologique provoqua l'indignation de tout l'Orient chrétien contre Rome. Ceux qui se définirent désormais comme Orthodoxes écriront, eux, *per Filium* : PAR le Fils. Dans ce cas, le Fils n'est que l'instrument du Père, et son incarnation un moyen pour porter aux hommes la parole du Père. Le *filioque* suppose quant à lui une interaction entre les trois Personnes de la Trinité à égalité entre elles. Ainsi le Verbe de Dieu, Jésus, est Dieu lui-même et égal au Père, et non simplement son messager. De Photius à Dostoïevski, les chrétiens orientaux n'auront de cesse de dénoncer le matérialisme de l'Eglise romaine ainsi que la volupté excessive de l'Art catholique, auxquels ils opposeront une spiritualité extatique et mièvre et l'art répétitif de l'icône.

Revenons à *Ulysse* : Stephen rêve dans la Télémachie d'une relation au Père éternel qui n'en passerait pas par le corps. Aucun organe n'est associé aux trois premiers épisodes : Stephen est un pur esprit, prisonnier d'un monde qu'il méprise. S'il refuse toute prière à sa mère, c'est qu'il refuse de servir les conditions matérielles, charnelles ou sociales de son existence, c'est-à-dire les matrices qui l'ont engendré puis éduqué et qui réclament dorénavant sa dévotion. Déjà dans *Portrait de l'artiste* (la version de 1904), Stephen s'affirmait par un "Nego" où s'entendaient non seulement *ego sum* mais aussi la négativité de sa rébellion contre l'ordre social et religieux, "contre les enfers obscènes de notre Sainte Mère". Son cri "non serviam !" est luciférien par rapport aux aliénations matricielles (ma mère, ma race, ma patrie, ma classe, ma religion, ma langue, etc.) et non par rapport à Dieu. Ses multiples invocations au Père le prouvent : pour Stephen, seul un Dieu absolument transcendant peut arracher l'homme à la religiosité communautaire. Cette attitude gnostique, voire manichéenne, de rejet de la vie biologique et sociale est évidemment incompréhensible pour le païen Buck Mulligan. Celui-ci voit en Stephen ce désir de se *couper* du monde matériel et raille son esprit tranchant en rebaptisant son ami "Kinch la fine-lame".

Ses admirations théologiques vont d'ailleurs vers les hérétiques qui niaient d'une façon ou d'une autre l'égalité

du Père et du Fils : Arius et Sabellius, voire au panthéiste arabe Averroès ou à Moïse Maimonide qui prônait une théologie négative, "ténèbre brillant dans la lumière et que la lumière n'a point comprise". La médiation du Fils incarné est jugée aussi inutile que "la madone que l'astuce italienne jeta en pâture aux foules d'Occident". Bref, Stephen est au début d'*Ulysse* un Esprit qui ne veut procéder QUE du Père.

Les 14 épisodes suivants présentent la journée de Léopold Bloom et l'interaction de sa chair et de son verbe dans son monologue intérieur. Il croise quelquefois Stephen, mais celui-ci, pur esprit dans la tour d'ivoire de sa "belle âme", l'ignore la plupart du temps.

Finalement, à la sortie du bordel de Bella Cohen, Stephen est recueilli par Bloom qui éprouve de l'affection pour le jeune homme. On s'accorde à dire que Bloom s'en occupe comme d'un fils, ce n'est pas si sûr, je dirais plutôt comme d'un chien errant. Il le traite comme le chien Athos (Stephen ne passe-t-il pas pour un athée ?) que Rudolph Virag lui avait confié. Il le traite aussi comme un plus jeune qui le remplacera auprès de Molly (l'Esprit Saint qui viendra après le départ du Christ). La communion autour d'un bol de cacao puis le fait d'uriner côte à côte sous les étoiles, vont rapprocher l'artiste du bourgeois, l'homme exceptionnel de l'homme ordinaire, le pur esprit du corps raisonnant, le gnostique du Juif. A travers le mystère de l'Eucharistie que symbolisent les épisodes consacrés à Bloom, c'est l'Incarnation qui est rejouée, le Verbe fait chair. En compagnie de Bloom, Stephen reconnaît qu'il procède aussi de l'humain, de la chair (dont le monologue de Molly sera le chant), qu'il procède donc du Père ET du Fils.

Comme parabole littéraire, Bloom représente enfin l'écriture, c'est-à-dire le corps du texte. Selon le *Talmud* ou la *Cabale*, l'Esprit de Dieu est à chercher dans son texte, la *Torah*, et non dans quelque au-delà ou arrière-monde métaphysique (pour reprendre les termes de Nietzsche, qui est cité dans *Ulysse*, peut-être justement pour son rejet de l'idéalisme chrétien et son intérêt pour le judaïsme). Le Paradis, pour l'exégèse rabbinique, est l'état vécu ici et maintenant par celui qui sait lire. Que l'écriture ne soit plus le simple support du sens mais le lieu où se produit le sens, est un thème cher à de nombreux écrivains modernes. La fraternisation avec Bloom est aussi pour l'écrivain Stephen la redécouverte de la matérialité et de la richesse sensuelle de l'écriture. Joyce travaillait des heures sur certaines phrases pour leur faire produire le plus de sens possible. Dans *Finnegans Wake* il déformera même les mots, jouant avec les lettres, les sons, les lapsus, pour en faire jaillir une multiplicité de significations dans plusieurs langues. En tant qu'écriture, Bloom porte la parole de son Créateur, il est le Verbe de Dieu, le Fils que Joyce envoie souffrir dans sa Création, avec mission d'annoncer la venue de l'Esprit Saint, qui fécondera la Vierge Marie-Molly pour que le Créateur s'incarne dans sa créature, et puisse écrire *Finnegans Wake* !

Dieu le Père en mackintosh

Et l'homme au mackintosh dans tout ça ? Il s'agit d'après moi de Dieu le Père en personne, "cette rumeur dans la rue", le spectre d'Elseneur, que personne ne remarque à part Bloom (Jésus-Hamlet). Evidemment Dieu le Père pour le roman *Ulysse* n'est autre que James Joyce, aussi suis-je d'accord avec Nabokov qui voit Joyce dans l'homme au mackintosh. Pourquoi un mackintosh ? C'est un long imperméable qui cache tout le corps : Dieu, venu chercher l'âme de Dignam au cimetière de Glasnevin, ne montre ainsi que sa face. De plus, c'est le manteau traditionnel des exhibitionnistes ! Dieu cache donc dessous l'organe de la paternité. La question de Bloom avant de s'endormir "Qui est Mc'Tosh ?" est en fait celle de l'humanité depuis bien longtemps : Qui est Dieu ?

Et cette question justement est insoluble. De Dieu, il n'est pas possible de dire positivement quoi que ce soit, et sa présence, en conséquence, est moins un plein auquel pourrait être associé un signe positif, qu'un vide, une absence, un trou dans la finitude, une question sans réponse, etc. "Vide, incertitude, improbabilité" comme la paternité définie par Stephen, le Père deviendra dans *Finnegans Wake* un "insaisissable" auquel un trou (plus précisément l'orifice anal !) servira de métaphore. Le mackintosh pourrait donc bien dissimuler ...rien, un vide, ce Dieu que seule une théologie négative peut circonscrire.

Dans sa thèse sur Shakespeare, Stephen fait référence au *Nobodaddy* de William Blake (traduit par "Grandpapapersonne"). Ce surnom ironique pour Dieu le Père n'est pas tant un déni de son existence qu'une insistance sur la négativité de son Etre. Il nomme ainsi parfaitement l'insondable mystère de la paternité qu'aucun concept positif ne saurait définir. Les talmudistes révélèrent aussi cette négativité de Dieu qui coupe, divise, partage et ne crée qu'en séparant le fusionné (en ciel et terre, lumière et ténèbres, homme et femme). Ainsi détruit-il avec la tour de Babel le rêve d'un savoir clos et totalitaire, en fractionnant la langue unique en une multitude de dialectes. Il perce l'homogénéité de la finitude par son être infini. Et si Dieu a créé l'homme à son image, cette absence (*nobody* = personne) est la singularité même de chaque *personne*, la percée d'infinie qui met en résonance le vide du Père avec celui de sa créature. Aussi en cherchant le Père, Stephen se cherche-t-il lui-même, et Joyce à travers lui, pour devenir le Créateur de son œuvre, et à travers elle son propre Fils.

Se pose ici la question de savoir si l'œuvre de Joyce est chrétienne ou païenne. En effet, de nombreuses exégètes joyciens tendent à démontrer que la place accordée à la Grande Mère (Molly) ou à une douce nature maternelle (Anna Livia Plurabelle) marque le désir de Joyce de se débarrasser du Dieu biblique. Alors *Ulysse* et *Finnegans Wake* seraient les *Évangiles* d'un néo-paganisme matriarcal et pacifique. Or quel est l'apport essentiel de la *Bible* qui différencie le judéo-christianisme du paganisme ? On peut dire que dans le paganisme, le Tout se suffit à lui-même, incluant ses multiples dieux, tandis que dans les religions bibliques, le Tout est "transpercé" par un élément ineffable, incommensurable, innommable, dont il procède et qu'il ne peut pas intégrer. L'Espace est percé d'Infini comme le Temps est percé d'Eternité. C'est cette trouée divine qui fait la différence avec le culte païen d'une Totalité pleine et cyclique, c'est-à-dire maternelle (même remplie d'une multitude de divinités, forces occultes, etc.). Joyce tend à *tout* écrire dans ses romans mais rappelle constamment la présence d'un vide impossible à appréhender et sur lequel toute interrogation restera sans réponse. C'est cet innommable, à la fois source et but de l'expression, qui relance indéfiniment le processus de signification tout en en marquant l'échec.

Que le paganisme soit une plénitude sans trou, Bloom le découvre d'ailleurs lui-même à la fin de l'épisode Les Lestrygons, en remarquant que les statues de déesses grecques n'ont pas d'orifice. En fait, les occurrences du trou dans *Ulysse* mériteraient toute une thèse, où pourraient aussi être soulignés les correspondances avec la théologie catholique (ce que fait Jean-Louis Houdebine dans *Excès de langage*, ed. Denoël, quand il démontre l'influence sur Joyce de Duns Scot, le philosophe de l'*heccéité*, c'est-à-dire de l'Infini qui garantit la singularisation de chaque individu). Si l'univers de Stephen semble plein et étouffant pour le jeune homme, l'univers de Bloom au contraire est habité par cette présence du trou. En conséquence, loin de tout expliquer, il aborde la vie avec une certaine réserve, une distance ironique, conscient qu'en quelque point la réalité reste hors des mots et toute question en suspens. On pourrait ainsi expliquer que le but de la quête initiatique de Stephen dans *Ulysse* est la découverte du trou dont procède et autour duquel tournent le langage et la culture humaine ; trou paternel qui surplombe Bloom comme Stephen, de même que Dieu le Père surplombe le Fils et le Saint Esprit.

Si ce trou est celui qui engendre le Verbe et duquel procède *filioque* le Saint Esprit, il est évidemment possible (pour un esprit pervers comme celui de Joyce) de l'illustrer par le trou entre les cuisses de Molly, dont coule l'eau vive du Verbe ("je suis la fontaine d'eau vive" dit Jésus), flot de paroles dont les éclaboussures, les clapotis et les échos constituent les chatoiements du monde sensible qui s'offrent à l'oreille de l'artiste comme la grâce du Saint Esprit, c'est-à-dire le don des langues : l'inspiration ! (Toutes ses analogies peuvent sembler tirées par les cheveux, mais deviennent évidentes pour quiconque a étudié *Finnegans Wake*).

Quant à l'homme au mackintosh, il est en quelque sorte la personnification de ce trou par sa présence/absence, son identité problématique, ses apparitions/dissimulations derrière son manteau, autant de paraboles de la manifestation et du retrait de Dieu dans sa Création. L'inaptitude du fini à intégrer l'Infini relance indéfiniment la quête de sens, comme l'Ineffable Nom de Dieu dans la Bible empêche le langage de nommer définitivement sa Cause. L'homme au mackintosh circule dans le monde sans y appartenir, comme l'auteur dans son œuvre. Ainsi Joyce est-il dans son livre à la fois Dieu le Père, Bloom le Fils et Stephen l'Esprit. Seul ce 3 en 1 peut traverser ce monde d'apparences, le transfigurer par l'écriture et l'assompter par l'humour.

Dans l'épisode Circé, c'est Lipoti Virag, le grand-père de Léopold Bloom, que l'on voit apparaître revêtu d'un mackintosh brun. Est-ce à dire qu'il est l'homme au mackintosh ? Non. Si le spectre de Lipoti Virag porte un mackintosh, c'est qu'il est Dieu le Père Lui-même. Non pas ce Dieu qui occupent les croyants, cette "rumeur dans la rue" comme l'appelle Stephen, mais ce Père qui, comme Shakespeare une fois sa visière levée, devient ce fils qui est son propre père et le père de son père et le père de toute sa race. C'est ce mystère de la paternité qui est au centre de la lecture théologique que Stephen fait d'*Hamlet*. Alors l'homme au mackintosh devient celui "qui est allé jusqu'aux bouts du monde pour éviter de se traverser. Dieu, le Soleil, Shakespeare, un commis voyageur, s'étant soi-même en réalité traversé soi-même, devient ce soi-même. Une minute. Une seconde. Au diable cette rumeur dans la rue. Ce soi-même que par l'inéluctable condition de sa nature il devait devenir. Ecco !" A travers sa propre transparence, il devient "Je suis", ce "Je suis" qu'écrit Bloom sur le sable dans l'épisode Nausicaa ; ce "Je suis" de l'être parlant débarrassé de toutes les déterminations superficielles de sa personnalité ; ce "Je suis" qui est autant celui du fils que du père que de tous les hommes ; ce "Je suis" qui est comme un trou dans la parole, un infini parlant, source et destination, alpha et oméga de toute parole ; ce "Je suis" qui en hébreu se dit "Yahvé".

Enfin, comme le souligne Lore Salzer-Falkenstörfer plus loin, Lipoti Virag, qui est confondu dans l'épisode Circé avec l'homme au mackintosh, porte, lors de son apparition spectrale, le monocle de Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, ce personnage excentrique qui croise quelquefois le chemin de Bloom. De plus, Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell est également habillé d'un grand manteau, avec lequel il manque de faire tomber un jeune aveugle, incident dont Bloom est témoin. Ceci permet-il de déduire que l'homme au mackintosh est justement Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, personnage inspiré par un Dublinois farfelu que connaissait Joyce ? Non, puisque Bloom le connaît et ne l'a pas reconnu dans

l'homme au mackintosh. En fait, l'association est effectuée en rêve, dans l'épisode Circé, par un Bloom qui fusionne dans son délire plusieurs individus en un seul. Mais cette association ne saurait être insignifiante. Car le nom interminable de Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell (que l'on imagine continuer ainsi en une série infinie) n'est pas sans faire penser aux multiples noms que certaines traditions attribuent à Dieu, comme si le Père prenait part à tous les noms pour cacher l'essence de son propre Nom innommable. C'est le Nom du Père qui assure la validité de tous les noms et qui ne peut se dire que dans la multitude.

Gea Tellus Marie Molly

L'analogie Molly-Marie mérite quelques éclaircissements. D'autant plus que l'exégèse joycienne anglo-saxonne voit habituellement dans le monologue de Molly un hommage à la Déesse Mère, Gea-Tellus (ce refoulement de Marie illustre bien l'esprit protestant de l'université, surtout anglo-saxonne). Un certain Harry Burrell va même jusqu'à écrire que Joyce aurait cherché à remplacer le Dieu biblique paternel par une douce nature maternelle renouant avec l'antique Déesse Mère. Et d'abord qui est-elle cette Déesse Mère à laquelle Bloom semble comparer sa femme "fléchie, dans l'attitude de Gea-Tellus, comblée, couchante, grosse de semence." ?

Le concept de Déesse Mère ou Grande Mère apparaît dans les mythes de la Création de la Grèce archaïque. Le poète Hésiode présente cette divinité, Gaia ou Gea, issue du chaos originel, comme la Terre qui, une fois fécondée par le Ciel, accoucha du cosmos. Les Romains la vénérèrent sous le nom de Tellus ou Terra Mater. Son importance dans le monde païen peut être mise en évidence par la place que Saint Augustin consacre à combattre son culte dans sa *Cité de Dieu*. En effet elle constitue le culte diamétralement opposé à celui du Père éternel, de la Parole et de l'Esprit.

Les découvertes des "Vénus" de l'âge de pierre révélèrent que Platon avait raison de considérer la Déesse Mère comme l'une des plus anciennes divinités, à l'origine de toutes les religions. La représentation paléolithique nous dévoile une femme impersonnelle aux formes exubérantes, à la fertilité intarissable, à la vulve ouverte par une série indéfinie d'accouchements, et à laquelle on appliquerait volontiers les qualificatifs de Joyce pour Molly : "[elle] tourne comme l'énorme boule terrestre lentement sûrement et uniment, [elle] se dévide et redévide, ses 4 points cardinaux étant les seins, le cul, la matrice et le con [...] la parfaitement saine pleine amoralité fertilisable fausse subtile limitée prudente indifférente Weib. Ich bin des Fleish der Stets bejaht" ("Je suis la chair qui toujours dit oui", lettre à F. Budgen). Pour cette Mère archaïque, équivalent humain de la reine des abeilles ou des fourmis, seule compte la reproduction de l'espèce. Elle pond immuablement depuis l'aube des temps et reste pourtant à jamais vierge. Tels les spermatozoïdes agités autour de l'ovule imperturbable, les hommes ne font que passer à sa périphérie, superficiels et interchangeable, ridicules dans leurs désirs, vains dans leurs aspirations. Le monologue de Molly serait exactement son discours si elle prenait la peine de s'exprimer. C'est *La Femme* dont découlent toutes les femmes, Celle que l'on retrouve en elles quand on enlève tout le superflu (vêtements, maquillage, manières, etc. auxquels Bloom est si sensible).

Sculptée sans regard et surtout sans bouche, elle se tient immuable dans sa fonction immémoriale. Stupide et muette, elle impose un silence sacré à ses adorateurs. Si les représentations ultérieures de Isis ou Vénus retrouvent forme humaine, elles n'en gardent pas moins cette puissance d'effroi lié au sexe (comme l'écrit Pascal Quignard). Depuis le 18^{ème} siècle, son culte est réapparu sous de nombreuses formes (L'Etre Suprême de la Révolution Française selon Philippe Sollers ; la Nature de Rousseau en l'honneur de laquelle fut créé le calendrier révolutionnaire ; l'Humanité ; la Patrie ; la Race ; la Terre vers laquelle va la gratitude du *Zarathoustra* de Nietzsche ; l'Eternel Féminin dans *Faust* ; on la retrouve derrière le positivisme matérialiste, les nouveaux Mystères de l'Occultisme, le matriarcat rêvé par les féministes, et bien-sûr le néo-paganisme : "Thalatta ! elle est notre mère grande et douce." dit Buck Mulligan). Avec l'affaiblissement du judéo-christianisme, la Déesse Mère se tient à nouveau devant ses idolâtres, phallique, enceinte et muette, par la médiation des idéologies modernes, théosophie, socialisme, fascisme, etc.

Seulement voilà, Molly parle. Ou plutôt Joyce parle – écrit - en se mettant à la place de Molly. Sa parole - à lui, Joyce, le Père créateur du roman - prend place dans la bouche de Molly et la saisit de l'intérieur, la traverse en quelque sorte pour produire le dernier épisode de son roman. En cela Joyce assimile Molly (diminutif de Marion) à la Vierge Marie, elle-même traversée par la Parole du Père (le Verbe, Jésus) implantée en elle par le Saint Esprit. De même que l'humanité pécheresse sera sauvée par la Parole divine, la Vierge sera assumptée, c'est-à-dire récupérée par la Parole dans son retour au Père. Freud n'a pas complètement tort en comprenant Marie comme un retour de la Déesse Mère refoulée par la religion de Moïse, puisque c'est bien elle, pleine et muette, que le christianisme se propose de transpercer et faire parler. De même Joyce fait-il parler le silence même qu'est la Mère en l'écrivant de l'intérieur. Comme la Vierge dans *La divine Comédie*, Molly peut être qualifiée de "fille de son propre fils", puisque l'un des enfants de cette Déesse Mère l'a recréée dans son écriture. (Ma théologie est un ersatz de celle de Philippe Sollers. Lire entre autres *Femmes*, Erich Lessing et Philippe Sollers, Imprimerie nationale, 1994, texte disponible également dans L'Infini n°48 ; ou le roman du même nom :

Femmes, Philippe Sollers, Gallimard, 1983).

D'autres indices prouvent l'analogie Molly-Marie : comme la Mère de Dieu, Molly est née un 8 septembre ; son fils Rudy est comparé à un agneau ; son "Oui" fait écho à l'Annonciation ; son "Oui" dit aussi la jouissance de l'Assomption. Bien-sûr Marie, ou Molly, est à prendre comme une métaphore : de la chair, de l'humanité, d'Eve, de l'Eglise, de la matière, de la Terre, de la matérialité de la parole (sons, voix, lettres, etc.), de l'Irlande pour Joyce, de l'Université (*Alma Mater*), etc... C'est la matière première pour l'artiste qui saura la trouver, la traverser et la transfigurer. Amen.

-----O-----

En règle générale, l'exégèse anglo-saxonne méconnaît cette dimension théologique de l'œuvre de Joyce, mise en avant essentiellement par Philippe Sollers et Jean-Louis Houdebine (cf. leurs entretiens *Tel Quel* n°83) ainsi que par Umberto Eco. Remarquez qu'en règle générale, aujourd'hui comme hier, la plupart des lecteurs considèrent que Joyce a simplement rétrogradé le bel Ulysse aryen en petit Juif ridicule. Rares sont ceux qui apprécient en Bloom les qualités de cœur et d'esprit qui en font le dénonciateur systématique de la violence mimétique. Après la parution d'*Ulysse*, une thèse fut émise par Bérard qui faisait d'Ulysse un Sémite, thèse qui, on s'en doute, plut beaucoup à Joyce. 'Poldy' ne ridiculise pas Ulysse, il EST Ulysse, téléporté à notre époque, évitant comme lui les conflits inutiles pour leur préférer le simple bonheur familial. Aux idoles de l'ordre social, du Tout cyclique et du plein maternel, il oppose une "fiction paternelle" dont Stephen dit qu'elle est "vide, incertitude, improbabilité" et qui trouve son origine dans la *Bible*, le *Talmud* et la théologie catholique. L'œuvre joycienne est une réponse non seulement à l'idéalisme chrétien ou néo-gaélique, mais aussi déjà au néo-paganisme sacrificiel du "Gott mit uns" à croix gammée.

-----O-----

Anecdote : l'habitant de Hambourg qui, au 16^{ème} siècle, prétendit avoir rencontré le Juif errant Ahasvérus (mythe antisémite datant probablement du 13^{ème} siècle) se nommait... Dudulaeus.

-----O----O----O-----

Blephen Stoom

Ulysse raconte une initiation : un jeune artiste se révèle à lui-même par l'intermédiaire d'un modeste bourgeois avec qui il communit. Le pur esprit que voulait être Stephen, dans sa révolte toute intellectuelle contre ce monde, réintègre finalement son corps par la communion avec Bloom, lui-même réalisant dans sa chair, en tant que double du Christ, le mystère de l'Incarnation. Et cela avec une sensibilité toute juive, une tendresse pour le vivant et une vraie compassion pour la souffrance de son prochain. La première leçon que reçoit Stephen consiste à prendre conscience qu'il est un corps pensant et non une âme immaculée tombée dans une misérable enveloppe de chair. De ce souci pour son propre corps découlent une nouvelle tolérance, charnelle, pour le corps de l'autre et une nouvelle écoute des phénomènes du monde sensible. C'est la plus importante des leçons que l'artiste recevra du bourgeois, toutes les autres en étant les conséquences directes. Que ce soit l'approche rationnelle d'un univers *ouvert*, opposée à la représentation aristotélésienne d'un cosmos *fermé*. Ou bien l'inutilité de la rivalité mimétique avec les autres hommes, rivalité dont naissent les frustrations et la colère rentrée de Stephen. Ou encore l'écoute d'une féminité tenue jusque là à distance avec hauteur et dégoût.

L'incarnation

J'ai expliqué plus haut comment Bloom apportait la chair à un Stephen qui surinvestissait le psychique au détriment du corporel. Si j'en remets une couche, c'est pour tenter de montrer comment cette incarnation permet à Stephen d'échapper au nihilisme qui le ronge. J'entends par nihilisme l'état de dérégulation et de désespoir qui succède à la fameuse "mort de Dieu", puisque c'est bien ce qui semble miner intérieurement le jeune artiste : la disparition du garant suprême de l'ordre symbolique. S'il se vêt de noire mélancolie comme le prince Hamlet, c'est qu'il porte le deuil du Dieu catholique auquel il vouait un culte fervent dans son adolescence (cf. *Portrait de l'artiste en jeune homme*) et qu'il a rejeté dans son insurrection anticléricale. La Tour Martello n'est pas seulement une évocation d'Elseneur comme le suggère Haines, c'est surtout le symbole de l'ancien Référent : l'Eglise Catholique Romaine, ce que conduit à penser l'assimilation de Buck Mulligan au Pape ("majestueux et dodu" ; psalmodiant l'introït de la messe ; les couleurs vaticanes or et argent qui lui sont associées dans le 1er épisode ; etc.). Que Buck Mulligan assume aussi le rôle railleur du malin n'est pas contradictoire, puisque la contestation du catholicisme appartient encore à la sphère du catholicisme. Quant à ses envolées néo-païennes, elles révèlent essentiellement la proximité entre l'Eglise et le paganisme.

En quittant définitivement la Tour Martello, Stephen s'exile du grand Référent symbolique (l'*axis mundi*, le phallus, le nombril du monde, "l'Omphalos" dit Mulligan) auquel il n'adhère plus. Le 3^{ème} épisode illustre l'errance du jeune nihiliste au sein du devenir héraclitéen auquel manque l'instance symbolique suprême sur laquelle l'artiste pourrait fonder son œuvre. Sans Dieu pour garantir le sens des mots, ceux-ci perdent toute stabilité : le chien courant sur la grève se transforme dans la parole de Stephen en lièvre, cerf, ours, etc.

La journée de ce "Japhet à la recherche d'un père" est la quête d'une nouvelle pierre angulaire qu'il va finalement trouver en Léopold Bloom. Le Référent qu'il a quitté était extérieur à lui, celui qu'il va trouver c'est le "JE SUIS" bloomien au cœur le plus intime de son être, non plus un Dieu dans son ciel mais la transcendance du sujet, l'auto-révélation de la Vie à elle-même en chaque sujet (je reprends ici la terminologie du phénoménologue chrétien Michel Henry). Dans le dernier roman de Joyce, ce JE SUIS essentiel, alpha et oméga de toute parole, s'appuie sur l'archétype du père sacrifié puis divinisé comme garant de l'ordre symbolique, en un processus que l'anthropologie moderne a depuis explicité. Dans *Ulysse*, le mystère de la personne débarrassée de ses déterminations accidentelles se révèle en Bloom, nouvel avatar du Christ, sacrifié comme ce dernier (l'épisode du Cyclope). Et comme dans la parabole du Christ, c'est la pierre écartée par les architectes qui est devenue pierre d'achoppement, c'est le bouc émissaire qui fonde l'ordre symbolique.

Quoi qu'il en soit, Stephen reconnaît en Bloom le JE SUIS au cœur du sujet parlant, le mystère de l'Incarnation, la pierre sur laquelle il va bâtir son œuvre, sortir du nihilisme et ironiser systématiquement tous les référents extérieurs (Dieu, clergés, idéologies, patrie, race, classe sociale, science, philosophie, etc.). Ainsi Stephen - et Joyce à travers lui - se place-t-il à la pointe du catholicisme, à sa conclusion ultime, la sortie du religieux, l'incarnation du Christ Bloom.

-----O-----

De la scolastique à la science moderne

Selon Umberto Eco, l'épisode Protée, qui clôt la *Télémachie*, "révèle le passage d'un cosmos ordonné à un

cosmos fluide." Ces deux conceptions sont respectivement celle de Stephen le thomiste et celle de Bloom le "Galiléen".

Stephen Dedalus, comme James Joyce lors de son premier séjour en France en 1902, a découvert Saint Thomas d'Aquin et Aristote pendant ses longues séances de lecture dans les bibliothèques parisiennes. Si ces auteurs passionnent le jeune homme, c'est qu'ils comblent son besoin de définitions, de classifications et de systèmes. Les théories artistiques qu'il développent dans *Stephen le Héros* puis *Portrait de l'artiste en jeune homme* portent la marque de son goût pour l'aristotélisme scolastique. Chaque élément doit trouver sa juste place à l'intérieur de l'édifice d'un système global et clos, à la façon du système d'Aristote et plus encore de la connaissance scolastique. Pour cette dernière, dont la *Somme théologique* de Saint Thomas constitue la plus formidable synthèse, le savoir fournit la juste représentation de la création divine : une Terre fixe occupe le centre d'un ensemble de sphères imbriquées dont la plus lointaine n'est autre que Dieu lui-même. Confirmant les intuitions d'Aristote par les révélations des Saintes Ecritures, le Moyen Age se représente ainsi un monde plein, fermé et justifié, unique création d'un Dieu unique, et à l'intérieur duquel tous les éléments correspondent les uns aux autres selon le mode de l'analogie.

Cette représentation figée du monde subit une première secousse au début du 16^{ème} siècle. Le Polonais Copernic dénonce l'illusion du géocentrisme et place le soleil au centre de l'univers. Mais c'est surtout avec le génial touche-à-tout Giordano Bruno que les sphères imbriquées d'Aristote volent en éclats. Bruno avance, sans véritable démonstration scientifique, que notre soleil est le centre d'un système solaire comme il en existe des millions d'autres dans un univers qu'il affirme infini. Aucune primauté ne saurait lui être concédée et il dérive dans un univers foisonnant d'une multitude de mondes. La confirmation des intuitions de Bruno viendra du savant italien Galilée. Débarrassée des vérités révélées et des correspondances analogiques, s'appuyant désormais sur l'observation et l'expérimentation, la science moderne peut prendre son envol.

Si Bloom est surnommé le "Galiléen", c'est autant en référence à Jésus qu'à Galilée. Car Bloom partage la représentation du monde de la science moderne. Comme le montre plus loin Lore Salzer-Falkenstörfer, Bloom reste sceptique devant les croyances religieuses, aime expliquer à ses amis ou sa femme les phénomènes naturels, lit des livres de science, etc.

C'est donc la relativité que Stephen va apprendre de Bloom, une relativité des points de vue qui remet en cause toute vérité unique ; mais également le sens de l'observation quand le jeune homme préférerait faire rentrer la réalité dans des catégories intellectuelles prédéfinies ; l'étude psychologique rationnelle alors que Stephen endurait les effets morbides de la morale catholique ; la richesse des sensations vives quand Stephen n'attendait l'inspiration que d'idées abstraites ; jusqu'à la fluidité du monologue intérieur qui contraste avec la rigueur analytique du jeune homme.

A l'aube, Stephen, transformé par sa rencontre avec Bloom, devient James Joyce. Il n'abandonne pas la scolastique pour lui préférer la science moderne, mais il intègre la conception du monde de la science moderne (et de l'humanisme) à l'intérieur de sa construction théologique. Il intègre le sensible qu'auparavant il méprisait au nom de la transcendance, en tant que lieu où se révèle la transcendance, où la voix du Père se fait entendre dans tous les murmures du monde. Ce qui lui permettra d'écrire l'attendrissante et drolatique cacophonie de *Finnegans Wake*...

Accessoirement, Stephen se trouve en phase avec certains penseurs et artistes du 14^{ème} siècle, à savoir Dante, Duns Scot et Giotto. Ceux-ci, influencés par la tendresse sensuelle de la spiritualité franciscaine, s'éloignèrent en effet de la science médiévale, surtout celle, aristotélicienne, du 13^{ème} siècle. Ils conservèrent en apparence la représentation médiévale de l'univers mais répondirent à la crise qui la menaçait déjà. Et cela par une étude de la transcendance au sein de l'immanence, une sensibilité renouvelée par la grâce, et une douceur féminine entretenue par l'imitation de Marie. Le lieu est mal choisi pour une longue dissertation sur le sujet, mais l'admiration de Joyce pour Dante et les clins d'oeil à Duns Scot dans son œuvre (sur le sujet, cf. *Excès de langage* de Jean-Louis Houdebine chez Denoel) méritent d'être analysés à cette lumière. Chez Duns Scot comme chez Dante, Dieu n'est plus Moteur Premier ou Totalité toute-puissante, mais Amour, Grâce et surtout Infini, un Infini qui est comme un trou dans la manifestation : la manifestation révélant l'Infini, l'Infini faisant jouir la manifestation...

-----0-----

Le mimétisme du désir

Une autre leçon que reçoit Stephen de Bloom, est la conscience du mimétisme du désir et la bêtise de la rivalité mimétique. Je fais ici directement allusion aux travaux de l'anthropologue René Girard.

Pour résumer la thèse de René Girard, disons que : "tout groupe d'hommes est travaillé par des mécanismes de mimétisme, d'imitation et de jalousie réciproques, qui sont inéluctablement générateurs de violence. Chacun désire ce que désire l'autre, puis imite les manières de l'autre de désirer, etc. A l'occasion ou sur un rythme plus

ou moins cyclique, la fièvre de cette compétition sans issue culmine dans une crise qui menace la cohésion du groupe. [...] Les premières sociétés ont résolu ces crises mimétiques toujours renaissantes en chargeant une victime - un bouc émissaire - de tous les péchés du groupe et en la sacrifiant. Puis, progressivement, des simulacres ont remplacé ces meurtres réels : ainsi sont nés les rites des religions primitives païennes et les mythes chargés de les légitimer en les reliant à l'horreur sacrée des origines. [...] Jésus, le premier et le seul, dit des mythes et des rites : ce sont des mensonges, les victimes étaient innocentes. Cessez de vous jalouser et de vous opposer, car de là vient tout le mal. Aimez-vous les uns les autres." (Michel Treguer, *Quand ces choses commenceront*, entretiens avec René Girard, Seuil, Arléa).

René Girard n'a pas consacré d'ouvrage ou d'article à James Joyce, qu'il admire pourtant et qu'il cite quelquefois. Il s'appuie plutôt sur la lecture de Cervantes, Stendhal ou encore Dostoïevsky. C'est justement dans *L'homme du Sous-Sol* de Dostoïevsky, qu'il voit l'homme moderne, vous et moi, livré à une folle rivalité mimétique avec une multitude de modèles, meurtri dans son amour propre par chaque nouvelle blessure narcissique et animé d'un désir de toute-puissance nietzschéenne qui pourrait lui assurer la victoire sur ses modèles/rivaux.

Par bien des aspects, Stephen Dedalus est cet homme du sous-sol. Pauvre, physiquement faible, sans charisme, sans compagne, il envie la jovialité et l'assurance de Buck Mulligan. Il est remarquable que le roman s'ouvre par une description flatteuse de Mulligan : "Majestueux et dodu". C'est ainsi qu'apparaît le principal modèle/rival de Stephen : en majesté. De l'élévation de son modèle, il tire un surcroît de ressentiment, de haine et de dégoût de soi. La "morsure de l'en-soi" qu'il ressent, essentiellement à cause de son attitude au chevet de sa mère moribonde, se nourrit également des blessures narcissiques produites par les défaites mimétiques. Par un mouvement bien connu des lecteurs de René Girard, l'orgueil déçu se transforme en dégoût, et quand l'objet du désir mimétique est inaccessible, le désir prétend mépriser ce qu'il ne peut obtenir et préférer l'exact contraire de ce qui apparaît désirable aux autres. C'est la révolte luciférienne de Stephen contre les valeurs d'un monde qu'il n'a ni l'argent ni la puissance de posséder. Il se convainc alors d'avoir une âme ténébreuse, de désirer une excellence spirituelle inconnue du vulgaire, d'être incompris voire incompréhensible. Mais cela n'est que la pose d'un jeune homme ambitieux et doué, défait par les échecs successifs, la misère de sa condition et la proximité d'êtres plus aptes que lui à la réussite mondaine.

Léopold Bloom, quant à lui, tente plutôt de désamorcer la rivalité mimétique. Semblable sur ce point aussi à Jésus, il comprend que l'imitation est le principe même du désir et qu'elle enclenche l'emballement mimétique avec le modèle/rival inconsciemment adoré et conséquemment détesté. De nombreuses pensées de Bloom révèlent cet état d'esprit :

- Dans l'épisode Les Cyclopes, face aux Fénians qui, poussés par la rivalité mimétique vis-à-vis des Anglais, se laissent gagner par la haine nationaliste, Bloom défend l'amour du prochain et la paix entre les hommes : "Persécution, l'histoire du monde n'est pleine que de ça. On entretient une haine nationale entre les nations." Quand Bloom parle de l'injustice, John Wyse Nolan lui fait la réponse-type du mimétisme : "Mais alors opposez-y la force, comme des hommes." Et Bloom de répondre : "Mais tout est inutile. La force, la haine, l'histoire, tout. C'est pas une vie pour des hommes et des femmes, l'insulte et la haine. Et tout le monde sait que c'est le contraire qui est la vraie vie. [...] L'amour. C'est-à-dire tout l'opposé de la haine."
- Dans l'épisode Nausicaa, Bloom se remémore l'altercation avec le Citoyen, avec une certaine fierté de lui avoir "rivé son clou" en lui disant que Jésus était Juif. Toutefois, il sent bien la bêtise de la rivalité : "Erreur de rendre coup sur coup. Ou alors ? Non. Devraient avoir honte et aller se coucher." Il finit même par chercher des excuses à son agresseur : "Regardons ça de son point de vue. Ça ne paraît plus aussi vilain. Peut-être qu'il n'avait pas l'intention de blesser."
- A l'enterrement de Paddy Dignam, Bloom croise John Henri Menton. Les deux hommes se serrent la main froidement parce qu'ils sont brouillés depuis une lointaine partie de pétanque. Dans la logique mimétique, les deux hommes devraient maintenir l'adversité sinon l'augmenter par des attitudes ou des réflexions provocatrices. Or Bloom, oubliant les brouilles d'hier, fait remarquer par pure gentillesse à Menton que son chapeau a reçu un coup. Menton marque d'ailleurs une certaine déconvenue devant cette attention prévenante qui désamorce leur rivalité.
- La même douceur se retrouve dans son attitude vis-à-vis des amants de Molly auxquels il songe dans Ithaque. Plutôt que de les massacrer comme Ulysse les prétendants de Pénélope (le seul épisode de l'*Odyssée* que Joyce n'appréciait pas), Bloom évalue sa situation avec distance, tolérance et une grande liberté d'esprit. En imaginant les représailles possibles, il passe par une série de sentiments "d'envie, de jalousie, d'abnégation, d'équanimité", qui vont à rebrousse-poil du crescendo de la haine mimétique. Il préfère passer l'éponge : "car deux maux ne font pas un bien.". Il pardonne, oublie et va dormir du sommeil du juste.

Si Bloom ne tombe pas dans le panneau de la rivalité mimétique, c'est que, comme Jésus, il ne cherche pas à affirmer une personnalité illusoire face à celle des autres. Au contraire, il déjoue souvent les pièges de l'amour-propre et conserve ainsi lucidité et liberté. Plutôt que d'imiter les autres hommes, de désirer les surpasser ou de souffrir les blessures narcissiques de l'échec, Bloom suit le mot de Jésus : "Imitez-moi comme j'imité le Père".

Bloom le Fils imite également le Père. Moins son propre père, Rudolph Virag, que le Père même, la paternité comme "vide, incertitude, improbabilité", comme Jésus, Shakespeare ou Hamlet, ces Fils qui deviennent pères de leurs propres pères, etc... Je n'insiste pas.

Peut-être est-ce justement parce qu'il est différent des autres hommes, ex-sistant dans l'ouverture d'une humanité universelle et d'un "Je suis" pur de toutes déterminations illusoires, que Bloom comme Jésus se prête à être désigné comme bouc émissaire. Accusé de tous les vices par le Citoyen et ses semblables, c'est sur lui que vont se cristalliser les rancœurs et les haines. Le plus drôle est non seulement qu'il est innocent du forfait qu'on lui prête (avoir parié sur un outsider aux courses et empoché discrètement la récompense), mais qu'il n'est même pas au courant ! Quant à l'accusation d'avarice, elle est d'autant plus injuste qu'elle provient de pingres et vise le seul homme généreux qui prête facilement. Mais sa culpabilité ne fait aucun doute pour le Citoyen et ses comparses dont la colère monte jusqu'au délire meurtrier. Cependant, comme avec Jésus, l'innocence de ce bouc émissaire (dont le lynchage foire heureusement) est révélée aux yeux de tous, non par une résurrection mais par une élévation en gloire sur un char de feu ! Ce double mouvement de honte et de gloire qui caractérise le sacrifice se lit aussi dans les deux lynchages subis par Bloom en rêve dans l'épisode Circé.

Evidemment, comme tout être humain Bloom imite les autres et les désirs de ses modèles, toujours cependant avec recul, ironie et défiance vis-à-vis de toute réaction violente. Ainsi dans Eumée n'est-il pas dupe des racontars du vieux marin, mais se laisse tout de même gagner par le mimétisme du désir et se prend à rêver de voyages sur les mers lointaines. Sinbad l'aventurier devient un modèle mimétique mais jamais un rival car il appartient au monde de l'imaginaire. Et Bloom peut se laisser aller à devenir Sinbad pour partir à l'aventure sur les mers du rêve quand il s'endort enfin dans son lit.

-----O-----

La féminité

Joyce a lu *Sexe et Caractère* du jeune écrivain juif viennois Otto Weininger. Avec lui, il s'accorde sur la proximité entre les sensibilités juives et féminines. Il considère même que sa propre sensibilité d'artiste le rapproche des Juifs et des femmes. C'est dire aussi que, s'il trouve justes les analyses des caractères sexuels faites par Weininger, il ne partage pas la misogynie radicale et sans appel du Viennois. Car Joyce est aussi catholique, philosémite, sensuel et baroque que Weininger est protestant, antisémite, cérébral et romantique. L'un comme l'autre attribuent au caractère masculin l'inclination à la pensée, la politique, la morale, la guerre, l'art et la religion, bref l'intelligence analytique et technologique. Quant au caractère féminin, ils ne lui prêtent qu'une inclination : la reproduction de l'espèce et une forme d'intelligence intuitive et pratique pour satisfaire par tous les moyens à l'appel de la nature. En conséquence, la femme serait aussi dépourvue de sens moral qu'inapte à la métaphysique. C'est pour l'idéaliste Weininger une preuve définitive de l'infériorité des caractères féminins (pas seulement des femmes, les deux sexes possédant leur part de féminité et de masculinité). Joyce quant à lui croit à la complémentarité des deux pôles sexuels. Mais surtout, il cherche dans la féminité une sensibilité différente de la sensibilité masculine dominante, et donc une arme potentielle contre les idéalismes religieux, politiques ou artistiques qu'il combat. Il s'agit moins de devenir matérialiste car le matérialisme n'est jamais qu'un idéalisme de plus, celui de l'idée de matière, que de découvrir une source d'inspiration dans les sensations et les émotions charnelles, dans la musicalité de la parole, dans une polyphonie primitive des affects et des instincts, dans cette féminité a-signifiante dont la relation symbiotique mère/bébé est le lieu originel.

Au début d'*Ulysse*, Stephen ressemble beaucoup à Otto Weininger. Jeune homme génial, idéaliste, manichéen et romantique, solitaire et viscéralement misogyne, il n'a que mépris pour quiconque ne tente pas de s'arracher aux diktats de l'espèce. Les pulsions sexuelles, l'instinct maternel, le communautarisme national, le grégarisme religieux, sont autant de formes que prend le besoin de l'espèce d'assurer sa reproduction et sa sécurité. Il en découle pour Stephen un rejet de la chair, de la société et de tous les clergés, et en conséquence une surestimation de l'intellect, de l'esprit et de la morale sur les sensations, les désirs et les émotions. Comme Weininger, il cultive les caractères masculins et dénigrent les féminins.

Au contraire de la sensibilité de Stephen, celle de Bloom apparaît souvent féminine. Voire maternelle. Ceci se voit dans ses cauchemars dans l'épisode Circé : il change de sexe, devient femme par masochisme puis mère de 8 enfants ! Ce ne sont pas seulement sa douceur et son instinct maternel pour Stephen qui sont féminins, c'est aussi la même désinvolture sceptique que Molly pour toutes les grandes idées et les grandes institutions, c'est-à-dire les valeurs métaphysiques et intellectuelles connotées masculines. Loin de partager par exemple la fascination de Stephen pour la théologie et ses symboles, il s'amuse durant la messe des jeux de mots de Molly sur les abréviations sacrées INRI et IHS. Cette attitude se retrouve tout au long du roman dans les réflexions de Bloom, voire dans le ton de ses pensées, vis-à-vis de la morale, des vérités révélées, des dogmes politiques et autres valeurs socio-culturelles. Cette sensibilité est féminine en ceci qu'elle se détourne du monde masculin pour privilégier une approche pragmatique et charnelle. D'où son souci du corps, sa compassion pour autrui,

son sens de l'écoute, son désintérêt pour la métaphysique et sa distance vis-à-vis de la morale religieuse de ses compatriotes.

Comme Moïse, qui a "écrit la Loi dans la langue des hors-la-loi", Bloom fonde sa morale sur une sensibilité amoral. Je m'explique : plutôt que d'appliquer une grille intellectuelle sur le vivant pour émettre des jugements moraux, c'est à partir du souci du vivant qu'il cherche quel doit être le comportement le plus moral. En ceci, comme Jésus et à la différence des pharisiens d'hier et d'aujourd'hui, il applique l'esprit et non la lettre de la Loi. La lettre de la Loi, c'est l'obéissance aveugle aux mots écrits, c'est-à-dire au signe, c'est-à-dire au phallus. Or c'est dans une certaine féminité que Joyce voit, sinon une remise en cause du phallus, du moins un détachement ironique vis-à-vis de l'ordre phallique. Comme l'écrit Julia Kristeva dans *Le féminin et le sacré* (entretien avec Catherine Clément, chez Stock) : "chacun se confronte au pouvoir (phallique) et au sens (paternel, distant du lien sensible à la mère), pouvoir et sens à la fois érotique et symbolique ; mais le garçon expérimente cette confrontation avec le sentiment d'*en être*, et la fille avec l'impression d'*étrangeté*. Puisqu'elle va acquérir et consolider sa capacité de parler, sa capacité de se mesurer à la loi des autres, sa capacité à entrer dans l'ordre (de la pensée et de la société), la fille fera partie de l'ordre phallique. Mais puisqu'elle y demeurera étrangère, elle conservera un sentiment d'infériorité, d'exclusion ou, au mieux, d'ironie : j'en suis mais pas vraiment, je joue le jeu, je fais comme si... [...] En effet, les femmes ne restent pas en deçà du pouvoir phallique, mais elles y accèdent pour mieux faire le tour de sa toute-puissance. Ce *détachement*, qui est l'indice même de la féminité, provient de [son] immersion dans l'Etre et le hors-temps sensible. Ce qui donne [à certaines femmes] la chance de réaliser cette *socialité asociale que le monde reçoit comme une intimité et une tendresse*." (c'est moi qui souligne). Julia Kristeva voit dans "l'ironie de l'éternelle étrangère au phallus" la raison d'un "subtil athéisme spécifiquement féminin" qui s'enracine dans la "suspicion portée sur les pouvoirs du Verbe." "Et si cette distance, ce recul désabusé était le seul garde-fou, qui empêche précisément que le sacré se transforme en fanatisme ?"

Cette adhésion non-dupe à l'ordre phallique s'entend évidemment dans le monologue de Molly, dans ses jugements sur la morale, la religion, la politique et le monde des hommes en général, mais aussi dans ses réflexions amusées sur le sens des mots. On l'entend également dans le monologue intérieur de Bloom : il appartient à l'ordre phallique mais sans en être totalement, avec ce sentiment féminin d'étrangeté, d'incrédulité et d'ironie. Il révélera cette distance féminine vis-à-vis du symbolique à un Stephen jusque là prisonnier d'une adhésion totale au phallique (son affirmation virile d'un ego pétrifié, sa rivalité mimétique avec les autres hommes, sa fascination pour la métaphysique, sa croyance au Père comme garant absolu de son identité, sa misogynie, son dégoût de la maternité).

Stephen saura utiliser cette distance féminine dans son combat contre toutes les idolâtries, à commencer par celle des mots. Alors le sens des mots ne sera plus à chercher dans le ciel des Idées, mais naîtra dans le babillage cacophonique des sons, des souffles et des voix. De même le Père ne sera plus le Juge divin dans son ciel, mais une parole à écouter dans tous les bruits et les murmures de la création. Stephen concevait l'artiste idéal comme un androgyne asexué, "l'homme glorifié, ange androgyne, étant à lui-même une épouse". Au bout de son Odyssée initiatique, il comprend la nécessité de la division sexuelle et la complémentarité des caractères féminin et masculin. C'est dans la distance bien comprise entre ces deux pôles de la sensibilité humaine, et dans leur éternel dialogue, que s'ouvrira pour lui l'espace de la création littéraire, écartelé entre l'appel de l'Unique et l'émerveillement inépuisable pour la multiplicité. C'est en comprenant cela dans la communion avec l'homme-femme Léopold Bloom, que l'artiste Stephen Dedalus deviendra l'écrivain James Joyce et, après la longue gestation d'*Ulysse*, accouchera de *Finnegans Wake*.

-----o-----O-----o-----

L'alchimie du Verbe

Si *L'Odyssée* fournit la trame principale et des correspondances riches de sens aux aventures de Bloom et Dedalus, elle n'est pas, loin s'en faut, la seule référence d'*Ulysse*. Il est aussi possible d'y reconnaître une parodie de la messe, des religions à mystères, du Grand Œuvre alchimique, d'une initiation maçonnique ou bien des œuvres littéraires qui s'inspirent elles aussi de ces cheminements initiatiques : *La divine comédie* de Dante, le *Faust* de Goethe, *Alice aux Pays des Merveilles* de Lewis Carroll. Par une exploration de l'âme humaine, de l'inconscient, de l'enfer social ou encore du "cauchemar de l'Histoire", l'artiste Stephen reproduit le premier moment de toute initiation : la descente aux enfers, le voyage au bout de la nuit, la destruction de toutes les certitudes, de toutes les vanités, de toutes les illusions. Et ceci pour trouver le cœur de l'être, la source de la parole, la fontaine d'eau vive de l'amour rédempteur.

Le christianisme et l'alchimie sont des témoignages de la toute puissance du Verbe Créateur, dont Saint Jean, en prologue de son *Évangile*, écrit qu'il était au commencement, que rien ne fut sans Lui et qu'il était la lumière des hommes. On comprend ce qu'un écrivain peut chercher dans une théologie du Verbe Créateur, en l'adaptant à une problématique littéraire, où l'Incarnation du Verbe devient une métaphore de l'écriture mais aussi une ré-incarnation (métempsycose) dans l'écriture. Il s'agit pour l'artiste de détruire la croyance à la communauté du langage, qui instrumentalise les mots puis y aliène les hommes en les maintenant dans l'illusion que c'est le corps qui est la source de la parole. Pour s'engendrer soi-même, il faut donc découvrir, sous les stratifications de notre langue morte, la source vive de la parole poétique, la "lumière des hommes" que "les ténèbres n'ont point comprise".

Le goût de Joyce pour l'analogie vient de son admiration pour le Moyen Âge et l'unité harmonieuse de son savoir. Les éléments du réel ou de la pensée, saisis dans leur multiplicité et leur diversité, liés entre eux, superposés et hiérarchisés, participaient au concert à la gloire de l'Un. Le symbolisme mettait en résonance tous les domaines du savoir et trouvait des analogies entre les planètes, les couleurs, les métaux, les vertus, les notes de musique et les légions célestes. Cette formidable synthèse rejaillit dans les constructions artistiques et intellectuelles du 13^{ème} siècle que Joyce prenait comme modèles, que ce soit les cathédrales gothiques, *La Somme théologique* de Saint Thomas d'Aquin ou *La divine comédie* de Dante. Stephen en entend encore les échos dans *La Messe du Pape Marcel*, chant polyphonique baroque de Palestrina (16^{ème} siècle). Ce n'est pas seulement Ulysse et le monde grec antique que Joyce confronte au 20^{ème} siècle, c'est aussi l'esprit synthétique médiéval, avec lequel il se propose de combattre le nihilisme du monde moderne.

"Les hommes comprenaient alors que le mal était un complément nécessaire à nos vies et qu'il avait sa propre valeur spirituelle." (Joyce à Arthur Power). Cette intégration du Négatif fait le caractère et la richesse du Moyen Âge, "c'est le conflit permanent entre les deux genres antagonistes qui crée le drame universel. Ce fut la conscience de cette lutte qui donna les couleurs au monde médiéval." Le puritanisme de la modernité (avec la Raison cartésienne et *la foi seule* luthérienne) a rompu cet équilibre en renouant avec un dualisme manichéen que l'Eglise avait combattu, et qui privilégie l'esprit contre le corps, la raison contre les passions, l'utile contre le somptuaire, etc. Hegel, qui a probablement influencé Joyce, soulignait la complémentarité nécessaire entre l'*ethos* et le *genos*, c'est-à-dire les forces masculines, diurnes, citoyennes, rationnelles, intellectuelles et les forces féminines, nocturnes, familiales, charnelles, émotionnelles. A sa suite, Nietzsche rappelle la dimension dionysiaque de la vie, refoulée sous l'ordre apollinien, en vue de combattre l'aliénation moderne à la rationalité, la morale ou l'utilitarisme.

Cette réintégration du mal, c'est-à-dire du refoulé, du péché, de l'obscénité, de l'ignoble (non-noble), est ce qui va permettre à la "belle âme" romantique qu'est Stephen Dedalus de retrouver l'inspiration au contact de l'humanité, de la chair, du monde sensible, de la cité des hommes. Le Labyrinthe de la ville et des désirs humains dont l'artiste jeune homme souhaitait s'évader à l'image de son modèle Dédale, il va apprendre à le regarder et à l'écouter autrement, après sa rencontre avec Léopold et Molly Bloom. Au dualisme que Stephen professe au début du roman (hérésie manichéenne opposant la mauvaise Création d'une mère démiurge à l'incommensurabilité d'un Père spirituel), va succéder une reconnaissance de la Création comme révélation et inspiration, donc comme matière première pour l'artiste.

J'ai tenté de trouver les analogies entre la structure du roman et :

- la messe ;
- l'histoire biblique ;
- l'hermétisme (les Mystères antiques et l'alchimie) ;
- la Cabale.

La conclusion, "Ceci est mon corps", présente quelques réflexions sur l'Incarnation qui s'opère dans *Ulysse*...

-----O-----

La messe

A la messe, l'Eglise - c'est-à-dire la communauté des fidèles - est invitée à célébrer l'Eucharistie, l'incarnation du Christ dans le pain et le vin, puis à revivre son sacrifice et à renaître dans la communion et la paix.

"Introïbo ad altare Dei" psalmodie Buck Mulligan en ouverture de la messe qu'est *Ulysse*, singeant le prêtre prononçant l'Introït : "Car ceci, ô mes bien-aimés, est la fin-fine Eucharistie : corps et âme, sambieu. Ralentir à l'orgue, s.v.p. Fermez les yeux, M'sieurs dames."

La seconde étape dans l'ouverture de la messe est l'acte de contrition "Kyrie eleison", Seigneur prends pitié de nous. Chacun doit sentir la misère de sa condition de pécheur, comme dans le second épisode d'*Ulysse*, dans lequel Stephen ressent de la compassion pour le piètre cancre Sargent : "Laid et nul ; cou tout en longueur, cheveux broussailleux et une tâche d'encre bave de limaçon." Il lui renvoie sa propre image : "J'étais semblable à lui, ces épaules fuyantes, cette gaucherie. C'est mon enfance qui près de moi se penche." Les tirades xénophobes de M. Deasy rappellent enfin à Stephen dans quel monde mesquin il est tombé. Cette conscience de la chute, de l'Histoire comme cauchemar, participe à l'esprit du Kyrie.

Dernière étape de l'ouverture : le Gloria. "Gloria in excelsis Deo", Gloire à Dieu au plus Haut des cieux et paix sur Terre aux hommes qu'Il aime. Ce chant, attribué par Saint Luc aux anges de la Nativité, comporte deux mouvements : d'abord une élévation vers le Dieu Tout Puissant, ensuite une redescende de Sa paix sur les hommes. Ce double mouvement se retrouve dans l'épisode Protée. Il s'ouvre sur les réflexions philosophiques de Stephen, et si Dieu n'y paraît pas directement, sa présence se fait sentir. Peut-être pas exactement celle du Dieu judéo-chrétien, mais celle de l'Etre dans son ensemble, immuable, éternel : "Tout est demeuré à sa place, hors de toi : maintenant et à jamais, dans tous les siècles des siècles." A ces pensées élevées - "Donnez-moi Edenville. Aleph, alpha : zéro, zéro, un." - succède une langueur pacifique : "Sous l'auvent de son chapeau et à travers ses cils palpitants de lunules, le soleil au zénith. Je suis pris dans cet embrasement. L'heure de Pan, le faunesque midi. Parmi les plantes-serpents lourdes de gommages les fruits d'où sourd le lait, là où s'élargissent des feuilles étalées sur les eaux couleur de bronze. La douleur est loin." Stephen semble s'immerger dans le fleuve du devenir, celui d'Héraclite. Or le Gloria permet justement d'entrer dans l'action de Dieu, de s'oublier soi-même dans le mouvement de Son Amour.

L'ouverture de la messe se termine par une prière silencieuse à laquelle correspond dans le roman le trois-mâts, "silhouette silencieuse dans le silence."

Voici l'assemblée des fidèles prête pour rentrer dans la liturgie de la parole qui précède la liturgie de l'Eucharistie. Cette partie de la messe est souvent la plus longue, puisque qu'elle se compose successivement de 3 lectures de la *Bible* et de 3 réponses de l'Eglise. Trouver des correspondances exactes dans *Ulysse* pour cette partie est plus malaisée. Les 7 épisodes jusqu'au Sanctus des Sirènes accordent une place prépondérante à la parole, mais d'autres épisodes aussi. La lecture du journal dans Calypso, la messe à laquelle assiste Bloom dans Les Lotophages, les discussions lors de l'enterrement de Dignam, celles qui brassent du vent dans Eole, pourraient parodier les lectures de la *Bible*.

L'épisode Les Lestrygons correspondrait à l'homélie du prêtre, première réponse de l'Eglise. La seconde réponse est la profession de foi des fidèles formulée dans le Credo, "je crois en Dieu, le Père tout-puissant, créateur du Ciel et de la Terre, et en Jésus-Christ son Fils unique, notre Seigneur, etc." La correspondance avec l'épisode Charybde et Scylla est ici particulièrement pertinente puisque c'est là que Stephen présente son Credo personnel, son "petit mélange théologolophilologique". Par l'intermédiaire de Shakespeare et Hamlet, il disserte sur le rôle du Fils porteur de la voix du Père.

La troisième et dernière réponse est la prière des fidèles où toutes les voix viennent se fondre pour chanter l'unité de l'Eglise. La correspondance avec Les Rochers flottants est ici aussi évidente : les personnages des 18 scènes successives viennent tous saluer le cortège du Vice-Roi à la fin de l'épisode.

L'étape suivante, le cœur de la messe, est la liturgie de l'Eucharistie. Elle s'ouvre par l'Offertoire où sont présentés le pain et le vin, puis continue par la Préface, prière eucharistique, et le Sanctus, chant de gloire, "Saint. Saint. Saint est le Seigneur". Elle trouve sa correspondance dans l'épisode Les Sirènes, entièrement consacré au chant et à la musique et lors duquel Bloom se restaure d'un peu de fromage et d'un verre de vin.

L'Eucharistie proprement dite peut alors commencer. Cette action de grâce permet aux fidèles de revivre la Passion du Christ, de la Cène à la crucifixion puis la mort et la résurrection. Dans l'épisode Les Cyclopes, c'est Bloom qui va jouer le rôle de Jésus. La Cène se déroule ici autour d'une table de pub et les apôtres sont, comme plus tard dans *Finnegans Wake*, des piliers de comptoirs. A l'idéalisme patriotique et religieux du Citoyen, Bloom répond par un certain souci du corps, le sien comme celui d'autrui. Les valeurs qu'il défend, l'amour, la tolérance, etc. se réfèrent moins au Ciel des Idées qu'à une certaine conscience du corps et de sa place. D'une certaine façon, c'est à nouveau le mystère de l'Incarnation qui est célébrée dans le passage du corps du Christ dans le pain de l'Hostie. A la transsubstantialité du Christ et du pain dans l'Eucharistie,

correspond dans *Ulysse* le passage de la pensée de Joyce dans la parole de Bloom : "Mais tout est inutile, qu'il dit. La force, la haine, l'histoire, tout. C'est pas une vie pour des hommes et des femmes, l'insulte et la haine. Et tout le monde le sait que c'est le contraire qui est la vraie vie. L'amour, c'est-à-dire tout l'opposé de la haine." Evidemment Bloom ne convainc pas plus que Jésus et se fait agresser. Le sacrifice, lors de la messe, propose de montrer la mort du corps de chair du Christ et sa résurrection en corps de gloire. Le corps de Bloom subit cette métamorphose alors qu'il est poursuivi par le Citoyen : "Et ils Le virent dans le char, vêtu de la gloire de cette lumière, et Son vêtement était tel que le soleil, et plus gracieux que la lune et si terrible que dans leur crainte ils n'osaient plus lever les yeux vers Lui."

Par l'Eucharistie et le sacrifice vécu en commun, les fidèles entrent à nouveau dans l'Alliance de l'Esprit Saint. Celui-ci, après l'ascension du Christ, descend en grâce sur les chrétiens, comme lors de la Pentecôte il était descendu sur les apôtres en langues de feu. Le feu d'artifice de l'épisode Nausicaa peut symboliser cette retombée de l'Esprit Saint en pluie de feu multicolore. C'est en effet par son action sur les sens qu'agit la Troisième Personne de la Sainte Trinité selon la théologie catholique. La féerie du spectacle auquel assistent Bloom et Gerty MacDowell, par son enchantement représente parfaitement cette action dont le fruit, je le rappelle, est le don des langues. Recevant l'Esprit Saint, les apôtres parlèrent en langues inconnues, et trouvèrent l'inspiration pour porter la Bonne Nouvelle par les nations. Les deux épisodes suivants d'*Ulysse* illustrent cette naissance d'une parole nouvelle : sa gestation est le sujet des Bœufs du Soleil ; quant à Circé, c'est la jubilation pentecostale où toutes les voix viennent alimenter la Parole retrouvée.

Mais ces deux épisodes ont aussi leur correspondance avec la messe. Après l'Eucharistie se déroule en effet la communion. Entonnant le chant du Notre Père, chacun est invité à recevoir le corps du Christ sacrifié pour nos péchés. L'épisode Les Bœufs du Soleil parodie la communion dans une fête de carabins tandis que le Notre Père se fait entendre en coup de tonnerre dans la nuit. De plus l'épisode évoque la tuerie des bœufs sacrés dans l'*Odyssée*, bœufs dont les marins grecs se partagèrent la chair : c'est en mangeant la chair du Christ, transsubstantielle à l'hostie, que l'on communie. Quant à l'épisode Circé, on peut y voir la célébration de l'unité de l'Eglise, qui suit la communion. Tous les personnages et leurs multiples identités sont autant de facettes de la personnalité d'un seul, Léopold Bloom, et représentent la diversité des fidèles qui fait l'Unité de l'Eglise (Catholique signifiant universel, l'Eglise considère que tous les hommes en font partie, y compris ceux qui s'en détournent ou appartiennent à une autre religion. Circé présente parfaitement cette universalité puisque s'y trouvent représentés plusieurs cultes, une initiation maçonnique et même une messe noire, "Introibo ad altare Diaboli").

A la litanie de l'Agnus Dei qui clôt la communion correspond évidemment la vision de Rudy : "un agnelet blanc montre le bout de son museau hors de la poche de son gilet."

Voilà, à présent la messe est pratiquement terminée. Les fidèles communient ensemble dans la paix du Christ et se serrent la main. Chacun reconnaît son prochain dans son voisin et partage son amour avec lui. A cette partie de la messe correspondent les deux avant-derniers épisodes, Eumée et Ithaque. Bloom et Stephen fraternisent en rentrant du bordel au petit matin. Ils grignotent chez Peau-de-Bouc, puis boivent chez Bloom. Leur rapport à ce moment-là est un rapport fraternel : "Ils ne voyaient pas toujours les mêmes choses avec les mêmes yeux mais il y avait tout de même comme une analogie, comme si leurs deux esprits voyageaient par le même train de pensée." Et plus loin : "chacun contemplant l'autre dans le miroir charnel de son le sien pas lesien visage semblable". Un rapport de frère à frère donc et non de père à fils comme on le répète à tort. Selon moi, le concept de paternité joue un rôle central dans le roman mais il n'est pas à chercher entre Bloom et Stephen, qui sont l'un et l'autre engendrés par le créateur, soit James Joyce. Bref, après un instant de silence et de recueillement, la messe se termine, "Ita missa est", "Allez dans la paix du Christ." Après la contemplation silencieuse des étoiles, tandis que coule l'urine comme allégorie de la Parole retrouvée, Stephen quitte la maison de Bloom et s'éloigne vers l'aurore "sur la terre sanctifiée".

Selon Jean Paris, dans son *Joyce par lui-même*, la quête aussi aurait une correspondance dans *Ulysse*, dans "les espoirs financiers de Bloom". Quant au dernier épisode, le soliloque de Molly, il le considère comme "le dernier évangile, celui de la Terre." Pourquoi pas ? Ce dernier épisode, dans l'esprit de Joyce, fait office d'annexe où viennent se résumer et se relativiser les événements de la journée de Bloom. C'est l'hymne du globe terrestre tournant sur lui-même, l'éternel retour des générations, des saisons, des jours et des nuits, ...des jours de la semaine ponctués par la messe...

-----0-----

L'histoire biblique

L'usage parodique que fait Joyce de la tradition judéo-chrétienne transforme les personnages d'*Ulysse* en figures des religions bibliques. Bloom par exemple incarne Jésus mais également Moïse, Elie, Job, ou encore Joseph, l'époux cocu de Marie.

Dans cette perspective, les premiers épisodes consacrés à Bloom rejouent les grandes étapes de l'histoire des Hébreux, depuis l'exode jusqu'à la diaspora.

Ainsi la fuite des Hébreux hors d'Egypte, sous la conduite de Moïse peut se lire en filigrane de l'épisode Calypso. Bloom quitte la maison de servitude qu'est sa propre maison, pour la Terre promise. Toute la journée, il se souviendra du prospectus, lu chez le boucher, pour des plantations de fruits en Palestine.

Le moment où Moïse reçoit les Tables de la Loi est évoqué dans l'épisode Eole, car il sert de parabole au plaidoyer d'un avocat lors d'une affaire célèbre. Dans le même épisode, Stephen raconte sa parabole des figues, dans laquelle deux vieilles filles fécondent symboliquement la ville avec des noyaux de prunes qu'elles crachent du haut de la colonne Nelson. On peut y reconnaître l'œuvre des Hébreux au pays de Canaan pour transformer le désert en terre fertile où couleront un jour le lait et le miel.

Les colères des prophètes de Yahvé contre les péchés d'Israël ont leur correspondance dans les Lestrygons. Devant la goinfrerie et la satisfaction grossière des clients du restaurant, Bloom ressent le même dégoût que Elie, Esaïe ou Jérémie en leurs temps.

Même l'opposition des deux royaumes hébreux, celui de Samarie gagné aux cultes matriarcaux et celui de Juda fidèle à Yahvé, peut être lue dans Charybde et Scylla, dans la dialectique entre le monde maternel (la mère d'Hamlet ou Anne Hathaway) et la parole paternelle (le spectre du père d'Hamlet).

Quant au *Cantique des cantiques* ou aux *Psaumes*, contemporains de la chute de Jérusalem et de l'exil à Babylone, on les retrouve évidemment dans l'épisode des Sirènes : les chants ont pour sujets le départ loin de l'aimée et l'espoir du retour.

Enfin, l'épisode des Cyclopes rappelle le sort d'Elie, de Job ou de Daniel. Seul contre tous, celui qui invoque l'amour et la bonté contre toutes les aliénations fratricides, se fait lyncher par la foule avant d'être élevé par Dieu qui le reconnaît pour sien.

Les grands événements du christianisme et les dogmes du catholicisme trouvent des correspondances dans les épisodes qui suivent les Cyclopes. Léopold Moïse devient alors Jésus Bloom.

Commençons par le début, c'est-à-dire la naissance de Marie, fixée par la tradition au 8 septembre. C'est également la date de naissance de Marion Tweedy, qui deviendra un jour Molly Bloom. L'analogie Marie-Molly est bien connue et facile à interpréter. Si le "Oui" final du monologue de Pénélope évoque celui de Marie à l'archange Gabriel lors de l'Annonciation, c'est plutôt dans l'épisode Nausicaa qu'il faut retrouver cet événement. La première partie de l'épisode est dédiée à Marie (on entend les prières à Marie d'une église proche de la plage ; les couleurs dominantes sont le bleu et le blanc). La scène entre Gerty MacDowell et Bloom parodie évidemment la fécondation spirituelle de la Vierge. Dans la seconde partie du même épisode, Bloom songe qu'il est cocu et s'apparente ainsi à Joseph, l'époux de Marie.

La Visitation, où Marie enceinte de Jésus visite Elizabeth, elle-même enceinte de Jean le Baptiste, peut se lire dans la visite de Bloom à Mina Purefoy, dans l'épisode des Bœufs du Soleil. Cet épisode est d'ailleurs le plus chargé d'analogies bibliques. La naissance d'un petit garçon à Mme Purefoy évoque Noël, d'autant plus que les carabins qui viennent saluer le nouveau-né rappellent l'adoration des bergers et l'épiphanie.

Ensuite c'est dans l'épisode Circé que l'on trouve tous les autres événements de l'histoire christique. La Passion est vécue par Bloom qui est jugé et supplicié. A peine mort, il ressuscite. L'Ascension est ici l'élévation de Bloom en triomphe par la foule en délire. Quant à la Pentecôte, retombée de l'Esprit Saint sur les apôtres qui reçoivent ainsi le don des langues, comment ne pas l'entendre dans la cacophonie des voix contradictoires tout au long de cet épisode ? Enfin il se clôt sur la vision de Rudy enfant avec un petit agneau qui rappelle évidemment l'Agneau de Dieu tel que Saint Jean le décrit dans *l'Apocalypse*.

Aux événements relatés dans les *Evangelies*, l'Eglise Catholique a ajouté les dogmes mariaux, parmi lesquels l'Immaculée Conception (pré-rédemption accordée à Marie) et l'Assomption (jouissance ultime de la Vierge transportée au Ciel par l'action du Verbe). Dans *Ulysse*, c'est Molly qui est transfigurée par l'écriture du Père, à savoir l'auteur du roman, James Joyce lui-même... (Accessoirement, comme Molly représente la chair, et comme Joyce est fils de la chair, Molly se retrouve dans la même situation que Marie selon Dante : "fille de son propre fils"... Comprenne qui pourra. C'est là que se joue le mystère de l'Immaculée Conception qui consiste pour le fils à empêcher la transmission du péché originel dans le corps de sa propre mère lors de la conception de celle-ci !...)

Je n'ai pas abordé la Télémachie parce que ces trois épisodes ne semblent pas s'inclure dans l'histoire du judéo-christianisme. Ils évoquent bien plutôt le paganisme gréco-romain ou perse. L'invocation au Soleil de Mulligan rappelle les cultes solaires païens (Osiris, Apollon, Mithra). Mais ce sont surtout les idées néo-païennes du même Mulligan ou ses citations de Nietzsche qui placent le premier épisode sous le soleil de l'Antiquité.

Les deux épisodes suivants, plus nettement centrés sur Stephen, évoqueraient quant à eux les courants philosophiques ou mystiques qui se dégagent du paganisme grec à partir du 5^{ème} siècle avant JC et qui serviront de transition avec le christianisme.

Ainsi dans l'épisode Nestor est-ce avec l'aide d'Aristote que Stephen tente de structurer sa réflexion pour s'extraire de la paralysie spirituelle de sa race. Tandis que dans Protée, c'est plutôt le néo-platonisme, voire le gnosticisme, que l'on reconnaît dans les considérations de Stephen. Il s'interroge sur l'existence du monde sensible et ne voit qu'illusions dans les phénomènes, fausse lumière qui masque l'unique réalité, celle de son âme obscure, puits sans fond relié au vrai Père.

-----O-----

L'hermétisme

Les religions à mystères de l'Antiquité obligeaient leurs initiés à taire ce qu'ils y apprenaient, aussi est-il assez difficile de savoir en quoi consistaient exactement leurs rituels. Depuis le 16^{ème} siècle, de nombreuses sociétés secrètes, prétendument dépositaires de secrets traditionnels, ont cherché à reproduire ces initiations antiques. On peut reconstituer la trame de l'initiation aux mystères des sectes pythagoriciennes, orphiques ou autres, en étudiant les mythes dont elles se réclamaient (Orphée, Osiris, Zagreus-Dionysos, Déméter, Eleusis, Mithra, etc.) Le démembrement de Zagreus-Dionysos et sa reconstitution par Zeus ; le mythe d'Orphée descendu aux Enfers chercher Eurydice, déchiré par les Ménades et ressuscité en chants ; l'enlèvement de Perséphone par le dieu des Enfers Hadès et son retour à sa mère Déméter pour une moitié de l'année ; le mythe avoisinant d'Adonis partageant l'année entre Perséphone aux Enfers et Aphrodite sur Terre ; le démembrement d'Osiris et sa reconstitution par Isis ; la mort du dieu Horus et sa résurrection ; le voyage nocturne du Soleil, Ra chez les Egyptiens puis Mithra chez les Romains, et sa réapparition à l'aube ; tous ces mythes reproduisent un schéma destruction/recomposition que le christianisme récupéra sous la forme mort au monde/résurrection (la parabole chrétienne du grain qui doit mourir pour porter des fruits est un écho des Mystères d'Eleusis consacrés au retour du printemps par-delà l'hiver). Ce double mouvement, dit *solve et coagula* en alchimie, est calqué sur le cycle des saisons :

Au solstice d'hiver (22 ou 25 décembre, Noël pour les chrétiens) les jours commencent à rallonger. Le soleil, qui semblait faiblir et abandonner le monde à la nuit, amorce le mouvement inverse, que les anciens considéraient comme une résurrection symbolique et une victoire de la lumière sur les ténèbres. Dans la terre, les cadavres décomposés pourrissent en humus et alimentent les sources de la vie pour un nouveau cycle. A l'imitation de la nature, il faut détruire ce qui est superficiel, stérile, épuisé, pour retrouver dans l'intériorité la source de jouvence. C'est le cheminement initiatique, grossièrement simplifié, des Mystères antiques, des religions solaires ou du Grand Œuvre alchimique : descendre aux Enfers, mourir symboliquement, trouver la source de Vie et renaître transfiguré.

Le symbolisme religieux occidental tourne essentiellement autour de ces principes sur lesquels s'est greffé au cours des âges un ensemble de symboles ésotériques que l'on retrouve dans nombre d'œuvres d'Art (des cathédrales à la littérature). Cela constitue un ensemble de connaissances traditionnelles dénommé hermétisme en hommage à Hermès, dieu initiatique, messager du monde divin et guide du monde souterrain.

Le plan en 3 parties d'*Ulysse* s'inspire de celui de *La divine comédie* de Dante et du symbolisme trinitaire religieux dont le catholicisme a produit la forme la plus achevée mais qui lui préexistait. L'hermétisme comprend 3 étapes principales dans son voyage initiatique que l'on peut faire résonner avec les 3 vertus théologiques (Espérance, Foi, Charité), les 3 séjours des morts (Enfer, Purgatoire, Paradis), les 3 personnes de la Sainte Trinité (Père, Fils, Saint Esprit), voire les 3 personnes d'une Trinité féminine (Sainte Anne, Marie, l'enfant Jésus) :

L'œuvre au noir consiste à agir sur la matière première par combustions successives. Symboliquement il s'agit pour l'alchimiste de détruire tous les acquis et toutes les certitudes. La matière première est assimilée à la mère de Marie, Sainte Anne, en tant qu'équivalent chrétien de la Déesse Mère (Ana chez les Celtes). Puisque le Père nous a abandonné dans ce monde d'illusions et de mort, l'alchimiste en entreprend l'exploration chtonienne en plongeant courageusement son regard dans l'enfer de notre condition. Armé de la seule Espérance, il descend dans l'abîme pour prolonger le mouvement de la chute et traverser le miroir des apparences. Les couleurs dominantes sont le noir de la nuit et de l'abandon loin de Dieu, le marron de l'obscénité et de la terre, le vert de l'immobilisme et de l'espérance. Le vert est également la couleur d'Hermès à la double nature, qui invite au voyage alchimique ; C'est aussi la couleur de Lucifer, archange précipité au cœur de la Terre mais encore porteur d'une étincelle de Lumière divine que cherchent à déterrer les alchimistes (selon Wolfram Von Eschenbach, dans son *Parzifal*, c'est dans l'émeraude tombée du front de Lucifer lors sa chute que seraient taillés le Saint Graal et la fameuse Table d'Emeraude attribuée à Hermès Trimesgiste).

L'œuvre au blanc marque la fin du processus précédent. Ayant traversé les illusions, l'alchimiste renaît vierge et innocent comme l'agneau, ouvert à tous les possibles. Ayant détruit toutes les références extérieures à lui, le sujet affranchi se découvre *autoréférentiel* et ne définit plus son être par rapport à Dieu, la Nature, la race, la société ou n'importe quoi d'autre mais par rapport à... lui-même. "Je suis qui Je suis" pourrait-il dire, tel Yahvé

dans le buisson ardent. Il échappe ainsi au repliement sur une personnalité donnée et finie, et reste ouvert à l'Infini qui le traverse et le pose comme être singulier. Il peut alors parler "en vérité" tel le Christ, tant qu'il se tient dans cette ouverture à l'universel. La couleur blanche immaculée de la pierre à cette étape la fait assimiler à la Vierge Marie. Le corps de l'alchimiste est appelé à la même passivité bienheureuse devant la volonté divine. La vertu affirmée à ce stade est la Foi qui permet de supporter les aléas de l'existence, et ce avec la même persévérance sereine que les ombres du Purgatoire qui se savent promises aux joies du Paradis.

Toutefois la parole nouvelle, le Verbe divin, qui va naître dans l'étape suivante, doit déjà se nourrir des sensations et de la multiplicité du monde sensible. L'œuvre au blanc est aussi la découverte de sa propre féminité dont Freud disait qu'elle "est la part la plus inaccessible dans les deux sexes." La féminité est autant passivité réceptive que complicité charnelle et sensuelle (pensez aux mille attentions et caresses de la mère pour son enfant). Cette sensualité, à la fois exubérante et pudique, est représentée en alchimie par une étape intermédiaire dite "irisation en queue de paon" où la pierre présente toutes les couleurs du prisme lumineux dont l'addition donne la couleur blanche.

L'œuvre au rouge, enfin, indique l'aboutissement du Grand Œuvre : la pierre philosophale (*lapis* en latin...). C'est la réalisation de toutes les promesses latentes dans l'œuvre au blanc, en un jaillissement prodigue d'amour et de paroles. L'initié prend conscience d'être plongé dans le flot de la vie, des sensations, des paroles, dont la source est Dieu le Père et que rappelle la cérémonie du baptême. Ainsi au mouvement d'affirmation absolue de soi succède celui d'abandon au Verbe créateur de Dieu, en une alternance qui sera la respiration même de *Finnegans Wake*. La grâce de l'Esprit Saint, comme durant la Pentecôte, verse le don des langues et l'inspiration au Verbe. Le Christ n'est plus seulement l'agneau de Dieu mais le maître de la parole et de la vie transfigurée par la parole. Cette Charité (au sens théologique de joie exubérante, prodigalité) s'empare des phénomènes pour une élévation rédemptrice : elle transforme le plomb en or.

L'initiation se traduit ainsi chromatiquement par la découverte du rouge sous le vert, c'est-à-dire de la vie sous la mort, de la joie par-delà le désespoir, etc. Que ce soit la gueule rouge d'un dragon vert, la pierre philosophale rouge issue d'une pierre verte ou noire, le Christ derrière Hermès, le sang du Sauveur dans le Graal, ces métaphores représentent la découverte de la source de la Parole vivante sous les stratifications de la langue morte : fontaine de jouvence, don des langues, Pentecôte, Alléluia !

L'initié devra ainsi descendre dans les plus profondes galeries de son psychisme pour y trouver les forces complémentaires du Bien et du Mal (de la Miséricorde et de la Rigueur, du masculin et du féminin, du Yang et du Yin, etc. représentés par le Soufre et le Mercure en alchimie, le rouge et le blanc, le soleil et la lune, Jachin et Boaz dans la franc-maçonnerie, Shem et Shaun dans *Finnegans Wake*). Il conviendra ensuite d'isoler chaque terme pour les lier par un troisième, le tiers exclu. Bref, échapper au dualisme manichéen et retrouver l'unité des contraires en une Trinité. Le cœur ainsi purifié, le mal compris comme négatif et intégré à l'œuvre du bien, l'artiste peut opérer sur la matière vile de l'existence quotidienne, symbolisée par le plomb qu'il saura transformer en or. L'initié acquiert un regard nouveau et une maîtrise nouvelle sur le monde, sur la nature cyclique à laquelle il échappe, représentée par le serpent qui se mord la queue, l'"Ourobouros". Cette plénitude est illustrée par de nombreux symboles : la croix du Christ sur le monde, le signe en croix de Mercure, ou bien la rose, Rose Céleste chez Dante, Rosa Alchimica chez Yeats, dont la couleur allie le blanc et le rouge, c'est-à-dire la Foi vécue et la Charité agie.

Revenons à *Ulysse* : la Télémachie nous montre Stephen confronté à la bêtise et à la paralysie spirituelle de l'Irlande, illustrées par les couleurs sombres : vert, marron ou noir. L'île d'Emeraude et la mer "pituitaire", aux couleurs de son tire-jus, évoquent au jeune homme la bile crachée par sa mère agonisante dans un bol en porcelaine, où l'on reconnaît le vase des opérations alchimiques : c'est sur cette substance, représentant le monde entier à travers l'Irlande, que va agir l'artiste pour s'éveiller du cauchemar de l'Histoire qu'il semble attribuer à une mauvaise Mère. La Télémachie est placée sous le signe du Père et a pour vertu l'Espérance.

L'œuvre au blanc passera chez Stephen par la reconnaissance de son humanité en la personne de Léopold Bloom, dont la gentillesse, la tolérance et l'innocence donnent une version moderne du Fils, circulant au milieu des hommes et dénonçant (souvent par sa seule présence ironique) les querelles mimétiques, les préjugés et les dévotions idolâtres. Son insistance à défendre des valeurs humaines malgré les agressions verbales ou physiques, est une forme de Foi en soi, et ses ennemis ne s'y trompent pas qui essaient en vain de le faire plier par la violence (Cyclope). Il rejoint ainsi la figure biblique du bouc émissaire dont le Christ est une variante, Agneau de Dieu qui est le cœur même de l'Etre dont nous refusons d'écouter la douceur, préférant rivaliser de violence avec nos semblables. La féminité de Bloom apparaît évidemment dans l'épisode Circé où il change de sexe, mais se sent tout au long du roman.

L'étape multicolore dite "irisation en queue de paon", je la vois dans l'épisode Circé et sa formidable cacophonie qui semble monter de partout comme un bouquet de paroles et de sensations. L'agnelet de Ruby représente la couleur blanche né de la réunion de toutes les couleurs du prisme : toutes les pulsions contradictoires, violentes et néfastes qui se sont exprimées dans l'épisode sont canalisées par la douceur de l'Agneau.

Ensuite commence l'œuvre au rouge. L'artiste ne maudit plus la chair mais apprend à l'écouter et à l'utiliser pour son œuvre. Le langage, sonné comme Stephen après sa rencontre avec le soldat Carr, sort lentement du sommeil dans l'épisode Eumée, puis retrouve ses principes mâles et femelles : Forme et Matière selon Aristote si vous préférez. Forme : les structures, la syntaxe, les lois grammaticales, la ponctuation dans le catéchisme rigoureux de l'épisode Ithaque ; Matière : le flot de la parole exubérante et libre de Molly, jaillissant comme une fontaine de jouvence cachée au plus profond de la nuit. On reconnaît là l'intellect agent et l'intellect patient aristotéliens chers à la philosophie médiévale. La pierre philosophale (ou le Graal) n'est pas autre chose qu'une oreille éveillée. Quant à la rose, alchimique ou Céleste, c'est le monde féminin et cyclique transfiguré par l'artiste. Ainsi dans le bol de l'officiant, la bile verte a-t-elle été remplacée par la semence blanche (l'épisode Nausicaa) et l'urine rouge (l'épisode Pénélope), c'est-à-dire par la créativité masculine et les phénomènes sensibles féminins. Or cette bile était non seulement l'Ile d'Emeraude (l'Irlande) mais également l'homme coupable, Joyce en Stephen-Lucifer, qui meurt au monde et ressuscite transfiguré dans sa propre écriture.

Les symboles hermétiques ou ésotériques présents dans *Ulysse* sont effectivement nombreux mais cependant systématiquement parodiés, et même Hermès en fait les frais puisqu'il apparaît sous la forme du "mercuriel Malachie" Buck Mulligan. Figure de la double nature (ami et adversaire de Stephen, "majestueux et dodu") il ouvre le roman et invite au voyage initiatique comme Hermès introduit au Grand Œuvre ou aux Mystères antiques.

Ulysse est-il pour autant un roman ésotérique ? En fait, la prétention encyclopédique de l'auteur le pousse à synthétiser tous les mythes de l'humanité non pour y cacher quelque mystère occulte compréhensible aux seuls initiés (ou prétendus tels), mais pour les détourner vers un autre but : la création d'une nouvelle langue participant à l'œuvre biblique de révélation, et non à une œuvre d'occultation qui jette dans les bras des prêtres et des devins les masses superstitieuses. *Finnegans Wake* reprendra aussi tous ces mythes et beaucoup d'autres pour les fusionner dans sa polyphonique comédie traversant toutes les cultures, toutes les religions et toutes les idéologies pour les détourner vers l'Infini "Je suis qui Je suis".

-----0-----

La Cabale

James Joyce fait suffisamment de clins d'œil à la mystique juive dans *Finnegans Wake* pour que l'on puisse en déduire qu'il connaissait au moins superficiellement le *Talmud* et la *Cabale*. Il n'y a pas le moindre indice qui permette de supposer qu'il ait glissé des analogies cabalistiques dans *Ulysse*. Aussi, plutôt que d'établir des analogies hasardeuses entre les épisodes d'*Ulysse* et les sephirot du *Sepher Yetsira*, je me contenterai de souligner quelques points communs.

Notez déjà que les 10 sephirot, émanations de la lumière divine créatrice, sont associées à des membres du corps humain et dessinent l'organisme de l'homme universel, l'Adam Kadmon, à la façon des épisodes d'*Ulysse* consacrés à Bloom. Aussi peut-on faire le rapprochement entre Bloom et l'Adam Kadmon, l'humain en tout homme, ce qu'est le Christ dans la religion chrétienne.

L'arbre sefirotique est divisé en 3 parties de 3 sefirot chacune, respectivement *atsilout* le monde de l'émanation, *beriya* le monde de la création, *yetsira* le monde de la formation, la dernière sefirot constituant *assiya* le monde de l'action.

On peut donc associer la Télémachie au monde de l'émanation, puisque Stephen, comme on l'a vu plus haut, est l'émanation spirituelle du père du roman, à savoir James Joyce. Le Père ineffable invoqué par le jeune homme dans ses rêveries - fortement teintées de gnosticisme - ressemble étrangement à l'En Soph de la Cabale, le Dieu incommensurable et non-manifesté dont émane la première sefirot.

On peut ensuite associer les épisodes consacrés à Bloom au monde de la création, puisque c'est là que se joue le mystère de l'Incarnation.

Au monde de la formation correspondraient l'antépénultième et le pénultième épisodes du roman, à savoir Eumée et Ithaque, puisque c'est le moment où Stephen reçoit l'enseignement de Bloom et complète sa formation spirituelle.

Enfin, le dernier épisode, le monologue de Molly, constitue le monde de l'action avec son unique sefirot, la dernière de l'arbre, dans laquelle se déverse la lumière des précédentes : *malkhout*. De toutes les associations entre les sefirot et les épisodes d'*Ulysse*, c'est la dernière la plus évidente, celle entre *malkhout* et Molly. *Malkhout* représente la Terre tournant sur elle-même sans fin, la matière brute et muette, comme Molly : "parfaitement saine pleine amoralité fertilisable fausse subtile limitée prudente indifférente". L'un des symboles de *Malkhout*, la jeune fille vierge en attente de recevoir la lumière divine, la fait assimiler à la Vierge Marie en attente du "sacré pigeon", exactement comme Molly.

Nous voilà arrivé, avec la fin du roman, à la base de l'arbre, au fond du "cauchemar de l'Histoire". Il s'agit

maintenant de remonter vers l'En Soph. Ce sera l'enjeu de *Finnegans Wake* qui commence au plus profond de la nuit et remonte la rivière de la Parole vers le Père éternel, en emportant toutes les facettes de la création, pressenties par Stephen au soir de sa journée, sous "l'abreciel d'étoiles lourd d'humides fruits bleunuit",... l'abreciel des sephiroth.

-----O-----

"Ceci est mon corps"

J'explique sur ma page consacrée aux symboles dans *Ulysse*, que la scène finale où Molly urine sur son pot de chambre est une allégorie du passage de la parole à travers la chair. Le pot devient le Graal et le flux la fontaine d'eau vive à laquelle s'assimilait le Christ ! Au plus profond de la nuit, l'artiste découvre la source à laquelle il devra s'abreuver pour écrire son œuvre. C'est non seulement la parole libre et prodigue, la parole poétique et riche de sens, mais aussi la parole de la révélation, qui est capable d'amener à la lumière le caché, le refoulé, l'inconscient, etc. C'est enfin la parole ou l'écriture par laquelle l'artiste peut transfigurer son corps de chair mortel en corps de gloire immortel. C'est l'œuvre à laquelle s'attelle Stephen dont Joyce écrivait, dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, qu'il était "prêtre de l'imagination éternelle, capable de transformer le pain quotidien de l'expérience en une radieuse substance de vie impérissable".

S'assurer l'immortalité est l'un des buts avoués par Joyce pour justifier son œuvre. Jacques Lacan émet l'hypothèse qu'il désirait se faire un nom éternel pour suppléer à l'absence du père. Devenant pour soi-même son propre père, l'écrivain peut se ré-incarner (la métempsychose) dans son texte et assurer ainsi sa propre rédemption. Encore faut-il qu'il ait trouvé cette source dont parlent les mythes, les textes bibliques, l'hermétisme ou la théologie...

Nous avons vu comment Stephen passait de l'idéal de pur esprit immaculé à l'acceptation de la condition humaine, grâce à sa communion fraternelle avec Léopold Bloom, homme simple, doux et tolérant, sceptique et plein d'humour. L'artiste, que l'humanité et la chair répugnent, rumine au début du roman son impuissance à produire une œuvre. Sa théologie personnelle qui fait une grande place aux hérétiques gnostiques ou panthéistes, s'appuie sur une relation avec le Père qui ne passe jamais par le corps, proie du péché et de la mort. Ce corps l'encombre et est incapable de produire la parole ou l'écriture salvatrice. Par l'intermédiaire de Bloom, c'est un nouveau corps qu'il va libérer, corps transsubstantiel à la matière de l'écriture (lettres, mots, phrases) comme le corps du Christ est transsubstantiel au pain de l'hostie, ou comme le corps de Bloom est transsubstantiel à sa parole. Le monologue intérieur n'est pas une astuce stylistique d'avant-garde, c'est essentiellement pour Joyce une façon de mêler étroitement sensations et paroles, jusqu'à faire passer les unes dans les autres, les confondre, puis oublier, de la sensation ou de la parole, laquelle est cause de l'autre. Mystère de l'Incarnation du Verbe dans la chair et du "contransmagnificandjuifdittamtantantisme" de l'Eucharistie.

A la façon du personnage romanesque, de la créature née de l'écriture qu'est Léopold Bloom, Stephen va trouver dans les voix de la chair et de l'inconscient, jusque là refoulées mais qui explosent dans Circé, un flot jaillissant d'inspirations multiples et confuses capables de nourrir une nouvelle parole. Tandis que l'intériorité, non plus intellectuelle ou spirituelle mais charnelle, pulsionnelle, obscène, imaginaire, subconsciente, deviendra son sujet avec mission de la révéler en pleine lumière.

La communion avec Bloom lui apporte aussi la connaissance de l'homme universel, qu'il soit Adam ou Jésus. Si, par son attitude de rejet de la religiosité de ses compatriotes, Stephen cherche à se dégager de la gangue communautaire (patrie, famille, Eglise, langue), il ne parvient guère à rien d'autre qu'à se particulariser. J'entends qu'il cultive sa différence, son originalité ou sa personnalité hors du commun, mais n'aboutit ainsi qu'à se poser comme petite individualité originale, incapable de produire une œuvre à portée universelle. La négativité partielle de sa révolte romantique ne lui permet que d'affirmer son particularisme ; peut-être est-ce d'ailleurs la raison pour laquelle il se sent proche des hérétiques puisque ceux-ci se repliaient sur leurs particularismes théologiques en rejetant l'universalisme de l'Eglise Catholique. Le passage à l'universalité - ce que Hegel nomme la singularisation pour l'opposer à l'imparfaite particularisation -, lui sera ouvert par l'amitié mimétique avec Bloom. En effet, celui-ci cherche moins à affirmer sa petite différence identitaire qu'à considérer sa proximité avec tous les hommes. La compassion, la modestie, la gentillesse de Bloom en font un modèle d'être singulier et universel, universel car singulier. A la négativité partielle qui rabat l'individu sur une personnalité donnée et finie, se substitue chez Bloom une négativité absolue qui se maintient dans l'ouvert et ne s'appuie sur aucune sécurité illusoire.

Aux épisodes bloomiens sont associés les organes de l'homme universel. Dans l'épisode Nausicaa, Bloom commence à écrire sur le sable : "JE SUIS", mais ne trouve aucune détermination positive pour définir son être. Et dans l'épisode Ithaque, resté seul après le départ de Stephen, il songe :

"Quelle appellation binomiale et d'application générale serait la sienne en tant qu'entité et non-entité ?

Portée par quiconque, étrangère à tous, Toutlemonde, Personne."

Bloom incarne Monsieur Toutlemonde tout en étant Personne (nom que se donne d'ailleurs Ulysse lui-même pour tromper Polyphème), et s'il est étranger à tous, c'est que tous veulent être *quelqu'un*. A propos de Shakespeare, qui occupe une place prépondérante dans *Ulysse*, J.L. Borgès écrivait : "il ressemblait à tous les hommes sauf en cela même qu'il ressemblait à tous les hommes." (entendu que tous les hommes insistent dans leurs différences identitaires, qu'elles soient collectives ou individuelles, innées ou acquises, tandis que l'artiste se situe par-delà toute détermination). C'est cette singularité/universalité qui fait de Bloom, comme de Shakespeare, un modèle pour Stephen et qui fait éclater les murs de son ego. Semblablement, le héros de *Finnegans Wake* représente Monsieur Toutlemonde, "Here Comes Everybody", tandis que ses initiales (HCE) peuvent évoquer l'heccéité du théologien Duns Scot, l'être-là singulier percé d'Infini et positivement indéfinissable.

Ainsi Bloom, à la différence de ses compatriotes qui se définissent par la religion, la nation, la race ou autres matrices, ne se réfère jamais qu'à sa propre absence de certitudes. Il construit sa singularité non sur du plein mais sur du vide (encore la paternité comme "vide, incertitude, improbabilité"). Dans le tissu social comme dans la langue, la présence de Bloom est moins une positivité originale qu'une douce négativité en action, lucide, sceptique, compatissante et donc vouée au mépris sinon à la haine. Il trouve la réalité et s'engendre lui-même de ce vide comme verbe transsubstantiel à sa chair, dont procèdent sa sensualité et sa compassion. On comprend alors en quoi il devient un modèle pour l'artiste isolé dans la tour d'ivoire de sa mesquine et illusoire personnalité. Il permet à Stephen de détruire cette dernière sécurité et de découvrir l'universalité dans la communion avec son prochain, désintégrant la croyance à la communauté du langage et ouvrant la création littéraire à l'infini des possibles, au jeu irrespectueux avec les mots et à une liberté totale dont découlera *Finnegans Wake*. L'écrivain peut alors récupérer le monde entier par la parole retrouvée, se donner un corps glorieux, assompter la réalité vécue en la transfigurant par l'écriture et se présenter soi-même à l'immortalité, avec les siens, son pays et l'humanité toute entière.

Écoutons Stephen pour conclure :

"- De même que nous ou Dana notre mère, dit Stephen, tissons et détissons au cours des jours la trame de nos corps, dont les molécules font ainsi la navette, de même l'artiste tisse et détisse son image. Et comme la tâche de mon sein droit est encore où elle était quand je suis né bien que tout mon corps se soit tissé et retissé plusieurs fois d'une étoffe nouvelle, ainsi à travers le spectre du père sans repos l'image du fils sans existence regarde. Dans l'intense instant de la création, quand l'esprit, dit Shelley, est une braise près de s'éteindre, ce que j'étais est ce que je suis et ce qu'en puissance il peut m'advenir d'être. Ainsi dans l'avenir frère du passé, peut-être me verrai-je tel que je suis actuellement, assis là, mais par réflexion de ce qu'alors je serai.

[...] Il s'en retourne, las de la création qu'il a édifiée pour se dérober à soi-même, vieux chien léchant une vieille plaie. mais, parce que la perte est son gain, il passe à l'immortalité tout d'une pièce, sans avoir profité de la sagesse qu'il a formulée, et des lois qu'il révéla. Sa visière est levée. Il est un spectre, une ombre à présent, le vent sur les rochers d'Elseneur ou tout ce qu'il vous plaira, la voix de la mer, une voix entendue seulement au cœur de celui qui est la substance de son ombre, le fils consubstantiel au père.

[...] Celui Qui s'engendra Lui-même, médian à l'Esprit-Saint, et Soi-même s'envoya Soi-même, Racheteur, entre Soi-même et les autres, Qui maltraité par ses ennemis, dépouillé de ses vêtements et flagellé, fut cloué comme chauve-souris sur porte de grange, souffrit la faim sur l'arbre de la croix, Qui se laissa ensevelir, se releva, dévasta les enfers, s'installa au ciel où Il est assis depuis dix-neuf cents ans à la droite de son Propre Soi-même, mais reviendra au dernier jour pour passer sentence sur les vivants et les morts alors que tous les vivants seront déjà morts.

Gloria in excelsis Deo."

-----O-----

James Joyce et la Théosophie

Joyce ne manque pas une occasion de tourner en dérision les superstitions fumeuses et les théories syncrétistes de la Théosophie. Celle-ci a tenté d'enrôler la *Cabale* ou l'hermétisme occidental dans son bric-à-brac occultiste, malgré une radicale différence de nature. La *Cabale* est une tradition d'étude du texte biblique afin d'en extraire non des vérités cachées mais matière à réflexion. Quant à l'hermétisme (symbolisme, alchimie, Rose+Croix, Franc-Maçonnerie), il s'agit essentiellement d'une réflexion sur les symboles, pris comme supports d'une recherche intérieure. L'un et l'autre appartiennent au mysticisme ou à la recherche sur le rapport de l'homme au monde. Ils diffèrent donc radicalement de la Théosophie qui encourage, par-delà ses constructions religieuses absurdes et délirantes, la crédulité à toutes les superstitions du catalogue : réincarnation ("mes tempes si choses"), corps astral, spiritisme, divination, magnétisme, médecine par les cristaux, magie, occultisme, astrologie, numérologie, n'importe-quoi-logie, j'en passe et des meilleurs.

Le terme de théosophe s'applique quelquefois à des penseurs inclassables dont la méthode de raisonnement n'a pas la rigueur de celle des théologiens : un Jacob Boëhme par exemple, dont l'influence se fera sentir chez Hegel, Joyce et Lacan. Mais cela n'a rien à voir avec la Théosophie qui passionne l'élite intellectuelle dublinoise au début du vingtième siècle. Il s'agit là de la doctrine de la Société de Théosophie, fondée par une aventurière russe illuminée et mythomane, Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891). Soi-disant inspirée par la lecture de livres sacrés orientaux inconnus en Occident, Mme Blavatsky rêve de trouver la racine unique et véridique de toutes les religions. Toutes ? pas tout à fait : toutes sauf les religions bibliques, œuvres de Satan, l'ennemi éternel de la Grande Mère dont Mme Blavatsky veut ranimer le culte. Cette Déesse Mère, qui incarne le principe de vie, trouve sa plus belle représentation en Isis, la déesse égyptienne de la fertilité. La Société de Théosophie cuisine un syncrétisme occultiste avec des ingrédients tirés des religions orientales, et répand en Occident toutes les niaiseries qui feront le lit des sectes modernes et le fonds de commerce des charlatans du paranormal. En fait, la Société de Théosophie réussit à s'imposer en opérant la synthèse de toutes les religions que projetaient tous les visionnaires illuminés du 19^{ème} siècle, désireux d'abolir les religions bibliques coupables selon eux de corrompre la bonne nature de l'homme, et les remplacer par la religion naturelle de l'Harmonie sociale ; ce que Philippe Muray, dans son remarquable essai *Le 19ème siècle à travers les âges*, nomme le socialo-occultisme. En conséquence, il n'est pas étonnant que la fraternité créée par Mme Blavatsky se veuille également socialiste, antisémite et anticatholique.

De nombreux critiques, surtout anglo-saxons, ont insisté sur l'influence de la Théosophie sur James Joyce, entouré, à Dublin, d'intellectuels et d'écrivains férus de Théosophie. A savoir : William Butler Yeats, Lady Gregory, Oliver St-John Gogarty (le modèle de Buck Mulligan), Georges Russell (alias A.E.) et John Eglinton. Ces deux derniers apparaissent d'ailleurs sous leurs véritables identités dans *Ulysse*. Dans l'épisode Charybde et Scylla, l'expression "A.E.I.O.U" doit se lire "A.E. I owe you". On considère que ces mots de Stephen - et de Joyce à travers lui - révèlent une dette spirituelle ou intellectuelle de l'auteur envers Georges Russell. De même, le retour du terme "métempsychose" marquerait une adhésion implicite à la croyance en la réincarnation de l'âme, chère à la Théosophie. En fait, la dette de Stephen envers A.E. n'est que financière, celui-ci lui ayant prêté de l'argent que Stephen n'est pas encore en mesure de rembourser. Quant au terme "métempsychose", il ne revient dans les pensées de Bloom que sous la forme d'un jeu de mots irrespectueux, "mes tempes si choses". De toutes façons, les évocations des idées théosophiques sont toujours ridicules dans *Ulysse*. Dans l'épisode des Cyclopes apparaît le "double éthérique" de Paddy Dignam, récemment décédé. Joyce se moque ouvertement des fumisteries spirites et de leurs mises en scène : "Dans l'obscurité on sentit voltiger une main fluide et quand la prière selon les tantras eut été dirigée dans le sens voulu la luminosité vague et croissante d'une lumière rouge devient graduellement visible." Toute la quincaillerie occultiste y passe : "Interrogé par son nom terrestre au sujet de son séjour dans le monde céleste il déclara qu'il se trouvait en ce moment sur le prālāyā ou chemin du retour mais qu'il était encore soumis à des épreuves entre les mains d'entités sanguinaires sur le plan astral inférieur." Puis le vocabulaire orientalisant typique de la Théosophie est tourné en dérision : "leur résidence [aux esprits] comportait tout le confort moderne, soit tālāfānā, āscensorā, chodāfrādā, wātāklāsā." Dans l'épisode des Boeufs du Soleil également, Stephen cite les inepties illuminées d'une personification de la théosophie, Théosophos, "lui que dans une existence antérieure les prêtres égyptiens ont initié aux mystères de la loi Karmique".

Mais c'est essentiellement dans l'épisode Charybde et Scylla que la Théosophie intervient. Stephen disserte sur la liberté acquise par Shakespeare quand il découvre la toute-puissance en ce monde de la mauvaise mère (son épouse Anna Hathaway ou la mère d'Hamlet) et qu'il devient le père de toute sa lignée. La dialectique du jeune

homme oppose la figure de la Mère à la parole du Père. Il va sans dire que son analyse est incompréhensible pour ses auditeurs, que ce soit Georges Russell, John Eglinton ou Buck Mulligan. Et Stephen de rire sous cape du syncrétisme théosophique : "*Isis Dévoilée* [...] Assis à l'orientale sous un arbre-parasol il trône, logos aztèque officiant sur le plan astral, leur sur-âme, mähāmāhtāmā. Les fidèles hermétistes attendent la lumière, mûrs pour le noviciat bouddhique, en rond autour de lui."

Isis Dévoilée est l'ouvrage le plus important de Mme Blavatsky. Le fait qu'il faille dévoiler, c'est-à-dire relever les jupes de la Déesse Mère pour comprendre les mystères occultes, amuse beaucoup Stephen. Pour lui, toute crédulité religieuse remonte à la croyance dans le mystère féminin, à la curiosité puérile pour ce que les femmes cachent sous leurs jupons : "Mme Cooper Oakley eut une fois un aperçu de l'élémental de notre illustre soeur HPB [Helena Petrovna Blavatsky]. O fi ! Pas de ça ! *Pfuiteufel* ! C'est pas des choses à regarder, mame, si vilain de regarder quand une femme a laissé voir son élémental." Que la source de tous les mystères soit la sexualité, et essentiellement la sexualité féminine, est une idée que partageait également Freud et dont il fit part à Jung en le prévenant qu'en abandonnant "la théorie sexuelle", il s'exposait à "la marée noire de l'occultisme". Comme on le sait, Jung n'écouterait pas le conseil et fondera sa psychologie des profondeurs sur la découverte d'un inconscient collectif où barbotent symboles et archétypes qui font également le lit des mythologies, des religions, de l'alchimie et tutti quanti. Jung ne manquera d'ailleurs pas de s'attaquer à *Ulysse*, tant l'esprit d'irrégion de son auteur, son approche juive du corps et de la lettre, son incrédulité de jésuite, son ironie et son réalisme, lui étaient insupportables (Joyce faisait remarquer à ses amis que cette haine provenait probablement de ce que *Joyce* se traduisait *Freund* en allemand !). Quoi qu'il en soit, que "la marée noire de l'occultisme" provienne du refus de "la théorie sexuelle" se vérifie dans les objections de Georges Russell contre les théories de Stephen sur Shakespeare. Pour Russell, il est obscène de chercher dans la sexualité d'un auteur les sources de son génie. L'inspiration provient d'un autre plan d'existence, de la médiation éthérée de forces inconnues, et ne saurait s'expliquer par des histoires de coucheries !

Il est vrai que dans l'épisode Charybde et Scylla, Stephen est encore un gnostique. Il conspue le maternel, la chair, la matière, y compris "la madone que l'astuce italienne jeta en pâture aux foules d'Occident", et jusqu'à sa propre mère, pour ne compter que sur un Père qui n'aurait aucun contact avec ce monde fondamentalement mauvais. Son mépris pour Isis est en conséquence compréhensible. Sa découverte du corps comme source d'inspiration artistique - c'est le sujet principal du roman compris comme une quête initiatique - est aussi une acceptation du féminin et du maternel. Le monologue de Molly suppose que l'artiste s'est rendu capable de l'écouter. Et Molly, de simple personnage, devient la Déesse Mère elle-même, Isis ou "Gea-Tellus, comblée, couchante, grosse de semence." Doit-on en déduire que Stephen s'est laissé gagner au culte théosophique de la Grande Mère ? Beaucoup d'exégètes joyciens, en terre protestante, l'affirment. C'est oublier un peu vite tout le reste du cheminement de Stephen et l'ironie formidable dont Joyce fait preuve dans le monologue de Molly. C'est parce qu'il reste du côté du Père que Stephen peut traverser avec autant de lucidité et d'incrédulité le monde de la Mère, et prendre la parole pour elle. Seulement il a su comprendre grâce à Léopold Bloom que la parole du Père pouvait passer dans le monde des hommes, le royaume de la Mère ; y passer, le traverser de part en part, le retourner comme une vieille chaussette et finalement s'en évader, ce que le jeune gnostique, prisonnier du monde, ne pouvait pas faire. Je ne reviens pas sur ce mic-mac théologique auquel j'ai consacré plusieurs pages dans cette étude. Mais j'insiste : une telle lucidité ironique est le blasphème le plus absolu contre la Déesse Mère, c'est-à-dire la religion cachée derrière toutes les religions, la racine sacrée de tous les cultes et de toutes les superstitions. Et ce blasphème consiste à aller voir une bonne fois pour toutes sous les robes de la Grande Mère, la pénétrer par le Verbe, la révéler pour ce qu'elle est et uniquement cela, sans idéalisation fétichiste ni sacralisation religieuse, la traverser, lui échapper, puis la reprendre par la parole, la revirginiser (l'Immaculée Conception) et l'assompter !... Tout cela n'est possible que grâce à la théologie catholique à sa pointe, c'est-à-dire la casuistique jésuite dont Mulligan accuse Stephen. Or la Théosophie se veut justement l'ennemi de la théologie catholique et de la parole biblique en général. Car la Théosophie est adoration et resacralisation de ce à quoi la théologie veut justement échapper. La théologie, selon une formule d'Etienne Gilson à propos de Duns Scot est "la science de l'être singulier dont l'essence s'individualise selon le mode de l'infinité", quand la Théosophie est un délire sur l'étant collectif comme fondement de la communauté selon le rêve totalitaire d'une 'Harmonie cosmique !

Les tenants de la thèse d'un Joyce théosophe s'appuient également sur le fait que son roman suivant, *Finnegans Wake*, est entièrement dédié à la Grande Mère, douce et harmonieuse nature, fleuve d'amour et de tendresse, Anna Livia Plurabelle. Mais croire cela c'est tout simplement participer au refoulement du meurtre du Père qui est le sujet principal du roman. C'est le Père justement que Joyce cherche à faire entendre dans son dernier roman, à travers les lapsus, les jeux de mots et les allitérations du texte, dans une cacophonique Pentecôte qui constitue le retour du refoulé, plein des échos de la voix paternelle. Si cette voix ne parle jamais directement, c'est qu'elle doit en passer comme le Verbe biblique par les phénomènes du monde sensible :

sons, bruits, souffles, écriture, mots ou gestes. Et ces phénomènes sont les "plurabelles" de la Déesse Mère, les multiples facettes des illusions sensibles de la Création, le fleuve de sensations et d'émotions, de clapotis et de pépiements, de consonnes et de voyelles, de murmures et de caresses, du monde maternel... Stephen-Joyce ne se pose plus en adversaire de la Mère, il la récupère comme chair et matière de son œuvre pour la transfigurer, de plomb en or, par son art d'alchimiste de la parole, et l'offrir au silence infini du Père éternel, c'est-à-dire lui-même !...

-----o-----O-----o-----

Trois lettres à Nora

Les lettres suivantes datent de l'année 1909 et furent écrites lors du second voyage de Joyce à Dublin. Adressées à sa compagne Nora Barnacle restée à Trieste, leur érotisme mêlé de scatologie a longtemps empêché leur publication. Nora a non seulement participé à cet échange pornographique mais semble avoir souvent précédé son mari dans l'audace des propos, essentiellement dans le but d'entretenir chez lui des pratiques masturbatoires et l'éloigner ainsi des prostituées. Hélas, les lettres de Nora ont disparu de la circulation (définitivement ?). Pour plus d'information sur cette correspondance érotique de l'année 1909 et son influence sur l'œuvre de Joyce, je vous renvoie au superbe ouvrage de Brenda Maddox, *Nora*, chez Albin Michel. Quant aux lettres ci-dessous, elles proviennent du n°83 de la revue *Tel Quel*, consacré à James Joyce.

*2 décembre 1909
44 Fontenoy Street, Dublin.*

Ma chérie. Je devrais commencer par te demander pardon, peut-être, pour la lettre extraordinaire que je t'ai écrite hier soir. Tandis que je l'écrivais, ta lettre était devant moi et mes yeux étaient fixés, comme ils le sont maintenant encore, sur un certain mot. Il y a quelque chose d'obscène et de lubrique dans l'aspect même des lettres. Sa sonorité aussi est pareille à l'acte lui-même, bref, brutal, irrésistible et satanique.

Chérie, ne t'offense pas de ce que je t'ai écrit. Tu me remercies du beau nom que je t'ai donné. Oui, ma chérie, c'est un beau nom: "Ma belle fleur sauvage des haies ! Ma fleur bleu-nuit inondée de pluie !" Tu vois que je suis encore un peu poète. Je te donne aussi un très joli livre en cadeau : et c'est le cadeau d'un poète à la femme qu'il aime. MAIS, tout à côté et à l'intérieur de cet amour spirituel que j'ai pour toi, existe aussi un désir sauvage, bestial, de chaque pouce de ton corps, de chacune de ses parties secrètes et honteuses, de chacune de ses odeurs et de ses actions. Mon amour pour toi me permet de prier l'esprit de la beauté et de la tendresse éternelles reflété dans tes yeux ou de te jeter sous moi sur ce ventre que tu as si doux et de te baiser par derrière, comme un porc besognant une truie, me faisant gloire de la sueur empuantie qui monte de ton cul, de la honte étalée que proclament ta robe troussée et tes culottes blanches de petite fille, et de la confusion que disent assez tes joues brûlantes et tes cheveux en bataille.

Il me permet d'éclater en sanglots de pitié et d'amour pour une parole à peine, de trembler d'amour pour toi en entendant tel accord ou telle cadence musicale, ou bien d'être couché avec toi tête-bêche, sentant tes doigts me caresser et me chatouiller les couilles ou fichés en moi par derrière, et tes lèvres chaudes suçant ma bite, tandis que ma tête est coincée entre tes grosses cuisses, mes mains serrant les coussins ronds de ton cul et ma langue léchant avidement dans ton con rouge et dru. Je t'ai appris à presque te pâmer en écoutant ma voix chanter ou murmurer à ton âme la passion, la peine et le mystère de la vie, et en même temps je t'ai appris à me faire des signes orduriers des lèvres et de la langue, à me provoquer par des attouchements et des bruits obscènes, et même à accomplir en ma présence l'acte corporel le plus honteux et le plus dégoûtant. Tu te souviens du jour où tu as relevé tes vêtements et m'a laissé me coucher au-dessous de toi pour te regarder en pleine action ? Tu eus honte alors de croiser seulement mon regard.

Tu es à moi, ma chérie, à moi ! Je t'aime. Tout ce que je viens d'écrire, c'est quelques instants seulement de folie bestiale. La dernière goutte de semence vient à peine de gicler dans ton con, que cette folie a pris fin, et mon amour sincère pour toi, l'amour de mes poèmes, l'amour de mes yeux pour tes yeux étranges et tentateurs, vient souffler sur mon âme comme un vent d'épices. Ma bite est encore chaude, raide, tremblante de la dernière poussée brutale qu'elle t'a donnée, que l'on entend une hymne légère monter des sombres cloîtres de mon cœur, chantant mon adoration tendre et pitoyable.

Nora ma chérie fidèle, ma petite canaille d'écolière aux yeux doux, sois ma putain, ma maîtresse, autant qu'il te plaira (ma petite maîtresse branleuse ! ma petite putain à baiser !) tu es toujours ma splendide fleur sauvage des haies, ma fleur bleu-nuit inondée de pluie.

Jim.

-----O-----

*8 décembre 1909
44 Fontenoy Street, Dublin.*

Ma douce petite pute Nora

J'ai fait comme tu me disais, ma sale petite fille, et je me suis branlé deux fois en lisant ta lettre. Je suis ravi de voir que tu aimes être foutue par le cul. Oui, maintenant je peux me rappeler cette nuit où je t'ai foutue si

longtemps par derrière. Chérie, ça a été la baise la plus dégueulasse que je t'ai jamais faite. Ma pine est restée plantée dans toi pendant des heures, te foutant et te refoutant par en dessous ta croupe redressée. Je sentais tes grosses fesses grasses en sueur sous mon ventre et je voyais ta face enfiévrée et tes yeux fous. A chaque coup de queue que je te donnais ta langue impudique jaillissait d'entre tes lèvres et si je t'en donnais un coup plus fort plus profond que d'habitude des pets bien gras bien sales sortaient en crachotant de ton derrière. Tu avais un cul plein de pets cette nuit-là, chérie, et je te les sortais en te foutant, des bons gros copains bien gras, des longs venteux, des petits craquants gai rapide et tout un tas de petits minuscules polissons de pets qui se terminaient en une coulée jaillissant de ton trou. C'est merveilleux de foutre une femme qui a des pets quand chaque coup de queue les fait sortir un par un. Je crois que je reconnaîtrais n'importe où un pet de Nora. Je crois que je pourrais repérer le sien dans une salle pleine de femmes péteuses. C'est un bruit plutôt fillette pas le pet mouillé lâche que j'imagine chez les femmes grasses. Il est soudain et sec et sale comme celui qu'une petite fille effrontée décocherait la même nuit pour rire dans un dortoir. J'espère que Nora me décochera sans fin ses pets dans la face pour que je puisse aussi connaître leur parfum.

Tu dis que quand je reviendrai tu me suceras et tu veux que je te lèche le con, petite salope dépravée. J'espère qu'une fois tu me surprendras quand je dors et que je suis habillé, que tu t'approcheras furtive avec l'ardeur d'une putain dans tes yeux ensommeillés, et tu me déboutonneras doucement bouton après bouton la braguette de mon pantalon et doucement tu y prendras le gros mickey de ton amant, et que tu l'avaleras de ta bouche humide et que tu le suceras encore et encore jusqu'à ce qu'il devienne plus gros et plus raide et qu'il te décharge dans la bouche. Moi aussi une fois je te surprendrai endormie, je te remonterai les jupes et j'ouvrirai doucement ta culotte brûlante, puis je m'étendrai doucement à côté de toi et je commencerai à lécher paresseusement tout autour de ta fourrure. Tu commenceras à te remuer et à t'agiter alors je lécherai les lèvres du con de ma chérie. Tu commenceras à gémir et grogner et soupirer et péter de joie dans ton sommeil. Alors je lécherai plus vite et plus vite comme un chien vorace jusqu'à ce que ton con soit une masse de bave et que ton corps se torde sauvagement.

Bonne nuit, ma petite Nora péteuse, mon dégoûtant petit oiseau fouteur. Il y a un mot charmant, chérie, que tu as souligné pour que je me branle mieux. Ecris-moi plus sur ça et toi, avec douceur, plus sale, PLUS SALE.

Jim.

-----0-----

9 décembre 1909

44 Fontenoy Street, Dublin.

Mon doux vilain petit oiseau fouteur,

Voici un autre billet pour acheter de jolies culottes ou des bas ou des jarretières. Achète des culottes de putain, mon amour, et ne manque pas d'en asperger les jambes avec quelque parfum délicat et aussi de les décolorer juste un petit peu derrière.

Tu sembles anxieuse de savoir comment j'ai accueilli ta lettre que tu dis pire que la mienne. Comment ça pire que la mienne, mon amour ? Oui, elle est pire en un endroit ou deux. Je pense à l'endroit où tu dis ce que tu feras avec ta langue (je ne pense pas au fait que tu suceras) et à ce mot charmant que tu écrit si gros et que tu soulignes, petite salope. C'est excitant d'entendre ce mot (et un ou deux autres que tu n'as pas écrits) sur les lèvres d'une fille. Mais je souhaite que tu parles de toi et non de moi. Ecris-moi une longue longue lettre, pleine de ça et d'autres choses, sur toi, ma chérie. Tu sais maintenant comment me faire bander. Dis-moi les plus petites choses sur toi pour autant qu'elles sont obscènes et secrètes et dégoûtantes. N'écris rien d'autre. Que chaque phrase soit pleine de sons et de mots sales. Ils sont tous également charmants à entendre et à voir sur le papier mais les plus sales sont les plus beaux.

Les deux parties de ton corps qui font des choses sales sont pour moi les plus charmantes. Je préfère ton cul, chérie, à tes nichons parce qu'il fait une chose tellement sale. J'aime ton con non tant parce que c'est la partie que je baise que parce qu'il fait une autre chose sale. Je pourrais rester couché en me paluchant toute la journée rien qu'à regarder le mot divin que tu as écrit et la chose que tu as dit que tu me ferais avec ta langue. Je voudrais pouvoir entendre tes lèvres bredouiller ces mots orduriers divinement excitants, voir ta bouche faire des sons et des bruits sales, sentir ton corps se tordre sous moi, entendre et sentir les gras sales pets fillette qui jaillissent pop pop de ton joli nu popotin fillette et foutre foutre foutre foutre à jamais le con de mon vilain brûlant petit oiseau fouteur.

Je suis heureux maintenant, parce que ma petite putain me dit qu'elle veut que je ramone son cul et qu'elle veut que je foute sa bouche et qu'elle veut me déboutonner et me sortir mon mickey et le sucer comme un téton. Plus et plus sale que ce qu'elle veut me faire, ma petite fouteuse nue, ma vilaine branleuse qui se tortille, ma douce petite péteuse.

Bonne nuit, ma petite connie je vais me coucher et me branler jusqu'à ce que je décharge. Ecris plus et plus sale, chérie. Chatouille-toi ton petit machin pendant que tu écris pour que tu dises pire et pire encore. Ecris les

mots sales en gros et souligne-les et baise-les et tiens-les un moment contre ton doux con brûlant, chérie, et remonte aussi ta robe un moment et tiens-les sous ton cher petit popotin péteur. Fais plus si tu veux et envoie-moi alors la lettre, mon oiseau fouteur chéri au cul brun.
Jim.

-----o-----O-----o-----

Cinq articles de Lore Salzer-Falkenstörfer

Les essais suivants m'ont été envoyés par Lore Salzer-Falkenstörfer (63, rue du Montparnasse 75014 PARIS) avec l'autorisation de les diffuser.

----0----

Le voyage du savon de Bloom

Peu après dix heures du matin, Léopold Bloom, après son petit déjeuner, achète un morceau de savon au citron chez le droguiste sur le chemin de l'enterrement de son ami Paddy Dignam. Ce savon coûte 4 pence.

"Il sortit sans se presser, le journal en bâton sous l'aisselle et dans sa main gauche le savon enveloppé de papier frais au toucher. (poche 133)

Il garde ce morceau de savon dans sa main gauche tout en discutant avec un certain Bantam Lyons des courses de l'après-midi. Il veut lui filer son journal. Mais celui-ci, après une allusion involontaire de Bloom, trouve son cheval à jouer, son tuyau, et ne veut pas du journal, qu'il finit par jeter sur les bras de Bloom.

"Avec un sourire, M. Bloom plia soigneusement les feuilles en carré et y logea le savon" (poche 134)

Autour de 11 heures, pour se rendre à l'enterrement de son ami, Paddy Dignam, qui est mort subitement d'une crise cardiaque, probablement à cause d'un excès de poids et d'une solide consommation d'alcool, il se retrouve avec trois amis qui sont dans la même voiture : Martin Cunningham, Jack Power, Simon Dedalus.

En s'asseyant dans la voiture, il se rend compte qu'il s'assoit sur quelque chose de dure. C'est le savon qu'il avait rangé dans sa poche sur les hanches ("*hip pocket*"). Il se dit de le ranger ailleurs, dès que la situation se présentera.

Dans la voiture ils philosophent sur la mort en général, et la mort du pauvre Paddy en particulier.

La voiture s'arrête. Ils descendent.

"Moment de déplacer ce savon. La main de M. Bloom déboutonna sa poche-révolver avec célérité et transporta le savon amalgamé à son papier dans la pochette de son veston. Il sortit de la voiture tout en remettant en place le journal qu'il tenait de l'autre main" (poche 156)

Joyce lui consacre tout un titre dans l'épisode Eole. Il travaille pour un journal qui s'appelle *The New Freeman* et s'occupe des annonces, de la publicité. Ça s'appelle "rabatteur" dans la traduction française.

Pourtant ce savon encore...

"...Il pris son mouchoir et se tamponna les narines, Citronlimon? Ah, oui, le savon que j'ai mis là. Dans cette poche-là je le perdrai. Remettant son mouchoir en place, il enleva le savon, et l'introduisit dans la poche-revolver qu'il boutonna.

"*He took out his handkerchief to dab his nose. Citronlemon? Ah, the soap I put it there...*" (ping. 124)

Si j'écris ici un paragraphe "hors sujet", comme on dit au lycée, c'est parce qu'il fait partie de la structure du livre: Il doit être autour de 2 heures quand Bloom se rend au musée pour voir si les sculpteurs ont bien sculpté le ...

Il est gêné.

"*Lovely forms of woman sculptured Junonian. Immortal lovely. And we stuffing food in one hole and out behind: food, chyle, blood, ding, earth, food: have to feed it like stoking an engine. The have no. Never looked. I'll look today. Keeper won't see. Bend down let something fall see if she.*" (ping. 176)

"... Elles n'ont pas de. Jamais regardé. Regarderai aujourd'hui, Gardien ne verra pas. Se baisser, laisser quelque chose tomber, voir si elle ..." (poche 273)

A la fin de l'épisode, Bloom évite la rencontre avec l'amant de sa femme. Pour ne pas rencontrer son regard, il fait semblant de chercher quelque chose dans ses poches. Et il tombe à nouveau sur le savon qui commence à coller, dans ce papier-journal, dans lequel il l'avait enveloppé.

"Sa main cherchant le où l'ai-je mis? trouva dans sa poche de derrière le savon lotion je dois chercher collé dans son papier tiède. Ah, le savon là! Oui la porte. Sauve!" (fin de l'épisode Les Lestrygons)

Bloom parle de sa visite au musée beaucoup plus loin, dans le bistrot des cochers, *cabman's shelter* (trad. poche "Abri du cocher")

"*I just happened to be in the Kildare Museum Today...*" (ping. 558) (poche 900)

Et il parle de la beauté des proportions des statues grecques.

Ceci pour dire, qu'à env. 300 pages d'intervalle, Joyce revient sur un événement qui s'est passé beaucoup plus tôt dans la journée.

C'est ainsi que vers la fin du livre nous retrouvons la cuisine de Bloom qu'il a quitté vers le début du livre, après le petit déjeuner. Nous retrouvons les ustensiles de cuisine, la bouilloire, la tasse à "moustache" (cadeau de sa

filles Milly, quand elle avait cinq ans ou un peu plus). Il a quitté la cuisine après le petit déjeuner avec Molly, il revient la nuit avec Stephen.

Au retour le soir, il s'appelle Leopold Bloom. En quittant la maison le matin il s'est fait appelé par sa femme, Poldy.

Le matin c'était Poldy - Molly, le soir c'est Bloom - Stephen.

En observant une jeune fille et sa peau qu'il ne trouve pas impeccable, il pense à Molly

"Oh, je ne dois pas oublier à chercher l'eau de toilette."

Cette eau de toilette qu'il avait commandée à l'achat du savon nous accompagne aussi, d'épisode en épisode.

Le savon est présent physiquement. Il le sent, le déplace. L'eau de toilette est présente dans l'esprit.

Autour de 4 heures Bloom quitte le bar d'Ormond où il a entendu Simon Dedalus chanter, tout en mangeant encore une fois du rein. (Tout le monde sait que Bloom aime manger des tripes)

En se levant, le savon le gêne encore.

"Ah, le savon, vachement humide, la derrière, je dois avoir sué : Musique: "Eau de toilette, ne pas oublier." (p.442)

Nous trouvons Bloom vers huit heures du soir sur les rochers de la plage de Sandymount. Après la rencontre visuelle et sensuelle avec Gerty, Bloom fait un long monologue intérieur sur Gerty - petite sorcière - et les femmes en général, les odeurs : (monologue sur les femmes, pendant au monologue que Molly fait à la fin du livre, sur les hommes)

"Mr. Bloom inserted his nose. Hm. Into the. Hm. Opening his waistcoat. Almonds or. Lemon it is. Ah, no, that's the soap.

O by that lotion. I knew there was something on my mind. Never went back and the soap not paid". (Penguin 373)

Ah, oui, l'eau de toilette. Savait que j'avais que quelque chose me préoccupait. Ne suis jamais retourné et le savon pas payé. (poche 582)

Dans Circé, Bloom fait l'inventaire de ses poches :

"Bloom avec sa main pied de cochon et sa main pied de mouton palpe montre, gousset, poche à calepin, poche à porte-monnaie, douceurs du péché, pomme de terre, savon" (poche 679)

Et un peu plus loin :

"THE SOAP :

We're a capital couple are Bloom and I;

He brightens the earth, I polish the sky. (ping. 432)

LE SAVON :

Bloom et moi nous faisons un couple de première

Le ciel je fais reluire, il fait briller la terre (poche 683) "

Enfin Bloom chez lui (Ithaque) sort ce savon qui a voyagé toute la journée, de sa poche :

"To wash his soiled hands with a partially consumed tablet of Barrington's lemonflavoured soap, the which paper still adhered (bought thirteen hours previously for fourpence and still unpaid)..." (ping. 593)

"Pour laver ses mains souillées à l'aide d'un pain partiellement fondu du savon Barrington au citron, auquel du papier adhérerait encore (acheté treize heures auparavant pour quatre pence et non encore payé)..." (poche 958)

Enfin, le voyage de la journée se termine, et le voyage du savon aussi. Bloom a vieilli d'une journée, et le savon aussi a vieilli, a souffert de la chaleur et finira sa vie dans la maison de Bloom entre ses mains, les mains de Molly, les mains de Dache Boylan, son amant actuel, ou qui sait, entre les mains du jeune Stephen, auquel elle aurait tant aimé servir le petit déjeuner.

Il se pose la question : Pourquoi le savon. Est-ce que cela aurait pu être un tube de dentifrice, une brosse à dent, par exemple ? Ou tout autre chose qui ne s'achète pas chez le droguiste : un ruban de scotch, une bougie - je suis à court d'idées.

Rien ne peut remplacer le savon.

Il représente le pont entre le matin et le soir. Il est acheté le matin, il sert le soir.

Il est facile à transporter, il n'a pas d'angles, comme une brosse à dent, par exemple. Et une brosse à dent, on ne partage pas, un savon, oui.

Puis, le savon est vivant. Il se manifeste pendant la journée par son odeur de citron. Le soir il n'est plus le même que le matin. Il a subi la chaleur. Il colle au papier, il est content d'être libéré de ce papier.

Il a vécu sa journée avec Bloom, dans la poche de Bloom et est aussi content d'être là que Bloom d'être de retour à la maison, à Ithaque.

----O----

LES LESTRYGONS

Nous rencontrons pour la première fois Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell à l'épisode "Les Lestrygons"

Bloom, à travers le livre, et surtout dans les "Lestrygons", rencontre des gens par hasard, dans la rue.

Pendant ces rencontres imprévues, voici un personnage qui se démarque aussi bien par son nom que par ses extravagances. Il s'appelle : Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell

"Tournant le dos à la rivière, un personnage osseux arpenteait le trottoir, regard extatique dans la lumière à travers un lorgnon attaché par un large ruban. Un chapeau minuscule épousait sa tête comme un second crâne.

A son bras un cache-poussière plié, une canne et un parapluie suivaient la cadence de ses enjambées.

- Regardez-le, dit M. Bloom. Il passe toujours au large des becs de gaz.

- Qui est-ce, si ce n'est pas indiscret? demanda Mme Breen. A-t-il un grain?

- Il s'appelle Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, dit en souriant M. Bloom. Regardez!"

l'épisode des Lestrygons, où nous avons fait connaissance de Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, est suivi par l'épisode "Charbyde et Scylla", la bibliothèque.

CHARYBDE ET SCYLLA

Ici, nous retrouvons Stephen, son ami Buck Mulligan, des amis intellectuels qui viennent pour écouter Stephen exposer sa théorie sur Hamlet. Bloom aussi, s'y rend, mais ne se mêle pas à la discussion sur Shakespeare. Il vient pour consulter la collection du *Progrès de Kilkenny* de l'année dernière (poche 309).

Et, on ne sait pas pourquoi, mais apparaît aussi Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell.

Il est fait allusion à l'impressionnante longueur de son nom:

"Sur le registre d'entrée Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell parafe ses polysyllabes". Item: Hamlet était-il fou? (poche 332).

Il y a de la folie dans l'air. Qui est fou ? Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, Hamlet? Joyce, n'a-t-il pas un grain lui-même, "une araignée au plafond" - c'est ce qu'il dit qu'on dit de lui.

LES ROCHERS ERRANTS

Apparition dans les "Rochers errants" :

Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, l'œil vitreux, passait à grandes enjambées devant le club de Keldare Street, tout en monologuant (poche 376)

Quelques pas plus loin, Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell ne fait pas que passer. Son air distrait et son grand manteau sont cause de l'incident suivant : il frôle l'aveugle de son grand manteau et faillit le renverser. L'aveugle, un jeune homme frêle et sans défense, s'exprime à la suite de cet incident avec des mots qui sont le contraire de sa faiblesse apparente, ce qui ajoute à leur violence :

"il allait en arpentant vers Clare street, remâchant son imprécation.

Comme il venait d'arpenter la devanture dentaire de M. Bloom, le va-et-vient de son cache-poussière chassa brutalement de côté une mince canne qui tâta le sol et continua sa course après avoir flagellé un corps débile." (poche 384)

Et l'aveugle de répliquer :

"*God's curse on you, he said sourdly, whoever you are! You're blinder nor I am, you bitch's bastard!* " (ping 249)

"Dieu te maudisse, dit-il d'un ton aigre, qui que tu sois! T'y vois encore moins clair que moi, espèce d'enfant de garce!" (poche 384)

cet épisode finit sur une sorte de revue, comme on n'en voit qu'au théâtre, où, à la fin, tout le monde est sur la scène à chanter la finale. Tout le monde (sauf Bloom) est dans la rue pour voir passer le vice-roi :

Kernan, Richie Goulding, Miss Kennedy et Miss Douce (leur nom fait le lien avec l'épisode suivant "les Sirènes"), Dedalus, Lenahan, M'Coy, Gerty MacDowell, Nosey Flinn, Buck Mulligan, John Howard Parnell, Dilly Dadalus, Henri Menton, Mme Breen et son mari, les hommes sandwiches H.E.L.Y'S (le H traîne), Dache Boylan et évidemment passe aussi le grotesque Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell. L'accent est mis sur les yeux, aussi mauvais que ceux de Joyce. On parle de son monocle.

En anglais c'est plus explicite. En "monocle" le mot important "œil", "eye" se perd:

"*Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell stared through a fierce eyeglass across the carriages ...*

"(ping. 253)

Le jeune aveugle ne se trouve pas loin de lui dans cette parade - le non voyant, le mal voyant.

l'épisode finit sur une pirouette:

"... et le salut du puissant pantalon d'Almidano Artifoni avalé par une porte qui se refermait." (poche 392)

By the way, Joyce aurait-il manqué d'imagination à ce point pour ne rien trouver d'autre que de donner à ces deux hommes des noms semblables? Boylan - Boyle. Il a mis un peu de lui-même (Joyce) dans ces deux noms ; ses traits sont présents dans l'homme élégant et maniéré, Boylan, et dans la démarche et l'originalité de

Cashel Boyle.... Soit, Dache Boylan ne vaut pas Bloom, mais il a quand même réussi à emballer Molly. Donc il y a quelque chose de Bloom dans Boylan, comme il y a quelque chose de Joyce dans Bloom.
Il n'y pas que le mot juste et répété qui compte - Joyce prend le mot à la lettre.
C'est ainsi que nous trouvons des lettres qui se promènent, qui bougent, les hommes-sandwich qui font de la publicité pour une entreprise dans laquelle Bloom a travaillé auparavant. Dans les Lestrygons, c'est l'"Y" qui traîne, dans les Rochers errants, c'est le "H" qui traîne - les lettres en mouvement.

SIRENES

Dans l'Ormond Bar, Miss Douce et Miss Kennedy parlent avec Simon Dédalus de l'accordeur du piano, de ce jeune homme frêle, maladif, accordeur de piano :

"Je n'ai jamais entendu jouer de piano aussi extraordinaire".

Leur discussion sur l'accordeur du piano est suivie par les mots violents que celui-ci avait prononcé à l'égard de Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell. Ils sont martelés tel un leitmotiv wagnérien, pour nous faire revenir à l'esprit ce qui s'est passé auparavant dans la réalité.

"Dieu te maudisse, dit-il d'un ton aigre, qui que tu sois! T'y vois encore moins clair que moi, espèce d'enfant de garce!" (sirènes)

Aucune autre allusion à cette scène - leitmotiv

Vers la fin de cet épisode Bloom fuit les Sirènes, le corsage de satin blanc, la rose rouge (pense-t-il à sa rose de Castille, Molly de Gibraltar?). Nous retrouvons le toc, toc, toc, (tap, tap, tap) lancinant et répété de la canne de l'aveugle.

S'ils cheminent dans les Lestrygons l'un à côté de l'autre, Bloom aidant l'aveugle à traverser la rue, l'accompagnant pendant un moment, dans les Sirènes tous les deux marchent en sens opposé. L'aveugle se dirige vers l'Ormond Bar pour récupérer son diapason, Bloom quitte ce bar pour fuir les sirènes.

L'aveugle marche avec sa canne blanche, toc, toc, tap, tap.

Bloom marche comme Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell.

Walk, walk, walk. Like

"Cashel Boylo O'Connoro Coylo Tisdall Maurice Tisntdall Farrell, Waaaaaaalk" (ping. 285)

"Allons, allons, allons. Comme Cashel Boylo O'Connoro Coylo Tisdall Maurice Cépatou Farrell, Alllllllons. (poche 441)

Et quelques lignes plus loin :

Me rappeler cette lotion.

Cette lotion nous poursuit comme le savon - inséparable - ; ils ont été commandés et achetés au même moment.

Joyce s'amuse avec ce nom interminable qui devient Cashel Boylo O'Connoro Coylo Tisdall Maurice Cépatou Farrell. Il le transforme. Il lui donne un caractère italien, le "e" deviennent des "o". Il donne un sens au mot "Tisdall" qui devient "Tisntall" (cépatou). Lui-même maîtrisait l'italien et le parlait, entre autres, avec son fils.

Il fait dire à Bloom:

"Walk like Cashel, etc."

Et ce "walk like Cashel, etc.", marcher "comme Cashel, etc." compte aussi pour Joyce qui se moque de lui-même à travers ce personnage :

Cette idée est fondée sur un paragraphe tiré du livre de Ellmann:

Joyce est à Zurich, où il a écrit une grande partie de son livre.

Je lis dans l'édition française, 2ème volume, page 53:

"Les façons de Joyce étaient délicieusement inattendues. Si l'envie l'en prenait, il s'arrêtait soudain, un samedi après-midi, dans l'élégante Bahnhofstraße, en exécutant une espèce de danse d'araignée, dont l'effet était accentué par son pantalon collant, son vaste manteau, son chapeau minuscule et sa petite canne".

Le vaste manteau et le chapeau minuscule, la petite canne sont bien des attributs de Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell.

CIRCE

"Lipoti Virag (ancêtre de Bloom) *basilico grammate, chutes rapidly down through the chimneyflue and struts two steps to the left on gawky pink stilts. He is sausaged into several overcoates* (nous retrouvons encore les manteaux) *and wears a brown mackintosh under which he holds a roll of parchment.*

In his left eye flushes the monocle of Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell". (ping. 475/76)

Dans son œil gauche miroite le carreau de Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell" (poche 759)

Nous retrouvons le monocle et le nom de Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell" dans l'esprit du grand père de Bloom, Lipoti Virag, qui est vêtu d'un "brown mackintosh". Ce mackintosh, nous l'avons déjà rencontré, et spécialement dans l'épisode "Hadès". Un homme dans un mackintosh marron fait son apparition. Personne ne le connaît et il disparaît comme par enchantement :

Où a-t-il disparu? Pas trace (...) S'est escamoté. Bon dieu, qu'est-ce qu'il a bien pu devenir? (poche 175)
L'homme au mackintosh marron, nous le trouvons aussi au plein milieu du livre, à la fin des "Rochers Errant". Tout le monde y est, tout le monde se trouve à saluer le "earl of Dudley, and Lady Dudley" (sauf Bloom). Et nous trouvons aussi "*a pedestrian in a brown mackintosh, eating dry bread*", un piéton dans un mackintosh marron. Un pèlerin, mangeant du pain sec. Un pèlerin, un esprit, qui ne mange plus, qui ne mange plus que du pain sec, qui ne mange plus rien du tout, qui est un esprit.

Ça aussi, c'est une apparition.

Une apparition, entre autres apparitions. Il y a tant d'esprits qui reviennent !

Le plus ancien de tous ces esprits qui nous hantent à travers le livre, c'est l'esprit du père de Hamlet. Il est toujours parmi nous, cet esprit-là, car sans son apparition, l'histoire de Hamlet n'aurait pas pu être écrite.

Le monocle, les yeux - les yeux de Joyce qui étaient si malades et si importants, le monocle, la loupe, the eyeglasses - cela nous fait penser à ces photos où on voit Joyce avec sa loupe. Que reste-t-il de Joyce aujourd'hui? L'esprit, l'écriture, la loupe, les mots lus sous la loupe, lus avec le monocle de Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, une des nombreuses facettes de Joyce.

----0----

Comment s'appelle "the outsider" - le tocard - prospectus ou jeté ?

Comment Bantam Lyons a-t-il reçu le tuyau de Bloom de jouer l'outsider "throwaway" ?

Je me le suis toujours demandé. Il n'y a pas une phrase qui dit, explicitement dans ce livre :

"Jouez le cheval "throwaway".

Bloom a donné ce conseil malgré lui, inconsciemment. Il voulait dire autre chose que ce qu'a compris Bantam Lyons. Il parlait de jeter son journal (*throw it away*), et Bantam Lyons en a déduit le cheval (*throwaway*).

le prospectus : *throwaway*

jeter : *throw it away*.

On laisse tomber le "it" et on y est, Bantam Lyons a son tuyau.

L'outsider ne se joue qu'au hasard : un jeu de mot, une date, l'anniversaire de quelqu'un. Les outsider se jouent de cette façon-là - il n'y a pas de véritable chance comme pour le favori qui ne rapporte rien.

Je suis confirmée dans mon raisonnement par Richard Ellmann :

Dans l'édition française du Joyce de Richard Ellmann, volume I, je lis à la fin de la 4ème page de l'épisode "Les arrières-plans d'*Ulysse*" :

"L'épisode homérique se transforme en une mésaventure de Bloom qui donne inconsciemment un tuyau sur les chances d'un cheval noir".

Le matin, Bantam Lyons rencontre Bloom. Ils discutent courses:

"Bloom essaie de se débarrasser de lui en lui filant son journal.

"Better leave him the paper and get shut of him.

- Ascot. Gold cup. Wait, Bantam Lyons muttered.

Half a mo. Maximum

the second.

- I was just going to throw it away, Mr. Bloom said.

Bantam Lyons raised his eyes suddenly and leered weakly.

- What's that? his sharp voice said.

- I say your can keep it, Mr. Bloom answered. I was going to throw it away that moment.

Bantam Lyons doubted an instant, leering: them thrust the the out-spread sheets back on Mr. Bloom's arm.

- I'll risk it, he said. Here, thanks. (ping. 87)

- Qu'est-ce que vous dites? fit sa voix de tête.

- Je disais que vous pouvez le garder, répondit M. Bloom. J'allais justement le jeter.

Bantam Lyons hésita un instant, le regard en coin; puis jeta les feuilles dépliées sur les bras de M. Bloom.

- Je vais le risquer, dit-il. Voici, merci. (poche 133) "

Bloom, sans le savoir a donné le tuyau à Bantam Lyons.

Deux fois il dit : "I was going to throw it away.

Et comment s'appelle le cheval, l'outsider : Throwaway.

Donc il n'a plus besoin du journal que Bloom veut lui filer. Il sait ce qu'il va jouer: Throwaway.

La traduction française n'a pas tenu compte de cette astuce, de ce jeu de mots.

Et le départ précipité de Bantam Lyons, qui a eu son tuyau, et qui n'attend plus rien que de courir jouer, n'a pas de sens dans la traduction française.

Throwaway veut dire : "jeter" et "prospectus".

Effectivement, le prospectus joue un rôle important. La traduction française a opté pour "prospectus" et pas pour

"jeter".

A mon avis, le cheval devrait s'appeler "Jeté" comme dans la traduction allemande de Goyert "*Weggeworfen*". La nouvelle traduction allemande de Wollschläger va effectivement dans le sens de la traduction française et appelle le cheval "*Flugblatt*" - c'est-à-dire "prospectus" (pour y arriver, Wollschläger ajoute une phrase, qui n'est pas dans le texte de Joyce).

Moi, personnellement, j'opte pour la traduction de Goyert - et la discussion entre Bloom et Lyons est une preuve de cette thèse.

----O----

Le voyage du prospectus, qui annonce l'arrivée d'Elie

Il s'agit d'une réclame pour une représentation au Metropolitan Hall. Bloom jette ce papier dans la Liffey, aux mouettes qui n'en veulent pas.

"Il jeta au milieu d'elles une boule de papier froissé, Elie ..." (poche 234, Lestrygons).

Il se trouve sur le pont O'Connell.

"Un léger esquif, prospectus, froissé, Elie arrive, descendait la Liffey, passait sous le pont de l'embranchement ..." (poche 348, Rochers Errants)

"un prospectus froissé, roulé dans le sillage du ferry-boat, Elie arrive" (poche 368, Rochers Errants)

"Elie, esquif léger, prospectus froissé, voguait plein est au flanc des grands voiliers et des chalutiers ...(poche 383, Rochers Errants).

(On ne peut pas s'empêcher de penser au "Bateau ivre").

l'épisode des Lestrygons et l'épisode des Rochers Errants sont liés par ce prospectus, qui fait son petit chemin, bien sûr, aussi pendant l'épisode Charybde et Scylla, au cours des grandes discussions sur Shakespeare dans la bibliothèque. Il n'est pas mentionné dans cet épisode, mais forcément il est là, puisqu'il réapparaît dans l'épisode suivant, Les Rochers Errants.

Il fait sa dernière apparition vers la fin de l'épisode Les Rochers Errants. Nous nous trouvons dans New Wapping street.

J'ai acheté une carte de Dublin. Cela me paraît important de suivre le chemin de tous ces gens, de faire ces promenades qu'ils ont faites réellement dans l'imagination. Joyce a écrit une partie de son livre avec la carte de Dublin devant ses yeux. Donc, pour mieux comprendre, il nous faut aussi avoir cette carte devant nous, (surtout aux épisodes des Lestrygons et des Rochers Errants, où le gens se croisent, se promènent, se rencontrent). Cela nous apprend de connaître la ville, de savoir où se trouvent les "beaux quartiers", les "quartiers malfamés". Les derniers se trouvent toujours proche de l'eau, là où il y a le va-et-vient, les docks, le port, la mer, la rivière - en occurrence la Liffey - le matelot unijambiste se promène par là.

Je me suis demandée sur combien de miles, ou de mètres, ce prospectus nous accompagnait, et j'ai trouvé cette conclusion étonnante :

Le prospectus nous accompagne exactement sur le trajet de 1 mile.

Du pont O'Connell jusqu'à la Wapping street la distance est d'1 mile, ni plus ni moins.

Joyce a choisi comme début du voyage du prospectus un pont. Mais pour arriver à exactement 1 mile, - et je ne crois pas que c'est un hasard - le voyage du prospectus ne pouvait pas finir sous un pont. Ils ne sont pas assez nombreux. Donc, il a choisi une rue, le Wapping street qui débouche sur la Liffey et se trouve exactement à 1 mile du point de départ.

Peut-être que c'est une des énigmes du livre dont Joyce parle quand il dit dans une de ses lettres, que nous avons pour 300 années au moins pour décrypter le livre. Il y a du pain sur la planche !

----O----

La vision de l'Univers selon Bloom, loin du ciel chrétien

"*PINEAPPLE ROCK*", ce sont les premiers mots de l'épisode "Les Lestrygons". Suit une énumération de quelques autres sucreries, bonbons, glaces, que les écoliers achètent à une petite vendeuse dans la rue. Cela n'aurait rien d'extraordinaire si ce "*Pineapple Rock*" n'apparaissait pas plus loin (une seule fois dans cet épisode), et dans un contexte cosmique.

"Parallaxe, qu'est-ce que c'est ? (...) Nous ne saurons jamais rien là-dessus. Inutile de chercher. Des boules de gaz qui tournent, qui se croisent, qui passent. Toujours la même ritournelle. Gaz, puis solide, puis monde, puis refroidi, puis coquille vide à la dérive, roc glacé comme ce *rocher à l'ananas*. La lune. Ça doit être la nouvelle lune à ce qu'elle disait. Je crois que oui." (poche 258)

"*Pineapple Rock*" revient aussi dans Circé.

Analysons les mots *pineapple rock* :

Pine, c'est l'aiguille, (l'homme), *apple* la pomme, la tentation, la chute (Eve), et *rock*, c'est l'univers, c'est la matière dont sont fait les astres, la terre que Dieu prend pour former l'homme.

Pineapple - c'est l'homme avec la femme, et le *rock* c'est la matière.

Donc "*PINEAPPLE ROCK*" en majuscules est une sorte de titre. "*PINEAPPLE ROCK*" - Cosmos

Bloom s'intéresse beaucoup à l'astronomie.

Dans ce contexte d'astronomie un mot nous frappe, qui revient, le mot parallaxe.

Avant qu'apparaisse le "*pineapple rock*" dans un contexte cosmique, Bloom pense à un livre d'un astronome, Sir Robert Ball : "Passionnant ce petit livre de Sir Robert Ball : *Parallaxes*. Je n'ai jamais tout à fait compris".

Petit Larousse : PARALLAXE (gr. paralaxis, changement). Déplacement de la position apparente d'un corps, dû à un changement de position de l'observateur.

"Changement de position de l'observateur", ne s'agit-il aussi de l'écriture de Joyce?

Dans *Circé* la question suivante est posée par un certain Chris Callinan : "Quelle est la parallaxe de l'écliptique subsolaire d'Aldébaran ?" (poche 735) Il n'y a pas de réponse, mais une déviation : "Bloom; Ravi de vous revoir, Dhris, K.11."

Et la parallaxe encore :

...sur la parallaxe ou déviation parallactique des prétendues étoiles fixes, qui en réalité se meuvent depuis les millénaires les plus fabuleusement reculés vers des futurs aussi fabuleusement éloignés auprès desquels les septantes années qui constituent d'ordinaire la longévité humaine ne sont dans leur brièveté qu'une infinitésimale parenthèse. (p. 997)

Joyce compare la vie des étoiles, cette vie éternelle à notre courte existence. Ces étoiles représentent aussi bien l'espace que le temps - Ils viennent de loin, ils vont loin. Les étoiles prétendues fixes bougent. La vie de l'homme prétendue si brève, n'est en réalité pas si courte.

Il y a une porte de sortie : l'homme survit dans sa parole, dans sa création.

Parallaxe - parole.

Comme nous le voyons plus loin, Joyce établit une relation entre les hommes et les étoiles - la naissance de Shakespeare pendant une constellation particulièrement brillante... Joyce avait une relation privilégiée avec les astres. Peut-être se croyait-il aussi né sous une constellation particulièrement brillante comme Shakespeare. Il tenait beaucoup à la célébration de ses anniversaires et insistait pour qu'*Ulysse* paraisse au jour de son 40ème anniversaire, le 2 février 1922 à Paris.

Les livres sur l'astronomie dans la bibliothèque de Bloom : (Ithaque)

Histoire des Cieux par Sir Robert Ball.

Bloom est un homme des cieux, et pas du ciel. Dieu n'est pas assis dans les cieux mais dans le ciel, "Père qui vous êtes au ciel"

et également : *Manuel d'Astronomie*.

Toujours dans la bibliothèque de Bloom : *La vie secrète du Christ*, "*The hidden life of Christ*" (*black boards*), soit : La vie cachée du Christ. Donc là, il y a un autre Christ - la face cachée du Christ. Le Christ, une fois les apôtres couchés, se serait-il retiré dans un coin tranquille pour lire *Ulysse* et se marrer un bon coup ?

Autre part, dans Ithaque, Bloom est désigné comme un "infidèle inavoué" "*secret infidel*" (p. 987)

Entre trois heures et quatre heures du matin, Bloom et Stephen quittent la maison de Bloom pour admirer le ciel, juste avant que le jour se lève. Bloom fait un grand discours sur ce qui le passionne, l'univers, les étoiles. Et elles sont là, les étoiles. Il sera bientôt 4 heures et elles vont disparaître. Il est temps de parler d'elles, de les commenter. Il parle de la constellation des étoiles au moment de la naissance des personnes qui comptent dans sa vie, des morts et des vivants :

William Shakespeare (mort il y a longtemps, mais vivant dans les esprits). La constellation à sa naissance était particulièrement brillante.

Leopold Bloom (vivant)

Stephen Dedalus (vivant, 22 ans)

Rudolph Bloom (Rudy, mort à 11 jours, vivant dans son esprit).

Dans ce discours de Bloom, Joyce établit une relation entre les étoiles et les hommes : "l'influence attribuée aux corps célestes sur les humains ; l'apparition d'une étoile de 1ère grandeur) et d'un éclat incomparable et visible en plein jour (...) à peu près au moment de la naissance de Shakespeare" (poche .1000)

La femme est remarquablement absente. Mais, elle apparaît 2 pages plus loin dans un discours qui parle de la parenté entre la lune et la femme. Un magnifique discours sur la femme, qui ne plairait peut-être pas aux féministes et qui se termine sur : "sa splendeur quand elle est visible ; son attirance quand elle est invisible" (poche 1002)

Virag-Bloom, l'homme qui change un nom juif en un autre nom juif, converti au protestantisme, au catholicisme, en quoi croit-il ?

Bloom croit plutôt à l'Univers, aux cieux froids et éternels qu'au ciel unique et religieux, peuplé d'anges et d'un

dieu barbu qui tend sa main aux hommes.

Et je finis avec une citation d'un Joyce très jeune:

"Stephen Dedalus, classe primaire, école Clongowes, Sallins, comté Ildare, Irlande, Europe, Monde, Univers"

-----o-----O-----o-----

Mots de Joyce

Dublin et l'Irlande

J'écris toujours sur Dublin parce que si je puis pénétrer le cœur de Dublin, je puis pénétrer le cœur de toutes les villes du monde. Le particulier recèle l'universel.

(Rapporté par Arthur Power)

Je veux donner une image de Dublin si complète que si un beau jour la cité venait soudainement à disparaître de la surface de la terre, elle pourrait être reconstruite grâce à mon livre.

L'Irlande est un grand pays. On l'appelle l'Ile d'Emeraude. Le gouvernement métropolitain, après l'avoir étranglée durant des siècles, l'a laissée déserte. C'est un champ en friche. Il y a semé faim, syphilis, superstition et alcoolisme : puritains, jésuites et bigots y ont poussé.

(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

Les gens de Dublin, à parler strictement, sont mes compatriotes, mais je ne peux parler comme ils font de notre *dear dirty Dublin*. Ils forment la race de charlatans la plus impossible, inutile et inconsistante, que j'aie jamais rencontrée dans l'Ile ou sur le continent. [...] Le Dublinois passe son temps à jacasser et à faire la tournée des bars, tavernes et bordels sans jamais en avoir "jusque là" de doubles doses de Whisky et de Home Rule.

(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

Les seules personnes décentes que j'ai jamais vues aux courses étaient les chevaux.

(Lettre)

Ce doux pays qui toujours a banni de son sein
Et voué à l'exil ses meilleurs écrivains,
Et par un trait d'humour, ô combien irlandais,
A vendu ses leaders les uns après les autres.

(Gaz from a Burner)

Irlande, mon premier et unique amour,
Où le Christ et César sont unis pour toujours !

(Gaz from a Burner)

Combien je suis malalade, malade, malade de Dublin ! C'est la cité de l'échec, de la rancœur et du malheur. Il me tarde d'en partir.

(Lettre)

Ce n'est pas ma faute si l'odeur des scories, des vieilles herbes et des détritrus flotte autour de mes histoires. Je crois sérieusement que vous retarderez le progrès de la civilisation en Irlande si vous empêchez son peuple de bien se regarder dans mon miroir si joliment poli.

(Lettre à l'éditeur Grant Richards, citée dans Joyce de Richard Ellmann)

L'Irlande c'est la vieille truie qui dévore sa portée.

(Portrait de l'Artiste en jeune homme)

Un symbole de l'art irlandais, ce miroir fêlé de bonne à tout faire.

(Ulysse)

-----0-----

La religion

En Irlande, le catholicisme est de la magie noire.

(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

- Alors, dit Cranly, tu n'as pas l'intention de te faire protestant ?

- J'ai dit que j'avais perdu la foi, répondit Stephen, mais je n'ai pas dit que j'avais perdu le respect de moi-même. Quelle sorte de délivrance y aurait-il à répudier une absurdité logique et cohérente pour en embrasser une autre, illogique et incohérente ?

(Portrait de l'Artiste en jeune homme)

- C'est une chose bien curieuse, sais-tu, dit Cranly d'un air détaché, de voir combien ton esprit est sursaturé de cette religion laquelle tu declares ne pas croire.

(Portrait de l'Artiste en jeune homme)

Peu à peu, à mesure que son âme s'enrichissait de science spirituelle, il vit le monde entier ne formant qu'une seule, vaste et symétrique expression de la puissance et de l'amour de Dieu.

(Portrait de l'Artiste en jeune homme)

La voix asthmatique du protestantisme...

(Les exilés)

Les jésuites forment des athées.

(Carnets de Trieste de 1907-1909, in Magazine Littéraire N°161)

Ceux qui vivent par la canaille, périront par la canaille.

(Carnets de Trieste de 1907-1909, in Magazine Littéraire N°161)

[Sur la psychanalyse :] Si nous en avons besoin, alors revenons-en à la confession !

(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

Je n'ai pas vu le soleil depuis quatre mois. Cependant je crois à son existence, car la Bible y fait allusion - livre que, comme *Ulysse*, aucun bon catholique ne devrait lire.

(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

La vie est suspendue dans le doute comme le monde dans le vide.

(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

Peu importe mon âme. l'important est que ma cravate ne soit pas de travers.

(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

Bon, même si je déclare que l'Eglise romaine est multiple dans sa grandeur - grande comme une église et comme... disons... une putain. Vous ne pouvez pas dire moins d'une garce qui s'offre dans les parfums, les chants, les fleurs et la musique, et pleure tristement en robe de soie sur un trône.

(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

Les puissantes et pompeuses appellations sonnaient dans la mémoire de Stephen le triomphe de leurs cloches d'airain : *et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam* : la poussée lente, les modifications du rite et du dogme pareilles à celles de sa propre et précieuse pensée, une alchimie d'étoiles. Symbole des apôtres dans la messe du pape Marcel, voix fondues en une, entonnant leur solo de foi : et derrière ce chant, l'ange vigilant de l'église militante désarmait et menaçait les hérésiarques.

(Ulysse)

Le vide habitera tous ceux qui tissent le vent.

(Ulysse)

Disparus eux aussi, Averroès et Moïse Maimonide, hommes sombres par la mine et le geste, faisant à leurs miroirs moqueurs flamboyer l'âme obscure du monde, ténèbre brillant dans la lumière et que la lumière n'a point comprise.

(Ulysse)

Dieu : une rumeur dans la rue.

(Ulysse)

Dans l'obscurité pécheresse d'un ventre je fus moi aussi fait et non engendré. Par eux, l'homme qui a ma voix et

mes yeux et la femme fantôme au souffle odeur de cendres. Ils s'étreignirent et se séparèrent ayant accompli la volonté de l'accoupleur. De toute éternité. Il m'a voulu et maintenant Il ne pourra jamais plus vouloir que je n'ai pas été. Une *lex eterna* demeure à son côté. Est-ce là donc la divine substance en laquelle Père et Fils sont consubstantiels ? Où est ce cher Arius pour argumenter ? Guerroyant toute sa vie contre le contrasmagnificandjuifditamtamtantialisme.
(Ulysse)

Esprit pur. Père, Verbe et Saint Esprit. Le Père Universel. L'homme-dieu. Hiesos Kristos, magicien de beauté, le Logos qui souffre en nous à tout instant. En vérité ceci est cela. Je suis la flamme de l'autel. Je suis le beurre du sacrifice.
(Ulysse)

La paternité, en tant qu'engendrement conscient, n'existe pas pour l'homme. C'est un état mystique, une transmission apostolique, du seul générateur au seul engendré. Sur ce mystère, et non sur la madone que l'astuce italienne jeta en pâture aux foules d'Occident, l'Eglise est fondée et fondée inébranlablement parce que fondée, comme le monde, macro et microcosme, sur le vide. Sur l'incertitude, sur l'improbabilité. *Amor matris*, génitif objectif et subjectif, peut-être la seule chose vraie de cette vie. On peut envisager la paternité comme une fiction légale. Est-il père aimé comme tel par son fils, fils comme tel par son père ?
(Ulysse)

Le dramaturge qui écrit le folio de ce monde et l'écrivit mal (Il nous donna la lumière d'abord et le soleil deux jours après), le seigneur des choses telles qu'elles sont, que les plus romains des Catholiques appellent *dio boia*, dieu bourreau, est sans doute tout dans tout en nous tous, palefrenier et boucher, et serait maquereau et cocu si ce n'était que dans l'économie du ciel, prédite par Hamlet, il n'y a plus de mariage, l'homme glorifié, ange androgyne, étant à lui-même une épouse.
(Ulysse)

Je crois, ô Seigneur, aide mon incroyance. Est-ce à dire aide-moi à croire ou aide-moi à ne pas croire ? Qui vous aide à croire ? *Egomen*. Qui à ne pas croire ? L'autre type.
(Ulysse)

Tout cela est né dans la nuit grouillante de la terre, étincelles congelées, feux maléfiques des ténèbres. Là les archanges déchus jetèrent les étoiles de leurs fronts. Des mains, groins fangeux, qui fouissent et fouissent, les agrippent et les extirpent.
(Ulysse)

La loi Mosaïque s'est substituée à la loi de la Jungle.
(Ulysse)

Ho Talk, save us !
(Finnegans Wake)

My unchanging Word is sacred. The Word is my Wife, to expose and expound, to vend and to velnerate, and may the curlews crown our nuptias ! Till Breath us depart ! Wamen.
(Finnegans Wake)

when style, stink and stigmataphoron are of one sum in the same person
(Finnegans Wake)

-----0-----

L'Histoire

L'Histoire est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller.
(Ulysse)

Les idées, les classifications, les terminologies politiques me laissent froid. Ces choses sont derrière nous. Anarchie intellectuelle, matérialisme, rationalisme - comme si l'on pouvait arracher une araignée à sa toile !
(Citée dans *Joyce de Richard Ellmann*)

Ne me parlez pas de politique, je ne m'intéresse qu'au style.
(Cité dans *L'œuvre ouverte* de Umberto Eco)

[Le professeur MacHugh, sur les Romains] Que fut leur civilisation ? Grande, je l'accorde ; mais vile. Collecteurs; égouts. Dans le désert et sur le sommet de la montagne les Juifs disaient : *Il est bon d'être ici. Elevons un autel à Jéhovah.* Le Romain, comme l'Anglais qui a marché sur ses traces, apportait partout où il mettait le pied (chez nous il ne l'a jamais mis) cette unique obsession de l'égout. Drapé dans sa toge il regardait autour de lui et disait : *Il est bon d'être ici. Construisons un water-closet.*

[...] Le faiseur de closets et le bâtisseur d'égouts ne seront jamais les maîtres de notre âme. Nous sommes les hommes liges de cette chevalerie européenne et catholique qui a sombré à Trafalgar, de cet empire spirituel, rien d'un *imperium*, qui s'engloutit avec les flottes athéniennes à Ægospotamos. Oui, oui. Elles s'en allèrent par le fond. Pyrrhus, égaré par un oracle, fit une dernière tentative pour relever la fortune de la Grèce. Loyal à une cause perdue.

(Ulysse)

Mais tout est inutile, dit Bloom. La force, la haine, l'histoire, tout. C'est pas une vie pour des hommes et des femmes, l'insulte et la haine. Et tout le monde sait que c'est le contraire qui est la vraie vie. [...] L'amour. C'est-à-dire tout l'opposé de la haine.

(Ulysse)

Qu'on laisse en paix les Tchèques et qu'on s'occupe de *Finnegans Wake*.

(Rapporté par Jacques Mercanton, in *Les heures* de James Joyce)

-----0-----

Les femmes

Si le désir de posséder un être entièrement, l'admirer et l'honorer profondément, et chercher à assurer son bonheur de toutes les manières, est "aimer", alors peut-être mon affection pour toi est-elle une sorte d'amour.

(Lettre à Nora, citée dans *Nora* de Brenda Maddox)

Mon esprit rejette l'ensemble de l'ordre social actuel et le christianisme - le foyer, les vertus consacrées, les classes et les doctrines religieuses. Comment l'idée d'un foyer pourrait-elle me séduire ? Le mien ne fut qu'un arrangement bourgeois, ruiné par des habitudes de prodigalité dont j'ai hérité. Ma mère fut tuée à petit feu, je le crois, par les mauvais traitements de mon père, par des années de tracasseries, et par le franc cynisme de ma conduite... J'ai maudit le système qui avait fait d'elle cette victime.

(Lettre à Nora, citée dans *Nora* de Brenda Maddox)

J'ai donné à d'autres mon orgueil et ma joie. A toi je donne mon péché, ma folie, ma faiblesse et ma tristesse.

(Lettre à Nora, citée dans *Nora* de Brenda Maddox)

En quelque lieu que tu sois, ce sera Erin pour moi.

(Lettre à Nora)

Il n'y a ici aucune vie - aucun naturel ni honnêteté. Les gens vivent ensemble dans les mêmes maisons toute une existence et à la fin ils sont aussi étrangers que jamais.

(Lettre à Nora, citée dans *Nora* de Brenda Maddox)

Balivernes mensongères sur des hommes et des femmes purs, l'amour spirituel et l'amour éternel : mensonges criants vu la vérité. Je ne sais pas grand-chose sur le côté "saince" du sujet, mais je suppose qu'il y a très peu de mortels en Europe exempts du danger de se réveiller un matin syphilitiques.

(Lettre à Stanislaus, citée dans *Nora* de Brenda Maddox)

Quand j'entends le mot amour, j'ai envie de dégueuler.

(Cité dans *Joyce* de Richard Ellmann)

[Vivre avec une femme] L'une des choses les plus difficiles que l'homme ait à faire.

(Rapporté par Frank Budgen, cité dans *Nora* de Brenda Maddox)

[A propos de la moly, cette plante offerte par Hermès à Ulysse pour échapper aux sortilèges de Circé.] Moly est

le don d'Hermès, dieu des voies publiques. Moly, c'est l'influence invisible (prière, hasard, agilité, présence d'esprit, pouvoir de récupération) qui sauve en cas d'accident. Le cas échéant cela peut être par exemple l'immunité contre la syphilis. [...] Dans ce cas précis on peut considérer que cette plante a des feuilles très variées : une indifférence due à la masturbation, un pessimisme congénital, le sens du ridicule, une répulsion soudaine sur un point de détail, une certaine expérience.
(Lettre à Frank Budgen)

En général, on a regardé Bloom de haut en bas. C'est comme les femmes qui me disent de Marion Bloom : "Oui, elles sont bien comme ça." Alors, je fixe un coin du plafond.
(Rapporté par Jacques Mercanton, in *Les Heures de James Joyce*)

ROBERT, irrité : Aucun homme encore n'a vécu sur cette terre, qui n'ait désiré posséder - je veux dire posséder dans la chair - la femme qu'il aime. C'est la loi de la nature.
RICHARD, méprisant : Que m'importe, à moi ? L'ai-je votée ?
(*Les Exilés*)

Maintenant je me contrefous de leurs corps. Je ne m'intéresse qu'à leurs toilettes.
(Cité dans *Joyce de Richard Ellmann*)

La femme est un animal qui pisse une fois par jour, qui défèque une fois par semaine, qui a ses règles une fois par mois et qui accouche une fois par an.
(Cité dans *Joyce de Richard Ellmann*)

Les femmes écrivent, peignent, jouent, composent. Certaines se sont distinguées dans le domaine scientifique... mais vous n'avez jamais entendu parler d'une femme qui soit l'auteur d'un système complet de philosophie et je ne pense pas que vous l'entendiez jamais.
(Cité dans *Joyce de Richard Ellmann*)

... ce qu'un homme a l'air avec ses deux poches pleines et son autre machin qui pend par-devant ou qu'il vous dresse en l'air comme une patère pas étonnant qu'ils cachent ça avec une feuille de chou...
(Molly Bloom dans *Ulysse*)

Quand je verrai une femme contente de sa photo j'enverrai un bouquet au pape.
(Lettre à Giorgio, citée dans *Nora de Brenda Maddox*)

Elle parle aussi souvent de son innocence que moi de ma culpabilité.
(*Carnets de Trieste de 1907-1909, in Magazine Littéraire N°161*)

L'amour d'une femme est toujours maternel et égoïste. Un homme au contraire, à côté de sa sexualité extraordinairement cérébrale et de sa fièvre charnelle (dont normalement les femmes sont exemptes), possède un fond d'affectation authentique pour l'objet "aimé" ou "jadis aimé". Je n'aime pas la tyrannie, tu le sais, mais si beaucoup de maris sont brutaux, l'atmosphère où ils vivent est brutale et peu d'épouses et de maris peuvent satisfaire leur désir de bonheur. Inutile d'insister. Je vais déjeuner.
(Lettre à Stanislaus, citée dans *Joyce de Richard Ellmann*)

If violence to life, limb and chattels, often as not, has been the expression, direct or through an agent male, of womanhood offended, (ah ! ah !)
(*Finnegans Wake*)

In the beginning was the gest he jousstly says, for the end is with woman, flesh-without-word
(*Finnegans Wake*)

Father Times and Mother Spacies
(*Finnegans Wake*)

-----O-----

L'existence, la conscience...

Nous marchons à travers nous-mêmes, rencontrant des voleurs, des spectres, des géants, des vieillards, des

jeunes gens, des épouses, des veuves, et de vilains beaux-frères. Mais toujours nous rencontrant nous-mêmes.
(Ulysse)

Les qualités éternelles sont l'imagination et l'instinct sexuel, et la vie conventionnelle s'évertue à les étouffer tous deux.
(Rapporté par Arthur Power, in *Entretiens avec James Joyce*)

La plupart des vies, à l'image des thèmes des peintres modernes, se composent de cruches, de marmites et d'assiettes, de rues pauvres, de taudis habités par des souillons et de mille sordides petits incidents quotidiens qui s'insinuent dans nos consciences, quels que soient nos efforts pour les empêcher d'y pénétrer. Voilà tout ce qui meuble notre vie.
(Rapporté par Arthur Power, in *Entretiens avec James Joyce*)

Pourquoi tout ce bruit et cet intérêt pour les mystères de l'inconscient ? Et les mystères de la conscience, qu'est-ce qu'ils en savent ?

Ce qui rend malheureuse la vie de la plupart des gens, c'est un romantisme déçu, un idéal irréalisable ou mal conçu. En fait, on peut dire que l'idéalisme est la ruine de l'homme. Si nous vivions au niveau de la réalité, comme devait le faire l'homme primitif, nous nous en trouverions bien mieux. C'est pour cela que nous sommes faits. La nature n'est absolument pas romantique.
(Rapporté par Arthur Power, in *Entretiens avec James Joyce*)

La vie est si tragique - naissance, mort, départ, séparation, maladie, mort - que nous avons le droit de nous distraire et d'oublier un peu.
(Citée dans *Joyce* de Richard Ellmann)

Ce qui est allé jusqu'aux bouts du monde pour éviter de se traverser. Dieu, le Soleil, Shakespeare, un commis voyageur, s'étant soi-même en réalité traversé soi-même, devient ce soi-même. Une minute. Une seconde. Au diable cette rumeur dans la rue. Ce soi-même que par l'inéluctable condition de sa nature il devait devenir.
Ecco !
(Ulysse)

anarch, egoarch, hiresiarach, you have reared your disunited kingdom on the vacuum of your own most intensely doubtful soul.
(*Finnegans Wake*)

In the buginning is the woid, in the muddle is the sounddance and thereinofter you're in the unbewised again, vund vulsyvolsy.
(*Finnegans Wake*)

-----O-----

L'Art

Le classicisme n'est pas une manière propre à telle époque ou à tel pays donné : c'est un tempérament caractérisé par l'assurance, la satisfaction, la patience.
(*Stephen le héros*)

Parler de ces choses, chercher à comprendre leur nature, puis, l'ayant comprise, essayer lentement, humblement, sans relâche, d'exprimer, d'extraire à nouveau, de la terre brute ou de ce qu'elle nous fournit - sons, formes, couleurs, qui sont les portes de la prison de l'âme - une image de cette beauté que nous sommes parvenus à comprendre -, voilà ce que c'est que l'art.
(*Portrait de l'Artiste en jeune homme*)

L'image esthétique exprimée dramatiquement, c'est la vie purifiée dans l'imagination humaine et reprojétée par celle-ci. Le mystère de la création esthétique, comme celui de la création matérielle, est accompli. L'artiste, comme le Dieu de la création, reste à l'intérieur, ou derrière, ou au-delà, ou au-dessus de son œuvre, invisible, subtilisé, hors de l'existence, indifférent, en train de se curer les ongles.
(*Portrait de l'Artiste en jeune homme*)

Ne penses-tu pas qu'il y a une certaine ressemblance entre le mystère de la Messe et ce que j'essaie de faire ? je veux dire que j'essaie... de donner aux gens une espèce de plaisir intellectuel ou de joie spirituelle en transformant le pain de la vie quotidienne en quelque chose qui a une vie artistique permanente en son genre.
(Portrait de l'Artiste en jeune homme)

Vivre, s'égarer, tomber, triompher, recréer la vie avec la vie ! Un ange sauvage lui était apparu, l'ange de jeunesse et de beauté mortelles, mabassadeur des cours splendides de la vie ouvrant devant lui, en un instant d'extase, les barrières de toutes les voies d'égarement et de gloire. En avant ! En avant ! En avant !
(Portrait de l'Artiste en jeune homme)

Les images pornographiques et cinématographiques agissent comme ces stimuli qui produisent une activité réflexe des nerfs par des voies qui sont indépendantes de la perception esthétique.
(Carnets de Trieste de 1907-1909, in Magazine Littéraire N°161)

Il est soulageant d'entendre ou de voir notre propre détresse exprimée par une autre personne.
(Carnets de Trieste de 1907-1909, in Magazine Littéraire N°161)

Il y a aussi la conception intellectuelle qui conduit à disséquer la vie, et c'est ce qui m'intéresse le plus maintenant. Chercher ce qui reste de vérité dans la vie, au lieu de la boursoufler de romantisme, ce qui est une attitude fondamentalement fausse. Dans *Ulysse*, j'ai essayé de forger la littérature à partir de mon expérience personnelle, et non à partir d'une idée préconçue ou d'une émotion fugitive.
(Rapporté par Arthur Power, in Entretiens avec James Joyce)

Auparavant, les écrivains s'intéressaient aux apparences et, comme Pouchkine et même Tolstoï, ils ne pensaient que sur un plan. Mais le sujet moderne, ce sont les forces souterraines, ces marées cachées qui gouvernent tout et conduisent l'humanité à contre-courant du flux apparent : ces subtilités empoisonnées qui enveloppent l'âme, les vapeurs malsaines de la sexualité.
(Rapporté par Arthur Power, in Entretiens avec James Joyce)

Comprendre est le but de la littérature, mais comment pouvons-nous connaître les êtres humains si nous continuons à ignorer leurs fonctions vraiment vitales ?
(Rapporté par Arthur Power, in Entretiens avec James Joyce)

Vous avez dit que l'homme d'action affiche du mépris pour l'artiste et l'écrivain. Mais c'est un point de vue très superficiel, car, n'était l'écrivain, leurs actions seraient perdues et oubliées, noyées dans la poussière qu'ils ont soulevée.
(Rapporté par Arthur Power, in Entretiens avec James Joyce)

[Sur D.H. Lawrence :] Cet homme écrit vraiment très mal. demandez plutôt quelque chose à son ami Aldous Huxley, qui s'habille au moins convenablement.
[...] J'ai lu deux pages de cet anglais débraillé et Stuart Gilbert m'a lu un passage lyrique sur du nudisme dans les bois et la fin qui est un morceau de propagande en faveur de quelque chose qui, au moins hors du pays de Lawrence, fait toute sa propagande pour lui-même.
(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

[Sur le Moyen Age] Oui, ce fut vraiment l'esprit de l'Europe occidentale, et si cela avait duré, imaginez quelle civilisation splendide nous aurions aujourd'hui. Après tout, la Renaissance était un retour intellectuel à l'enfance. Comparez un édifice gothique à un bâtiment de style grec ou romain : Notre-Dame, par exemple, à la Madeleine. Je me souviens de m'être trouvé, une fois, dans les jardins de Notre-Dame et d'avoir levé les yeux vers ses toits et leur stupéfiante complexité : rampes qui se chevauchent, angles qui se contrecarrent, innombrables gouttières et rigoles transversales, arcs-boutants et éruption de gargouilles. En comparaison, les bâtiments classiques me semblent toujours trop simples et dénués de mystère. En vérité, à mon avis, une des choses les plus intéressantes de la pensée contemporaine est son retour au médiévisme.
[...] On m'a parlé d'une vieille église, près des Halles, un bâtiment sombre orné de rinceaux dont les arcs-boutants s'étaient comme les pattes d'une araignée et, lorsqu'on passe devant, on voit d'énormes toiles d'araignée pendre des lézardes de ses murs. De toutes les choses dont j'ai entendu parler, c'est celle qui me rappelle le plus mes propres œuvres. J'ai le sentiment que, si j'avais vécu au 14ème ou au 15ème siècle, j'aurais été nettement plus apprécié. Les hommes comprenaient alors que le mal était un complément nécessaire à nos vies et qu'il avait sa propre valeur spirituelle.

[...] C'est le conflit permanent entre les deux genres antagonistes qui crée le drame universel. Ce fut la conscience de cette lutte qui donna les couleurs au monde médiéval - les vitraux de la cathédrale de Chartres, l'imitation de Jésus-Christ.

[...] Et, à mon avis, une chose des plus intéressantes en Irlande, c'est que nous sommes encore fondamentalement un peuple médiéval, et que Dublin est resté une cité médiévale.

[...] Prenez Yeats, par exemple, c'est un véritable homme du Moyen Age, par son amour de la magie, ses incantations, sa croyance dans les signes et les symboles, et, enfin, son obscénité. *Ulysse* aussi est un livre médiéval, mais d'une façon plus réaliste, et vous verrez que toute la pensée moderne s'oriente dans cette voie.

(Rapporté par Arthur Power, in Entretiens avec James Joyce)

D'après ce que j'en peux savoir, viendra un nouvel âge d'excès, d'idéologies, de persécutions, de cruautés qui seront peut-être politiques au lieu d'être religieux - bien que le religieux puisse resurgir comme partie intégrante du politique.

(Rapporté par Arthur Power, in Entretiens avec James Joyce)

Nous devons écrire dangereusement : tout, de nos jours, est soumis au flux du changement, et la littérature moderne, pour être valable, doit exprimer ce flux.

(Rapporté par Arthur Power, in Entretiens avec James Joyce)

L'inspiration que j'admire n'est pas une question de tempérament, mais l'enchaînement logique de la pensée construite.

(Rapporté par Arthur Power, in Entretiens avec James Joyce)

Pour un homme doué de cette chose bizarre, le génie, sa propre image est le parangon de toute expérience, matérielle et morale. Une telle supplication l'attendrira. La ressemblance des autres mâles de son sang l'éloignera. Il ne verra en eux que les efforts grotesques de la nature pour l'annoncer ou le répéter.

(Ulysse)

Un homme de génie ne commet pas d'erreurs. Ses erreurs sont volontaires et sont les portails de la découverte.

(Ulysse)

-----O-----

Lui-même et son œuvre

*Who is the tranquil gentleman who don't salute the State
Or serve Nebuchadnezzar or proletariat
But thinks that every son of man has quite enough to do
To paddle down the stream of life his personal canoe.
(Dooleysprudence)*

*But all these men of whom I speak
Make me the sewer of their clique.
That they may dream their dreamy dreams
I carry off their filthy streams.
(The Holy Office)*

Ecoute-moi, Cranly, dit-il : tu m'as demandé ce que je ferais et ce que je ne ferais pas. Je vais te dire ce que je veux faire et ce que je ne veux pas faire. Je ne veux pas servir ce à quoi je ne crois plus, que cela s'appelle mon foyer, ma patrie ou mon Eglise. Et je veux essayer de m'exprimer, sous quelque forme d'existence ou d'art, aussi librement que possible, en usant pour ma défense des seules armes que je m'autorise à employer : le silence, l'exil et la ruse.

(Portrait de l'Artiste en jeune homme)

Bienvenue, ô vie ! Je pars, pour la millionième fois, rencontrer la réalité de l'expérience et façonner dans la forge de mon âme la conscience incréée de ma race. Antique père, antique artisan, assiste-moi maintenant et à jamais.

(Portrait de l'Artiste en jeune homme)

Il y a quelque chose en moi d'un peu démoniaque qui me fait me délecter à briser l'image que les autres se font de moi et à leur prouver que je suis réellement égoïste, hautain, fourbe et indifférent.

(Lettre à Nora, citée dans Joyce de Richard Ellmann)

Je ne suis qu'un clown irlandais, un plaisantin universel.
(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

Paul Léon me dit que quand j'attends voûté à l'angle de la rue, je ressemble à un point d'interrogation.
(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

J'en suis arrivé à la conclusion que je ne peux écrire sans offenser les gens.
(Lettre)

Homère était à mes côtés quand j'écrivais. Mon *Ulysse* est une odyssée de la chair. Tandis que d'autres se tournent pompeusement vers les étoiles, j'ai étudié, moi, le rythme mystérieux des intestins humains.
(Lettre ?)

Ma carrière me fait penser à un opéra dont l'ouverture est magnifique. Pendant que l'assistance applaudit juste avant le lever du rideau, entre un groupe d'huissiers qui arrête les violons pour dettes.
(Lettre à Stanislaus, citée dans Joyce de Richard Ellmann)

Comme artiste je suis contre tout Etat. Je dois le reconnaître, car dans tous mes actes j'entre en contact avec ses institutions. L'Etat est concentrique, l'homme est excentrique. De là une lutte éternelle. Le moine, le célibataire et l'anarchiste sont de la même catégorie. Naturellement je ne puis approuver l'acte du révolutionnaire qui lance une bombe dans un théâtre pour détruire le roi et ses enfants. D'autre part ces Etats ont-ils mieux agi en plongeant l'univers dans un bain de sang ?
(Lettre à Georges Borach, citée dans Joyce de Richard Ellmann)

La littérature italienne commence avec Dante et finit avec Dante. Ce n'est pas rien. En Dante repose tout l'esprit de la Renaissance. J'aime Dante presque autant que la Bible. Il est ma nourriture spirituelle, le reste est remplissage.
(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

Si *Ulysse* ne vaut pas la peine d'être lu, la vie ne vaut pas la peine d'être vécue.
(Lettre ?)

- Pourquoi avez vous écrit *Ulysse* ainsi ?
- Pour occuper les critiques durant trois cents ans. [...] Ce que j'exige de mon lecteur, c'est qu'il consacre sa vie entière à me lire.
(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

L'ennui c'est que le public va demander et trouver une morale dans mon livre, ou pire il le prendra pour une chose sérieuse, et sur mon honneur de gentleman, il n'y a pas un seul mot sérieux dedans.
(Lettre ?)

[A un admirateur qui lui demandait s'il pouvait baiser la main qui avait écrit *Ulysse*] Non, elle a fait aussi bien d'autres choses !
(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

[A une dame qui lui demandait quels écrivains anglais il regardait comme les meilleurs] A part moi, je ne vois personne.
(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

[A la question de savoir pourquoi il n'aidait jamais le lecteur] Les gens n'accordent de valeur qu'à ce qu'ils volent. Un chat errant aimera mieux un vieil os dans une poubelle qu'une côtelette préparée dans un plat.
(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

[Après le succès d'*Ulysse*] Je suis devenu un monument non ...une vespasienne.
(Cité dans Joyce de Richard Ellmann)

Il faut passer par trop de choses absurdes. Je n'aime pas l'absurde. Ma mère me reprochait déjà de poser trop

de questions.

(Rapporté par Jacques Mercanton, in Les Heures de James Joyce)

L'une des choses à laquelle je n'ai jamais pu m'habituer dans ma jeunesse, était la différence qui existait entre la vie et la littérature.

(Rapporté par Arthur Power, in Entretiens avec James Joyce)

J'ai mis tellement d'énigmes et de puzzles [dans *Finnegans Wake*] que cela gardera les professeurs occupés pendant des siècles, glosant sur ce que j'ai voulu dire, et c'est la seule façon pour un homme de s'assurer l'immortalité.

(Lettre)

-----o-----O-----o-----

Biographie de James Joyce (1882 – 1941)

Naissance le 2 février 1882 à Rathgar, banlieue de Dublin. James est l'aîné d'une famille de quinze enfants dont dix survivront, élevés dans la foi catholique. Son enfance est marquée par les déménagements successifs à la cloche de bois.

Sa scolarité s'effectue dans des établissements dirigés par des jésuites, et sera récompensée par de nombreux prix.

Il connaît son premier émoi sexuel à 12 ans en écoutant uriner une jeune nurse. La puberté est une période de conflit intérieur, durant laquelle sa dévotion intense pour la Vierge Marie est mise à mal par la fréquentation des bordels.

En 1898, il renonce à son projet de rentrer dans les ordres. A University College, il étudie les lettres anglaises, françaises et italiennes. Il lit Cavalcanti, Dante, D'annunzio et Giordano Bruno. Mais son écrivain favori reste Henrik Ibsen qu'il a découvert un an auparavant.

En 1900, Ibsen le remercie pour son compte rendu de *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, publié dans *The Fortnightly Review*.

Un an plus tard, il rédige son pamphlet *Le triomphe de la canaille* contre le Théâtre National Irlandais fondé par Georges Moore et William Butler Yeats.

En 1902, il perd son frère Georges auquel il était très attaché.

La même année, il part à Paris pour suivre des études de médecine, mais renonce finalement et revient à Dublin. Il récidive l'année suivante, mais subsiste difficilement. Il lit quand même Saint Thomas et Aristote dans les bibliothèques parisiennes. La mort de sa mère l'oblige à rentrer.

En 1904, Il envisage d'écrire *Stephen le héros* en partant de *Portrait de l'artiste*, texte refusé par la revue *Dana*.

Le 10 juin 1904, il rencontre Nora Barnacle. Que s'est-il passé le 16 juin pour que cette date devienne celle de l'action d'*Ulysse* ?

Il compose des poèmes, écrit *Le Saint Office*, satire en vers des milieux littéraires dublinois, et prend des leçons de chant.

A la fin de l'année, il quitte Dublin avec Nora pour Zurich, où l'attend en principe un poste d'enseignant, mais d'où il sera dirigé vers Trieste, puis Pola.

Naissance de son fils Giorgio en juillet 1905. Le couple n'est pas marié et Joyce refuse que Giorgio soit baptisé. Son frère Stanislaus les aide financièrement.

En 1906, l'éditeur Grand Richards refuse le texte de *Dublinois* qu'il juge trop immoral. Départ pour Rome, où Joyce travaillera dans une banque.

1907 voit la parution du recueil de poèmes *Musique de chambre* et la naissance de Lucia. Il commence à souffrir des yeux.

En 1909, il fait deux séjours à Dublin, le premier pour présenter son fils à son père, le second pour ouvrir les premières salles de cinéma de Dublin. Loin de Nora, il entretient avec elle une correspondance érotique, souvent très crue et scatologique. Il signe avec l'éditeur Maunsel un contrat pour l'édition de *Dublinois* : c'est le début d'interminables démêlés qui n'aboutiront à rien.

En 1913, W.B. Yeats le met en contact avec le poète américain Ezra Pound qui le recommande à la revue *The Egoist*. Il travaille à la réécriture de *Portrait de l'artiste en jeune homme* et connaît une aventure sentimentale qui aboutira à la rédaction de Giacomo Joyce.

1914 est l'année de tous les miracles : *Dublinois* est enfin publié par Grand Richards, *Portrait de l'artiste en jeune homme* paraît dans *The Egoist*, et Joyce commence *Les exilés* et *Ulysse*.

Il se réfugie à Zurich à cause de la guerre.

En 1917, il commence à recevoir l'appui matériel et moral d'Harriet Shaw Weaver, qui ne se démentira jamais. Il subit une première attaque de glaucome et sa première opération aux yeux.

En 1918, Edith Rockefeller McCormick envisage de subventionner Joyce s'il accepte de se faire psychanalyser ... par Jung ! Il refuse. Brève intrigue amoureuse avec la jeune Martha Fleishmann.

En 1919, sa pièce *Les exilés* scandalise public et critiques à Munich.

Parti pour l'Irlande, Joyce s'arrête à Paris, où il restera 20 ans. Il fait la connaissance des libraires Sylvia Beach et Adrienne Monnier, et de Valérie Larbaud, qui, l'année suivante, donne des conférences sur *Ulysse*.

Publication en France d'*Ulysse* le 2 février 1922. Quelques jours auparavant, un homme l'accoste dans un jardin public pour lui dire qu'il est un écrivain exécration. Cet événement est peut-être à l'origine de *Finnegans Wake*, dont il écrit les premières pages le 10 mars 1923.

Les années suivantes voient avancer la traduction française d'*Ulysse* par Auguste Morel, Stuart Gilbert, Valérie Larbaud et Joyce lui-même, et la publication de fragments de *Finnegans Wake*, sous le nom de *Work in*

progress. Il publie aussi en 1927 un recueil de poèmes : *Pomes Penyeach*.

Au cours d'un séjour en Grande-Bretagne, et pour des raisons administratives, James Joyce et Nora Barnacle se marient le 4 juillet 1931, à la mairie seulement.

Le décès de son père John Stanislaus Joyce et la naissance d'un petit fils, Stephen James Joyce, sont l'occasion du poème *Ecce Puer*.

Sa fille Lucia commence à souffrir de sérieux troubles nerveux. Elle sera analysée par Jung, puis finalement internée en asile psychiatrique.

La justice américaine lève l'accusation de pornographie sur *Ulysse*.

Fin de la rédaction de *Finnegans Wake* le 13 novembre 1938 et publication à Londres en mai 1939.

Il passe l'année 1940 à Saint Gérard-le-Puy, dans l'Allier, puis doit quitter la France pour la Suisse en décembre.

C'est là qu'il meurt brusquement, d'un ulcère perforé du duodénum, le 13 janvier 1941. James Joyce est enterré au cimetière de Flutern, à Zurich. Un jour qu'elle s'y rendait, Nora observa "qu'il doit aimer le cimetière où il est. C'est tout près du zoo, et l'on entend rugir les lions."

-----O-----

Pour de plus amples informations sur la vie de James Joyce :

James Joyce - Richard Ellmann – Gallimard – coll. TEL - 2 vol. - 1985 : l'ouvrage biographique de référence, une véritable somme, à lire comme un roman.

Nora - Brenda Maddox - Albin Michel - 1990 : non seulement une biographie très émouvante sur le modèle de Molly Bloom et Anna Livia Plurabelle, mais aussi une analyse sur la place de la féminité dans l'œuvre de Joyce. Hollywood en a tiré un film, toujours inédit en France.

James Joyce – Edna O'Brien – Fides - 2001 : une petite biographie par une grande admiratrice.

Humour – Frédéric Pajak avec Yves Tenret – PUF – 2001 : une biographie illustrée qui insiste sur le goût de Joyce pour les petites gens et la vie quotidienne.

-----O-----O-----O-----