

ODEON
THEATRE NATIONAL
*Comédie
Française*



DIRECTION ANTOINE VITEZ

LES EXILÉS

JOYCE



Gisèle Freund

« Je lui ai montré toutes les photos, sauf celles où il sort du taxi.
Je savais qu'il devait arriver rue de l'Odéon vers trois heures de l'après-midi.
Je m'étais postée dans la rue,
près de l'entrée de la librairie d'Adrienne.
Joyce ne s'aperçut pas que je le photographiais,
mais eut conscience que quelqu'un tournait autour de lui.
Il ne me reconnut pas.
Ces photos furent faites dans le style des « Paparazzi »,
vingt ans avant leur apparition. »

Trois jours avec Joyce. Gisèle Freund.
Denoël.

En 1979, la Comédie-Française
m'offrait de mettre en scène au Théâtre
National de l'Odéon l'œuvre d'un grand
auteur contemporain, Henri Kobiak.

Il ne restait pas de temps après, c'était mon
ami. La pièce s'appelait "Sœur au bord
de mer". Le protagoniste se nommait Jean
Le Poulain; lui aussi était mon ami. Et
voilà que neuf ans plus tard je me trouve
chargé de la responsabilité de la direction
de l'Odéon, où tant d'œuvres nouvelles,
françaises et étrangères, sous tant
d'administrations différentes et sous tant
de statuts, se sont fait entendre pour
la première fois.

Je ne puis commencer autrement ma
mission ici qu'en rendant hommage à
mes deux amis disparus, et au théâtre de
notre siècle, que l'Odéon, obstinément,
illustre.



Antoine Vitez

Antoine Vitez

LES EXILÉS

James JOYCE

Adaptation: Jean-Dominique de LA ROCHEFOUCAULD

Une coproduction du Théâtre de Carouge,
du Théâtre national de l'Odéon et de la Comédie-Française.

Au Théâtre national de l'Odéon du 13 septembre au 16 octobre 1988.

Au Théâtre de Carouge du 16 novembre au 11 décembre 1988.

Mise en scène: Jacques BAILLON

assisté de Ors KISFALUDI

Décor et costumes: Jean-Claude MARET

Musique: Dominique PROBST

Lumières: Alain BANVILLE

avec

Jean-Luc BOUTTÉ: *Richard Rowan*

Dominique CONSTANZA: *Berthe*

Natalie NERVAL: *Brigitte*

Marianne ÉPIN: *Béatrice Justice*

de la Comédie-Française

Maurice AUFAIR: *Robert Hand*

et, en alternance,

Tristan Calvez ou Maxime Mancion: *Archie*

Musique enregistrée par Francis COURNET, saxophone, Michel GAUDRY, contrebasse
Ramon de HERRERA, piano; prise de son: Jean-Claude DEBLAIS; production *Instant Théâtre*.
Ateliers de décors ARIANESE - Ateliers de costumes: Michel MARCHAND.

Producteur délégué: ARTECOM

Ultima Thulé

Haute marche du couchant, l'Irlande est la dernière terre qui voie le jour s'éteindre.
Il fait nuit sur l'Europe quand un soleil oblique empourpre encore les fjords et les déserts de l'ouest.
Mais que des nuées s'amassent, que l'astre s'abîme,
et l'île redevient, légendaire, ce lieu cerné de brumes et de ténèbres
qui marqua longtemps pour les navigateurs la limite du monde connu.

Par-delà c'est le gouffre,
la mer obscure où les morts gagnaient jadis « le pays d'éternité ».
Leurs barques noires, sur des plages aux noms étranges,
témoignent toujours d'un âge où le voyage tenait de la métaphysique :
elles invitent à des rêves sans rives, sans retours.

Assiégée de cette eau funèbre,
l'Irlande ne connaît d'autres frontières que le surnaturel.
Ses monuments, ses sites, autant de signes :
ces tours rondes où brillaient les lampes des défunts,
ces tombes dressées solitaires auprès des vagues,
ces montagnes, ces glens où les fées tenaient conciles,
ces lacs sombres, ces enfers, ces chaussées de géants,
composent moins une entité géographique qu'un paysage spirituel,
ce seuil d'où l'homme n'a jamais contemplé de plus près l'au-delà.

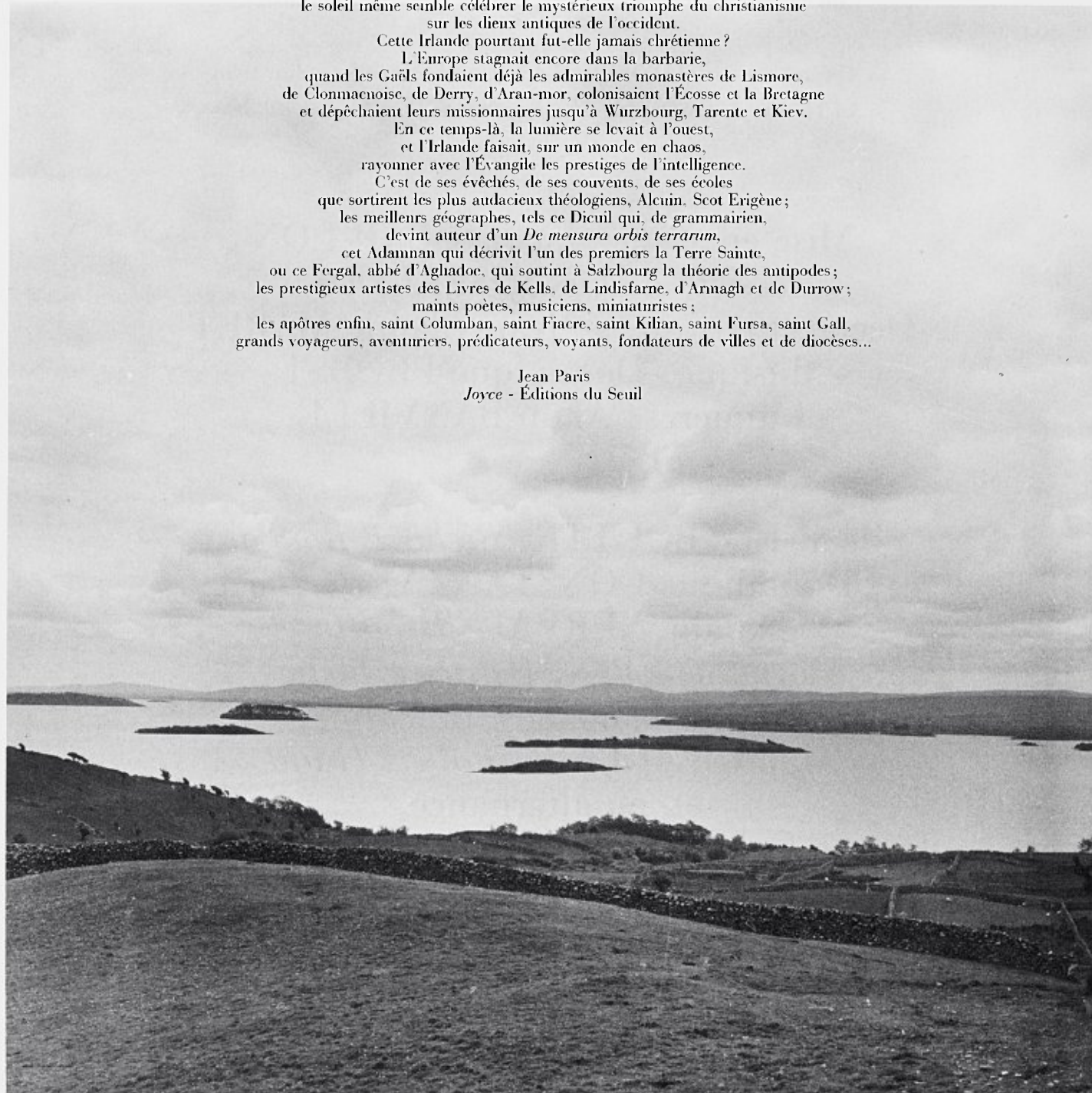
Par la mer ou la nuit ouverte à l'infini,
l'Irlande n'est point de notre monde — C'est une terre mystique.

Ile des saints. Chaque jour là-bas, à l'aube, au crépuscule,
le soleil même semble célébrer le mystérieux triomphe du christianisme
sur les dieux antiques de l'occident.

Cette Irlande pourtant fut-elle jamais chrétienne ?

L'Europe stagnait encore dans la barbarie,
quand les Gaëls fondaient déjà les admirables monastères de Lismore,
de Clonmacnoise, de Derry, d'Aran-mor, colonisaient l'Écosse et la Bretagne
et dépêchaient leurs missionnaires jusqu'à Wurzburg, Tarente et Kiev.
En ce temps-là, la lumière se levait à l'ouest,
et l'Irlande faisait, sur un monde en chaos,
rayonner avec l'Évangile les prestiges de l'intelligence.
C'est de ses évêchés, de ses couvents, de ses écoles
que sortirent les plus audacieux théologiens, Alcuin, Scot Erigène ;
les meilleurs géographes, tels ce Dicuil qui, de grammairien,
devint auteur d'un *De mensura orbis terrarum*,
cet Adamnan qui décrivit l'un des premiers la Terre Sainte,
ou ce Fergal, abbé d'Aghadoe, qui soutint à Salzbourg la théorie des antipodes ;
les prestigieux artistes des Livres de Kells, de Lindisfarne, d'Annagh et de Durrow ;
maints poètes, musiciens, miniaturistes ;
les apôtres enfin, saint Columban, saint Fiacre, saint Kilian, saint Fursa, saint Gall,
grands voyageurs, aventuriers, prédicateurs, voyants, fondateurs de villes et de diocèses...

Jean Paris
Joyce - Éditions du Seuil



Bernard Voilet

Erin, ô vert joyau de la mer argentée
Ulysse



Roger Voilet

Il ne pouvait exister sans liens étroits avec cette Irlande
qu'il emporte partout avec lui dans ses souvenirs, avec sa femme, son frère, sa sœur.
Plus tard, quand on lui demandait s'il retournerait en Irlande,
il pouvait répondre : « L'ai-je jamais quittée ? »



JEAN-DOMINIQUE DE LA ROCHEFOUCAULD

Jean-Dominique de La Rochefoucauld écrit et travaille pour Roberto Rossellini, *la Prise du pouvoir par Louis XIV*, *la Mort de Socrate*, *Pascal*, *les Actes des Apôtres*...

Puis avec Castellani, Cottafavi, J.-P. Gallo, R. Kahane, Maurice Failevic (*1788, le Cheval vapeur*).

En 1982, il met en scène *Richelieu ou la journée des dupes*, avec dans la distribution, Didier Sandre, Patrick Raynal, Philippe Clévenot, Robin Ruincci, Dominique Blanchard.

Puis, en 83 et 84, *L'An Mil* avec Aurélien Recoing, Valérie Dréville.

Aux deuxième et troisième trimestres 88, deux longs métrages, à l'occasion du Bicentenaire de la Révolution française, produits par FR3, la SEPT et Pathé cinéma.

Il a écrit plusieurs ouvrages historiques et un album pour les enfants.

Dounax

1914... Cette année-là, un personnage le dit dans la pièce, « le monde va vers des événements très graves ». C'est peu dire.

Pour Joyce-Richard ce qui est grave ne figure pas dans le journal de son ami Robert. Le lecteur s'en moquerait et c'est pour cela peut-être que Joyce en fera une pièce de théâtre.

La pièce tout d'abord nous intrigue : écrire ? Pourquoi écrire ? La question est posée car si tout est dérisoire la peinture de cette dérision est doublement grotesque. Joyce-Richard, au début de l'action, est tout entier possédé par cette contradiction qui le frappe d'impuissance.

Incapable de toute relation avec la femme qu'il aime, incapable de mettre au jour ce qui le ronge, Joyce-Richard n'est plus maître de rien. Il souffre et comme les damnés de l'Enfer de Dante, subit mille morts en gesticulant.

Il est étrange, disent les autres personnages ; il est curieux : il est drôle ; il est comique ; il crie : « De l'aide ! De l'aide ! En moi ou en dehors de moi ? De l'aide, j'en trouverai ! »

Et cette aide, qui est un sauvetage, passe pour Joyce par l'écriture d'une pièce de théâtre, fabuleuse machination.

Si la certitude de l'inutilité du monde paralyse, il faut battre cette certitude en brèche. Il faut en douter. Il faut que ce doute ouvre sur la possibilité d'un monde où existe ne serait-ce qu'un seul amour.

L'amour, antidote de la dérision.

Mais comment ? Quel amour ? Quel chemin prendre ?

Pour bien exorciser la possession, Joyce pratique la dérision méthodique, un peu comme Descartes, pour atteindre la certitude, pratiquait le doute.

Don Juan tente Dieu : Joyce-Richard tente la femme qu'il aime. La fin est heureuse. Berthe ne succombe pas et de cela, nul ne peut se moquer. Pas même l'auteur.

Dans l'œuvre, la pièce est à part.

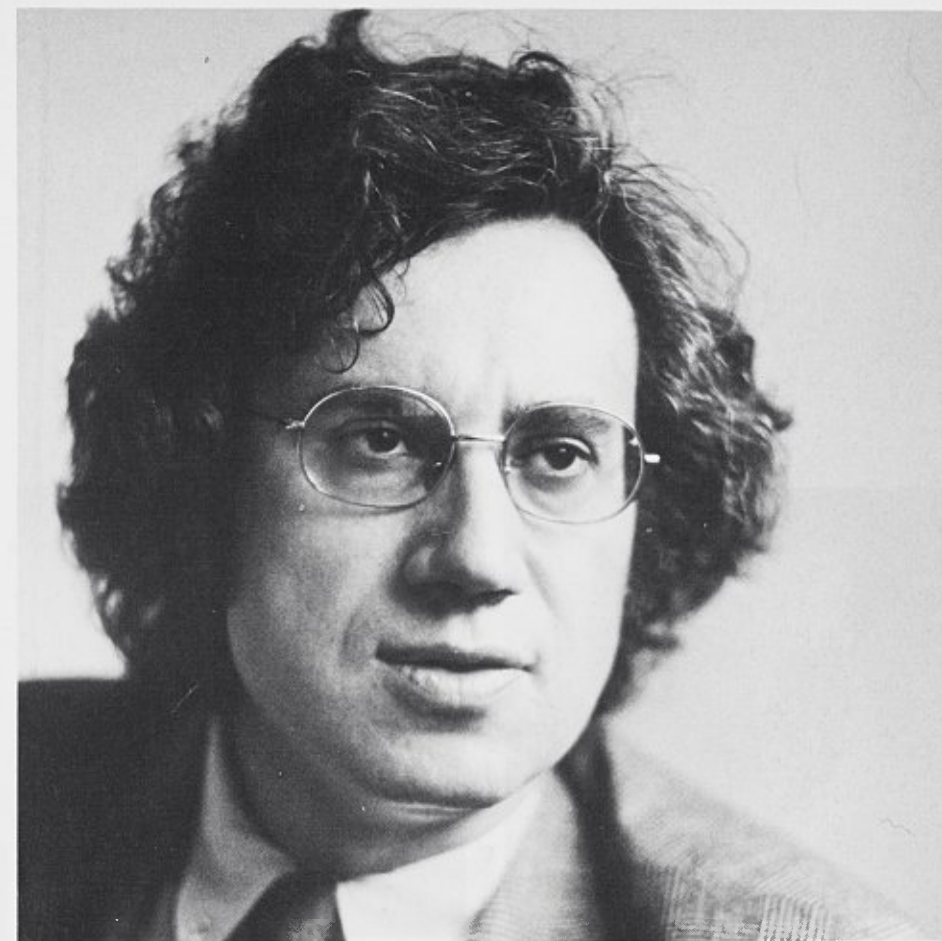
L'ayant écrite, Joyce reprendra la longue quête d'*Ulysse*.

Ulysse voyage toujours avec ses compagnons d'exil.

Joyce avait failli perdre les siens.

Comme *Ulysse* il les retrouva : les Exilés.

Jean-Dominique de La Rochefoucauld
Septembre 1988



Claude Angelini

JACQUES BAILLON

Tout en menant un travail d'auteur, au début de sa carrière, Jacques Baillon a créé sa compagnie, le Théâtre Action, qui a présenté un certain nombre de spectacles remarqués, notamment : deux versions des *Précieuses ridicules* dans une même représentation, une série Strindberg sous le titre, *la Lutte des cerveaux*, et particulièrement *Esther à Prague* chez les Renaud-Barrault.

Jacques Baillon poursuit parallèlement une recherche théorique avec les Ateliers de Théâtralité qui ont pour but de s'interroger sur le manque d'une écriture spécifique au théâtre. Puis, en 1979, il est nommé Secrétaire général de la Comédie-Française, ce qui lui permet de défendre une notion qui lui paraît fondamentale, celle de Société d'Acteurs, et de rappeler la triade de base du premier théâtre de France : « la troupe, le répertoire, le public ».

Jacques Baillon devient directeur artistique du Petit-Opéra en 1986.

Auparavant, il aura monté à l'Opéra *Créanciers* de Strindberg, *les Cenci* d'Antonin Artaud, *Paradoxe sur le comédien* de Diderot, *Lui* de Yves-Fabrice Lebeau, *Quel amour* de Michel Boudon et *l'Ange de l'information* d'Alberto Moravia.

Chaque saison, il organise avec la SACD (Société des Auteurs et Compositeurs d'Art dramatique), *la Semaine des auteurs*.

Il fonde, il y a deux ans, le Collège de Théâtre, avec Jean-Pierre Faye et Heinz Wismann, collège qui interroge la notion de représentation.

Il a monté une société de production, Production Théâtrale, pour aider les jeunes auteurs. En tant que producteur, il a créé l'événement *Andy Warhol*, *Marcel Duchamp*, *Alain Pacadis*, installé par Saskia Cohen-Tanugi sous le pont de la rue Watt et aux alentours. Il a également réalisé une dramaturgie de *Senso* de Camillo Boito, avec Claire Vernet.



Marc Enguerand

JEAN-LUC BOUTTÉ

A sa sortie du Conservatoire, Jean-Luc Boutté est aussitôt engagé à la Comédie-Française. Il fait ses premières armes sous la direction de Jean-Pierre Miquel dans *Chez les Titch* de Louis Calaferte, au Petit-Opéra, rôle qui lui vaut un grand succès. Salle Richelieu, il interprète entre autres Giraudoux, Corneille, Musset, Claudel, Racine, Pirandello, Coldoni...

En collaboration avec Catherine Hiégel, il met en scène un *Misanthrope* original qui sera présenté sous chapiteau dans la périphérie parisienne. Sa haute silhouette, sa voix coupante et son regard clair donnent un relief tout particulier aux personnages qu'il interprète, que ce soit l'officier des *Trois sœurs*, l' amoureux de *la Dame de chez Maxim* ou encore le chevalier de *la Locandiera*... Lors de la saison passée, le public du Théâtre de l'Opéra a pu admirer son interprétation du personnage de Shylock, du *Marchand de Venise*, dans la mise en scène de Luca Ronconi.

Mais Jean-Luc Boutté est également passionné par la mise en scène. Il a mis son talent au service de jeunes auteurs contemporains. C'est ainsi qu'il a créé au Petit-Opéra une pièce de Jean-Louis Bauer, la première œuvre de Bernard-Marie Koltès et celle de Yves-Fabrice Lebeau. A la Comédie-Française, il a monté des pièces de Marivaux, de Molière, de Victor Hugo, de Coldoni... *Le Bourgeois gentilhomme*, présenté en 1986, lui a valu l'année suivante le prix Dominique de la meilleure mise en scène. Récemment, il mettait en scène avec succès, *les Chaises* de Ionesco, avec Denise Gence et Pierre Dux, au Théâtre de la Colline.

Il s'est attaqué au théâtre lyrique avec *la Vie parisienne* d'Offenbach, *Carmen* de Bizet, *I Pagliacci* de Léon Cavallo à l'Opéra de Paris... Jean-Luc Boutté s'est également produit à la télévision et au cinéma, notamment dans *l'Alpagueur*, *les Derniers beaux jours*, *les Mots pour le dire*.



Marc Enguerand

DOMINIQUE CONSTANZA

Dominique Constanza est tout d'abord élève chez Raymond Girard. Admise au Conservatoire National d'Art Dramatique, elle suit les cours de Maurice Jacquemont puis de Jean-Laurent Cochet. Au concours de 1973, elle reçoit le second prix de comédie pour des scènes tirées de Marivaux, de Giraudoux et de James Saunders. Elle est aussitôt engagée à la Comédie-Française comme pensionnaire. Elle sera promue sociétaire en 1977.

C'est donc l'exemple d'une carrière exclusivement consacrée à la Maison de Molière que nous offre Dominique Constanza. Ses premiers rôles sont tout naturellement ceux des jeunes premières de Molière (Marianne, Eliante, Henriette) et des soubrettes de Marivaux (Lisette, Colette, Corine). Puis, au fil d'une riche carrière, un grand nombre de créations : Déjanire dans *la Locandiera* et Yonliu dans *les Estivants*, deux mises en scène de Jacques Lassalle; Clémentine dans *la Dame de chez Maxim*, mise en scène de Jean-Paul Roussillon; Anna Petrovna dans *Ivanov* mis en scène par Claude Régy...

A côté de Molière dont elle est une familière (*Dom Juan*, *l'Avare*, *les Femmes savantes*), Dominique Constanza a mis son talent et sa grâce au service d'auteurs comme Beckett, Brecht, Lesage...

Au Petit-Opéra, elle a créé le personnage insolite de *Traces* de Jacques Le Marquet. La télévision a repris bon nombre des pièces dans lesquelles on avait pu la voir à la Comédie-Française. Elle y a également tourné deux courts métrages : *Vendée exemplaire* et *l'Affaire des poisons*.

Au cinéma, Christopher Frank l'a mise en scène dans *les Naufragés de l'île de la Tortue* et dans *Femme de personne*.



Marc Enguerand

NATALIE NERVAL

Natalie Nerval quitte le Conservatoire avec un second prix de tragédie et un premier prix de comédie. Le rôle de la Présidente des *Liaisons dangereuses*, puis celui de l'Aventurière dans *les Naturels du Bordelais* d'Audiberti qu'elle interprète au Théâtre Montparnasse-Gaston Baty et au Théâtre La Bruyère décident de son entrée dans la Compagnie Renaud-Barrault. Molière, Claudel, Tchekhov, Salacrou, Shéhadé, Feydeau..., l'éventail des rôles lui est largement ouvert.

Les tournants les plus marquants de sa carrière portent les noms de Sacha Pitoëff ou de Michel Cacoyannis...

Entrée à la Comédie-Française en 1977, Natalie Nerval participe, entre autres, aux créations de *Meurtre dans la cathédrale* de T.S. Eliot, de *l'Œuf* de Félicien Marceau, d'*Yvonne, princesse de Bourgogne* de Gombrowicz.

Ses principaux rôles : celui de Madame Argante dans *les Fausses Confidences*, d'Oenone dans *Phèdre*, de Phénice dans *Bérénice*, d'Arsinoé dans *le Misanthrope* ou encore de Mère Marie Dorothee de l'Incarnation dans *Port-Royal*.

Lors de la dernière saison de l'Opéra, le public a pu apprécier son talent dans le rôle de Nérissa du *Marchand de Venise*, mis en scène par Luca Ronconi.

Du théâtre du Vieux-Colombier au Théâtre d'Aubervilliers, du Festival d'Avignon au T.N.P., du Théâtre Saint-Georges à la Comédie-Française... on peut dire de Natalie Nerval que le changement ne lui a jamais fait peur.

Ce qui ne l'aura pas empêchée de tourner pour la télévision (*les Boussardel*, *les Plaisirs de l'île enchantée*, *les Mohicans de Paris*...) et pour le cinéma (*le Serpent*, d'Henri Verneuil). Elle compte aussi à son actif l'animation, aux côtés de Philippe Caloni, d'une émission de France-Musique : « Quotidien Musique », ainsi que l'adaptation de contes fantastiques (Hugo, Balzac, Dumas...) pour l'émission de France-Inter : « le Temps de vivre ».



Marc Enguerand

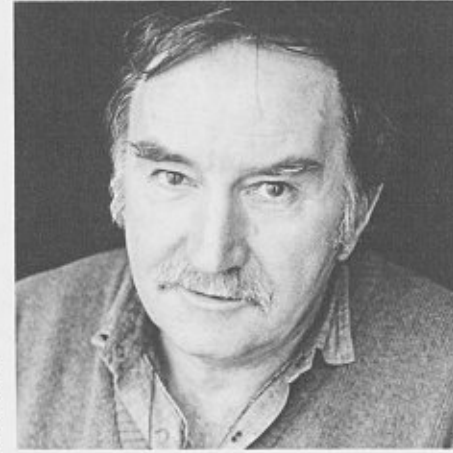
MARIANNE ÉPIN

C'est après avoir reçu pour son interprétation dans *le Pain dur* de Paul Claudel, mis en scène par Gildas Bourdet, le Prix de la révélation 1984, puis, l'année suivante, le Prix Gérard Philipe que Marianne Épin a été promue pensionnaire de la Comédie-Française.

Élève du Conservatoire National d'Art Dramatique, elle a notamment suivi les cours de Jean-Laurent Cochet et d'Antoine Vitez. Elle a joué sous la direction de metteurs en scène comme Antoine Bourseiller (*Phèdre*, *Rimbaud*), Gabriel Garran (*Platonov*, *Noces* d'Elias Canetti), Daniel Mesguich (*le Prince travesti*, *Candide*, *le Palais d'hiver* de Rezvani...).

Elle a appartenu plusieurs années au Théâtre de la Salamandre (Théâtre national de la région Nord-Pas-de-Calais), où Gildas Bourdet l'a dirigée dans des pièces dont il a été l'auteur et le metteur en scène : *le Saperleau* et *Station Service*.

A la Comédie-Française, elle a interprété les rôles d'Hermia du *Songé d'une nuit d'été*, de Sœur Blanche de la Force des *Dialogues des Carmélites* et celui de Lisette du *Legs* de Marivaux. Elle a participé à de nombreux téléfilms et, au cinéma, elle a joué dans des réalisations de Christine Lipinska (*Je suis Pierre Rivière*), de Yannick Bellon (*Jamais plus toujours*, *l'Amour violé*) et de Christopher Frank (*Spirale*).



Simone Oppiger

MAURICE AUPAIR

Après le Conservatoire de Genève, Maurice Aupair joue Sartre, Tennessee Williams, Tchekhov, Rannuz... au Théâtre de Poche dont William Jacques et François Simon sont les piliers.

Deux tentatives pour créer une compagnie se soldent, faute de moyens suffisants, par un échec.

De retour au Théâtre de Poche, Maurice Aupair s'attèle aux tâches les plus diverses, ce qui lui permettra de connaître le théâtre sous tous ses aspects : côté technique (régie, éclairage, machinerie...) et côté artistique puisque le comédien devient metteur en scène et fait ses premiers essais en tant que décorateur.

C'est ensuite l'aventure de Carouge, six ans de vie en troupe dans la salle Mermillod, une église désaffectée. La démolition du bâtiment engendre une série de tournées internationales.

Une période consacrée à la télévision et à la radio sera suivie d'un retour au Nouveau Théâtre de Poche. Puis, c'est l'ouverture du Théâtre de Carouge sous sa forme actuelle et, sous la direction de Georges Wod, une suite de spectacles qui sont aussi de beaux souvenirs : *En attendant Godot* avec François Simon, *Fin de partie* avec Roger Blin, *le Jardin aux betteraves* de Dubillard, *Dialogues d'exilés* de Brecht avec Georges Wod, *Mort d'un commis voyageur* de Miller avec Marcel Bluwal (en 1981-1982)... et plus récemment, un *Labiche* mis en scène par Beno Besson... et *l'Avare*, avec Georges Wod. En 1987, l'ouverture de la petite salle est l'occasion de présenter le *Gardienn* d'Harold Pinter.



DR

TRISTAN CALVEZ



DR

MAXIME MANCION



« Je revois cette longue silhouette délicate, aristocratique, surmontée d'une étrange tête cylindrique où le visage osseux, à l'énorme front en forme de tour, paraissait découpé, comme certaines sculptures surréalistes, dans le zinc d'un tuyau de poêle : je n'ai jamais connu à personne plus de hauteur, des allures à la fois courtoises et plus distantes. Je n'ai vu qu'à lui ce profil concave, ce profil en quart de lune, avec la double prééminence du crâne et du menton, taciturne, impérieux, coupant et obstiné, qu'on voit aux bustes de Philippe II. »

PORTRAIT D'UN EXILÉ

Le pli utopique d'une bio-graphie.

En dépit des relations douloureuses qu'elle tisse, l'utopie est-elle possible ? Sommes-nous capables de créer un monde de transparence entre les êtres ? Pouvons-nous l'exiger de nos compagnes et amis ?

Dans le fleuve tortueux de son œuvre, tout à coup, Joyce s'arrête sous le pont du Théâtre pour poser la question lancinante qui l'accompagnera jusqu'à sa mort.

Les Exilés forment le point nodal, le pli dans la vie et l'œuvre de Joyce. Cette pièce montre combien l'une et l'autre sont liées.

Moment de suspension dans une écriture, milieu d'une existence : voilà une œuvre exceptionnelle qui dévoile, sous l'utopie de l'homme, la féconde mais funeste perversion.

Jacques Buillon

1882

Février : naissance de James Augustine Joyce à Rathgar, près de Dublin. Il est l'aîné d'une famille de quinze enfants dont dix survivront.

On a pu dire de John Joyce, père de James..., qu'il avait rempli sa maison d'enfants et de dettes. Dans *un Portrait de l'artiste*, il est Simon Dedalus, décrit par son fils comme ayant été « étudiant en médecine, rameur, ténor, acteur amateur, politicien tonitruant, petit propriétaire, petit capitaliste, buveur, joyeux drille, conteur d'histoires, secrétaire, quelque chose dans une distillerie, percepteur, banqueroutier et présentement laudateur de son propre passé. La plupart de ses enfants le prirent en aversion mais son fils aîné, qu'il aimait entre tous, lui rendait son affection. John Joyce fut un des réprouvés les plus doués d'Irlande et le génie lit partie de ses multiples dons ».

Sa mère, Mary Jane Murray, de dix ans plus jeune que son mari, appartenait par sa mère à une famille catholique. « May » avait acquis « à l'école des Miss Flynn » des manières courtoises et désuètes dont son fils James allait hériter. La mère de John s'opposa à ce mariage, prétendant que les Murray étaient d'une famille très au-dessous de la leur.

1885

Naissance de son frère John Stanislaus qui lui restera toujours très attaché,

1888

James entre comme pensionnaire au Clongowes Wood College,

1893

Il est interne au Belvedere College de Dublin, établissement secondaire tenu par les jésuites.

James était déjà un petit garçon svelte et bien élevé dans la compagnie des adultes, le visage pâle, les yeux du bleu le plus délavé, qui donnaient, quand il ne riait pas, une froideur impénétrable, une étrange hauteur, à des traits par ailleurs réguliers et normaux. Sa myopie le força à porter tôt des lunettes bien qu'à douze ans, il eût reçu d'un médecin le conseil stupide de les quitter. Sa sérénité naturelle lui faisait donner par sa famille le surnom de « Sunny Jim » (Jean-qui-rit) par opposition à l'austérité de son frère Stanislaus, surnommé « Frère John ». Nul ne soupçonnait ses insatisfactions premières, sans doute parce qu'il savait déjà les garder pour lui.

1894

Premiers succès scolaires qui se répéteront jusqu'en 1898 et attireront l'attention sur lui.

Il compose un essai sur « son héros préféré » : Ulysse.

1896

James est nommé Préfet dans la confrérie de la Vierge.

Dans la famille, la prédominance était exercée par l'élément mâle... Parmi les garçons, le premier rôle revenait nettement à James, au détriment des autres. C'était à lui que son père, ses amis et presque tous ses parents prédisaient une grande carrière dans une profession d'ailleurs encore indéterminée. Stanislaus, plus jeune de trois ans, mais le plus proche par l'âge et la compréhension, avait pour lui un culte. Il préférait étudier ce qu'étudiait James plutôt que ce que prescrivait Belvedere College et suivait méthodiquement son frère dans l'étude des littératures européennes au détriment de ses propres études.

Premières expériences sexuelles.

Un sermon sur l'Enfer « éveille en lui le sens du péché et un grand repentir ».

1897

Il remporte deux prix de composition anglaise. Au cours de réunions amicales, il joue de petits rôles et chante des chansons françaises et irlandaises.

1898

Joyce renonce au projet d'entrer dans les ordres.

Il entre au University College de Dublin dirigé par les jésuites et y fait des études de lettres anglaises, françaises et italiennes.

1900

Il prononce devant la Société littéraire et historique du Collège une conférence brillante et controversée, intitulée : le théâtre et la vie.

« Si vous me demandez comment naît le théâtre ou quel besoin l'homme peut bien avoir de lui, je réponds tout simplement qu'il est nécessaire. C'est l'instinct animal appliqué à l'esprit... J'irai plus loin et je dirai que le théâtre jaillit spontanément de la vie et puise aux mêmes sources qu'elle. »

En avril, la Fortnightly Review fait paraître un essai que James a écrit à propos d'une pièce d'Ibsen. Il commence *Stephen le héros* (dont la rédaction sera contrariée par de nombreux déplacements), ainsi que *Portrait de l'artiste en jeune homme*. Il n'a que dix-huit ans.

1901

Joyce écrit à Ibsen, à l'occasion de son soixante-treizième anniversaire. Il traduit deux pièces de Gerhart Hauptmann. Son pamphlet sur le théâtre littéraire irlandais, *Triomphe de la canaille*, est publié.

1902

Décès, à quinze ans, de George, le plus jeune des fils. Il semblait promis à un brillant avenir et James l'aimait beaucoup.

James achève son Bachelor of Arts et s'inscrit à l'École de médecine de Dublin.

A Londres, il rend visite au poète George Russel qui lui fait rencontrer Yeats et Arthur Symonds.

1^{er} au 22 décembre. Premier séjour de Joyce à Paris. Il a vingt ans. Il loge à l'hôtel Corneille, rue Corneille, dans le 6^e arrondissement, lieu favori des touristes britanniques désargentés.

Retour à Dublin pour les fêtes de Noël.

1903

23 janvier-11 avril. Second séjour à Paris, « cette lanterne pour amoureux pendue dans la forêt du monde ». Il renonce

très vite aux études de médecine pour des raisons financières et parce que son français ne lui permet pas de suivre les cours. Il gagne difficilement sa vie en rédigeant des critiques sur les spectacles auxquels il assiste (il est parmi les spectateurs pour la première de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra) pour des journaux de Dublin. Il fréquente les bibliothèques (Bibliothèque nationale, Sainte-Geneviève) et prend des leçons de français. Dans un café du Carrefour de l'Odéon, il a des discussions littéraires passionnées avec d'autres expatriés, dont John Synge. C'est à cette époque qu'il lit *Les Lauriers sont coupés* d'Edouard Dujardin, ami de Mallarmé et l'un des représentants de l'école symboliste chez lequel il découvre ce nouveau mode d'expression qu'est le « monologue intérieur ».

1^{er} août : mort de sa mère, âgée de quarante-trois ans.

« ...Comment aimerais-je l'idée du foyer ? Le mien était simplement une affaire de classe moyenne ruinée par des habitudes dont j'ai hérité. Ma mère a été lentement tuée, je pense, par les mauvais traitements de mon père, par des années de gêne et par la cynique franchise de ma conduite. Quand dans son cercueil je regardais son visage, gris et rongé par le cancer, je compris que je regardais le visage d'une victime et j'ai maudit le système qui avait fait d'elle cette victime. »

Lettre à Nora, 29 août 1904

1904

Rédaction de *Portrait de l'artiste*, essai autobiographique qui deviendra un roman sous le titre de *Stephen le héros*. Il écrit aussi des poèmes qui composeront le recueil intitulé *Musique de chambre*.

Le 10 juin, il fait la connaissance de Nora Barnacle qui deviendra la compagne de son existence.

13 août : publication des *Sœurs*, première nouvelle de *Gens de Dublin*.

Joyce et Nora quittent Dublin pour Pola, où James a obtenu un poste de professeur.

Pola, à deux cents kilomètres au sud de Trieste, apparut à Joyce comme un « bled oublié de Dieu, une Sibérie navale ». La péninsule istrienne n'était « qu'une longue et ennuyeuse étendue coïncée par l'Adriatique, peuplée de Slaves ignorants vêtus de petits bonnets rouges et de culottes colossales ». En raison de sa situation, les Autrichiens avaient fait du port de Pola leur principal arsenal. On y parlait italien, allemand et yougoslave et l'école Berlitz où Joyce enseignait avait pour élèves de nombreux officiers de marine.

1905

21 juillet : naissance de son fils Giorgio, ainsi nommé en souvenir de son jeune frère décédé.

1906

Départ pour Rome où il travaille comme employé de banque. Mais la capitale italienne lui devient vite insupportable.

1907

La famille Joyce s'installe à Trieste.

Joyce ne soupçonnait pas qu'il subirait un tel changement à Trieste. Bien qu'au début, il n'aimât pas beaucoup la ville, il y trouva certaines ressemblances avec Dublin et sentit qu'il la comprenait. Comme Dublin, Trieste, quoique très peuplée, demeurait une petite ville. Les habitants avaient l'air de se connaître ; les gens fréquentaient les mêmes cafés, l'opéra et le théâtre. Joyce fut particulièrement frappé par le dialecte très spécial : si le langage dublinois est instinctif, celui de Trieste l'est bien davantage : il a son orthographe, ses verbes propres, quelques termes slovènes et autres. Non seulement le triestin était un dialecte spécial, mais les habitants de Trieste, venus de Grèce, d'Autriche, de Hongrie et d'Italie, le parlaient tous avec une prononciation différente. Les jeux de mots qui en résultaient faisaient les délices de Joyce.



Le port de Trieste en 1914



Roger-Viollet

EXILÉS OU LA DÉCOUVERTE DU DOUTE CRÉATEUR.

La pièce *Exilés* joue dans l'œuvre de Joyce un rôle semblable à celui de *Stephen le Héros*, par sa situation intermédiaire entre l'art et la vie : comme la première version du *Portrait*, cette œuvre est plus proche de la vie réelle que de l'art, et témoigne d'une recherche et d'une expérimentation psychologiques beaucoup plus qu'esthétiques. Les deux écrits semblent avoir été préparatoires à des œuvres plus achevées, plus raffinées, et en même temps tiennent lieu en quelque sorte de journal pour Joyce, qui se trouve très proche de l'identification avec le héros ou l'artiste qui vivent les expériences fécondes... Enfin, ces deux œuvres imparfaites par ce qu'elles ont encore de non décanté, sont faites d'une accumulation de pensées et d'émotions notées sur plusieurs années et vraiment essentielles et secrètes, comme si Joyce avait dû écrire une première version de ses livres afin de pouvoir ensuite faire œuvre libre et séparée de lui-même ; il s'agit en effet, moins de mise en œuvre que de mise en distance dans la rédaction de *Stephen le Héros* et d'*Exilés* : au moment où il les écrit, il « crée » de façon beaucoup plus artisanale et objective des œuvres d'un art parfait... A lire *Exilés*, qui est la somme affective de cinq années cruciales dans la vie de Jim et Nora, on ne pense même pas qu'il a décrit le *Portrait* et qu'il songe depuis 1907 à *Ulysse*. Or *Exilés* est l'embryon thématique d'*Ulysse*. Tous les motifs majeurs y sont esquissés, certains même de façon approfondie, à commencer par celui qui donne son titre à la pièce, celui de l'exil. Richard Rowan trace la route, de Stephen à Léopold Bloom. Joyce a traité dans cette pièce difficile... des problèmes complexes du doute, de la jalousie, de la solitude conjugale et des paradoxes sur lesquels *Ulysse* repose : le masochisme créateur, la blessure voulue, le délicieux malheur des cocus, la récupération de toutes les formes d'exil et de séparation sous forme d'espace nécessaire à la création, enfin le thème de la cruauté de Dieu, bourreau des autres et de lui-même en la personne de Son fils.

Hélène Cixous
*L'Exil de James Joyce
ou l'art du remplacement* (Grasset)

C'est dans cette ville que, neuf ans plus tard et à la veille de la Première Guerre mondiale, Joyce composerait *Les Exilés*... Ses lettres révèlent que tout en ayant l'air très actif, il luttait pour saisir le sens de son exil. On y découvre les trois modes sur lesquels, lorsqu'il fera référence à l'exil, il s'exprimera durant toute son existence : le mode péremptoire, le mode plaintif, le mode justificatif, pris entre la conception de lui-même en tant que héros exalté à la Byron, et à la conception de lui-même en tant que mari exploité et père dévoué. Sa vie, disait-il, devait être considérée comme celle « d'un martyr ».

Mai : publication, à Londres, de *Musique de chambre*.

26 juillet : naissance de son second enfant, Lucia.

1908

Il ressent les premiers troubles occasionnés par l'inflammation de l'iris (iritis) dont il souffrira pendant toute sa vie.

1909

Joyce se rend en Irlande pour présenter Giorgio à son père.

Septembre : il quitte Dublin, emmenant avec lui sa sœur Eva.

Octobre : retour à Dublin où il ouvre, avec les subsides d'hommes d'affaires triestins, une salle de cinéma, le Volta, qui périlitera très vite.

1910

2 janvier : retour à Trieste, en compagnie de sa sœur Eileen. Démêlés avec l'éditeur Roberts à propos de *Gens de Dublin*.

1912

Dernier séjour à Dublin.

Joyce ne reviendra plus jamais en Irlande.

« Avez-vous oublié, dit Joyce, comment le fils prodigue fut reçu par son frère dans la maison paternelle ? Il est dangereux de quitter son pays mais encore plus d'y revenir, car vos compatriotes, s'ils le peuvent, vous plongeront un couteau dans le cœur. »

1913

On lui offre un poste de professeur dans une école commerciale de Trieste.

Il s'éprend de l'une de ses élèves, Amalia Popper, fille d'un homme d'affaires juif.

1914

Portrait de l'artiste en jeune homme paraît, en livraisons, dans *The Egoist*.

A Londres, parution de *Gens de Dublin*.

Au printemps, Joyce commence la composition des *Exilés*. Les notes de Joyce pour les *Exilés* sont datées de novembre 1913 : elles montrent que la conception de la pièce était déjà presque complète. Les thèmes du retour, de l'amitié et du cocuage sont tout proches de ceux d'*Ulysse*. Dans les deux livres, Joyce s'attache plus... au dilemme du mari qu'au charme de l'amant. Mais surtout, le mari-héros est un personnage sur lequel il peut centrer sa propre personnalité mûrie.

A Richard Rowan, projection de lui-même, il oppose Robert Hand, reflet de Gogarty, de Cosgrave, de Kettle et de Prezioso. L'expérience lui a appris qu'un ami est quelqu'un qui veut posséder votre esprit (puisque la possession de son corps est interdite par la société) et le corps de votre femme et qui veut prouver qu'il est votre disciple en vous trahissant. La pièce fut refusée par Yeats pour l'Abbey Theatre de Dublin, puis par la Stage Society de Londres. En 1919, une représentation fut donnée à Munich et fit scandale.

« *Exilés* n'est pas un hors-d'œuvre dans l'ensemble de la production de James Joyce, et c'est beaucoup plus que l'essai honorable, dans le drame, d'un romancier et d'un poète : c'est un mouvement important du théâtre irlandais »

Valéry Larbaud

Joyce commence la rédaction d'*Ulysse*



Je suis Joyce.

1915

Citoyens britanniques, les Joyce risquent d'être internés par les autorités autrichiennes de Trieste. Grâce aux recommandations d'anciens élèves influents, Joyce obtient l'autorisation d'entrer en Suisse et s'installe à Zurich.

1917

Première opération des yeux à la suite d'une attaque de glaucome.

1920

Ezra Pound fait pression sur Joyce pour qu'il retourne dans son pays natal. En route pour l'Irlande, Joyce s'arrête à Paris pour un séjour d'une semaine : il y restera vingt ans.

André Spire organisa dans son domicile de Neuilly une rencontre à laquelle furent conviés le poète André Fontainas et Ezra Pound. Y participaient également Adrienne Monnier dont la Maison des Amis des Livres, située au 7 de la rue de l'Odéon, était le rendez-vous du monde littéraire, ainsi qu'une de ses amies, la jeune américaine Sylvia Beach qui avait ouvert une librairie, la Shakespeare and Company, située au 12 de la même rue.

Tandis qu'Adrienne Monnier défendait ses amis Paul Valéry, Paul Claudel et André Gide devant Julien Benda, également convié, Sylvia Beach s'approcha de Joyce et lui dit : « Est-ce bien là le grand James Joyce ? ». Joyce lui tendit la main en disant simplement : « James Joyce ». Quand il apprit le nom de sa librairie, il sourit gentiment et le nota sur un petit carnet que sa myopie l'obligeait à tenir contre ses yeux. Il promit de passer la voir et se présenta, de fait, dès le lendemain. Elle remarqua qu'il portait un complet en serge bleu foncé, un feutre noir rejeté en arrière, des souliers de tennis assez sales et une canne qu'il faisait tourner et qui donnait une note d'élégance insolite à son costume. Il lui expliqua sa situation à Paris et lui demanda de l'aider à trouver un appartement, ce qu'elle promit de bon cœur. Il était à court d'argent et pensait que le mieux était de donner des leçons d'anglais : pouvait-elle lui indiquer quelqu'un qui voulut en prendre ? Elle acquiesça. Avant de partir, il emprunta à sa bibliothèque de prêt A cheval vers la mer. Elle fut ravie de son visiteur et Joyce fut charmé de son intelligente sympathie et de son désir de l'aider de toute son énergie. Avec Adrienne Monnier, elle allait être pour lui la source principale d'informations sur la littérature française des années 20. « Il écoutait tout ce qu'elles disaient », a rapporté Jean Paulhan, « et ne disait jamais rien ». Dans le privé, Adrienne Monnier et Sylvia Beach l'appelaient « Jésus la mélancolie » et « Jésus le tordu ». Il devint le principal luminaire (non seulement pour Paris mais pour le monde) devant lequel les clients anglais et américains de Shakespeare and Company devaient demeurer postés.

1921

Joyce écrit les derniers épisodes d'*Ulysse*. Sylvia Beach lui propose de l'éditer et crée à cette fin une maison d'édition qui portera le même nom que sa librairie : Shakespeare and Company.

1922

2 février, jour du quarantième anniversaire de James Joyce : Sylvia Beach lui apporte les premiers exemplaires d'*Ulysse*.

« ... Dans *Ulysse*, j'ai enregistré simultanément ce qu'un homme dit, voit, pense et ce que font cette vue, cette pensée, cette parole dans ce que vous, les freudiens, appelez le subconscient »

Valéry Larbaud, qui devait être l'un des traducteurs de Joyce, écrit qu'il « était l'on d'*Ulysse* » et que ce livre était « celui d'un auteur aussi grand, compréhensif et humain que Rabelais ».



Mai 1938, Joyce est assis à la table sur laquelle il étala jadis le volumineux manuscrit d'*Ulysse*. En face de lui, Miss Beach et Mlle Monnier, ainsi qu'il les appelait.

Trois jours avec Joyce. Gisèle Freund. Denoël.



James Joyce se rend avec Adrienne Monnier à la librairie La Maison des Amis des Livres qu'elle dirige au 7 de la rue de l'Odéon. Adrienne, boulotte dans sa robe paysanne dessinée par elle, paraissait, suivant le mot de William Carlos Williams, « être jusqu'aux genoux dans la terre grasse ». Joyce, Richard Ellmann.



« Mon père avait pour moi une extraordinaire affection. C'était l'homme le plus absurde que j'ai connu et pourtant le plus cruellement sagace. Il a pensé à moi, parlé de moi jusqu'à son dernier souffle. Je l'ai toujours beaucoup aimé, étant un pêcheur moi-même, et j'aimais jusqu'à ses fautes. Des centaines de pages et quantité de personnages viennent de lui dans mes livres. J'ai de lui ses portraits, un gilet, une bonne voix de ténor et un penchant à l'extravagance et à la licence (d'où sort la plus grande partie du talent que je puis avoir), et, à part cela, quelque chose que je ne puis définir. Mais si un observateur songe au physique de mon père, de moi-même et de mon fils, bien que nous soyons tous différents, il pourrait peut-être le définir. C'est une grande consolation pour moi d'avoir un si bon fils. Son grand-père l'aimait beaucoup et gardait sa photographie à côté de la mienne sur la cheminée. »

Joyce. Richard Ellmann.

James, George et Stephen sous le portrait de John Joyce, peint par Tuohy.

1923

Joyce commence à écrire *Work in progress* (Œuvre en cours) qui prendra le titre de *Finnegans Wake*. Les matériaux d'un nouveau livre s'étaient lentement amassés dans son esprit. Leur agencement demeurait obscur et le sculpteur August Suter lui ayant demandé ce qu'il écrivait, il put répondre sincèrement : « C'est difficile à dire. » « Mais le titre ? » insista Suter. Cette fois, Joyce eut moins de franchise. « Je ne sais pas. C'est comme une montagne où je perce des tunnels dans toutes les directions, mais je ne sais pas ce que je vais trouver. » En fait, il connaissait au moins le titre qu'il confia à Nora sous le sceau du secret. Ce devait être *Finnegans Wake*, sans l'apostrophe qui suit le nom de Finnegan dans la ballade (*Finnegan's Wake*) pour indiquer à la fois la mort et la résurrection de tous les Finnegan. Dans cette ballade, un maçon tombe d'une échelle, passe pour mort et est ranimé par l'odeur du whisky pendant qu'on le veille. Mais derrière cet ouvrier irlandais se dissimulait un prototype irlandais plus ancien, le héros légendaire et sage, Finn MacCumhal. Joyce, comme il le dit plus tard, conçut son livre comme le rêve du vieux Finn, allongé dans la mort le long de la rivière Liffey et écoutant l'histoire de l'Irlande et du monde — passé et futur — voguer en son esprit comme une épave sur la rivière de la vie.

1924/27

Parution de fragments de *Finnegans Wake*. Nombreux voyages et séjours dans l'ouest de la France, à Londres, en Belgique, en Hollande...

1925

Représentation des *Exilés* au Neighbourhood Playhouse de New York.

1928

Voyages en Normandie, en Provence, en Autriche, en Allemagne...

1929

La traduction française d'*Ulysse* paraît en février. 27 juin : Adrienne Monnier organise une fête pour commémorer la publication de la traduction française. Ce fut un déjeuner Ulysse... Un car transporta de la rue de l'Odéon aux Vaux de Cernay, à l'hôtel Léopold, Joyce et les autres invités : Dujardin, Paul Valéry, Soupault, Jules Romains, Fargue, Sylvia Beach, Thomas MacGreedy, George Joyce, Hélène Fleischmann et Samuel Beckett (qui deviendrait le secrétaire de Joyce). Après le déjeuner qui débuta par un pâté Léopold, Valéry et Fargue réclamèrent des allocutions mais Joyce, comme d'habitude, s'y opposa. Au retour, Beckett ne cessait de demander à Joyce de faire arrêter le car pour boire un verre, et Joyce accepta plusieurs fois, à la grande colère de Valéry et d'Adrienne Monnier. A la fin, Beckett dut, comme le dit Joyce, « être abandonné sans gloire par le véhicule dans un de ces palais temporaires inséparablement associés à la mémoire de l'empereur Vespasien ». Séjour en Grande-Bretagne.

1930

Séjour à Zurich, puis à nouveau en Grande-Bretagne, à Étretat et à Zurich.

1931

Séjour à Londres : Joyce et Nora Barnacle s'y marient. Mort de John Joyce, père de James, en décembre.

1932

15 février : naissance de Stephen, fils de George et petit-fils de James. Joyce associe dans son esprit la disparition de son père et la venue au monde de son petit-fils. Mars : les troubles nerveux dont souffre sa fille Lucia s'accroissent. Séjour en Suisse.

Joyce avait des mains extrêmement fines, qui « se mouvaient aux poignets comme des feuilles repliées » (A. Monnier). Trois jours avec Joyce. Gisèle Freund. Denoël.





1933

Ulysse, lavé de l'accusation de pornographie, paraît simultanément aux États-Unis et en Angleterre.

1934

La famille passe une grande partie de l'année en Suisse où Lucia se trouve en maison de santé.

1936

Mars :

Lucia dut être emmenée avec une camisole de force. Elle fut conduite dans une clinique du Vésinet où le médecin affirma qu'elle était dangereuse et devait être confiée à un établissement spécial. Joyce la fit transférer en avril dans la Maison de santé du Docteur Debnas à Ivry où l'on conclut à une cyclothymie curable plutôt qu'à une démence précoce. Joyce allait la voir, lui écrivait et lui répétait qu'un jour elle irait bien. Par cette attitude de défi, il voulait dire qu'elle n'était pas plus folle que son père. Mais il était amèrement sain d'esprit et follement aimant, comme le roi Lear.

1939

La famille Joyce quitte Paris, devenu intolérable à cause des alertes, et se rend dans l'Allier. « A quoi bon cette guerre ? » demandait Joyce pour lequel elle n'avait ni raison ni utilité et qui détournait l'attention de l'univers de la lecture de *Finnegans Wake*, livre qui démontre le peu d'importance des guerres dans le cycle total de l'activité humaine.

Mai : *Finnegans Wake* paraît simultanément à Londres et à New York.

Juin : la biographie de Joyce par Herbert Gorman est achevée.

1940

Après de nombreuses démarches, la famille est autorisée à quitter la France pour la Suisse.

17 décembre : retour à Zurich. « Ici, on sait où l'on est, la vie est stable » déclare James, cet éternel errant.

1941

13 janvier, 2 heures 15 du matin : James Joyce meurt à la suite d'un ulcère duodénal perforé, à l'âge de cinquante huit ans. Il est enterré le 15 janvier, par un temps froid et neigeux, au cimetière de Fluntern, sur la colline.

« Mais que fait-il sous terre, cet idiot ?

Va-t-il se décider à sortir ? Il est en train de nous surveiller. »

Lucia, à Nino Frank.

Chronologie établie par Éveline Perloff, d'après :

Joyce, par Richard Ellmann — Gallimard.

© Richard Ellmann.

© Éditions Gallimard pour la traduction française de Marie Tadie et André Cœuroy.

Joyce, par Jacques Aubert — Cahiers de l'Herne.

Dossier du Magazine Littéraire réalisé par Marc Dachy.



Dessins de Monique Lapeuve

Zurich



Roger-Vollet

L'ÉPREUVE DE LA FEMME

Dans la figure de la Vierge, il avait trouvé l'image d'une mère qu'il chérissait. Il avait été chez les prostituées et ensuite avait prié la Vierge, comme plus tard il racolerait d'anciens péchés pour en exiger de Nora le pardon : l'amour de la Vierge, comme celui de sa mère, puis de sa femme, était d'une nature spécialement faite pour les grands pécheurs. Mais il y avait un aspect du catholicisme irlandais qu'il était heureux d'abandonner. Ce catholicisme n'était pas une Église mère : c'était une Église père, dure, répressive, masculine. L'abandonner, c'était, à la fois conscience et inconscience, offrir à l'amour de sa mère sa suprême épreuve, car sa mère était profondément religieuse. Elle fut déconcertée, mais elle ne l'abandonna pas. Cependant, sa mort, peu après qu'il eut ouvertement défié sa foi, apparut comme une punition ; il lui semblait l'avoir tuée en la soumettant à trop rude épreuve. Il avoua ce sentiment à Nora qui, pleine de reproches, l'appela « Tueur de femmes ».

Quand il rencontra Nora en 1904, il ne lui suffisait pas qu'elle fût sa maîtresse : il voulait qu'elle fût sa reine et même sa déesse ; il devait pouvoir lui adresser des prières. Mais pour gagner tout son amour et augmenter sa perfection, il devait s'assurer qu'elle accepterait ce qu'il avait de pire en lui. Il devait l'éprouver en faisant d'elle sa femme sans lui donner ce nom, en refusant la sanction légale de leur lien tout comme avec sa mère il avait voulu qu'elle le reconnût pour son fils bien que sur tant de points il ne fût pas filial. Nora subit aisément l'épreuve, consciente sans nul doute que leur attachement était pour lui indispensable. Puis il poussa plus loin l'épreuve, non en raillant sa religion qui n'était pas profonde, mais en doutant de sa fidélité. Que l'accusation pût être fausse ne le fit pas hésiter ; en un sens, cela l'encourageait, car s'il l'accusait faussement, il pourrait, une fois rassuré sur son innocence, être plus humble et plus enfant qu'auparavant. Puis vint l'épreuve finale : elle devait avoir connaissance de toutes ses impulsions, même les plus étranges, et répondre à sa franchise en lui avouant toutes ses pensées, surtout les plus embarrassantes. Elle devait lui permettre de connaître sa vie la plus intime, d'apprendre avec une étrange précision, ce que signifie être une femme. Cette épreuve, la dernière, Nora la subit avec succès en 1909. Ce faisant, elle acceptait une complicité, elle admettait qu'il réduisit sa pureté maternelle comme elle avait admis qu'il insistât sur cette pureté.

Richard Ellmann
Joyce, Éditions Gallimard.

© Richard Ellmann.
© Éditions Gallimard pour la traduction française
de Marie Tadie et André Ceuroy.



REGARD

Le regard myope, le regard aveuglé que James Joyce n'a cessé, tout au long de sa vie, de porter sur ceux qui l'entouraient, est merveilleusement reflété par les personnages des *Exilés* : ici, la fiction est le miroir de la réalité intérieure.



NORA/BERTHE Une belle fille de Galway

Le 10 juin 1904, dans Nassau Street, Joyce aperçut une grande jeune femme aux cheveux cuivrés et de fière allure. Il l'aborda et sa réponse moqueuse permit de poursuivre la conversation. Elle le prit, avec sa casquette de yachtman, pour un marin et, avec ses yeux bleus, d'abord pour un suédois. Il apprit qu'elle était employée au Finn's Hôtel où l'on louait des chambres assez confortables et sa diction chantante la situait à Galway où elle était née le 21 mars 1884 de parents qui habitaient Sullivan's Lane. Son nom était un peu comique, Nora Barnacle (qui peut signifier crampon), mais on pouvait y voir le présage d'un heureux consentement. (Le père de Joyce devait dire plus tard en apprenant ce nom : « Elle ne le quittera jamais. ») Il convinrent de se revoir le 14, devant la maison de Sir William Wilde, au coin de Merrion Square. Mais Nora ne vint pas et Joyce lui envoya ce mot découragé :

60 Shelbourne Lane
*Je suis peut-être aveugle. J'ai longtemps regardé
une tête brun-rouge et conclu que ce n'était pas la
vôtre. Je suis rentré très abattu. J'aimerais vous
donner un rendez-vous, mais peut-être n'y tenez-
vous pas. J'espère que vous m'en accorderez un — si
vous ne m'avez pas oublié !*

15 juin 1904 James A. Joyce

Le rendez-vous fut accordé pour la soirée du 16 juin où ils se promenèrent à Ringsend, et ils décidèrent de continuer à se voir. Attacher cette date à *Ulysse* était de la part de Joyce le tribut le plus éloquent, encore qu'indirect, payé à Nora : il reconnaissait l'effet déterminant sur sa vie de son attachement pour elle. Ce 16 juin il entra en relation avec le monde extérieur et disait adieu à la solitude qu'il connaissait depuis la mort de sa mère. Il devait dire plus tard à Nora : « Tu as fait de moi un homme ». Le 16 juin est le jour sacré qui sépara Stephen Dedalus, le jeune insurgé, de Léopold Bloom, le mari complaisant.

À tout autre écrivain de l'époque, Nora eût paru ordinaire : Joyce, avec son besoin de rechercher le remarquable dans le banal, décida qu'elle était différente. Elle n'avait qu'une instruction primaire ; elle ne comprenait pas la littérature, n'avait aucune aptitude ni intérêt pour l'introspection. Mais elle avait beaucoup de bon sens et d'esprit et un don d'expression aussi net que Stephen Dedalus. Avec une nuance de coquetterie, elle arborait un air d'innocence froide et si sa fidélité devait avoir toujours un air

Le dossier *Regard* est composé de passages extraits du livre de
Richard Ellmann, *Joyce* (Éditions Gallimard)

© Richard Ellmann.
© Éditions Gallimard pour la traduction française de Marie Tadie et André Ceuroy.

moqueur, elle demeura malgré tout inébranlable. Elle ne pouvait être une compagne intellectuelle, mais Joyce s'en souciait peu. Ses compatriotes Yeats et Lady Gregory pouvaient débiter leurs niaiseries sur les mariages symboliques entre l'artiste et la paysannerie : cette union était vivante. Plus pure que lui, Nora pouvait accepter ses litanies et mieux encore ses confidences.

La simplicité de Nora semblait n'avoir pu naître que dans un lieu plus provincial que Dublin. Elle était venue de Galway environ six mois auparavant. Son père était un boulanger, grand buveur, qui maintenait dans la pauvreté une nombreuse famille. Quand elle eut cinq ans, sa mère, ayant déjà de nombreux enfants et toujours enceinte, l'envoya chez une grand-mère à l'île de Nun. Nora devait revenir après la naissance, mais la grand-mère ayant offert de la garder, elle resta. Ses parents s'étant séparés, ses oncles maternels s'occupèrent d'elle. A treize ans elle fréquenta l'école du couvent des Sœurs de la Miséricorde, puis devint tourière au couvent de la Présentation, toujours à Galway.

C'était là cette jeune femme de Galway, belle, vive, hardie et sans instruction qui allait se joindre à un des plus rares esprits du siècle. Plus tard elle devait dire à Maria Jolas : « Vous ne pouvez imaginer ce que je ressentis à être projetée dans la vie de cet homme. » Elle ne se laissa pas griser pour lui répondre ; elle conserva son sang-froid et Joyce aimait à l'évoquer « entrant en promeneuse » dans sa vie, et l'acceptait avec cette nonchalance qui lui parut ensuite former une partie essentielle du tempérament féminin. (Dans *Finnegans Wake*, Anna Livia et sa fille sont des flâneuses.) Bientôt elle l'appela « Mon précieux chéri » et, dans une lettre du 8 juillet, il l'appelle « Petite Nora boudeuse » et « Chère petite tête brune ». Mais il n'osait pas signer Jim et pendant un certain temps il l'appela « Nora » et elle « Mr. Joyce ». La lettre du 8 juillet ne porte que les initiales J.A.J. Ayant, à l'un de leurs premiers rendez-vous, gardé en gage, comme Léopold Bloom, un de ses gants, il lui en envoya une nouvelle paire le 21 juillet en signant « Aujey », anagramme partiel de ses initiales issu du même esprit qui imagine Henry Flower comme pseudonyme clandestin de Bloom. Le 2 août il lui fit parvenir un exemplaire des *Salley Gardens* qu'il avait évidemment chantés pour elle, en signant « W.B. Yeats ». Le 15 août il lui envoyait une lettre sans signature :

60 Shelbourne Road

Ma chère Nora,

Une heure vient de sonner. Je suis rentré à dix heures et demie, et suis resté dans un fauteuil comme un idiot. Je ne pourrais rien faire. Je n'entends que votre voix. Je suis l'imbécile qui vous entend m'appeler « très cher ». J'ai froissé deux personnes aujourd'hui en les quittant froidement. Je voulais entendre votre voix, pas les leurs.

Quand je suis avec vous je laisse de côté ma nature méprisante et soupçonneuse. Je voudrais sentir votre tête sur mon épaule. Je crois que je vais aller me coucher.

J'ai mis une demi-heure à vous écrire ceci. Allez-vous m'écrire aussi ? Je l'espère. Comment vais-je signer ? Je ne signerai pas, parce que je ne sais plus comment signer.

Sa gêne à employer un diminutif était liée à sa gêne à déclarer son amour. Avec sa candeur coutumière il analysait minutieusement ses symptômes devant ses amis incrédules. Stanislaus malgré un peu de jalousie envers la domination de Miss Barnacle, n'appréciait guère que Jim jouât un rôle d'amoureux ou de quasi amoureux, et il était déconcerté de voir son frère, dont la conduite était ordinairement si imprévisible, agir à peu près comme tout le monde. Il ne croyait pas à la durée d'une union si mal assortie, mais Joyce ne lui demanda pas son avis. La réaction de son meilleur ami, Vincent Cosgrave, fut différente. Il s'efforça de détourner Nora de Joyce, en lui disant que son amour ne durerait pas et que de toute façon il était fou. (Dans les *Exilés*, Bertha se demande si son mari n'est pas un peu fou.) Mais Nora n'y prêtait guère attention et Cosgrave se sentait humilié dans son rôle de rival impuissant. (Il devait bientôt paraître dans un *Portrait* sous le pseudonyme de Lynch, parce que Lynch, maire de Galway, avait pendu son propre fils, et que dans *Ulysse*, Lynch joue le rôle de Judas.) « Pauvre Cosgrave », disait Nora à James, assez flattée de cette deuxième conquête. L'affection de Joyce y trouvait aliment et il croyait fermement qu'elle avait une âme extraordinaire.



AMALIA/BÉATRICE

Une élève juive

Avec une jeune étudiante, Joyce rêva d'une intimité plus étroite. C'était Amalia Popper, la fille d'un homme d'affaires juif prénommé Léopoldo. Elle devait servir de modèle pour le personnage et les traits sud-européens de Molly Bloom. Mais Joyce fit de l'affaire une relation de sa meilleure encre sous le titre ironique de *Giacomo Joyce* (Giacomo, prénom de Casanova, étant en Italie la désignation familière d'un grand amoureux). Bien qu'il relletât une longue méditation, et se rapporte à des événements qui se produisirent entre 1911 et 1914, Joyce semble ne l'avoir écrit qu'en juillet ou août 1914. Il y note son désir irrésistible et son amusement d'ironiste devant cette aventure hétéroclite où il envisage la jeune fille comme une Juive venue du sombre Orient pour asservir son sang occidental.

Les notes commencent par la question abrupte : « Qui ? » et la réponse : « Un pâle visage entouré de lourdes fourrures odorantes. Ses mouvements sont timides et nerveux. Elle a un face-à-main. Une syllabe brève : *Oui* (ce sera le mot final d'*Ulysse*). Un rire bref. Un battement bref des paupières ».

Je sors en hâte du bureau de tabac et je l'appelle par son nom. Elle se retourne et s'arrête pour écouter mes paroles confuses : leçons, heures — et lentement ses joues pâles s'éclairent d'une flambrante lumière d'opale. Non, non, n'ayez pas peur !

Brumes mouvantes sur les collines tandis que mes yeux se lèvent au-delà de la nuit et de la boue. Brumes suspendues aux arbres mouillés. Une lumière dans la chambre haute. Elle s'habille pour le spectacle. Il y a des fantômes dans le miroir... Bougies ! Bougies !

Une aimable créature. A minuit, après la musique, tout le long de la rue San Michele, ces mots furent doucement prononcés. Allons, petit James ! N'as-tu jamais passé la nuit dans les rues de Dublin en sanglotant un autre nom ?

... Cet amoureux a trop l'esprit d'observation pour ne pas déceler les ruses de la jeune fille. L'une d'elles était l'irrédentisme*. « Elle pense que les gentilshommes italiens avaient raison d'arracher de son siège Ettore Albini, le critique du *Secolo*, parce qu'il ne se levait pas lorsqu'on jouait la *Marche Royale*. Elle l'entendit raconter au dîner. Bien. Ils aiment leur pays quand ils savent exactement quel est ce pays. » D'autres personnages passent dans ce poème en prose muet et sardonique consacré à son désir. L'un est le père de la jeune fille, qui dit un jour à Joyce comme ils descendaient ensemble vers la via San Michele : « Mi figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese. » (« Ma fille a une très grande admiration pour son professeur anglais. ») et Joyce commente : « Oh ! Parfaitement dit : courtoisie, bienveillance, curiosité, confiance, suspicion, naturel, faiblesse due à l'âge, assurance, franchise, urbanité, sincérité, avertissement, pathos, compassion : un parfait mélange. » Mais tout en respectant ce vieil homme aux favoris blancs et de belle mine, il s'irritait avec quelque humour de cette relation de père et fille. Le

* Irrédentisme : doctrine politique des nationalistes italiens qui, après la formation de l'unité, ont réclamé l'annexion des territoires de langue italienne non encore libérés de la domination étrangère.

11 novembre 1912, il donna la première d'une série de deux ou trois conférences sur *Hamlet* à l'université del Popolo et il songeait à son élève bien-aimée, qui y assistait, quand il dit : « J'explique Shakespeare à un Triestin docile : Hamlet, dis-je, qui est des plus courtois envers les gentils et les simples, n'est grossier qu'avec Polonius. Peut-être, en idéaliste aigri, ne peut-il voir dans les parents de celle qu'il aime que de grotesques efforts de la nature pour reproduire son image... Aviez-vous observé cela ? »

Pendant le jour il avait d'elle un rêve éveillé qui obsédait son esprit. Il accompagna un certain Meissel — le bourgeoineux, comme il l'appelle — au cimetière juif sur la tombe de sa femme qui s'était suicidée. Cela lui rappela que la signorina Popper était morte et il nota dans *Giacomo Joyce* : « La tombe de ses parents et la sienne : pierre noire, silence sans espoir : et tout est prêt. Ne mourez pas ! » Un jour il alla lui donner une leçon et apprit par la servante qu'elle avait été transportée à l'hôpital pour y être opérée. Il repartit, dit-il, avec le sentiment qu'il allait pleurer. « Opérée. Le couteau du chirurgien a fouillé ses entrailles et laissé à vif la trace de son passage sur son ventre. Je vois ses yeux pleins de sombre souffrance, beaux comme les yeux d'une antilope. O cruelle blessure ! Dieux libidineux ! » Dans *Ulysse* Stephen Dedalus attaque Dieu avec une semblable véhémence en le traitant de « mangeur de charogne » pour avoir fait mourir sa mère. Mais la signorina survécut à cette opération d'appendicite et reprit des leçons.

Les poèmes qu'il composa entre 1912 et 1916 reflètent ses relations réelles ou imaginaires avec la signorina Popper. Ce fut elle qui donna à Lucia une fleur, comme il le nota dans le carnet de *Giacomo Joyce* : « Une fleur donnée par elle à ma fille. Frère présent, frère donatrice, frère enfant veinée de bleu. »

... Joyce pouvait toujours en vers succomber aux séductions swinburniennes des âmes frères et pâles et aux faibles vagues du temps : et le ton archaïque du poème — sauf dans l'étonnant dernier vers — unissait étrangement son désir romantique et son affection paternelle. Dans *Pièce nocturne*, datée de 1915, il retravaille, avec un manque analogue de précision, l'image de rêve où il voit la jeune fille debout à ses côtés à Notre-Dame de Paris :

Dans ce vif matin de printemps voilé flottent les faibles odeurs d'un Paris matinal : humide sciure anisée, pain chaud, et sur le pont Saint-Michel les eaux bleu d'acier qui s'éveillent et font frissonner mon cœur. Elles glissent et clapotent autour de l'île où des hommes ont vécu depuis l'âge de pierre... Ombres fauves dans l'immense église à gargouilles. Elle est froide en cette matinée : quia frigus erta. Sur les marches du maître-autel, là-bas, nus comme le corps du Seigneur, les prêtres sont prostrés en imperceptibles prières. La voix d'un invisible lecteur s'élève et entonne la leçon d'Osée : Haec dicit Dominus : in tribulatione sua mane consurgens ad mo. Venite et revertamur ad Dominum. Elle est à mon côté, pâle et frissonnante, vêtue des ombres de la nef noire comme le péché, son coude mince à mon bras. Sa chair se souvient du frisson de ce matin vif voilé de brume, les torches hâtives, les yeux cruels. Son âme est douloureuse, elle tremble et voudrait pleurer. Ne pleure pas sur moi, ô fille de Jérusalem.

Les images de la signorina Popper et de Paris s'effacèrent et ne laissèrent que des adorants en prière devant le néant.

... Joyce continua de courtiser en silence, en secret, la signorina Popper, toujours en présence d'une tierce personne, jusqu'en 1914. Il lui donna à lire quelques pages d'un *Portrait* et elle lui fit remarquer que, si le livre « avait été franc pour le seul amour de la franchise, elle aurait demandé pourquoi je le lui avais donné à lire. Il nota ironiquement : « Oh, vous l'auriez fait ? Quelle femme de lettres ! »

Cette idylle, d'yeux plus que de corps, prit fin pendant l'été 1914.

Il la rencontre encore hors de la maison de Ralfi, elle détourne les yeux et, lors de la rencontre suivante, lui donne un bonjour « hivernal ».

La notation suivante la montre repoussant ses attentions.

— Pourquoi ?

— Parce que autrement je ne pourrais vous voir.
Glissade - espace - âges - fenillage d'étoiles - et ciel
pâlissant - silence - et silence plus profond - silence
d'anéantissement - et sa voix. Non hunc sed Barra-
bam.

Comme ses ancêtres devant Pilate, elle préfère Barrabas au Christ. A la visite suivante qu'il lui rend elle est impenable.

A l'improvisiste. Appartement nu. Lumière inerte. Un
long piano noir : cercueil de musique. Sur le bord un
chapeau de femme, à fleurs rouges, un parapluie,
roulé. Ses armoires : casque, guenles, lances époint-
ées sur champ de sable. Envoi : aimez-moi, aimez
mon parapluie.

Et ainsi la signorina Popper, avec ses yeux de velours dardant de timides pointes d'aiguilles, a lentement fait sortir son parapluie de la vie de Joyce. Elle devait se marier et habiter Florence. En 1933, devenue Signorina Risolo, elle demanda et reçut l'autorisation de traduire *Gens de Dublin*.



Pointes sèches de Monique Lepage

ROBERTO/ROBERT

Un bon ami

C'est probablement en 1912 qu'eut lieu la brouille avec Roberto Prezioso. Celui-ci, journaliste assez distingué, avait une femme d'une bonne et riche famille et, comme Joyce, deux enfants. Il était très élégant — et passait pour avoir du succès auprès des femmes. Pendant plusieurs mois il vint voir Nora l'après-midi et souvent restait à dîner. Joyce encourageait plutôt ces visites. Nora prenait plaisir à l'admiration de Prezioso et alla jusqu'à se faire coiffer. Cela lui donnait plus de charme et le peintre Tullio Silvestri, qui fit son portrait en 1913, disait qu'elle était la plus belle femme qu'il eût jamais vue.

A l'admiration de Prezioso pour Nora se mêlait une admiration pour Joyce, dont il essayait de partager les connaissances musicales et littéraires. C'est probablement cette liaison particulière avec Prezioso que vise Joyce dans le dernier chapitre d'un *Portrait* où, avec des sous-entendus homosexuels, l'ami de Stephen s'intéresse à Stephen comme à la maîtresse de celui-ci. D'abord Joyce observa avec détachement les faits et gestes de Prezioso dont Nora lui faisait part ; ils lui servirent à étudier les secrets de l'esprit humain. Mais en 1911 ou 1912, Prezioso essaya de devenir l'amant de Nora. Il lui dit : « *Il sole s'è levato per Lei.* » Nora le repoussa et raconta la chose à Joyce qui plus tard fera dire par Bloom à Molly : « Le soleil brille pour toi. »

Contrairement à Bloom, il ne se soumit pas docilement à la possibilité d'un adultère. Il s'expliqua avec Prezioso au nom de l'amitié et de la confiance brisée. Le peintre Silvestri, qui vint à passer tandis qu'ils discutaient sur la Piazza Dante, vit des larmes couler sur le visage humilié de Prezioso. Joyce conserva longtemps la vision de cet homme en pleurs et plusieurs années plus tard Nora en rêvait, et Joyce y pensait encore.

Avec ce spectacle qu'il avait provoqué, Joyce (qui avait rapidement retrouvé son calme) tenait la fin de son intrigue pour les *Exilés* où les ouvertures de Prezioso forment une importante partie de l'action. Prezioso eut l'honneur de donner son prénom, Roberto, à l'ami malhonnête de Richard dans la pièce, Robert Hand. Joyce était à demi-responsable de la conduite de Prezioso, dans son désir expérimental d'être l'auteur de sa propre vie autant que de son œuvre. Nul doute qu'il avait trop présumé de lui-même, mais il n'avait pas agi pour le plaisir, sinon peut-être celui de se déchirer lui-même.

ROYAUME DU DOUTE, LIEU D'EXIL

Un coup de dés peut-il jamais abolir le doute ? Et miser son amour pourrait-il amener le gain d'un amour épuré « sans aucun lien, corps et âme, dans une complète nudité » ?

Entreprise perverse d'élimination de la perversion, le combat de Richard contre ses démons l'asservira davantage encore au doute, à la fièvre et à la torture du doute.

Qui donc est qui j'aime et que je crois connaître ? A travers elle, qui ? Cette image est mon père, cet enfant est mon fils, Robert est mon ami. « Tendresse glacée », ma mère est morte. « J'ai lutté contre son esprit pendant toute sa vie, il lutte encore contre moi en moi », mort est mon père de m'avoir un jour soutenu contre elle, il ne reste que son portrait. Là commence l'exil. La quête d'un homme qui puisse être aimé et libéré conduit Richard à la machination et au supplice. Il devient à lui-même son propre lagon. Comment aimer un homme, comment recevoir de lui la délivrance en éloignant la tentation des échanges corporels avec lui ? L'exercice direct de la sexualité homosexuelle doit être écarté et son résultat néanmoins accompli : « Être pour jamais une créature honteuse et reconstruire son âme sur les ruines de sa honte ». Une femme sera chargée de la transaction, Richard donne sa femme à Robert comme il donnerait son corps mais, pour lui, donner est un moyen d'emprise. C'est pour maîtriser en lui la possession féminine, s'appropriier et peut-être tuer la femme qu'il détient en lui qu'il donne Berthe : « Tant qu'on possède une chose on peut vous la prendre »... « elle est à vous pour toujours quand vous l'avez donnée ». Le matricide intérieur, le meurtre de l'imaginaire, dirait Jean Gillibert, est ici la finalité de l'entreprise, son but honteux : sur les décombres un être nouveau s'élèvera. C'est l'opacité de ce but (Richard évoque « une raison plus profonde encore », mais qu'il ne nomme jamais) qui introduit le malentendu. Berthe pense qu'elle doit seulement aider Richard à exorciser sa peur de voir son amitié contaminée par l'échange corporel, et, avec sa tendresse, avec ce qu'elle porte en elle « de plus sage que la sagesse », elle s'engage dans ce qu'elle croit un jeu : « Je désirais vous rapprocher, vous et lui », et elle se trouve prise dans une entreprise où elle doit être immolée, où son âme doit être immolée : l'acte sexuel « mort de l'esprit » est le moyen du sacrifice. Mais l'exorcisme que l'écriture permet à Joyce, l'acte réalisé l'interdit aux personnages, ajoutant blessure et déception. « Je me suis blessé à l'âme pour vous, je m'y suis fait une profonde blessure de doute qui ne pourra jamais se refermer... » Et la douleur du doute, celle qui tisse autour de qui la porte sa clôture invisible, vient refermer sur eux la barrière de l'exil.

Paul Denis
Psychanalyste

L'AMOUR EST DÉPOSSESSION

Un grand débat traverse *Exilés* : le maître et le disciple en une discussion qui parodie le dialogue socratique, cherchent à définir l'amour. La position de Joyce, pour une fois claire, est exprimée dans les notes : « l'amour, c'est-à-dire le désir du bien pour un autre » ; (L'amour, le contraire de la haine », dira Bloom dans *Ulysse*) : c'est une définition chrétienne. Richard et Robert sont les champions de deux conceptions du bien en amour, que Joyce intitule : *Nature* et *Spirit*. Les deux hommes veulent-ils le bien de Bertha ? Les moyens choisis sont-ils bons ? Dans l'acte III, Richard vient voir Robert (encore quelqu'un qu'il soumet à la question) pour comparer la qualité de leur amour, prêt à se retirer si le disciple le convainc que le sien est le meilleur. Très vite une opposition radicale se fait jour. Comment aiment-ils ? L'un dans l'emportement, l'autre avec hésitation. Richard : « Je crains fort que le désir de posséder une femme ne soit pas de l'amour. »

Robert : *Jamais homme n'a vécu sur la terre sans désirer posséder. Je veux posséder charnellement la femme qu'il aime. C'est la loi de la nature.*

Et c'est bien cela que Richard rejette. Car être homme, c'est être « antinaturel », se refuser à vouloir prendre et se laisser prendre. Amour et terreur se mêlent ; et on reconnaît la voix de Stephen (*Stephen le héros*) raillant les « lois » de l'Histoire, et toute légitimité arbitraire. Stephen, Richard, Joyce sont des hors-la-loi par vocation :

Richard : *Cela me regarde-t-il ? L'ai-je votée ?*

Robert : *Mais si tu aimes ? Qu'est-ce qu'aimer autrement ?*

Richard : *Lui vouloir du bien.*

Pour Robert l'amour c'est prendre, pour Richard c'est se garder. La loi de la nature est simple, dit Robert, elle est « bestiale », c'est de viser à l'union des corps (« bodily union ») par la violence s'il le faut. Ce que Robert appelle passion satisfaite, Richard l'appelle, comme Dans Scotus, une mort de l'âme (« a death of the spirit »). La chair est le tombeau de l'âme. A quoi Robert répond en écho : « seule l'impulsion vers la jeunesse et la beauté ne peut mourir. »

Je lui donne la liberté, dit Richard : *c'est là ce que je crains : j'ai peur d'être un obstacle entre elle et tous ces instants de vie qui pourraient être siens, entre elle et toi, entre elle et un autre...*

Il a peur, mais il en a aussi le désir : il *veut* être entre elle et l'autre. A quoi Robert répond avec dérision :

Et cela vous rend heureux ? Cela vous a rendue heureuse ? Toujours ? Cette liberté dont il vous a fait présent il y a neuf ans ? Parce que moi j'avais un autre cadeau à vous faire alors, un simple cadeau ordinaire comme moi, le simple cadeau que les hommes offrent aux femmes. Peut-être le meilleur...

Qu'est-ce que ce don : alors que Richard veut donner à Bertha la libre disposition de son âme ce que Robert veut lui offrir c'est la fusion, et la confusion de la passion, c'est son propre corps :

Je croyais voir la lune... Dans cette robe, votre corps élané ; vous marchiez à petits pas réguliers... votre visage est une fleur... L'obscurité et la chaleur et le flot de la passion.

« Cette nuit, la terre est aimée et possédée, les bras de son amant l'étreignent et elle est silencieuse. L'amour est une chute délicieuse d'une haute falaise dans la mer. » Bertha lui apparaît comme la terre, matière sphérique et maternelle, déesse féconde alors que dans l'esprit de Richard elle est également la mère, mais assimilée à la Vierge Marie, déesse immatérielle trop pure.

Déjà dans l'acte I, une scène d'explications avait schématisé cet antagonisme radical entre l'esprit et la chair : celle de la pierre polie que Bertha a ramenée de la plage et qui symbolise le corps : Robert embrasse la pierre parce qu'elle est belle et douce, de même qu'il embrasserait une femme :

Il m'est naturel d'embrasser une femme que j'aime. Elle est belle pour moi. La femme est un objet naturel et doit être aimée comme telle, l'embrasser c'est rendre hommage à la beauté.

Robert va même beaucoup plus loin : « On aime une femme, dit-il, non parce qu'elle est différente, mais parce qu'elle fait partie du « règne féminin » comme du règne animal, d'une certaine nature biologique et physiologique. » La femme est donc cette pierre, ce bel objet sans voix et qui se laisse prendre. L'amour pour Robert est ainsi associé à un jugement esthétique : l'homme désire ce qui est naturellement beau. Il s'ensuit que toute femme belle est aimable, et que la dispersion est bonne car naturelle. D'ailleurs Robert prétend simplement que Dieu lui dira : « Tu as été fait pour te donner à beaucoup librement » : on peut alors aimer plusieurs personnes à la fois ; c'est pourquoi Robert peut, à la fin de l'acte II, demander à Bertha si elle aime et Richard et lui-même.

A-t-il appris quelque chose, comme Joyce le déclare dans ses notes ? Il a au moins appris qu'il n'y avait pas de place pour deux, et qu'il lui fallait se retirer. Richard a beau jeu de lui faire remarquer la précarité de l'amour foudé sur le sentiment du beau et voué au sort des objets que le temps dégrade ou démodule : il oppose sa conception du don total et libre, à un seul être. Mais c'est la conception d'apparat, celle qui prétend être à la hauteur. En réalité Richard confine Bertha à elle-même. L'amour loin d'être une participation à la matière, est une façon de privilégier et d'abstraire un individu unique et non pas de l'accaparer mais de le rendre disponible. La preuve que je t'aime, tente-t-il de faire admettre à Bertha, c'est que je te donne à toi-même et que je ne te désire pas et ne suis pas jaloux. Quand Bertha déclare « tu es venu voir ce que je faisais, tu es comme les autres hommes », il se révolte devant son « incompréhension » ; en effet c'est exprimer en termes de comédie bourgeoise ce qui pour Richard est une œuvre raffinée de sadisme aristocratique : il est venu non par jalousie, mais par curiosité érotique. Il n'a même pas demandé à Bertha de le suivre en exil, dit-il, il a seulement accepté qu'elle le fasse de sa propre initiative.

Apparemment c'est Richard qui devrait l'emporter dans ce duel d'âmes. Bertha ne veut pas être une pierre. Mais veut-elle être une âme ? Y trouve-t-elle son bonheur ? Certes pas. La pièce démontre peut-être que c'est Robert qui a tort, mais la victoire de Richard est une victoire à la Pyrrhus ; une très grande lassitude accable Richard et Bertha, il apparaît que la faille a augmenté entre eux, et Bertha appelle désespérément cet « étrange amant fou » qui par amour la torture et se torture. Ni Richard, ni Bertha ne sont Christ et leur désespoir ne débouche pas sur un plus grand espoir. Le rideau tombe sur le geste d'impuissance de Bertha, mains tendues, yeux clos, seule, devant Richard, seul. Alors, il n'y a pas de paix (question à laquelle Béatrice avait déjà répondu négativement) ni de bonheur possible ? Et cependant il doit y avoir des instants de réconciliation : le corps de la femme peut être parfois le lieu d'union des âmes : ici peut-être le symbole de l'Eglise aurait-il un sens ? Il apparaît alors que Bertha, si proche de Nora soit-elle, n'est encore pour Richard/Joyce qu'une figure de la Vierge précédant à l'habituel chantage.

« Bertha souhaite l'union spirituelle de Richard et Robert et croit (?) que cette union sera effectuée et perpétrée par l'intercession de son propre corps. »

Mais Joyce est sceptique : en effet, la femme en accordant l'hospitalité de son sein à la semence » de plusieurs hommes, devient à la fois mère et prostituée : à nouveau on rencontre l'autre dans celle que l'on rêve de ne pas avoir à partager. Richard et Robert sont-ils frères de Bertha ?

Il convient d'évoquer ici le thème important de la pulsion homosexuelle dans *Exilés*. Nombreuses sont les allusions de Robert à un amour pour Richard, pour sa force, etc. Ce qu'il aime en Bertha c'est ce que Richard a fait d'elle. Robert se veut le reflet de Richard (ce qu'il est aux yeux de Béatrice). Il veut plus, il veut être Richard

lui-même, auprès de Bertha et il est parfois une projection féminine de Bertha devant Richard ; lui et elle ont été faits par le même maître, et en même temps il veut être femme pour Richard : deux notes de Joyce nous éclairent d'ailleurs à ce propos : « être à travers la personne et le corps de Bertha... unis charnellement d'homme à homme, comme homme à femme », « avec les hommes il est doux et humble », comme L. Bloom. Quant à Richard nous l'avons vu déléguer sa puissance à Robert. En fait par une sorte de projection cathartique Richard retrouve dans Robert les caractéristiques qu'il refuse d'avoir et dont il prétend ainsi se délivrer : Robert et Richard vivent leurs pulsions homosexuelles en les inversant. Ce processus d'identification-projection semble confirmé par le fait qu'il est évident que Richard voudrait aimer comme Robert aime, en « homme », et qu'il s'identifie à lui en lui attribuant ce que lui-même éprouve et cela en désirant s'attribuer ce que Robert effectivement éprouve. En un certain sens, si Richard veut la liberté de Bertha, c'est qu'il veut être désiré et possédé, la liberté devenant le symbole de la virilité ; en même temps, il ne peut pas le vouloir sans s'avouer femme. Miroir l'un pour l'autre, de même que Robert cherche Richard dans Bertha, Richard cherche Robert dans Béatrice ; mais c'est le regard de Béatrice qu'il rencontre et le miroir se ternit. Le temps où Robert et Richard partageaient la même demeure et pouvaient lire dans le regard l'un de l'autre est passé. Richard ne reconnaît plus ce « langage de jeunesse » que lui parle Robert. Robert est le seul personnage qui évolue au cours de la pièce ; il apprend une leçon, il est bon disciple ; alors que son attitude avant la nuit avec Bertha est l'attitude d'un disciple prêt à trahir, il atteint ensuite une générosité ambiguë : c'est lui qui rend Bertha à Richard, et qui, nouveau Richard, s'exile. Mais déjà le jeu de l'inversion joue. Et nous savons qu'un exil en appelle un autre : il y a là en même temps l'aveu d'une défaite.

Quels sont en définitive les rapports du trio ? Le corps de Bertha est le lieu des rencontres et de la perdition. Il faut passer par elle en imagination comme Stephen et Bloom devront passer par Molly en image, et se rejoindre en elle du moins par leurs regards portés sur sa photo offerte par Bloom à Stephen. Ainsi se constitue une trinité où le Saint-Esprit est remplacé par le corps féminin. Il y aurait beaucoup à dire sur l'état d'esprit de Richard au dernier moment : il s'est enfin confié aux bras de Bertha comme un enfant à sa mère... comme Joyce dans ses lettres de Dublin après l'orage aspire à se réfugier au sein de Nora et se berce de métaphores embryonnaires dont il se servira ensuite pour Bloom : il abandonne son corps pour un moment éphémère à une jouissance, sans risque de perte réelle de soi-même. Dieu quand il a fini de créer se repose, satisfait : Richard est créateur mais aussi destructeur ; Satan, il défait ce que Dieu a fait et ce n'est pas de la satisfaction mais du dégoût et de la fatigue qu'il ressent. Mais il n'a pas renoncé totalement : « Je reste. Il est trop tôt pour désespérer. » Comme alchimiste il a fait subir à son amour une série de mutations, pour déterminer le lieu et les limites de son exil : il ne réussit pas à coïncider avec autrui ni avec lui-même, l'abîme en son être est infranchissable : il est satisfait. Joyce cherche à nous faire entendre la plainte de Jésus abandonné (je suis seul, j'ai mal, personne ne m'écoute) et son écho : je suis seul, je suis nu, je suis Satan, voyez comme ma souffrance est belle.

Richard et Bertha se séparent à la fin d'*Exilés*, à l'intérieur d'une union étroite et aveugle où chacun cherche l'autre sans espoir de jamais l'approcher. Fidèles à l'hérésie de Stephen tous deux savent la vanité ultime de « l'approche ».

Alors quelle autre preuve d'amour Bertha pourrait-elle donner à Richard, sinon en acceptant une deuxième fois de le suivre en exil. Cette fois l'exil de l'âme, de l'incompréhension, du déchirement auquel il l'a condamné : « Oublie-moi, Dick, oublie-moi et aime-moi à nouveau comme la première fois ». Mais il ne peut y avoir d'amour qu'avec l'être qui est notre égal, le miroir, l'écho de notre être. Chacun aime le mystère de l'autre plus que sa réalité. Chacun est seul sachant l'autre inaccessible, et partageant ce seul savoir, côte à côte.



James Joyce en 1934

Hélène Cixous

L'Exil de James Joyce ou l'art de remplacement (Extrait).

Publication de la faculté des Lettres et Sciences humaines de Paris-Sorbonne. Série « Recherches » - Tome 46 - Éd. Grasset.

THÉÂTRE DE CAROUGE

Atelier de Genève

Direction générale : Georges Wod

En 1958, autour de l'acteur François Simon, se forme une troupe qui s'installe dans une vieille église située à Carouge, un quartier ancien et pittoresque de Genève. C'est ainsi que débute l'aventure du « Théâtre de Carouge ». Dix ans plus tard, sur l'emplacement de l'église, se dresse un bâtiment élégant et moderne, nouveau siège du théâtre. Deux salles, l'une de cinq cents places, l'autre de cent vingt, lui permettent d'accueillir un public nombreux, dont huit mille abonnés (chiffre record en Suisse). La Ville de Genève, l'État de Genève et la Municipalité de Carouge le subventionnent.

Le Théâtre de Carouge est dirigé par une association chargée de nommer le directeur général, cette fonction étant assurée depuis sept ans par Georges Wod. Sa politique artistique est tournée vers le répertoire classique et contemporain, sans oublier la création (une chaque saison, la dernière ayant été *Ce Schubert qui décoiffe* de Michel Soutter, dans une mise en scène de l'auteur).

S'il n'y a plus de troupe comme en 1958, on retrouve à Carouge un noyau d'acteurs permanents dont fait partie Maurice Auffer. Sous la direction de metteurs en scène différents, dont certains français comme Claude Santelli, Jean-Paul Roussillon ou Michel Duchaussoy, les comédiens de Carouge présentent chaque année un programme riche et attirant, complété par quelques spectacles « invités ».

La saison 1988/1989 en donne un exemple :

Il ne faut jurer de rien d'Alfred de Musset, dans une mise en scène de Michel Duchaussoy.

Les Colombarioni

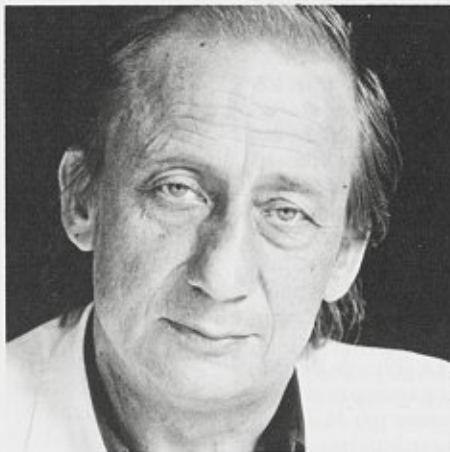
Les Exilés de James Joyce, dans une mise en scène de Jacques Baillon (le rôle de « Richard Rowan » interprété à l'Odéon par Jean-Luc Boutté sera repris par Ors Kislaludi).

Le Contrat de Slawomir Mrozek dans une mise en scène de Georges Wod (création).

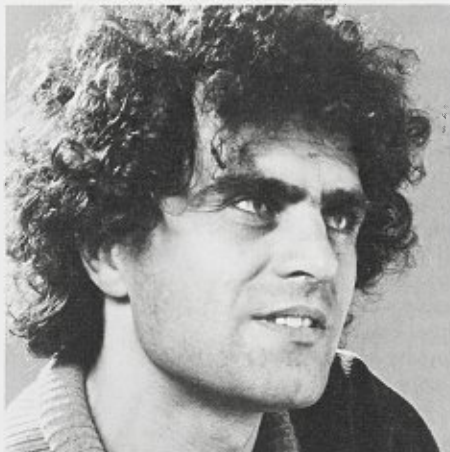
La Double Inconstance de Marivaux (production du Théâtre de L'Atelier, avec Daniel Auteuil, Emmanuelle Béart et Denise Chalem).

Le Roman comique, d'après Scaron, adapté par Monique Lachère, dans une mise en scène de Georges Wod.

Les Jumeaux vénitiens de Goldoni, dans une mise en scène de Séverine Bujard.



Georges Wod



Ors Kislaludi

Producteur délégué
artecom

*C'est devenu un art que de mettre en place
les prémices « matériels » d'un spectacle.
A notre époque,
le producteur prend enfin une place légitime
Combien de projets n'auraient jamais été suscités
et combien n'auraient jamais vu le jour sans lui.
En créant Artecom,
Anny Taourel et Colette Cohen
ont décidé de donner
un meilleur élan aux créateurs.*

EN RÉPÉTITION

GRANDE SALLE

25 octobre-27 novembre
du mardi au samedi à 20 h 30
(matinée le dimanche à 15 h)

RETOURS

de Pierre Laville
mise en scène : Patrice Kerbrat
décor : Laurent Peduzzi
costumes : Pascale Fournier
lumières : Patrice Kerbrat
avec

Sophie Caffarel

Fanny Delbrice

Jean-Michel Dupuis

Jean-Jacques Lagarde

Laurent Malet

Michelle Marquais

Andrée Tainsy

Hélène Vincent

Coproduction :

Théâtre national de l'Odéon.

Théâtre national de Marseille-La Crique.

AINSI LA VIE...

Vous l'avez tous connue, cette maison, lieu de *Retours* et vous la reconnaîtrez.

Maison d'enfance, maison de la famille, maison où l'on a vécu et où l'on revient parfois. Maison de drame, de rires, de larmes. Maison tendue, entre vie et mort. Des êtres, des choses, des inventions humaines et des espérances entêtées, tout ce qui vit et meurt dans les demeures, est là réuni, dans cette maison sous les arbres.

Ce que vous reconnaîtrez aussi c'est l'air d'un certain temps, le ton d'un certain temps : du printemps au début de l'été. « Comme on vivait, comme on pensait alors », oui, c'est bien cela. Petite musique nostalgique de nos derniers étés. Mais Pierre Laville est écrivain et la musique dépasse bien l'été : les âmes inconsolables et les esprits exigeants sauront y entendre ce qui se dit lorsque l'on est au monde. Rien ne s'efface, les ruptures s'inscrivent, les blessures s'écrivent. Et là, justement là où le dramaturge situe sa « tragédie-comédie », une faille est inscrite, une schizé : maison/fabrique. Et cette ligne de partage a été littéralement travaillée par les événements : collaboration, Algérie, 68. Les événements sont venus, avec un écho plus ou moins assourdi, faire vibrer l'invisible. On ne saura pas exactement ce qui ici s'achève. On ne nous dit rien des accomplissements. A vous d'entendre, de savoir entendre et voir.

Ainsi est la vie : accrochez-vous aux signes, repérez les figures. Lui, Pierre Laville, connaît tout dans cette maison-là : rumeurs et atmosphères, distances entre les êtres (c'est cela une maison, des distances plus ou moins grandes et plus ou moins malléables entre quelques individus et quelques objets) et les âmes : il sait le point exact où en chacun quelque chose se dérobe. Il sait aussi ce qui, venu du monde, venu de l'extérieur, peut traverser chacun de ses personnages. Il connaît les alchimies intérieures. Il n'en fait pas de longs discours, mais une déchirante aventure : une pièce de théâtre.

Au théâtre, il y a un mot qu'il faut aimer par-dessus tout : apparition. Oui. Ici, dès qu'ils apparaissent, les personnages ont une densité, une intensité. Quelques mots et ils sont là, présents. Et puis apparus, ils disparaîtront. Ou non. « C'est selon ». On peut imaginer. Ou non. Là est aussi le charme.

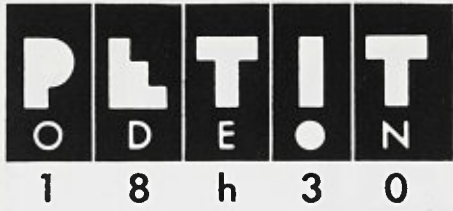
Arnette Heliot



Pierre Laville



Patrice Kerbrat



Du 27 septembre au 30 octobre
du mardi au dimanche à 18 h 30

TOILE DE FOND

de Jean-François Ferrané
mise en scène : Anne Consigny
décor : Jean-Pierre Vergier
costumes : Maric-Élisabeth Consigny
lumières : François Carton
avec
Gabrielle Dutruc-Rosset,
Pascal Elso
et Dominique Bluzet.

Daniel est peintre, Marie hôtesse de l'air et
Jean-Paul médecin... Daniel aime Marie,
Marie aime Daniel et part avec Jean-Paul :
une histoire d'amour comme toutes les
autres...

Daniel a tué Marie. Jean-Paul l'accuse.
Daniel est en prison et il rêve. Il rêve à son
amour.

Et c'est à ce rêve que nous assistons, rêve au
cours duquel Daniel intègre sa vie aux
tableaux qu'il peint... C'est dans son tableau
qu'il retrouve Marie et Jean-Paul et ce monde
trop grand pour lui, enfant perdu, enfant
criminel...

Rêve dans lequel est encadrée la « toile de
fond » d'un monde sans valeur pour un
enfant/grand, un grand/enfant, un pas/
adulte... un artiste.

Anne Consigny



Jean-François Ferrané



Anne Consigny

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR

DR