

# L'Herne

Les Cahiers de l'Herne  
paraissent sous la direction de  
CONSTANTIN TACOU

# James Joyce

**Ce cahier a été dirigé  
par Jacques Aubert  
et Fritz Senn**

# Sommaire

- 11 Jacques Aubert *Avant-propos*  
13 *Remerciements*  
15 *Repères biographiques*

## Fragments de vies

- 29 James Joyce *Lettre à Francis Skeffington*  
31 Anne Machet *Joyce auteur italien*  
58 Mando Aravantinou *Joyce et ses amis grecs*  
65 Lucia Joyce *Charlie et les gosses*  
67 Dominique Maroger *Lucia et la danse*  
76 Dominique Maroger *Dernière rencontre avec Lucia*  
83 Hélène Vanel *Souvenirs de Lucia Joyce*

## Joyce à Paris

### 1) Avec Adrienne Monnier

- 89 Jacques Aubert *Joyce et Adrienne Monnier*  
93 *Adrienne Monnier*

96	Adrienne Monnier	<i>L'Ulysse de James Joyce et le public français</i>
101	James Joyce	<i>Ulysse : Premières traductions</i> <i>« Ithaque »</i> <i>« Penelope »</i> <i>Lettre à M. Buriot</i>
112	Valéry Larbaud	<i>Lettres à Adrienne Monnier</i>
128	Paul Claudel	<i>Deux lettres à Adrienne Monnier</i>

## 2) Autres rencontres

133	James Joyce	<i>Lettre à Natalie Clifford Barney</i>
135	James Joyce	<i>Trois lettres à Edmond Jaloux</i>
139	Jacques Aubert	<i>James Joyce et André Suarès</i>
141	André Suarès	<i>Lettre à Jacques Doucet</i>
143	André Suarès	<i>Journal inédit (extraits)</i>
151	Francine Lenne	<i>James Joyce et Louis Gillet</i>
176	Louis Gillet	<i>Journal (fragments)</i>
188	Émile Delavenay	<i>Souvenirs de James Joyce</i>

## Droits de suite

193	Hélène Cixous	<i>Devant le pome</i>
203	Jacques Derrida	<i>Deux mots pour Joyce</i>
217	Collectif Change	<i>Joyce et le regard des langues, entretien odysséen</i>

## D'Ulysse...

245	Hans Walter Gabler	<i>Nostos, ou le retour aventureux d'Ulysse</i>
258	Brook Thomas	<i>Le chanteur du silence</i>
270	Marie-Danielle Vors	<i>Les noms propres dans Ulysses</i>
297	Bernard Benstock	<i>La structure parallaxe</i>
309	Robert Adams Day	<i>Le diacre Dedalus</i>
318	Beryl Schlossmann	<i>L'écriture joycienne : juive ou catholique?</i>
334	Eckhard Lobsien	<i>La vie quotidienne comme texte</i>

- |     |                  |  |
|-----|------------------|--|
| 341 | Daniel Ferrer    | <i>« Circé », ou les regrès éternels</i>                     |
| 359 | Michael Beausang | <i>« Circé » : écarts, style, communauté</i>                 |
| 384 | Claude Jacquet   | <i>Métamorphoses de « Circé »</i>                            |
| 400 | André Topia      | <i>« Ithaque » et Robbe-Grillet : une analogie trompeuse</i> |

## ... A Finnegans Wake

### Documents

- |     |                   |   |
|-----|-------------------|---|
| 415 | James Joyce       | <i>Très curieuse épître</i>   |
| 417 | James Joyce       | <i>Anna Lyvia Pluratsself (traduction d'Alfred Péron et Samuel Beckett)</i> |
| 423 | Anonyme           | <i>Salade mythologique</i>  |
| 425 | Heinrich Zimmer   | <i>Finn MacCool, héros scandinave</i>                                       |
| 433 | Jacques Mercanton | <i>Une leçon de James Joyce</i>   |

### Lectures

- |     |                    |  |
|-----|--------------------|--|
| 441 | Klaus Reichert     | <i>Des marges du texte au texte mage</i>                                       |
| 453 | Jean-Michel Rabaté | <i>Finnegans Wake : La bisexualité, état d'un vestiaire</i>                    |
| 483 | Jean Gillibert     | <i>Réflexions venues après avoir joué quelques extraits de Finnegans Wake.</i> |
| 492 | Kathleen Bernard   | <i>Une page de Finnegans Wake, traduction</i>                                  |

## Perspectives irlandaises

- |     |                  |   |
|-----|------------------|---|
| 497 | Riana O'Dwyer    | <i>Des rois et des conquérants</i>          |
| 503 | Alf MacLochlainn | <i>Pyper? Un homme de pois</i>              |
| 508 | Peter Costello   | <i>Renan, Joyce et l'Irlande</i>            |
| 512 | Mary Power       | <i>Femmes de Dubliners/Femmes de Dublin</i> |
| 528 |                  | <i>Bibliographie</i>                        |

# Nostos, ou le retour aventureux d'Ulysse

Hans Walter Gabler

En avril 1921, Sylvia Beach, de Shakespeare & C<sup>o</sup> à Paris, et Maurice Darantière, maître imprimeur à Dijon, signèrent un contrat pour la production et la publication d'un livre qui apparemment attendait de passer sous presse. Il ne restait qu'à écrire quelques dizaines de pages et à faire quelques additions à la copie d'impression déjà existante. Personne, même pas l'auteur, ne semble s'être véritablement rendu compte alors que le livre était en fait loin d'être prêt. Le fait que James Joyce ait été loin, en ce printemps 1921 d'avoir achevé son *Ulysse* et de pouvoir l'abandonner à l'impression est un sujet d'étonnement pour tous les historiens de la genèse du roman<sup>1</sup>. A vrai dire le contrat de publication fût, peut-être, le catalyseur décisif capable de réunir toutes les énergies nécessaires pour lui donner une forme définitive durant cette phase, la plus intense du travail, qui a vu non seulement la révision et le développement considérables des seize épisodes qui existaient à l'époque de la signature (de « Télémaque » à « Eumée »), mais aussi la rédaction des deux autres qui n'existaient pas encore. Il s'agissait d'« Ithaque » et de « Pénélope », qui devaient couvrir cent treize pages à eux deux, soit plus de quinze pour cent du livre imprimé.

Fidèle à sa méthode, Joyce abordait les derniers sommets d'*Ulysse* en forant la montagne par les deux côtés. L'image a été inventée pour *Finnegans Wake* mais qu'elle s'applique parfaitement à *Ulysse* nous est attesté par les références répétées des lettres mentionnant des esquisses écrites très tôt pour le commencement, le milieu et la fin<sup>2</sup>. L'existence de tels matériaux pour « Eumée » et « Ithaque » donnait à Joyce l'assurance,

dès la fin de 1920, que, « Circé » une fois dépassée, il serait plus facile de faire voile vers la fin<sup>3</sup>. Mais sa correspondance de décembre 1920 à octobre 1921 – même sans les informations fournies par les manuscrits, dactylogrammes et épreuves à notre disposition<sup>4</sup> – permet de mesurer combien ces derniers chapitres s'éloignent de toute forme ou direction indiquée dans les prototypes. Séparant le dit du dire, nous trouvons que, tandis que le cours de l'histoire pour « Eumée » et « Ithaque » semblerait être le noyau qui a été inventé au début, le développement même de la narration, à travers ses modes contrastés de ruptures dues aux styles et ses distanciations en perspective dues à la langue – brouillée jusqu'à la distorsion à force de littéralité dans l'application des conventions de la communication dans « Eumée », frisant l'impossibilité par l'exagération exagérée des définitions fragmentées dans « Ithaque », tournant en rond « *like the huge earth ball slowly, surely and evenly round and round* » (I, 170) dans « Pénélope » –, ce développement donc, est une floraison tardive des artifices propres à *Ulysse*.

La note stylistique d'« Eumée » se fait entendre brièvement, il est vrai, dans un paragraphe proche de la fin des « Bœufs du Soleil », le chapitre des styles, au moment où l'attention se tourne vers Bloom qui contemple distraitemment une bouteille de Bass numéro un :

*He was simply and solely, as it subsequently transpired \* for reasons best known to himself \* which put quite an altogether different complexion on the proceedings, after the moment before's [remarks] observations \* about boyhood days and the turf, recollecting two or three private transactions of his own \* [that the two others] which the other two \* were as mutually [ignorant] innocent \* of as the babe unborn (417, 5).*

Rapproché de ce qui est dit à Frank Budgen le 10 décembre 1920, « *Eumeus you know* », signifiant sans doute qu'on avait montré à Budgen les premières ébauches du chapitre à Zurich, ce passage suggère que Joyce n'a pas inventé le mode narratif d'« Eumée » tout d'une pièce après « Circé ». Écrivant à Claud Sykes au début de janvier 1921, il oppose « Circé » et « Eumée » en ces termes :

*« The first episode of the close of the book much shorter about 30pp and quite different, is also nearly finished » (I, 158).*

Quand, cinq ou six semaines plus tard, cet épisode fut complètement terminé, il était devenu presque deux fois plus long, cinquante-quatre pages dans le manuscrit Rosenbach<sup>6</sup>. Au moins un aspect du développement entre les premières ébauches et la mise au propre est indiqué à Budgen :

« J'accumule dans la bouche de ce navigateur d'« Eumée » toute espèce de mensonges qui vous feront rire » (I, 160).

Faisant en apparence partie de la conception primitive comme personnage, ce navigateur cependant, comme la lettre nous en informe, a pris une importance significative dans la composition proprement dite de cet

épisode entre la fin décembre 1920 et la fin février 1921. Par contre, aussi bien « Ithaque » que « Pénélope » représentent des entreprises narratives absolument nouvelles après « Circé ». Il est clair que la fin a été conçue d'abord.

*« I am going to leave the last word with Molly – the final episode “ Penelope ” being written through her thoughts and body... there remains only to think out “ Ithaca ”. » (1, 125).*

Il ressort clairement de toutes les lettres écrites par Joyce à Budgen en 1921 qu'ils n'avaient parlé ni d'« Ithaque » ni de « Pénélope » à Zurich.

C'est à Paris que les deux épisodes semblent s'être développés à partir des premières idées d'exécution sinon de contenu – encore que Joyce ne fût pas homme à admettre qu'il en était ainsi, ou qu'il faudrait du temps (une année encore, comme ce fut le cas) quand il écrivait à John Quinn le 7 janvier exprimant l'espoir que Quinn verrait une première édition américaine imprimée (1,156). Un mois plus tard, « Eumée » terminé, il mentionnait encore à Harriet Shaw Weaver « les deux épisodes plus courts de la fin » (1, 156) et ce n'est qu'à la fin de février, dans une lettre à Budgen qu'il spécifia :

*« I am writing “ Ithaca ” in the form of a mathematical catechism. All events are resolved into their cosmic physical, psychal, etc equivalents, e.g. Bloom jumping down the area, drawing water from the tap, the micturation in the garden, the cone of incense, lighted candle and Statue so that not only will the reader know everything and know it in the baldest, coldest way, but Bloom and Stephen thereby become heavenly bodies, wanderers like the stars at which they gaze. The last word (human, all too human) is left to Penelope. This is the indispensable countersign to Bloom's passport to eternity. I mean the last episode “ Penelope ” » (1, 159-160).*

Si le mode de narration pour « Ithaque » a été maintenant élaboré (son côté dissection représentant apparemment pour Joyce l'équivalent du meurtre des prétendants par Ulysse (cf. 1, 152; 160)), le cours de la narration ne semble pas avoir été mené plus loin que la séparation de Bloom et de Stephen dans le jardin sous les étoiles. « Pénélope » n'est encore qu'une conception sans contour.

Jusqu'au début août, il semble que les deux épisodes aient été travaillés plus ou moins concurremment. Là-dessus, la première phrase de « 2500 mots environ » une fois écrite (1, 168), Joyce se concentra pendant près de six semaines sur « Pénélope » exclusivement – tout en menant à bien la plus grande partie du travail de révision des premiers épisodes sur les épreuves<sup>7</sup> – avant de relier finalement l'ensemble du livre à « Pénélope » grâce à « Ithaque ». C'est sur le travail de rédaction des mois allant d'août 1921 à janvier 1922 que nous sommes informés par les documents conservés. « Pénélope », du moins sept de ses huit phrases – et ensuite « Ithaque », et dans cet ordre, remplissent essentiellement sous leur forme définitive, les pages de droite d'un cahier bleu et d'un cahier vert (qui constituent à



tous les deux la dernière partie du manuscrit Rosenbach). Bien que des notes étendues se rapportant aux deux chapitres se trouvent encore dans les notes pour *Ulysse*<sup>8</sup> de la British Library aussi bien que dans le carnet Buffalo V.A. 2<sup>9</sup>, les esquisses préliminaires et les premiers brouillons manquent. Cependant au moment où les copies définitives étaient remises à la dactylographie, elles avaient été virtuellement ramenées à l'état de brouillons par les importantes corrections casées dans les marges et sur les pages de gauche des cahiers.

Il est évident que la mise au propre de « Pénélope » n'a pas commencé avec l'achèvement de sa première phrase. L'écriture indique que Joyce a dû écrire d'un trait la première moitié du chapitre, formée de quatre phrases. Il les a ensuite révisées d'un bout à l'autre, la première phrase fort abondamment, au moyen d'insertions groupées de façon très dense, et leur a ajouté la cinquième phrase, sur laquelle il a encore travaillé. Pour ces cinq segments de chapitre il a trouvé un dactylographe en Robert McAlmon. La dactylographie a été exécutée, semble-t-il, au cours des neuf jours allant du 16 août au 25 août. La lettre à Budgen du 16 août n'apporte de précision que sur la longueur de la première phrase, mais ébauche dans ses grandes lignes la structure du chapitre avec une conception du détail de la composition plus nette que dans les références antérieures (I, 169-170). La lettre du 27 août à McAlmon (I, 170) implique que Joyce l'a emmené le 25 à la gare du Nord (en route pour l'Angleterre). Le 3 septembre, il dit à McAlmon qu'« il a fait suivre à Budgen cette liasse de « Pénélope » (III, 48), et il écrit à Budgen le 6 :

« Je vous envoie la première partie de « Pénélope ».. ce n'est que le *brouillon* il y aura beaucoup d'ajouts ou de changements sur trois épreuves » (I, 171).

Depuis la biographie de Richard Ellmann, l'imagination des critiques a été hantée par la remarque rapportée de McAlmon selon laquelle Joyce aurait entériné quelques réarrangements du texte introduits par McAlmon lui-même au cours de sa dactylographie<sup>10</sup>. L'examen des documents révèle très vite que la prétention de McAlmon à être coauteur de « Pénélope » est peu fondée.

Il n'y a pas plus d'une demi-douzaine de cas en tout de renversements de construction; ils sont d'un caractère accidentel, auraient pu être le fait de n'importe quel dactylographe, et d'ordinaire induisent la perte de quelque effet de sens. Quelquefois, des suppressions, indiquées dans le manuscrit par des parenthèses, ne sont pas comprises, des additions à des additions sont omises, ou de courtes phrases du manuscrit de base sont sautées entre deux signes d'insertion. Il arrive que McAlmon substitue ses expressions habituelles à celles de Joyce (« *anyway* » pour « *anyhow* » et fréquemment « *around* » pour « *round* »). A part quelques corrections manifestement nécessaires d'erreurs se trouvant dans la copie (mise au propre), il ne reste dans la partie dactylographiée que deux exemples de changements qui méritent d'être soumis à un examen critique plus serré. La façon dont Molly évoque son flirt poussé avec Mulvey « *I tormented the life out of him* » devient « *I tortured the life out of him* » dans le dactylogramme, et a été conservée à l'impression. On peut écarter « *tortured* » comme étant

un exemple de substitution lexicale naturelle à un anglophone; en outre, « *torment* » a, de façon répétée, la préférence de Joyce. Par contre quand le dactylogramme fait du jugement dépréciatif que Molly porte sur Boylan (dans le manuscrit) « *he hasn't such an amount of spunk in him* » simultanément un jugement comparatif à l'avantage de Bloom dans la forme et la phonétique irlandaises de « *he hasn't such a tremendous amount of spunk in him* » nous devons supposer que Joyce regardait par-dessus l'épaule du dactylographe pour retoucher le texte – que ce soit ou non McAlmon qui introduisit en fait cet autre exemple d'un adjectif emphatique favori de Molly. Faire passer à la dactylographie des sections d'un chapitre dont l'ensemble était encore inachevé, méthode qui fut apparemment employée d'abord pour « *Eumée* » (cf. I, 156), devenait maintenant une procédure caractéristique appelée par la double pression du temps et de l'attention simultanée au texte du roman qu'exigeait le flot constant des épreuves qui revenaient à divers stades de correction. Il semblerait qu'au moment même où McAlmon tapait, Joyce continuait à écrire. Les phrases six et sept de « *Pénélope* » ont été recopiées au propre dans le cahier bleu quand Joyce le reprit. La netteté décroissante de l'écriture, qu'on peut remarquer spécialement dans la sixième phrase (manuscrit Rosenbach, pp. 15-20), peut être l'effet visible de l'effondrement de Joyce à l'Alhambra le 26 août, à la suite duquel il dut, pour un temps, réduire son travail quotidien de seize à cinq ou six heures, et par contre faire des promenades de treize ou quatorze kilomètres une ou deux fois par jour. (cf. I, 170-171).

Pour les phrases six et sept il y eut beaucoup moins d'ajouts et de révisions sur les pages blanches de gauche du cahier bleu que pour les précédentes. La huitième et dernière phrase n'était apparemment pas encore composée. Elle n'est pas dans le cahier et, le 3 septembre, Joyce esquissa pour McAlmon sa tâche immédiate en ces termes :

*« I shall give Molly another 2 000 words spin, correct a few more episodes... and then begin to put the spectral penultimate « Ithaca » into shape »* (III, 48).

Joyce commençait, c'est clair, à repenser à « *Ithaque* », et la référence qu'il en fait à cette date peut indiquer que c'est en mettant au propre les phrases six et sept de « *Pénélope* », et avant de les passer à la dactylographie qu'il retourna le cahier bleu pour y consigner par l'autre bout les huit premières pages et sept lignes de l'avant-dernier épisode. La grande masse d'additions écrites sur les pages de gauche qui, pour « *Ithaque* », caractérise cette première section du manuscrit, suggère un intervalle assez long entre la mise au propre et le remaniement, peut être justement ces trois semaines de plus qui se sont écoulées avant que le chapitre « *spectral* » puisse enfin retenir toute l'attention.

La phrase finale de « *Pénélope* », composée durant un intervalle de vingt jours entre le 3 et le 23 septembre, était manifestement prête à être mise au propre à un moment où Joyce n'avait pas le cahier bleu sous la main – c'est-à-dire, probablement pendant qu'on tapait les phrases six et sept.

Il s'ensuit que la mise au net fut faite sur des feuilles volantes plus grandes, et calligraphiée avec un soin qui dépasse celui même que l'on

trouve dans les cahiers; ces pages évoquent de façon frappante l'addition « Messianique » de Circé et l'addition au Cyclope évoquant la Metropolitan Police. Cette dernière, que l'on peut dater, dans la copie d'impression, des premiers jours d'octobre <sup>11</sup>, fut envoyée manuscrite aux imprimeurs. La première, dont il fut fait un dactylogramme, est mentionnée dans une lettre à Valery Larbaud que l'on peut dater avec vraisemblance de la seconde quinzaine d'août (I, 168-169). Il est significatif qu'elle développe dans la copie d'impression la litanie finale « Kidney of Bloom pray for us », etc. Il semble donc que la mise au net du brouillon révisé, puis sa dactylographie ont suivi durant ces trois semaines de septembre, probablement en même temps que la rédaction au brouillon, au moins, de la section « Police métropolitaine » du « Cyclope » (section contenue, dans le Buffalo V.A. 2), et certainement avec la rédaction finale et la dactylographie de la phrase huit de « Pénélope ».

A la suite de la section (pp. 1-27) de « Pénélope » dactylographiée par McAlmon, on voit apparaître pour la première fois deux machines à écrire qui alternent pour la plus grande partie d'« Ithaque », comme elles le font pour les phrases six à huit de « Pénélope ». Une des machines a un ruban bleu et le 1 en caractère arabe. Le ruban de l'autre est violet; elle a une ligne ondulée caractéristique pour le soulignement, et elle exige des substitutions de caractère pour le chiffre 1. Certaines habitudes distinctes caractérisant la frappe aussi bien que le traitement des éléments mis entre parenthèses dans les premières sections manuscrites d'« Ithaque » (que l'on doit comprendre tantôt comme suppressions, tantôt comme des parties du texte mais qui, à partir de la page un des dactylogrammes, sont tous supprimés) suggèrent que les deux machines étaient employées par des copistes différents – qui devaient néanmoins travailler de concert – pendant tout le temps que les machines alternent.

La machine/copiste B (pour « bleu ») commence à dactylographier 6 pages (1-6 : pp. 28-33 du dactylogramme) de la phrase six de « Pénélope ». la machine/copiste P<sub>1</sub> (pour « violet » substitution de I pour 1) prend la suite au milieu du texte qui continue sur la page 19 du manuscrit, sans que celui-ci porte de marque à cet endroit. P<sub>1</sub> commence une nouvelle pagination, tape huit pages (1, 8 : pp. 34-41 du dactylogramme) et marque la fin atteinte à la page 25 du manuscrit. Il (ou elle) recommence alors la pagination pour une page entière et une seconde page de cinq lignes (12 : pp. 42-43 du dactylogramme, la page 2/43 étant blanche presque en totalité), ce qui l'amène à la fin de la phrase sept et du texte contenu dans le cahier bleu. Finalement, la dernière phrase est dactylographiée, à partir de la mise au propre séparée, avec un nouveau jeu de pages numérotées de 1 à 6 (pp. 44-47, 47bis-49 du dactylogramme).

Comme par la suite dans « Ithaque », le recommencement répété de la pagination dans le dactylogramme fait problème, car une correspondance claire avec les segments du manuscrit tels que Joyce les a préparés et livrés par tranches n'apparaît pas toujours. Si les dactylographes, même en relation entre eux, ne pouvaient travailler qu'à intervalles espacés et irréguliers, il se peut que Joyce les ait pressés de lui donner pour la correction et la révision tout lot de pages qui se trouvait prêt à un moment donné. Quoi qu'il en soit, un seul regard sur l'addition « Messianic » de « Circé » confirme qu'elle a été aussi dactylographiée par P<sub>1</sub> : on peut donc

reconstruire un modèle de ce qu'a pu être le travail aux environs de, mettons, le 20 septembre. Joyce a contacté P<sub>1</sub> pour l'addition de Circé avant qu'il eût tout à fait fini de dactylographier la phrase sept de Pénélope écrite sur le cahier bleu. Ne pouvant donc récupérer son cahier, Joyce prit pour correction toutes les pages dactylographiées disponibles, ce qui a déterminé la nouvelle pagination 1-2 pour ce qui restait encore dans le cahier, et se mit à recopier au propre la phrase huit sur des feuilles volantes, tandis que P<sub>1</sub> terminait ce qu'il avait de « Pénélope », et dactylographiait la scène « *Messianic* », sur quoi il rendit les deux jeux à Joyce. C'est alors qu'il reçut la conclusion de « Pénélope ».

Joyce n'attendit pas qu'elle fût achevée. Désirant que l'imprimeur commence tout de suite à composer « Pénélope » pour que Valery Larbaud puisse lire le chapitre final du livre aussi vite que possible et faire traduire des passages en vue de sa séance de lecture prévue pour le 7 décembre, il envoya à Dijon, le 22 septembre, un lot de trente et un dactylogrammes, dont il reçut l'accusé de réception le 23. Le 24 il écrivit à Darantière pour lui expliquer que ce qu'il avait reçu était une addition pour « Circé », destinée à rentrer dans la partie « dramatique » du manuscrit où se trouvait la marque rouge, et aussi le commencement de l'épisode final dont le restant suivrait le lendemain. Dans les pages du second envoi, Joyce expliquait au haut de la page 44 (le commencement de la phrase huit) que c'était la conclusion du dernier chapitre et qu'on devait le joindre directement au texte de la page précédente (presque blanche). Le 26 septembre, Darantière fit savoir qu'il avait reçu le second lot de pages dactylographiées et avait bien compris les instructions<sup>12</sup>. Enfin on avait presque le champ libre pour travailler pendant un mois à réunir les morceaux d'« Ithaque ». Joyce commença par réviser considérablement et développer le début (à l'autre bout du cahier bleu). Toutefois, pendant encore une semaine au moins, la lecture des épreuves, à laquelle s'ajoutaient probablement le dernier brouillon et la mise au propre de l'addition de « *Metropolitan Police* » du « Cyclope » requérait encore toute son attention. Alors que Joyce était impatient de recevoir les premières épreuves de « Pénélope », Darantière persistait à demander le « bon à tirer » pour les premiers cahiers du livre. Il n'expliquait pas son problème technique mais le fait est que son stock de caractères était limité, et il devait les distribuer (après avoir pris des matrices) avant de pouvoir composer un texte nouveau. Quand Sylvia Beach transmit à Joyce le texte de sa requête circonstanciée, elle reçut cette sèche réponse : « *I have given the bon à tirer for [gatherings] 6-10, 11-15 must be returned again ask him to set the last episode and talk less.* » Une lettre à McAlmon du 10 octobre résume la situation :

*« Darantière is damn slow setting "Penelope". I wanted to send it to you before but can't get it out of him. Larbaud wants it too. In a few days I hope. Have sent the first part of "Ithaca" to the typist and am working like a lunatic, trying to revise and improve and connect and continue and create all at the one time »* (1, 173).

C'est à ce moment que fût introduit le cahier vert d'Ithaque. Pendant que P<sub>1</sub> dactylographiait de nouveau, assez curieusement, en deux sections séparément paginées 1-10 et 1-5 le début de l'épisode composé dans le

cahier bleu, Joyce mettait au propre sur le cahier vert une suite de huit pages manuscrites. Ce texte fut transmis à la dactylographie après que Joyce, en récupérant le cahier bleu et le dactylogramme correspondant, eut indiqué « 16 » dans le coin supérieur gauche de la première page du manuscrit pour indiquer la pagination à suivre. Un nouveau dactylographe (un troisième) se servant de la machine au ruban violet, mais substituant I à 1, tapa les pages 16-24, sur quoi encore une autre machine (une troisième) fit une brève et unique apparition pour les pages 25-27. Pendant ce temps, Joyce mettait au propre une autre section du manuscrit, neuf pages (ms pp. 9-17), dans le cahier bleu et de nouveau échangeait les cahiers avec les dactylographes. P<sub>1</sub> se remit au travail et recommença une nouvelle séquence de pagination 1-2 (pp. 28-29 du dactylogramme) puis B prit la suite pour 3-11 (pp. 30-38 du dactylogramme).

Le dactylogramme d'« Ithaque » allait maintenant jusqu'à la séparation de Bloom et de Stephen dans le jardin soit exactement la partie du brouillon que l'on peut inférer à partir de la lettre de Joyce à Budgen de fin février. C'est là que le chapitre peut être le plus nettement coupé et, comme on l'a déjà noté, le passage du jardin à la maison est marqué à l'origine de façon abrupte; il a été aplani seulement dans les révisions qui suivirent dans le dactylogramme et les épreuves. C'est le passage du second cahier bleu à la deuxième partie manuscrite du cahier vert, et, comme nous pouvons le penser à la lumière des observations réunies ici, il peut représenter une transition entre une partie de chapitre écrite au brouillon assez tôt (ayant des racines peut-être aussi anciennes que les esquisses et les brouillons originaux du « Nostos ») et des éléments plus tardifs conçus et développés beaucoup plus récemment.

Il est facile de voir exactement comment Joyce s'efforçait de gagner du temps pour finir le chapitre. La progression physique et mentale de Bloom du jardin vers le lit se subdivise en deux sections manuscrites, chacune d'elles dans un des cahiers; le passage de l'une à l'autre est de nouveau sensiblement abrupt (et l'est resté, 14). Il semblerait que, la fin octobre approchant, Joyce n'avait commencé à mettre au propre que la première de ces sections. Comme la date fixée pour la séance de lecture de Larbaud se rapprochait elle aussi et que Joyce était vivement désireux qu'il prenne finalement connaissance d'« Ithaque », il lui vint l'idée d'un stratagème : choisir une série de questions et de réponses constituant une version abrégée du chapitre. Prenant les pages déjà dactylographiées, Joyce y marqua d'astérisques au crayon vert un choix de questions. Les dactylographes reçurent la consigne de copier tout ce qui était marqué d'un astérisque, consacrant une feuille séparée à chaque fragment formé d'une question et de sa réponse.

Quelques observations d'ordre bibliographique font apparaître de façon assez précise le schéma d'organisation du travail à ce moment-là. Les astérisques au crayon vert se poursuivent dans la seconde section manuscrite du cahier vert. Il semblerait donc que celui-ci ait été donné aux dactylographes en même temps que les dactylogrammes marqués d'astérisques. B préparait la sélection à partir du dactylogramme. Il se peut que P<sub>1</sub> ait en même temps commencé le dactylogramme complet du cahier vert; les pages 30-40 du dactylogramme sont de nouveau de lui (comme 1-2). S'il en est ainsi, il reçut bientôt l'ordre de s'interrompre et de copier

d'abord la sélection indiquée par les astérisques. Cela se produisit peut-être quand, après un bref intervalle, Joyce fit parvenir la dernière partie manuscrite du cahier bleu. Le retard pris pour l'achever (bien que ne dépassant peut-être pas un jour ou deux) est suggéré par le fait que la série des astérisques qui se poursuit est exécutée ici au crayon rouge.

La contribution de P<sub>1</sub> à la sélection de la série rouge s'est étendue à trois ou quatre fragments. Son rôle pour la dactylographie d'« Ithaque » s'achève ici. Le reste de la sélection indiquée par les astérisques dans le cahier bleu, ainsi que les pages 41-47 (numérotées 3-9) du dactylogramme complet de la seconde section manuscrite du cahier vert, ont été continués sur la machine à ruban violet, avec le trait de soulignement ondulé qui en est l'indice, mais avec la substitution de I pour 1. Pour les pages 49-53 (paginées à neuf I-6) qui concluent le cahier vert, c'est la machine à ruban bleu qui fut employée une fois de plus. Par la suite elle fut abandonnée – excepté pour recopier une première fois les pages 2, 7, 8 et 10 du dactylogramme révisé – et on n'utilisa plus que la machine au ruban violet, fonctionnant avec la substitution de I pour 1. A moins qu'un tout nouveau dactylographe soit entré en scène, car le copiste qui se manifeste à partir du premier tiers de la sélection aux astérisques rouges, tout au long du dernier tiers du dactylogramme d'Ithaque au complet, et virtuellement pour tous les dactylogrammes recopiés sur les premiers, semble, à en juger par des habitudes de frappe, ne pas être identique à la personne qui a dactylographié auparavant les pages 16-24 sur la machine à ruban violet. Ce qui apparaît le plus vraisemblable c'est que le dactylographe B a continué à travailler seul pour Joyce bien qu'il employât maintenant principalement, non la machine au ruban bleu, mais la machine au ruban violet. Chose assez remarquable, tout ce jeu fort complexe d'événements enchevêtrés, si on en fait l'analyse bibliographique peut aussi être daté avec une certaine précision. Avec tous les signes d'un soulagement intense, Joyce annonça dans plusieurs lettres qu'il avait fini d'écrire « Ithaque », terminant ainsi la composition d'*Ulysse*, le 29 octobre 1921 (cf. I, 175; III, 51). Que l'on puisse considérer cela comme se référant à l'achèvement de la dernière section mise au propre dans le cahier bleu, est bien indiqué par la lettre à Larbaud du 30 octobre :

*My typist has sent you extracts (of course uncorrected) from the beginning and middle of "Ithaca". In a few days she will send you extracts from the end (III, 51).*

Les extraits du manuscrit n'étaient donc pas encore prêts. Comme on l'a suggéré plus haut, P<sub>1</sub> et B (qui, ayant dactylographié les éléments marqués d'un astérisque vert sur le fragment de dactylogramme disponible, doit être la personne désignée par « *she* » et peut, pour cette raison aussi, être considérée comme ayant substitué I pour 1 sur la machine à ruban violet) y travaillaient encore. De plus, le dactylogramme marqué d'astérisques et le cahier vert n'ont pu, dans ces conditions parvenir aux dactylographes que peu de jours avant le 29 octobre.

Cependant, une fois sa mise au propre achevée, « Ithaque » n'était nullement prêt à aller chez l'imprimeur. Il est évident que sa dactylographie n'a été terminée qu'après qu'on eut fait les extraits pour Larbaud.

Pendant ce temps Joyce commençait sa copieuse révision qui – en passant par la dactylographie puis les épreuves – devait augmenter le texte du manuscrit et du premier dactylogramme d'un remarquable trente-quatre pour cent<sup>15</sup>. Presque la moitié de l'accroissement (seize pour cent) consistait en additions au dactylogramme. Joyce se concentra là-dessus quand il eut complété la mise au propre de l'épisode. A l'exception de trois ou quatre cas seulement, toutes les révisions de dactylogramme sont postérieures à la suite d'extraits préparés par Larbaud. Beaucoup de pages dactylographiées furent bientôt tellement surchargées d'additions qu'il fut décidé de les dactylographier individuellement à nouveau, chacune remplacée par deux, ou quelquefois trois, feuilles insérées dans la suite des dactylogrammes. Pour mainte paire de pages retapées, une nouvelle révision nécessitait une nouvelle dactylographie. Le temps, ô merveille, ou bien l'intervention énergique de quelque personne en situation d'autorité – empêcha une nouvelle révision de la seconde re-dactylographie. Le 29 novembre, les imprimeurs confirmèrent qu'ils avaient bien l'épisode sous la main pour en commencer la composition.

C'était un mois entier après que la fin de la rédaction d'*Ulysse* ait été annoncée. Le soulagement exprimé à cette occasion reflète sans aucun doute peu ou prou le sentiment que « achèvement du manuscrit » avait le même sens que pour les épisodes précédents. Mais cela ne doit pas nous empêcher de voir un changement important, quoique subtil, dans la façon de composer de Joyce. De « Télémaque » à « Eumée » le moment où se terminait le travail qui allait du brouillon à la mise au propre marquait généralement un point d'articulation dans le développement textuel d'un épisode. Un travail préparatoire de degré et d'intensité divers – auquel étaient reliés des notes, des esquisses et des brouillons – pour la plupart ultérieurement écartés – se stabilisait dans un brouillon de travail définitif et une mise au propre. Un épisode atteignait un équilibre temporaire et était, en vérité, donné pour la publication. Les dactylogrammes du chapitre étaient préparés à cette fin et les révisions ne les touchaient que légèrement. Quoique la prépublication s'interrompit au cours de l'épisode des « Bœufs du Soleil » – circonstance qui semble avoir contribué à l'étendue et à la complexité de composition sans précédent de « Circé » – le statut du manuscrit final de « Circé » et sa relation avec le dactylogramme du chapitre restent essentiellement de même nature que pour les épisodes précédents. Et le schéma ne change pas pour « Eumeaeus », puisque apparemment, comme nous l'avons vu, ce chapitre pour une large part remonte à la période qui a précédé « Circé ». Il est vrai dès les seize épisodes précédant « Ithaque » et « Pénélope » – c'est-à-dire ceux dont les manuscrits et les dactylogrammes étaient prêts quand le contrat fut signé entre Sylvia Beach et Darantière – qu'ils furent produits puis remaniés par une révision fondamentale mettant en œuvre des changements et quelquefois de longues additions pour prendre la forme de la première édition en volume de 1922. Cependant il est important de noter que la révision n'a pas modifié la structure de l'épisode telle qu'elle avait été arrêtée au niveau de la mise au propre et du premier dactylogramme. Même « Éole » n'est ici qu'apparemment une exception. Quoique le découpage que lui font subir les titres insérés introduise, bel et bien en un effet conscient, une nouvelle instance narrative, elle n'altère pas néanmoins le cours du récit en lui-même.

Pour « Pénélope » et « Ithaque », par contre – les chapitres écrits pendant que le livre dans son ensemble passait déjà sous les presses – le schéma de composition changea. Ces épisodes n'atteignirent pas un état intermédiaire de stabilité. Le passage du manuscrit au dactylogramme ne constitue pas un point de division significatif dans le développement du texte. La composition s'est étendue de façon continue du manuscrit aux épreuves successives en passant par les dactylogrammes. D'un bout à l'autre, le travail de Joyce a été un travail de composition, non seulement en ce qu'il développe le détail d'un texte toujours plus riche, mais encore en ce qu'il établit la ligne directrice du récit stabilisant ainsi la structure et la tonalité. Tandis qu'en retouchant « Éole », la révision n'apportait qu'une modification de surface à un corps de texte qui – malgré l'augmentation simultanée des détails – demeurerait inchangé, c'était la structure même d'« Ithaque » qui se transformait avec l'addition de chacun des quatre-vingt-trois (c'est-à-dire plus d'un quart du total de trois cent neuf<sup>16</sup>), segments de réponses dont l'épisode s'accrut entre la mise au propre et la publication. Et tandis que même pour « Eumée » achevé tardivement, un élément aussi important pour sa tonalité que le flot de mensonges du marin était donné antérieur au stade de la mise au propre, la mise en place du ton de « Pénélope » passant par la nature et la qualité des pensées de Molly a été de nouveau le résultat d'un travail continu de composition postérieur au manuscrit. L'exemple le plus frappant en est peut-être la fin qui se présente ainsi dans la mise au propre :

*I was thinking of so many things he did not know of Mulvey and Mr. Stanhope and Hester and father and old captain Groves and the Alameda gardens and Gibraltar as a girl where I was a flower of the mountain and how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again and then he asked me would I to say yes my mountain flower and first I put my arms around him and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume and I said I will yes.*

Le personnage de Molly-Pénélope que nous connaissons, se réfugiant au terme de sa rêverie dans les souvenirs sensuels de sa jeunesse faits d'atmosphère parfumée et d'intimité fragile, ne s'édifie que graduellement, sous nos yeux, au fil des étapes d'une virtuelle réécriture de la fin du roman dans le dactylogramme et les épreuves.

Dans la fièvre de la phase terminale, pendant les derniers mois de rédaction, Joyce semble s'être embarqué de gaieté de cœur ou par nécessité, dans ces aventures qui consistaient à appliquer des couches toujours nouvelles de matériaux et de signification sur le palimpseste d'*Ulysse*<sup>17</sup>. Il est clair que ce processus doit être vu comme jouant un rôle fonctionnel à des degrés nettement différents. Selon Richard Madtes, une des principales raisons de la plénitude d'« Ithaque » est que Joyce tout simplement en voulait toujours plus<sup>18</sup>. Mais « Pénélope », étant le premier et seul chapitre écrit du point de vue d'un personnage entièrement neuf, offre à Joyce une justification intrinsèque – et peut lui avoir offert par cela même un stimulant particulièrement fort – pour donner au « cosmos » du livre un nouvel éclairage en introduisant de nouveaux aspects, points de vue, faits



ou évaluations, tout en révélant des facettes surprenantes par leur nouveauté ou des rapports entre celles qui avaient été précédemment introduites. Si c'était bien ce que Joyce éprouvait lui-même en écrivant cet épisode, « Pénélope » a pu exercer sur son imagination créatrice une action similaire, à « Circé ». Mais, contrairement à « Circé », « Pénélope » n'aurait pas pu absorber tout ce qui lui venait à l'esprit pour la première fois ou émergeait de ses piles de vieilles notes, à cette phase de la composition du roman pendant laquelle, comme nous le savons, le poids énorme continuait à s'accumuler en concurrence avec la composition de « Pénélope » précédant « Ithaque ». Il va sans dire que, au cours de l'intense relecture en vue de la révision, la réflexion sur la complexité de « *Bloom's day* » créait de la matière à la fois pour une expansion qui la modifierait dans les sections déjà existantes et pour ses permutations finales dans la perspective du catéchisme et celle de la rêverie. Il est probablement important de considérer « Pénélope » et « Ithaque » comme écrits tous les deux dans une telle situation de dialogue avec le reste du livre. Les modifications introduites dans les épisodes précédents spécifiquement à la lumière de la composition en cours de « Pénélope » et d'« Ithaque », ne peuvent-elles être toujours distinguées en détail, ou être toujours différenciées de celles qui dérivent des amples collections de notes rassemblées pendant les années antérieures de rédaction. Mais il est sûrement remarquable que les additions sans précédent, de fragments entiers de textes partiels à des chapitres existants, telles que l'addition de « *Metropolitan Police* » au « Cyclope » ou de la scène « *Messianic* » à « Circé », soient si étroitement associées, comme on l'a démontré, avec la rédaction de la fin. Ces parties sont, semble-t-il, de la dernière phase de composition créatrice.

Si, en outre, nous observons le fonctionnement du contexte en portant notre attention sur les manifestations réelles d'activité créatrice – ces notations qui montrent que Joyce essayait « *to revise and improve and connect and continue and create all at the one time* » – nous n'avons, dans cette perspective, aucune difficulté à mettre en relation de tels exemples d'extension imaginative croissante du monde ulysséen avec les gestes multiples de récapitulation et de clarification qui caractérisent « Ithaque » et « Pénélope ».

Si « Ithaque » en particulier dresse, de tant de façons, le bilan de « *Bloom's day* », alors l'inclusion littérale d'une feuille où se trouve le bilan de Bloom en débits et crédits est symptomatique, et au niveau du texte désigne cet aspect de la fonction que joue l'épisode dans le contexte du roman. De plus, le fait que toute la partie relative à ce bilan représente une addition postérieure au manuscrit illustre ce qu'on a démontré ici concernant les procédés de rédaction des derniers chapitres.

D'autres sections aussi importantes que la récapitulation mentale par Bloom des événements de la journée (728-729), ou sa classification des types de publicité acceptables ou inacceptables (638/684), ou ses plans d'avenir (718-720), suivent ce paradigme entièrement ou en partie : on peut considérer que toutes sont entrées ou se sont développées de façon significative, au cours de la composition à travers le dactylogramme et les épreuves. Cependant, en même temps, on peut reconnaître en ces derniers exemples des répétitions de motifs qui entrent dans la construction de Bloom au fil de la journée. On peut s'arrêter pour se demander un peu

pourquoi ceux-ci devaient être tellement développés seulement à ce stade tardif du texte. De plus, on ne peut s'empêcher de noter que dans « Ithaque seulement » – et de nouveau principalement par une expansion de la composition à partir du texte mis au propre – nous apprenons les détails essentiels du suicide de Rudolph Bloom ou la date des funérailles de Mary Gouling. Il n'y a pas toujours, semble-t-il, une raison contraignante pour que ces sujets trouvent leur exposition tardive dans « Ithaque » plutôt que d'être répartis, à la façon d'éléments comparables, sur les chapitres du début et ceux du milieu.

C'est ici par-dessus tout, qu'on peut voir des explorations bibliographiques de dates et de séquences d'événements atteindre une importance critique. Car le fait qu'elles révèlent est qu'au moment où le dactylogramme d'« Ithaque » et ses épreuves étaient révisés et développés – de novembre 1921 à la fin de janvier 1922 – et où une grande partie de la matière en question fut introduite, l'impression des feuilles pour les épisodes du début et du milieu avait été terminée. A la fin, il ne restait, tout simplement, pas d'autre endroit qu'« Ithaque » pour accueillir l'abondance de détails dont l'esprit de Joyce foisonnait encore. Dans cet ouvrage qui rompt si fondamentalement avec les conventions narratives, ce n'est cependant pas uniquement une visée artistique – « *the reader will know everything and know it in the baldest coldest way* » – mais aussi les exigences de la composition qui assignent traditionnellement des fonctions essentielles d'exposition à la fin du roman. Mettre en lumière de telles circonstances n'enlève rien à la perfection artistique. Comme si souvent sous les plus pressantes contraintes, venues de lui-même ou du dehors, la virtuosité de Joyce triomphe.

Hans Walter Gabler

Traduit par M. Wencelius