

- I. L'épiphanie joycienne (RS)
 - 1. Histoire du terme comme catégorie littéraire
 - 2. Enjeux poétiques et contexte de la notion d'épiphanie chez Joyce
- II. Les épiphanies, nœud du réel et de l'inconscient (JVD)
- III. Le théâtre comme épiphanie permanente (sens 4) (DB)
- I. L'épiphanie joycienne (RS)

1. Histoire du terme comme catégorie littéraire

L'engouement de la critique anglo-saxonne pour le terme d'*epiphany* explique qu'il ait gagné du prestige littéraire à proportion qu'il devenait difficile d'en circonscrire précisément le sens. La responsabilité en incombe d'abord aux commentateurs des écrits de Joyce, qui le premier utilise et définit l'épiphanie comme une notion de poétique.

Trois tensions peuvent être indiquées dans la définition donnée dans Stephen Hero qui susciteront la perplexité des commentateurs: tension entre la «spiritualité manifestée» et la «vulgarité» de la forme prise par cette manifestation; tension entre l'extérieur ou l'objectivement perceptible: «le geste ou le discours»; et l'intime: «ce qui fait mémoire dans l'esprit»; tension enfin entre un acte: «la manifestation», et un «moment».

La définition donnée par Stephen, aussi problématique soit-elle, doit être mise en rapport avec le recueil de courts fragments en prose intitulé *Epiphanies* que le jeune Joyce rassemble à Dublin entre 1901 et 1904 et qu'il montre à l'époque à plusieurs hommes de lettres dublinois. Certains de ces petits textes – quarante - ont été conservés et publiés après la mort de Joyce (voir bibliographie) – ont été réutilisés et enfouis, parfois modifiés, dans *Stephen Hero* (12 épiphanies repérées), *Portrait of the Artist as a Young Man* (13), et encore *Ulysses*, publié en 1922 et qui comprend cinq épiphanies, dont une sera même présente dans le dernier livre de Joyce, *Finnegans Wake*, publié en 1939. On le voit, les «épiphanies» ont continué d'informer les écrits de Joyce bien après leur notation initiale. Pourtant, il s'agit d'une présence clandestine que rien ne signale explicitement. Par un paradoxe significatif, le terme d'épiphanie a en effet été occulté par Joyce lui-même, car ni les *Epiphanies* de 1901 – 1904, ni *Stephen Hero*, où la notion est présentée par le héros éponyme, n'ont été publiés du vivant de leur auteur, le terme d'épiphanie n'apparaissant plus dans *Portrait of the Artist as a Young Man*. Cet effet de recouvrement est symptomatique, et si dans *Ulysses* en revanche Stephen se remémore ses «épiphanies», c'est dans un contexte dont la tonalité ironique est indicative de la distance prise par l'écrivain Joyce à l'égard de cette production de jeunesse: «Remember your epiphanies written on green oval leaves, deeply, copies to be sent if you died to all great libraries of the world, including Alexandria?» (3. 141 – 143). «Vous rappelez-vous vos épiphanies sur papier vert de forme ovale, spéculations insondables, exemplaires à envoyer en cas de mort à toutes les grandes bibliothèques du monde, y compris l'Alexandrine?» (I, p. 61).

Bien que le mouvement de l'œuvre joycien soit donc celui d'un éloignement progressif, voir d'un refoulement de la notion d'épiphanie, la chronologie des publications posthumes – *Stephen Hero* en 1944 et les *Epiphanies* en 1956 - a contribué à porter sur elle l'attention de la critique joycienne en plein essor dans l'après-guerre, aux Etats-Unis en particulier. C'est ainsi que le terme *epiphany* est devenu l'un de ces *keywords* dont la critique joycienne s'est nourrie, à l'instar du «monologue intérieur» ou du «parallèle homérique».

Dans un premier temps, la notion d'épiphanie a été appliquée par les commentateurs aux nouvelles de *Dubliners* pour désigner le moment de révélation du sens qui en constitue souvent la chute -soit qu'il s'agisse de l'apparition d'un symbole que le lecteur est amené

à déchiffrer, comme la petite pièce d'or brandie par Corley à la fin de *Two Gallants*, soit que le protagoniste du récit reçoive une illumination, comme Gabriel Conroy à la fin de *The Dead* ou l'enfant protagoniste de la nouvelle *Araby*. Cette banalisation du terme est d'autant plus dommageable que Joyce a utilisé un autre mot pour qualifier ses récits dublinois, celui d'*épiclesis* (voir le commentaire de ce terme par Jaques Aubert dans «l'introduction générale» du volume I des Œuvres de James Joyce en français dans la collection de la Pléiade, pp. L 72 - L 75). Dès lors qu'était ignorée, par les joyciens eux-mêmes, la spécificité que lui conférait sa définition initiale dans *Stephen Hero*, la notion d'épiphanie pouvait être mobilisée par les critiques à propos de nombreux écrivains, opération dont l'étude de Morris Beja *Epiphany in the Modern Novel* constitue l'exemple le plus frappant – William Faulkner, Virginia Woolf et Thomas Wolfe y escortent plus ou moins arbitrairement Joyce dans une série des écrivains de l'épiphanie.

Cette extension de la catégorie d'épiphanie à divers auteurs du modernisme, et au-delà, est allée de pair avec l'élaboration d'une généalogie critique censée expliquer l'apparition du terme chez Joyce en fonction d'une tradition parfois repérée dès les débuts de l'ère chrétienne (saint Augustin par exemple, cité par Morris Beja, comme une anticipation possible). Dès lors, l'épiphanie faisait à peu près figure d'avatar moderne d'expériences traditionnelles, telles que l'éternité éprouvée dans l'instant, l'illumination mystique, et plus généralement tout effet de sens décisif relatif à un personnage, à une structure narrative ou symbolique. Depuis quelques décennies, une certaine doxa s'est imposée dans les études littéraires anglo-saxonnes selon laquelle le roman moderne, proche en cela de la poésie, se caractériserait par une forte teneur épiphannique (voir M. Beja passim). Cette fortune critique tardive ne doit cependant pas faire oublier le contexte précis dans lequel apparaît le terme, et notamment la double appartenance de l'épiphanie, d'une part au projet qu'avait le jeune Joyce de fonder une esthétique inspirée de saint Thomas, d'autre part au moment culturel du tournant du siècle que dominent les poétiques post-romantiques, symbolistes et décadentistes.

2. Enjeux poétiques et contexte de la notion d'épiphanie chez Joyce

Si comme Umberto Eco en émet l'hypothèse, «tout l'opus Joycien [peut être] considéré comme la genèse d'une poétique (...) de la Somme de saint Thomas pour arriver à *Finnegans Wake*» (Œuvre ouverte, pp. 172-175), les épiphanies doivent alors être comprises comme le premier temps, encore marqué par l'esthétique thomiste, de ce trajet. Dans *Stephen Hero*, le terme d'épiphanie apparaît en effet dans le contexte de l'exposé par Stephen d'une esthétique qu'il qualifie lui-même comme étant, «pour l'essentiel, du thomisme appliqué» («applied thomism»). Des trois qualités du «beau» selon saint Thomas - «integritas», «consonantia» et «claritas» -, c'est la dernière, la «claritas», ou «radiancé», ou «essence» de l'objet, qui annonce et rejoint sa définition de l'épiphanie en tant que «manifestation spirituelle»:

«The soul of the commonest object, the structure of which is so adjusted, seems to us radiant. The object achieves its epiphany» (p. 190). «L'âme de l'objet le plus commun dont la structure est ainsi mise au point prend un rayonnement à nos yeux. L'objet accomplit son épiphanie» (p. 514).

Largement tributaire de l'édifice thomiste qui sous-tend l'exposé de *Stephen Hero*, l'épiphanie participe, on le voit, d'une certaine objectivité: le terme désigne le processus par lequel l'harmonie formelle du réel se manifeste au sujet. Cette saisie de la notion d'épiphanie à partir du contexte thomiste dans lequel en est fait l'exposé demeure cependant insuffisant sur trois points: d'une part elle ne rend pas compte de toute les

implications de la définition, d'autre part elle ne recouvre pas exactement la pratique littéraire joycienne dont le recueil d'Épiphanies constitue la trace, enfin elle ne permet pas de comprendre l'infléchissement que connaît le concept entre *Stephen Hero* et *Portrait of the Artist as a Young Man*.

Dans la version définitive de son récit autobiographique, Joyce ne reprend pas le mot d'*epiphany*, mais Stephen décrit néanmoins l'expérience épiphanique, en complétant l'exposé thomiste fait dans *Stephen Hero* par des références romantiques, et en mettant plus nettement l'accent sur le rôle de l'artiste: «This supreme quality [«Claritas (...). The radiance (...) the scholastic quidditas, the whatness of a thing»] is felt by the artist when the esthetic image is first conceived in his imagination. The mind in that mysterious instant Shelley likened beautifully to a fading coal» (p. 193). «L'artiste perçoit cette suprême qualité [il s'agit de la claritas ou clarté thomiste, glosée en quidditas ou essence] au moment où son imagination conçoit l'image esthétique. L'état de l'esprit en cet instant mystérieux a été admirablement comparé par Shelley à la braise près de s'éteindre» (p. 740).

L'allusion à la *Defense of Poetry* (1821) de Shelley, où la comparaison qualifie l'inspiration poétique, le recours au terme d'imagination – qui renvoie doublement à Coleridge et Poe – sont autant d'éléments qui ancrent le discours de Stephen dans le contexte culturel des esthétiques romantiques et post-romantiques. Cette inflection permet de mieux comprendre la double nature du processus épiphanique, comme l'analyse Umberto Eco dans son essai sur «Les poétiques de Joyce»: «On découvre (...) que l'armature scolastique sur laquelle repose l'esthétique de Stephen sert, en réalité, à étayer une conception romantique du verbe poétique, attaché à la révélation et à la fondation lyrique du monde. Un romantisme selon lequel le poète seul peut donner une raison aux choses, un sens à la vie, une forme à l'expérience, une fin au monde (...). L'épiphanie est à la fois une découverte du réel et sa définition par le langage» (pp. 196-197).

Ce commentaire éclaire le lien qui rattache l'esthétique de Stephen, et donc la notion d'épiphanie, aux courants littéraires du XIXe siècle, et notamment aux modulations fins-de-siècle du thème du héros-esthète. Umberto Eco a d'ailleurs établi la parenté entre *Stephen Dedalus* et le *Stellio Effrena* du roman de Gabriele D'Annunzio (1863 – 1938), *Il Fuoco*, rédigé en 1898, publié en 1900 et cité par le jeune Joyce dans son pamphlet contre les milieux littéraires irlandais, «The Day of the Rabblement» daté du 15 octobre 1901. La première partie de *Il Fuoco* étant intitulée «Épiphanie du feu», il est très possible que l'auteur de *Stephen Hero* ait emprunté le terme à l'œuvre de D'Annunzio (voir l'article d'Eco cité en bibliographie). Cependant, alors que les extases dannunziennes exaltent surtout l'ivresse du poète éprouvant le pouvoir quasi-nietzschéen de posséder le monde dans l'acte de création poétique, l'expérience épiphanique décrite par Stephen demeure plus intellectuelle et distanciée, y compris lorsqu'elle se colore d'accents décadentistes dans le *Portrait*.

Moins superficielle apparaît à cet égard l'influence de l'œuvre de Walter Pater (1832 – 1894), romancier, critique d'art et esthète, dont deux ouvrages au moins ont été lus attentivement par l'auteur du *Portrait*: *The Renaissance* (1873) et *Marius the Epicurean* (1887). Stuart Gilbert, l'un des premiers commentateurs de Joyce, a attiré l'attention sur la proximité entre la conclusion de *The Renaissance* et l'essai consacré par Joyce au poète irlandais James Clarence Mangan (1902), ainsi que sur les traits communs entre Marius et Stephen, qui sont tous deux représentatifs du type du héros-esthète. Selon Pater, lui aussi lecteur de saint Thomas, c'est dans l'essence de l'objet que s'origine l'expérience visionnaire accordée au sujet créateur. L'attitude d'impassibilité – les poètes modernes

parleraient de «disponibilité»– conditionne donc la perception de l'essence du monde par l'artiste. Ce dernier, s'il doit maintenir une neutralité éthique, peut cependant cultiver sa sensibilité particulière au monde, faisant ainsi de sa vie son art et privilégiant les instants de révélation. Pour Pater comme pour Joyce cependant, l'accent est mis davantage sur le processus épiphanique en soi - la sensation chez Pater, et la manifestation de la «quiddité» chez Joyce - que sur ce qui est révélé, si bien que l'enjeu de connaissance du moment épiphanique est essentiellement réflexif («our knowledge is limited to what we feel» dit Marius).

De fait, la singularité de l'épiphanie comme moment de révélation, telle du moins que les exemples donnés dans *Stephen Hero* nous permettent de l'appréhender, tient à une certaine trivialité ou insignifiance du contenu manifesté. En ce sens, le critère de définition proposé par Moris Beja nous paraît éclairant, critère selon lequel la disproportion entre l'épiphanie et sa cause est une composante essentielle du phénomène: «...the manifestation being out of proportion to the significance or strictly logical relevance of whatever produces it» (p. 18). Ces considérations devraient suffire à distinguer les épiphanies des expériences mystiques auxquelles la critique (et l'étude de Beja n'échappe pas à cette tentation) les a souvent comparées. Certes, la connotation religieuse du terme, soutenue dans la définition que donne Stephen par l'adjectif *spiritual*, peut induire une lecture qui identifierait dans les Epiphanies quelque survivance du sacré dans la parole, ou du moins reconnaîtrait en elles quelque point de rencontre miraculeux du réel et de la langue; mais il est sans doute plus juste de considérer que le propre de cette notion, et sa modernité, résident précisément dans une forme d'indifférence au sens, ou, pour utiliser un mot de Roland Barthes à propos du haïku, dans sa «matité». «L'exemption du sens», dont il est question à un tout autre sujet dans *L'empire des signes* (Paris: Flammarion, collection «Champs», 1970, pp. 95-99), dirait assez bien ce paradoxe fondateur de l'épiphanie joycienne: que le sujet y éprouve la présence du monde, et s'y fonde comme sujet créateur, dans un acte ou moment dont la traduction verbale opère une suspension du langage, un arrêt du processus sémantique qui défie toute forme de développement. D'où l'opposition radicale qu'il convient de faire entre les *Epiphanies* recueillies par Joyce et, par exemple, les moments de révélation liés à la mémoire involontaire chez Proust. A la logique métonymique du mécanisme de mémoire involontaire chez Proust - le signe déclencheur relié à un moment, ou un état, et par contiguïté fait ressurgir un monde -, on peut opposer la logique fragmentaire de l'épiphanie joycienne.

Le caractère fragmentaire des écrits rassemblés sous le titre d'*Epiphanies*, l'aspect très privé des événements qu'ils consignent, leur style elliptique, voire opaque, déterminent in fine une difficulté d'analyse que n'ont guère su lever les joyciens les plus aguerris, qui se sont davantage préoccupés de localiser les épiphanies dans les œuvres postérieures ou de gloser la définition donnée par Stephen que de comprendre le statut spécifique de ces pépites textuelles enfouies au principe du monument littéraire joycien. Aussi doit-on se réjouir de l'apparition récente de travaux d'inspiration lacanienne qui, dans un cadre théorique parviennent à dégager de façon convaincante la spécificité des épiphanies sous l'espèce d'«une écriture orientée d'une part vers la localisation et la symbolisation de la jouissance, d'autre part vers la recherche de signifiants qui représentent le sujet» (Sophie Marret, article cité en bibliographie, p. 132).

Régis Salado
Université de Pau

BIBLIOGRAPHIE / Bibliographie

Editions consultées des œuvres de James Joyce (date de la première publication en volume)

Epiphanies (1956). – in *Poems and Shorter Writings*, London: Faber Faber, 1991.

Stephen Hero (1944). – London: Granada Publishing, «Panther Books», 1977.

Portrait of the Artist as a Young Man (1916). – London: Granada Publishing, «Panther Books», 1977.

Ulysses (1922). – «Corrected Text» (édition établie par Hans Walter Gabler), Harmondsworth: Penguin, 1986 (citation dans le commentaire suivie du numéro de l'épisode et des lignes). Traduction française: Ulysse (1929). – Paris: Gallimard, collection folio en deux volumes (citation faite dans le commentaire par la page précédée du tome en chiffre romain), 1972.

A l'exception d'*Ulysse*, les textes de Joyce en français sont cités dans le volume I des Œuvres de James Joyce dans la Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard, 1982.

Articles et ouvrages critiques (ordre chronologique)
(réduit)

Aubert, Jacques.– «Introduction générale» in: James Joyce, *Œuvres complètes*, coll. La Pléiade.– Paris: Gallimard, 1982.

Eco, Umberto. – *L'œuvre ouverte*, chapitre 6, «De la Somme à Finnegans Wake. Les poétiques de Joyce», Paris: Seuil, collection Points, pp. 171 - 214.

Eco, Umberto. – «Joyce et d'Annunzio: Les sources de la notion d'Epiphanie», in *L'Arc* N° 36, numéro consacré à Joyce, 1968, pp. 29 - 38.