

FINNEGANS WAKE

de James Joyce

Et tu verras tous ceux qu'on croyait décédés
Reprendre souffle et vie dans la chair de ma voix
Jusqu'à la fin des mondes.

Claude Nougaro

Sommaire :

La famille Gribouillis
Résumé de *Finnegans Wake*
Les symboles récurrents
La bibliothèque de Babel
Anecdotes, broutilles, fonds de tiroir et autres quarks
La ballade *Finnegan's wake*
Biographie de James Joyce (1882 – 1941)
Bibliographie complémentaire
Morceaux choisis

La famille Gribouillis

Pendant les 17 années que Joyce consacra à l'écriture de *Finnegans Wake*, le titre fut gardé secret, les épisodes paraissant dans des revues littéraires sous l'appellation de *Work in progress*. Le titre provient d'une ballade populaire irlandaise, *Finnegan's wake*, qui conte la chute mortelle du maçon Tim Finnegan et la veillée funèbre (*wake*) qui s'ensuit. L'excès de boisson provoque une rixe et l'odeur de l'alcool répandu réveille (*wake up*) le défunt ! Joyce supprime l'apostrophe dans le titre car la veillée funèbre est maintenant toute l'histoire et l'appel au réveil s'adresse à tous les Finnégans que nous sommes. Peut-être faut-il y lire une référence à Finnegas, le barde d'anciennes légendes celtiques ; à moins que le pluriel mis à Finnegan n'annonce une résurrection plurielle de l'un dans le multiple, ou inversement un éveil de la multitude qui compose chacun individu. Les thèmes de la mort, de la renaissance ou du renouveau cyclique de la nature sont trop importants dans le roman pour ne pas entendre dans son titre l'union des contraires : "fin" et "*again*". Quant à "*wake*", il signifie également sillage ou trace, et désigne en langage familier irlandais la semaine pascale, autant la Passion du Christ que l'insurrection de 1916.

Easter Rising

Le lundi de Pâques 24 avril 1916 éclata à Dublin une insurrection nationaliste qui fut rapidement écrasée sous les bombes anglaises. La répression qui s'ensuivit fit basculer l'opinion publique vers l'indépendance. Ainsi par-delà la mort des meneurs nationalistes, l'Irlande ressuscita.

Les noms de deux leaders martyrs, Padraic Pearse et Michaël Joseph O'Rahilly, se retrouvent dans celui du héros de *Finnegans Wake*, Persse O'Reilly, prouvant que Joyce compatit à la douleur de ses compatriotes et participe à sa façon à la révolte contre le maître anglais. Avant son exécution, Padraic Pearse devait écrire sur le mur de sa cellule : "*We shall rise again !*"

"His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe, and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead". Ainsi se termine la dernière et la plus belle nouvelle de *Gens de Dublin, Les Morts* : le personnage principal s'endort, la nuit enveloppe Dublin, et la neige recouvre d'un gris uniforme l'univers entier. Les vivants apparaissent comme de pauvres pantins enchaînés au souvenir des morts, condamnés à reproduire un ordre social bâti par les générations mortes, empêchés dans leurs élans spirituels ou amoureux par une fidélité à des valeurs mortifères. Quant aux défunts, gisant dans les cimetières du monde, leurs tombes ensevelies sous la neige, ils sont condamnés à l'éternel hiver de l'oubli. Nous nous croyons vivants mais nous sommes morts, nous partageons la société des morts, nous bafouillons une langue morte, nous reproduisons la mort, puis nous mourrons pour de bon, les morts enterrent les morts, rapidement oubliés dans la fosse commune du temps par les générations suivantes.

Comment traverser la mort ? Comment échapper à la répétition ? Comment transfigurer cette mort que nous vivons en une forme de Vie éternelle ? Comment trouver une étincelle de sens dans la nuit de l'absurdité universelle ? Comment ramener des enfers les innombrables générations disparues et qui ont vécu pour rien ? La nuit dans laquelle s'abîme les personnages de la nouvelle *Les Morts*, aussi sombre et désespérante soit-elle, est cependant la nuit de Noël. Le dîner du réveillon illustre la paralysie et l'hypocrisie de la mascarade sociale, puis les protagonistes retrouvent la solitude inexpiable de leurs vies mensongères hantées de mort. Pourtant cette nuit solsticiale, plus profonde et obscure que toutes les autres, contient la promesse insensée de la venue d'une Parole vivifiante et d'une victoire spirituelle sur l'absurde.

"L'histoire est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller" disait Stephen Dedalus dans *Ulysse*. C'est le sujet de *Finnegans Wake* : tel le dieu soleil Amon-Ré dans son voyage nocturne, nous sommes embarqués en un long rêve confus traversant l'histoire depuis le crépuscule du péché originel jusqu'à l'aurore de la résurrection. C'est le cauchemar de la répétition cyclique, de saison en saison et de génération en génération, avec sa dialectique d'oppositions et de réconciliations : guerre et paix, grandeur et décadence, érection et chute, culpabilité et rédemption. Pérégrination nocturne, rêve sans fin, régression initiatique ou gestation intra-utérine : nous nous abîmons dans l'obscur courant d'un fleuve d'eau-de-vie, la Liffey, qui tout à la fois engloutit et vivifie, asphyxie et ranime, berce et réveille.

Aux sources du Nihil

Toutes les religions se mêlent dans *Finnegans Wake*, mais celle de l'ancienne Egypte fournit à Joyce les archétypes que l'on retrouve dans toutes les autres. Les dieux y personnifient les forces de la nature, et leurs exploits illustrent les cycles solaires et cosmiques.

Le mythe le plus utilisé par Joyce est celui d'Osiris, le premier pharaon. Bienfaiteur des hommes, artisan de la paix et maître de la parole, il est jaloué par son frère Seth, qui l'enferme dans un cercueil et le jette au Nil. Sa sœur et compagne Isis, transformée en hirondelle, retrouve son corps sans vie et le ressuscite en battant des ailes, le temps de s'accoupler à lui. De l'union avec le dieu mort, elle enfante Horus, qu'elle dissimule aux yeux de Seth en le cachant dans les roseaux du delta du Nil. Seth se venge en démembrant le cadavre d'Osiris en 14 morceaux qu'il disperse dans tout le pays. Isis le reconstitue, modelant avec de la glaise le pénis introuvable, puis le fait momifier. De son corps germent alors des épis de blé et de jeunes pousses d'arbres. Ainsi la nature régénérée par Isis constitue-t-elle la résurrection d'Osiris. Le dieu mort est souvent représenté en homme étendu, ithyphallique, couvert de verdure, régulièrement fertilisé par les crues du Nil.

L'autre mythe égyptien récurrent dans *Finnegans Wake* est celui du voyage nocturne de la barque du soleil, Amon-Ré, qui laisse la voûte céleste à son fils Thot, la lune, et affronte les attaques du serpent Apophis, pour réapparaître vainqueur à l'aurore.

Mishe mishe

Par le syncrétisme qu'il opère avec toutes les religions, Joyce semble rejoindre les conceptions de la Société de Théosophie d'Hélène Pétrovna Blavatsky, qui prônait un nouveau culte matriarcal et anti-biblique voué à Isis. Mais Joyce ne fusionne en fait toutes les croyances que pour mieux les traverser par une parole vivante dont la source est à chercher dans la *Bible* : "Ecoute, Ô Israël". Le Père-Soleil devient un perce-oreille. C'est de la terre d'Egypte que Yahvé doit, hier comme aujourd'hui, faire sortir son peuple, car c'est par excellence la terre du paganisme, avec ses superstitions, ses rites morbides et son clergé tout-puissant.

Dans *Finnegans Wake*, où l'Irlande catholique est une nouvelle Egypte, apparaissent de nombreuses allusions à l'épisode du buisson ardent, dans lequel Yahvé interpelle Moïse (Exode 3.4 : "Moïse Moïse") et se présente en affirmant "Je suis Qui Je suis". On l'entend dès le prologue du roman, dans le "mishe mishe" ("je suis" en gaélique), repris et déformé à de nombreuses reprises par la suite.

"*Je suis Qui Je suis*" reste la seule définition possible du sujet parlant. C'est une boucle auto-référentielle, une mise en abîme infinie. C'est l'Infini même qui troue la finitude et "éjacule" sa parole. Le petit langage de *Finnegans Wake* est d'autant plus buissonneux qu'il est ardemment pénétré par ce *Je* qui jouit !

C'est l'hiver. La nuit est tombée sur la forêt obscure du texte. S'élève alors un murmure grouillant composé des chants des grillons et des crapauds, des battements d'ailes des chauve-souris, du bruit du vent dans les arbres et de l'incessante mélodie de la rivière. Alors que le soleil s'est couché et que les discours des hommes se sont endormis avec eux, ce chuchotement du monde nocturne arrive aux oreilles de celui qui ne dort pas, ce "lecteur idéal atteint d'une idéale insomnie" que le texte attend. C'est alors comme si une très ancienne parole, chargée d'une mémoire sans âge, se laissait entendre au cœur le plus intime de la nuit, comme un souffle à peine perceptible au seuil du silence cosmique, peut-être "le vent sur les rochers d'Elseneur" évoqué par Stephen dans *Ulysse*, "une voix entendue seulement au cœur de celui qui est la substance de son ombre, le fils consubstantiel au père"...

Cette écoute des échos étouffés de la parole paternelle portée par les phénomènes sensibles, place *Finnegans Wake* dans la lignée de la *Bible* et nécessite comme celle-ci le recours à l'herméneutique. Car si un texte ne vit que par les interprétations qui en multiplient les significations, alors Joyce a peut-être écrit le livre nécessitant autant d'interprétations et d'études que la *Bible* a engendré de *targum* et de *midrashim* ! Toutefois, si la parole de l'Eternel descendait vers les Hébreux dans une colonne de feu, si elle perçait encore la nuit obscure de Saint Jean de la Croix, elle s'avère beaucoup plus ténue et confuse dans *Finnegans Wake*, comme si elle avait plus de mal à passer dans la nuit de notre modernité nihiliste, alors que le Spectacle nous inonde de ses lumières artificielles et que le brouhaha envahit les ondes. Pourtant, celui qui tend l'oreille peut encore capter, par accident ou par grâce, des étincelles de sens, petits feux follets qui ne descendent pas du ciel mais montent de l'humus du texte et viennent pétiller à nos oreilles, épiphanies qui s'évanouissent avant même d'être saisies,

lapsus et bredouillis qui engendrent autant de calembours, éphémères flammèches de sens disséminées dans une multitude de langues comme une folle Pentecôte toujours recommencée.

La Pentecôte

Cette ancienne fête des moissons est devenue pour les Israélites l'anniversaire du don de la Loi sur le Mont Sinaï. Les commentaires rabbiniques en ont fait la fête de la Révélation. Pour se faire comprendre par toutes les nations, la voix de Dieu se dissémina en autant de langues. De la nuée de feu, des langues de flammes ardentes se transformèrent en mots et les hommes purent tout autant lire la Loi que l'entendre.

Ce sont ces mêmes langues de feu qui se posèrent sur les apôtres lors de la Pentecôte chrétienne et qui leur donnèrent le don des langues : "Ils furent tous remplis d'Esprit Saint et se mirent à parler d'autres langues, comme l'Esprit leur donnait de s'exprimer." Les apôtres prêchèrent alors aux nations, dans toutes les langues, et chacun les comprenait dans sa langue natale. Écoutant cet apparent charabia, certains auditeurs s'esclaffèrent : "ils sont pleins de vin doux !" (Ac 2.13).

"Une grande partie de toute existence humaine se passe dans un état qui ne peut être rendu sensible par l'emploi d'un langage bien éveillé, d'une grammaire nette et sèche, et d'une intrigue va-de-l'avant" (lettre de Joyce à Ezra Pound). La nuit de *Finnegans Wake* suit la journée d'*Ulysse* et certains y ont vu le rêve de Léopold Bloom, écrit par l'artiste Stephen Dedalus avec le flux vocal (ou l'encre-urine) de Molly. On se souvient que son avenir d'écrivain était apparu à l'artiste jeune homme avec la vision de "l'arbreciel d'étoiles lourd d'humides fruits bleunuit" ; ces fruits pleins étaient les mots enceints d'une richesse sensuelle et sémantique nouvelle, prêts à accoucher d'une multitude de significations. Comme dans un rêve, les désirs refoulés resurgissent tout en se voilant pour masquer la culpabilité qui les habite, répétant à satiété les mêmes messages différemment codés. Le langage du cauchemar sera donc un babillage plein de lapsus et de mots-valises où viennent résonner proverbes, refrains, citations, slogans publicitaires et phrases liturgiques ; où se mélangent les mythes, les religions, les philosophies et les sciences ; où toutes les langues sont conviées à enrichir et subvertir l'anglais. Le cafouillage de cette écriture est à l'image d'un présent en perpétuel devenir où se télescopent les sensations contradictoires et les souvenirs évanescents, dans une confusion où la multiplicité des informations empêche toute impression unique de s'imposer.

Le *Misch-Masch* de Lewis Carroll

Les mots-valises trouvent leur origine dans les poèmes du *Jabberwocky* de Lewis Carroll :

"Il était grillheure, les slictueux torves / Giraient sur l'alloinde et vriblaient. / Tout flivoreux allaient les borogauves, / Les verchons fourgus bourniflaient"...

C'est l'œuf Humpty-Dumpty qui explique à Alice le sens des "*portmanteau-words*" : un "verchon" est un cochon vert, et "fourgu" signifie fourbu-égaré-perdu, etc. Un mot-valise s'obtient donc par la contraction de plusieurs mots.

Les deux livres mettant en scène Alice présentent une réflexion ludique sur la logique du langage : le sens trouverait son origine dans le non-sens.

Toutefois, les mots-valises de Joyce fonctionnent différemment de ceux de Lewis Carroll. Chez ce dernier, chaque néologisme est composé pour décrire une réalité nouvelle tandis que dans *Finnegans Wake* un mot-valise réunit plusieurs significations (ainsi "elenfant" n'est pas un enfant-éléphant-olifant, créature surréaliste, mais tout à la fois un enfant et un éléphant et un olifant). Les mots-valises joyciens portent simultanément plusieurs sens qui se croisent, se parasitent et produisent ainsi des significations supplémentaires. "Elenfant has siang his triump" signifie donc, entre autres : "l'éléphant a dressé sa trompe", "et l'enfant a chanté son triomphe", "l'olifant a sonné sa défaite", etc. Multiplication du sens et des ambivalences : le puissant animal de la jungle africaine voisine la gloire de l'enfant Jésus, la mort de Roland, le passage des Alpes par les armées d'Hannibal, une érection, une trinité, un cours d'argot (*slang*), le cimetière des éléphants, les trompettes de l'*Apocalypse*, etc. Le crépuscule du paladin à Roncevaux, agonisant comme un vieux pachyderme, contient déjà sa résurrection par le Verbe, dans les chansons de geste qui diront sa bravoure et assureront ainsi son triomphe posthume. Le souffle, qui manquait à Roland dans ses dernières heures, vient inspirer la parole de sa glorification, tel l'Esprit emplissant le Verbe, ou l'afflux de sang quand le garçon lève triomphalement sa trompe !

Ces mots-valises et ces calembours imitent non seulement le babillage enfantin mais aussi ce langage des oiseaux avec lequel les alchimistes dévoilaient leurs secrets tout en en rendant la lecture impossible au profane, et ce en multipliant les jeux de mots, les rébus, les métaphores, les termes d'argot et les lectures phonétiques

où toute orthographe est oubliée. S'y rajoutent dans *Finnegans Wake* les allitérations évocatrices du vent, de l'eau, des cris des animaux, des émissions radiophoniques ou des bruits de la ville. Interminable pépiement, ce langage des oiseaux, censé embrouiller la lecture, est l'œuvre d'une bien curieuse poule, Bélinda, alchimiste sans le savoir, opérant parmi les immondices d'une décharge publique.

Mais c'est aussi la langue de l'inconscient dans lequel le sujet se cherche par rapport à des archétypes familiaux et sociaux. C'est la langue balbutiante du bébé encore en symbiose avec sa mère mais cherchant déjà à imiter la langue adulte. C'est la langue féminine libre et spontanée qui n'a pas encore subi la censure de la syntaxe masculine. C'est la langue exubérante et sauvage de l'Irlande, réprimée par le sage anglais de ses maîtres, contre lequel elle s'insurge. C'est la langue morte d'après la chute, dont la confusion et la décomposition nourrissent la parole vivante de la Rédemption. C'est la confusion des langues de Babel et la profusion de celles de Pentecôte.

La multiplicité des sensations qui m'informent du monde sensible, les émotions et les sentiments qui naissent en moi, les discours que j'entends autour de moi, constituent un langage cacophonique auquel je suis assujéti. Avant d'être sujet parlant, je suis parlé par ce langage qui vient de plus loin que moi. Notre naissance nous plonge dans ce fleuve de paroles confuses, éclaboussures de sons et de sens, dont nous cherchons à extraire notre personnalité. C'est la signification du sacrement du baptême, car *Finnegans Wake* est évidemment un baptême, opéré par Giambattista dans le Giordano (c'est-à-dire, comme nous le verrons plus bas, sous les auspices de Giambattista Vico et Giordano Bruno).

C'est dans cette polyphonie anarchique que le moi construit son identité, cherchant des éléments stables dans un milieu en perpétuel changement. Les briques avec lesquelles il pourra fonder une assise solide au milieu du flux indifférencié de paroles, sont les mots auxquels il ne peut se raccrocher qu'à condition de leur assigner un sens stable. Cette violence faite au langage, pour le "solidifier" en quelque sorte, permet de s'abriter dans la sécurité d'une maîtrise du réel, d'une communication possible à l'intérieur du sens commun. Le mot représente la chose, et le monde s'offre à ma préhension par l'intermédiaire du langage instrumentalisé. L'ordre ne peut s'extraire du chaos que sur une violence et une mystification : violence de l'aliénation du vécu aux mots, mystification d'un sens en-soi.

A cet égard, l'épisode biblique de la tour de Babel trouve un écho dans *Finnegans Wake* : contre le rêve totalitaire d'un savoir définitif et d'un ordre social refermé sur lui-même, Yavhé impose la confusion des langues, obligeant à un travail de traduction infini. Le babil remplace Babel et relance la question du sens. Le langage retrouve la dimension plurielle dont il est porteur quand Yahvé prononce son Nom, Nom ineffable qui vient fissurer le discours qui prétendait maîtriser la totalité du réel. Imposer à chaque mot un sens déterminé est une négation de ses ressources sémantiques. L'Infini en personne vient le rappeler en détruisant la tour de Babel. Il faudra dorénavant compter avec cet Infini, élément inassimilable, écart, glissement, trou dans le langage : peut-être cette "fiction paternelle" dont Stephen Dedalus disait qu'elle était "vide, incertitude, improbabilité"... et sur laquelle serait également fondée, d'après lui, l'Eglise Catholique...

Tu es Petrus

... *et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam* (Matthieu 16.18) : "Simon, tu es Pierre, et sur cette pierre, je bâtirai mon Eglise." (dans la *King James* : "*Thou art Peter*") C'est par ce calembour que Jésus a bâti son Eglise. Cette pierre de fondement n'est pas sans évoquer la pierre d'achoppement que les architectes avaient écartée dans une célèbre parabole du Christ, qui se présentait ainsi Lui-même comme la pierre fondatrice sur laquelle allait achopper l'humanité, l'agneau du sacrifice qui fonde toute communauté.

Finnegans Wake insiste sur le fait que l'ordre symbolique (le langage, la culture, la société) est fondé sur un désordre premier, un élément manquant, fuyant, branlant, une pierre d'achoppement, un rocher feint : *a sham rock*, évoquant incidemment le *shamrock*, ce trèfle irlandais avec lequel Saint Patrick expliquait la Trinité. Piteux calembour ? Peut-être, mais n'est-ce pas sur un calembour que Jésus a bâti son Eglise ?

En scindant l'Unité à laquelle aspire l'ordre social, l'Infini ouvre à la multiplicité dans un double mouvement qui est la respiration même de tout le roman : l'individuation et le baptême. L'individuation est la découverte de soi comme conscience singulière sommée à s'extraire de l'indifférencié par l'interpellation divine. Celle-ci prend la forme d'un éclair, d'une nuée ou d'une voix qui tombe des cieux, faisant naître chez son témoin la terreur d'une assignation devant le Juge Suprême : ainsi en est-il de la colère de Yavhé contre Adam et Eve, ou du buisson ardent dans lequel Il appelle Moïse pour sortir son peuple de la maison de servitude. Le baptême quant à lui est

l'acte d'introduction à ce monde de multiplicité dans, avec, et contre lequel doit s'affirmer la conscience de soi. Il s'agit toujours de se découvrir en opposition au donné, mais aussi divisé d'avec soi-même, uni contre le multiple et multiple dans cette unité : tour à tour se perdre dans le courant du devenir puis s'en extraire, participer au flux du monde et s'y opposer.

Appel du Père à l'individuation et baptême dans les eaux de la Mère constituent donc les deux mouvements, élévation et chute, présence à soi et présence du monde, chair vivante et corps mondain. A l'image du sceau de Salomon, ce qui est en haut et ce qui est en bas doivent dialoguer, dans leur différence, sous peine de retomber dans quelque unité illusoire, métaphysique ou matérialiste. Au rêve païen d'unité fusionnelle du fini où disparaît toute singularité, *Finnegans Wake* oppose l'affranchissement du sujet par rapport au collectif, par l'intervention de l'Infini, et la révélation de la multiplicité qui constitue chaque sujet. Comme en une messe catholique ou un oratorio baroque, l'"appel des hauts" du dernier chapitre convie chaque voix à participer au chant polyphonique de la multiplicité vers cet Infini libérateur.

De la religion catholique, Joyce refuse l'aliénation mais conserve la tradition d'une théologie de la Trinité, refusant tout particularisme (hérésies) et accédant ainsi à l'universalisme. En conséquence, Joyce poursuit la lutte biblique contre l'idéalisme et l'idolâtrie, et c'est maintenant la Trinité qui en fait les frais : le Père est jeté comme un navet pourri ; le Fils est un bellâtre hâbleur et borné ; son ascension est une descente de torrent en tonneau et son message d'éveil se perd dans un bâillement. Mais si Joyce blasphème, en bon élève des Jésuites il ne commet aucune hérésie sur le fonctionnement symbolique de la Trinité, à savoir le nœud un et trine Père-Fils-Saint Esprit qui crée, traverse et assompte le monde sensible, symbolisé par la Vierge Marie dans le christianisme et par Anna Livia Plurabelle dans *Finnegans Wake*.

C'est donc en tendant l'oreille aux phénomènes sensibles que Joyce, disciple de Saint Thomas d'Aquin, écoute la parole divine, puisant son inspiration au fleuve de la vie et des sensations charnelles. En effet, selon le Docteur angélique dont Joyce aimait "à lire dans l'original les œuvres pensées", le monde n'est pas condamnable en soi puisqu'il est création divine et qu'il sert d'appui au salut de l'âme. Les sensations qu'il nous offre et les désirs qu'il allume en nous doivent enrichir notre être voué à l'amour de Dieu, dans un mouvement ascendant de sublimation ou de glorification. Joyce se rattache ainsi au courant le moins spiritualiste du christianisme, toujours tenté (gnose, hérésies, protestantisme, jansénisme) par le mépris du monde et de la chair. Tandis que l'antisémitisme se développe en Europe et que monte en Allemagne le pire cauchemar de l'histoire, Joyce mène sa croisade contre l'idéalisme chrétien en retournant à ses sources : le souci juif du corps et la jubilation hébraïque d'une interprétation infinie.

Talmud et Cabale

Les références au *Talmud* et à la *Cabale* sont nombreuses dans *Finnegans Wake*, mais c'est surtout l'idée d'une lecture toujours neuve et d'une interprétation toujours recommencée qui rapprochent Joyce de l'herméneutique juive. Pour cette dernière, le Nom ineffable de Dieu est comme un trou dans le langage qui empêche le savoir de se refermer sur lui-même.

Deux mots sur le *Tsimtsoum* : selon le cabaliste Isaac Luria, Dieu se serait retiré pour laisser un espace libre où créer le monde, se concentrant Lui-même en un point d'où auraient jailli les 22 lettres de l'alphabet hébreux avec lesquelles il créa son œuvre ; œuvre donc essentiellement littéraire et promise au retour vers sa Source à la fin des temps.

-----O-----

Le maçon Finnegan tombe de son échelle dès la seconde page. Sa chute est comparable à celles de Lucifer, Adam ou Babel, ou au coucher du soleil. Son corps gisant se confond avec l'Irlande, comme celui d'Osiris avec les berges fertiles du Nil. Il devient "our mounding's mass", colline, tumulus, monument, messe des morts, érection matinale, capharnaüm (*mess*), et donc par extension le paysage irlandais, un mausolée, un menhir, un clocher, un office religieux, l'histoire, la littérature, des enluminures, le roman lui-même. Joyce associe Finnegan au héros irlandais Finn Mac Cumhail (ou Finn Mac Cool), chef légendaire des Fénians. Comme le roi Arthur des légendes celtiques, sa résurrection doit précéder un nouvel âge d'or pour l'Irlande. Si la civilisation se fonde sur la mort du Père originel, son souvenir, tels les miasmes de sa putréfaction, revient dans la parole et les œuvres de ses héritiers : "Retour du refoulé, du Père mort qui, comme une herbe foisonnante, repousserait de partout en langues" (Philippe Sollers).

L'échelle de Finnegan rappelle celle du songe de Jacob, reliant le ciel et la terre, et sur laquelle des anges montent et descendent (Genèse 28.12). La chute et l'ascension y sont présentées comme une respiration essentielle. Mais l'échelle (*ladder*) est aussi la lettre (*letter*), cause de la chute car elle fige et donc trahit le flux vocal de la parole, mais également cause de la Rédemption car elle porte témoignage pour la défense. Symbole du centre du monde, l'échelle réapparaît dans le roman comme axe phallique, sous forme de montagne, clocher, menhir, la colonne Wellington de Phoenix Park ou l'arbre Yggdrasil de la mythologie nordique. C'est le pénis dressé du Père endormi, géant ithyphallique, autour duquel tourne toute la culture : on comprend alors pourquoi toute ascension est tumescence et toute chute ensemencement ! Selon moi, tout le roman tend à identifier cet axe du monde, échelle, phallus, arbre de vie ou rose alchimique, avec... un trou ! *Finnegans Wake* comme feuille de rose...

Le lieu principal de l'action du roman est Phoenix Park à Chapelizod, banlieue ouest de Dublin. *Dear Dirty Dublin* devient ainsi l'archétype de la cité, et l'Irlande un microcosme du monde entier. Le paysage évolue constamment, imitant par exemple les sites des batailles de Waterloo, Clontarf ou Balaklava, mais conserve toujours quelques éléments symboliques : une maison, une rivière, une pierre et un saule, deux collines, un clocher ou une colonne, des fleurs et des oiseaux. Une auberge pittoresque, parfois assimilée à un bordel, est habitée par une famille typiquement irlandaise qui va pourtant acquérir une dimension universelle en jouant tous les rôles de la tragédie de l'histoire. Les rapports d'autorité, les désirs incestueux et les rivalités fraternelles qui l'unissent ou la déchirent, condensent et parodient toute la civilisation et ses mythes fondateurs.

La bataille de Clontarf

Bataille remportée en 1014 par le roi suprême des Gaëls, Brian Boru, sur les Vikings. Cette victoire, acquise au prix de sa vie, allait symboliser pour les Irlandais l'unité nationale et l'indépendance (la harpe de Brian Boru est le symbole de l'Irlande). Les envahisseurs normands conservèrent toutefois Dublin fondée par eux en 837 (*Dubh Linn* signifie l'eau noire).

Toutes les transgressions possibles sont passées en revue au sein de la petite famille irlandaise (perversions, incestes père/fille, frère/sœur, etc.) et par extension au sein de l'Eglise (hérésies), comme autant de déviations qui permettent de circonscrire la Loi paternelle et universelle dont elles se détournent. L'appel au réveil du titre peut s'entendre comme l'ordre du Père d'abandonner les adorations "matricielles" (la mère, l'espèce, la race, la nation, etc.) et de s'élever vers l'universel ; universel qui ne peut jamais être unité puisque toute unité se referme sur elle-même en un particularisme incestueux et sacrificiel, mais qui se signale au contraire par le refus de l'unification, maintenant la division fondatrice et chacun dans sa singularité.

Le rez-de-chaussée de l'auberge est constitué par la taverne où officie le *pater familias*. La chambre conjugale est située au premier étage et celle des enfants au second. Une cheminée centrale fait monter dans les étages la chaleur du foyer et les bruits du couple fornicant, tandis que des gouttières font descendre l'eau du toit. L'auberge possède une cave ainsi qu'un dépotoir (*waste*) situé à l'occident (*west*) où se trouve également une cabane qui sert de toilettes. L'agencement de ces pièces est en partie responsable de l'orientation des désirs des personnages qui les occupent. L'auberge dessine alors la topologie du psychisme du rêveur et de ses pulsions. Mais que l'action se situe dans une auberge, dans la tête d'un rêveur, à Phoenix Park, à Waterloo, ou dans la culotte d'une dame, c'est toujours la même figure qu'il faut y reconnaître, "a commodius vicus of recirculation" que nous analyserons plus bas.

L'un des mythes les plus récurrents est celui de la régénération (spirituelle, sociale, etc.) dont les différentes versions sont récupérées et amalgamées par Joyce (cycles naturels, cycles biologiques, sacrifice, alchimie, mystères antiques, cultes solaires, Graal, Phénix, Rose-Croix, Franc-Maçonnerie, etc.). Mais l'impossibilité pour la faiblesse humaine de se soustraire au règne du péché fait échouer toute tentative de purification. Que Joyce n'ait semblé guère intéressé par les événements de son temps ne doit pas faire oublier que *Finnegans Wake* est le déni humoristique du rêve néo-païen de rassemblement communautaire et de régénération sacrificielle, écrit au moment où l'Allemagne et l'URSS détruisent dans leurs camps l'homme ancien pour préparer la venue d'un hypothétique homme nouveau.

Le cauchemar dans lequel nous plongeons est celui du propriétaire de l'auberge. Il change de nom selon les situations mais se reconnaît à ses initiales : HCE. Son nom le plus archétypique est Humphrey Chimpden Earwicker. C'est un protestant d'origine scandinave (comme les Vikings qui tentèrent de coloniser l'Irlande), venu s'installer sur l'île d'émeraude avec sa famille. Il vieillit et se prépare à passer la relève à son fils aîné. Sa femme ne l'attire plus mais il espère une dernière aventure sexuelle avec une jeune fille, et pourquoi pas sa propre fille. Pour s'intégrer il gaélise son nom Earwicker en Percy O'Reilly (où l'on entend le français perce-oreille, traduction

de *earwig*). Ses initiales signalent partout les traces de son passage : vieux comme le monde, "Hugues Caput Earlyfouler"; immigrant ou envahisseur, "Haroun Childeric Eggeberth"; marchand et conquérant, "Hugest Commercial Emporialist"; patriarche biblique, "Haveth Childers Everywhere"; voire Dieu le Père en personne, "Heavenly one with his Constellatria and his Emanantions"; il est finalement Monsieur Tout-le-Monde, "Here Comes Everybody" (que l'on peut lire *ici jouit chaque corps*). Il est à la fois un et multitude, l'archétype et tous ses avatars. Comme Léopold Bloom, il est "Tout-le-monde. Personne", l'homme universel, l'Adam-Kadmon, le Christ en chaque homme, le mystère de l'Incarnation : "how comes ever a body".

Pour renforcer la cohésion communautaire, la foule a besoin d'un sacrifice. L'immigrant HCE est le bouc émissaire idéal puisqu'il aurait été vu un soir dans le parc, s'exhibant devant deux jeunes filles ou cherchant à les séduire. Les témoins seraient trois soldats déféquant derrière un buisson (Tom, Dick et Harry, comme on dit Pierre, Paul et Jacques). A moins qu'il n'ait exhibé son érection devant un jeune homme qui lui demandait l'heure, ou encore qu'il ait été surpris se torchant avec de l'herbe, ce qui serait une insulte à l'Irlande ! Tous ces abus sont autant de métaphores de la fécondation (d'où l'équivalence merde = semence = argent = esprit) Quoiqu'il en soit, la rumeur publique s'amplifiant, un procès s'ouvre contre lui au palais de justice de *Four Courts*, tandis que la foule se prépare à le lyncher. Il rejoint alors d'autres figures historiques de boucs émissaires : Jésus, Oscar Wilde, C.S. Parnell, Rory O'Connor...

Charles Stewart Parnell (1846-1891)

Homme politique irlandais protestant, élu président de la *Home Rule Fédération of Great Britain* à la place d'Isaac Butt, il deviendra chef de la résistance contre les excès des landlords anglais au Parlement. Un faux en écriture (plus tard attribué à un certain Piggott et contenant le mot mal orthographié *hesitency*) dans une sombre affaire de crime terroriste, et la découverte de sa liaison adultère avec Kitty O'Shea, marquèrent, dans le scandale, la fin de sa carrière. Beaucoup de jeunes gens se détournèrent de la politique après ce triste épisode.

Adulé ou méprisé, Parnell deviendra le sujet de stériles discussions de pub. Joyce fait de Parnell (en utilisant parfois son surnom *Fox*) la figure du rebelle politique lynché par la foule ou devant fuir, comme lui, la bigoterie irlandaise.

Rory O'Connor

Roi suprême battu en 1171 par le comte de Pembroke dit "Strongbow". Ce dernier, intervenu à la demande de Dermot MacMurrough, roi déchu du Leinster, et soutenu par le roi normand d'Angleterre Henri II Plantagenêt, amena à sa suite la colonisation anglaise. La bulle *Laudabiliter* du pape Adrien IV, contre les particularismes de l'église d'Irlande justifia l'intervention anglaise. L'archevêque de Dublin, Laurence O'Toole, poussa Rory O'Connor à accepter le traité de Windsor et Henri comme suzerain.

HCE est l'archétype de la puissance virile créatrice et organisatrice. Il utilise les éléments naturels (féminins) qu'il détourne au profit de la civilisation. Ainsi impose-t-il sa volonté à la nature : la culture ne peut se développer sans cette violence faite à l'environnement. Toute construction s'appuie sur une destruction préalable ; toute œuvre nouvelle suppose le refoulement d'éléments antérieurs. Il en va de la paternité comme de la culture : même si elle est ressentie par les fils comme une domination humiliante, c'est un mal nécessaire. HCE accepte de se reconnaître coupable, mais d'une heureuse faute (la *felix culpa* de Saint Augustin) puisque sa faute vient de sa fertilité : villes, royaumes, lois, enfants, sont ses œuvres. "Dans son rêve", selon Anthony Burgess, "HCE aimerait que toute l'histoire absorbe sa culpabilité à sa place". Après tout, ces cycles d'érections et de chutes ne représentent-ils pas la dialectique de l'histoire ?

La culpabilité s'associe à la création car toute œuvre naît d'une violence contre une matière première, puis devient un objet que le créateur laisse derrière lui comme un déchet. La scatologie est un élément très important dans *Finnegans Wake* puisque la création, comme la procréation, est assimilée à la défécation (nous verrons plus loin que le sigle représentant HCE peut être compris comme une paire de fesses, motif récurrent du roman). C'est aussi valable pour la Création divine que pour la création littéraire, qui s'alimentent l'une et l'autre de leur propre décomposition. Chaque création-déchet vient féconder par sa putréfaction une nouvelle création qui la remplace. L'interprétation d'une œuvre est également un processus de vivification d'une chose morte qu'elle décortique et déconstruit, à la façon dont le pourrissement désintègre déchets et cadavres en un humus fertile. Où l'on retrouve les cycles de la nature ou des mystères religieux de l'antiquité, l'alchimie, etc. : il faut que le grain meurt pour porter des fruits.

Cette succession de création et de destruction, de mouvements ascendants et descendants, assimile Earwicker au soleil dans ses cycles journalier et annuel. D'où les allusions durant tout le roman aux mythes solaires égyptien, celtique, romain ou autres, et à la liturgie catholique qui les a récupérés pour illustrer la descente du Verbe, sa Passion et sa Résurrection. Au solstice d'hiver, le soleil qui depuis six mois abandonnait le monde à la nuit, semble ressusciter pour un nouveau cycle. Au sein de la nature, l'humus produit par les feuilles mortes et les fruits pourris travaille à la germination d'une vie nouvelle tandis que la durée des jours augmente. A l'autre extrémité du cycle, le solstice d'été marque le début du mouvement déclinant. HCE assume ces deux moments de l'année solaire (ou de l'alternance jour/nuit), tour à tour conquérant puis vaincu, père fécondateur puis agneau du sacrifice.

En tant qu'archétype de l'homme, HCE reproduit la figure de Finnegan, en lequel on peut reconnaître ce Dieu placé dans les cieux par les religions comme principe paternel mais que l'on retrouve également en chaque être singulier quand il s'individualise sur le mode de l'infinité (pour reprendre la définition donnée par Etienne Gilson de la pensée de Jean Duns Scot, dont le concept d'*heccéité* peut se lire, probablement, dans les initiales HCE). HCE ne personnifie donc pas tant une personne particulière que l'individuation elle-même, celle du sujet dans son universalité, du JE SUIS porté par une parole dans le flux de laquelle il se perd et s'affirme successivement. Mystère de la Personne donc, dont nous verrons plus bas qu'elle ne peut être saisie que sous la forme d'une trinité, constituée par une négativité insaisissable, sa parole, et sa sensibilité charnelle.

Voici pour l'homme, passons maintenant à la femme. Il s'agit encore d'une figure archétypique, une femme singulière représentant toutes les femmes (comme Molly Bloom) : ALP, Anna Livia Plurabelle. "Anna was. Livia is. Plurabelle's to be" : une (Anna), égale à elle-même de génération en génération, elle est aussi la rivière Liffey, la vie (*life*), riche de plurabelles (toutes les jeunes filles à venir, toutes les facettes de la féminité qui sont aussi les lettres de l'ALPhabet). Elle est le tissu même du texte ("riverrun") et du cauchemar (*alpträum* en allemand). On peut lire son nom comme une trinité féminine : Anna évoque Anne, la mère de la Vierge, et Dana, une Déesse-Mère celtique ; Livia serait Marie la blanche, dans le recueillement de l'Annonciation ; et Plurabelle Marie la rouge, dans l'apothéose de l'Assomption, épanouie à l'image de la Rose Céleste du Paradis telle que la vit Dante. Evidemment, la limite est toujours trouble entre la Vierge Marie et la putain Marie-Madeleine selon que l'on regarde le côté blanc ou le côté rouge... Cette ambiguïté sera illustrée par la fille d'ALP.

ALP est une femme âgée et aigrie. Son mari ne la désire plus et sa fille va bientôt prendre sa place. Elle n'a plus rien à attendre des hommes qui l'ont beaucoup déçue. Cependant, quand son mari est accusé, elle prend sa défense : sa pensée est transcrite par son fils cadet, Shem, et portée par son aîné, Shaun. Sa lettre, traitant de la faute de son mari (heureuse faute, tout bien pesé), laisse dubitatifs les quatre juges chargés du cas d'HCE. Ecrite par un artiste pervers, perdue, retrouvée, souillée, déchiquetée puis recomposée par une poule, la lettre leur apparaît pour le moins confuse. Elle nous sera enfin livrée à la fin du roman - bien qu'elle soit en quelque sorte le roman lui-même - dont elle constitue l'équivalent du monologue de Molly concluant *Ulysse*.

On considérerait au Moyen Age qu'au moment de l'extrême-onction, le Juge Suprême lisait le livre de la vie du défunt pour décider de sa destination outre-tombe. La lettre d'ALP est ce livre : le plaidoyer de la chair devant le Père éternel (avant de devenir "riverrun", le premier mot du roman était "reverend"). Encore une fois, Joyce fait entendre la voix de la morale sexuelle féminine : justification du péché, de la nature humaine et de la reproduction, défense de l'ordre viril mais regard désabusé sur l'agitation masculine. Toutefois, si à la fin d'*Ulysse* la chair s'offrait à l'artiste comme matière pour son œuvre à venir, dans *Finnegans Wake* elle retourne au Créateur et s'abandonne toute entière à l'éternité. C'est que l'artiste, entre-temps, comme Shakespeare selon Stephen Dedalus, est devenu son propre Père...

En tant que rivière, ALP apporte ses richesses aux hommes qui pêchent dans ses eaux, détournent son cours pour irriguer leurs champs, utilisent sa force pour alimenter barrages et brasseries. Elle se soumet à la domination masculine, qui produit la culture en arraisonnant la matière première qu'elle fournit. Le courant devient la chevelure d'ALP, quelquefois enflammée par HCE quand le soleil couchant illumine la surface du fleuve. Ses cheveux d'argent et leurs reflets dorés rappellent les armes vaticanes et la conjonctions des contraires.

Rivière de la vie, ALP coule depuis l'aube des temps, reproduisant à chaque génération le cycle de l'eau : petit nuage pendant l'enfance, qui pleut et devient torrent de montagne pendant l'adolescence, sage rivière pendant l'âge adulte, fleuve boueux durant la vieillesse, qui va se jeter dans l'océan pour un nouveau cycle. Comme dans *Ulysse*, les boissons et l'urine représentent la circulation vitale de l'eau dans la nature ou le corps humain.

Rivière de la chair, elle représente les phénomènes du monde sensible (sensations, sons, lettres) sur lesquels agit la volonté masculine. En termes aristotéliens, c'est la Puissance dont HCE est l'Acte, la Matière dont HCE est la Forme. En tant qu'épouse, elle est aussi l'Eglise, l'épouse du Christ. Sur ses rives se tiennent d'ailleurs une pierre et un saule : Saint Pierre et Saint Paul !

Rivière de la parole, elle s'écoule interminablement en un flux vocal, comparable à celui de Molly Bloom (dont le pot de chambre symbolisait l'oreille de l'artiste). La rationalité masculine détourne et censure cette parole spontanée pour la vouer à la communication sociale (en la ponctuant, en lui imposant syntaxe, orthographe et règles rigoureuses de grammaire). Aussi est-ce en rejetant la langue commune et en retournant puiser à même le flux de paroles de la chair que l'artiste, désireux d'échapper à la contrainte sociale, trouve son inspiration.

Rivière du livre, elle porte les feuilles de *Finnegans Wake*, noircies par son fils cadet Shem avec l'eau maternelle qu'il a bue, transformée en encre et urinée en écriture, venant gonfler le flux dans lequel il puise. Dans ce livre, la rivière-rune s'écoule en mots, le dernier venant se boucler sur le premier pour un nouveau cycle, en charriant toutes les émotions, les frustrations et les souvenirs de sa vie, pour les présenter au Révérend auquel elle s'adresse.

C'est dans ce fleuve - équivalent du voile de Maya dans la religion hindoue ou du fleuve du devenir d'Héraclite - que HCE vient s'abîmer, tel le soleil couchant. En ceci, *Finnegans Wake* marque la dernière étape de Joyce dans sa recherche de transcriptions des épiphanies, car la fête de l'Epiphanie, dans son aspect chrétien mais surtout dans ses origines païennes, illustre justement cette rencontre du feu et de l'eau, du haut et du bas, l'un transfigurant l'autre et l'autre régénérant l'un. La transfiguration, qui voit la métamorphose de l'eau en vin dans les épiphanies d'Osiris et de Dionysos, ainsi que lors des noces de Cana (dont la tradition a fixé l'anniversaire à la date de l'Epiphanie, ainsi également que le baptême du Christ), apparaît dans *Finnegans Wake* comme le travail de brassage et de distillation qu'opère HCE avec l'eau de la rivière pour produire bières ou whiskies. C'est aussi le travail littéraire de l'auteur du roman, personnifié par Shem, qui boit l'eau d'ALP pour uriner son texte. Quoi qu'il en soit, l'épiphanie en question est celle du feu du sujet s'incarnant et s'extrayant du flux du temps, tel HCE se noyant dans ALP au crépuscule et ressuscitant hors des flots à l'aurore.

Si HCE est 1, ALP est 0, totalité cyclique ou néant illusoire, elle est à la fois Tout et Rien. L'individuation est donc une brèche dans le Tout ou la seule certitude au milieu du Rien ; dans tous les cas un va-et-vient obscène du 1 dans le 0 ! En conséquence, le couple HCE-ALP fait 10, nombre qui représente l'action de Dieu à l'intérieur de sa Création (les 10 commandements, les 10 sephirot de la Cabale, les 10 doigts du créateur, etc.), que l'on retrouve dans les 10 coups de tonnerre qui éclatent dans *Finnegans Wake*. Quant à savoir qui, du 0 ou du 1, était là le premier, l'un n'existant que par rapport à l'autre, la question reste en suspens jusqu'à la fin du livre. Là, ALP rejoint le Père éternel, la cause ineffable, incommensurable, de toute vie : le Nihil, source de toute parole, le néant essentiel, antérieur au 0 et au 1.

L'œuf ou la poule ?

L'œuf est un symbole souvent utilisé par Joyce puisque très fréquent dans de nombreux mythes païens relatifs à la création du monde : l'unité se brise et tombe dans le multiple qui aspire à retrouver l'unité.

Selon les anciens Egyptiens, le dieu solaire Amon-Ré serait né d'un œuf. Amon en était la coquille, cachant Ré comme la parole cache la lumière du sens.

Chez les anciens Irlandais, l'Œuf de serpent était au début et à la fin du cycle cosmique, à la fois vie et mort, totalité et néant.

Dans *Finnegans Wake*, HCE est comparé à Humpty-Dumpty, l'œuf arrogant qui finit par terre dans *Alice de l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll. Cette chute d'HCE permet la naissance de ses enfants : Shem le jaune et Shaun le blanc.

-----O-----

Les oppositions binaires et mimétiques qui entretiennent l'aveuglement et le sommeil des hommes, s'incarnent dans les enfants d'HCE et ALP : leur fille Isabelle et ses deux frères, Shem et Shaun.

Isabelle est ALP à l'aube de la puberté. C'est aussi un petit nuage porté sur les épaules de son père le vent, et se reflétant dans sa mère la rivière. Elle va bientôt prendre la place de cette dernière dans son lit en faisant pipi en pluie. Le bruit des clapotis, ptpptptpt, rappelle le petit langage utilisé par Jonathan Swift dans son *Journal à Stella*. On devine que le petit langage de *Finnegans Wake* trouve sa source dans le pot de chambre de Molly Bloom. Isa est aussi la rivière Issy sur laquelle le révérend Dodgson, alias Lewis Carroll, promenait en barque les petites filles Liddell (dont Alice Pleasance Liddell qui servira de modèle à son héroïne). Elle est encore Isis, la sœur et épouse d'Osiris, Iseult pour qui Tristan trahira son roi, ou Israël puisque ALP représente l'Eglise Catholique. Elle rappelle le français "ici", donc le lieu, le chatolement du monde sensible, l'espace qui cherche à séduire le temps qui le mettre à son service.

Tristan et Iseult

La plus célèbre des légendes celtiques reprend l'histoire plus ancienne des amours de Diarmaid et Grainné, épouse de Finn Mac Cool. Le chevalier Tristan, chargé par le roi Mark de Cornouailles de lui ramener sa fiancée, la blonde Iseult, en tombe amoureux après avoir bu un philtre magique. Après le mariage de Mark et Iseult, les amants prennent l'habitude de se retrouver dans un verger jusqu'au jour où le roi, dissimulé dans un arbre, les surprend. Tristan s'exile en Armorique où, après moult épisodes, il connaît un sort funeste et meurt avant qu'Iseult ne puisse le rejoindre.

La blonde Iseult représente le soleil et Tristan la lune, qui doit faire l'amour au moins une fois par mois avec sa belle pour ne pas disparaître.

Dans *Finnegans Wake*, Tristan est confondu avec Tristram Shandy, le personnage de Laurence Sterne, ou Sir Armory Tristram, fondateur d'Howth Castle à l'embouchure de la Liffey.

Joyce déforme à plusieurs reprises l'expression "mild und leise" (doux et gentil), les premiers mots d'Isolde devant le corps sans vie de son amant, dans l'opéra de Wagner.

Isabelle et son reflet dans le miroir (clin d'œil à Alice) sont deux jeunes filles distinctes (quelquefois Esther 'Stella' Johnson et Esther 'Vanessa' Vanhomrigh entre lesquelles balançait le cœur de Jonathan Swift ; quelquefois Joséphine et Marie-Louise, les deux épouses de Napoléon). Images de la duplicité féminine : il y a la "vraie" Isabelle et son apparence extérieure, l'énigme de la féminité et le mensonge permanent de la séduction par laquelle simultanément elle se révèle et se dissimule. L'artiste en quête de cette féminité dont Freud disait qu'elle était "la part la plus inaccessible de la personnalité dans les deux sexes" car antérieure à la verbalisation, privilégiera donc les non-dits et les sous-entendus du discours féminin.

On peut faire un parallèle entre la double Isabelle et Molly Bloom : la femme parle pour ne rien dire, son flot de paroles jaillit et remplit l'espace pour s'écouter exister, mais aussi pour prendre la défense de ce monde d'apparences et de sa morale sexuelle. Derrière ce déluge de paroles mondaines se cache la féminité, sourde, muette et aveugle comme la Grande Mère primitive, comme un trou noir drainant toute lumière, comme un ovule attirant les spermatozoïdes ou comme le globe terrestre tournant sans fin sur lui-même, "saine pleine amoralité fertilisable fausse subtile limitée prudente indifférente" (Joyce à propos de Molly), "la chair qui toujours dit oui" : oui à la reproduction cyclique de la vie et de la mort, oui aux illusions de ce monde masquant le néant essentiel de l'être.

Ces illusions, quant à elles, constituent la face visible de la jeune fille et Joyce en souligne toutes les potentialités d'ironie et de subversion de la métaphysique masculine. Les phénomènes du monde sensible se donnent comme un langage de sensations dont les 28 *maggies*, couleurs, sons, odeurs, goûts, sont les lettres. Elles tournent et dansent autour du Grand Signifiant (Père, phallus) tout en annulant tout centre dans le jeu dionysiaque de la multiplicité et du devenir. Dépendance ou ironie féminine par rapport au phallus qui donne au sens la stabilité dont elles sont la négation joyeuse, c'est la clé de la liberté du langage comme du sujet parlant.

Le narrateur avoue son incapacité à mettre en mots l'envers du décor : de la bissextile (double et bisexuelle) Isabelle, il ne peut écrire que le côté "face" laissant l'autre dans l'ombre (semblable à Proust avec Albertine), aussi la jeune fille apparaît-elle à la fois comme la vierge et la putain, la muse et la tentatrice, Ariane et le Labyrinthe, la Marie de l'Annonciation et celle de l'Assomption, Marie Madeleine la pécheresse et la repentante, la blanche et la rouge. En effet, avant de devenir la rose ALP, Isabelle montre à la fois la pudeur blanche de la jeune pucelle et la rouge vivacité d'une gourgandine effrontée, surtout quand le rouge des premières règles

l'arrache à la blanche innocence de l'enfance (la complémentarité blanc-rouge est fréquente dans le symbolisme hermétique, voyez par exemple les roses du jardin de la Reine dans *Alice aux Pays des Merveilles*).

Que les apparences cachent une vérité essentielle est le fondement de toute religiosité. L'idée inverse, qu'il n'y a pas d'autre vérité que le monde sensible fonde le credo matérialiste. Ces deux tendances sont personnifiées respectivement en Shaun et Shem qui restent donc l'un comme l'autre, chacun à sa façon, les dupes des illusions féminines.

Les deux frères d'Isabelle incarnent les forces contraires au cœur de l'homme, de l'histoire ou de l'écriture. Leur rivalité mimétique alimente tous les conflits, depuis Caïn et Abel jusqu'aux combats politiques et culturels de l'Irlande moderne. Leurs noms changent selon la situation : Jacob et Esaü, Napoléon et Wellington, Mick et Nick (Saint Michel l'archange, et *Old Nick* le diable), etc., mais ils gardent leurs caractéristiques antagonistes. Ils se battent pour la prédominance mais aucun des deux ne peut l'emporter sans admettre alors qu'il a besoin de son frère : l'un n'est rien sans l'autre. Ils ne se réconcilient que pour se débarrasser du père puis pour recomposer une figure paternelle (étant chacun un aspect d'HCE, une hémisphère de son cerveau). Séparément, aucun des deux n'égale HCE mais la préférence de la famille va à l'aîné Shaun, qui est le reflet de son père.

La troisième partie de *Finnegans Wake* est consacrée à Shaun, car c'est lui qui remplacera et deviendra HCE. C'est une figure solaire, virile, expansive, belliqueuse. Pourtant, de son père il n'a conservé que l'extériorité : la loi pétrifiée, la lettre sans l'esprit, la force aveugle. Ce n'est jamais que le porteur d'une parole, d'une lumière ou d'une autorité qui n'émane pas de lui. Aussi est-il comparé à Hermès, le messager des dieux, ou à Jésus, le Verbe de Dieu, ou à Saint Michel, le glaive de Dieu, ou encore à la Lune, au Pape, à un postier, à Saint Patrick. Dans la cité, c'est un bourgeois, humaniste, moral, borné, économe, bigot, respectueux de l'ordre. Il reproduit les structures socio-familiales sans chercher à les comprendre ou les remettre en question. C'est une pierre, et sur cette pierre le conformisme peut bâtir sa société.

Saint Patrick (385-461)

Évangéliste et saint patron de l'Irlande, son histoire se confond avec la légende. Capturé par des pirates et vendu comme esclave en Irlande, le jeune adolescent chrétien Maewyn Succat garda les moutons pendant six ans avant de parvenir à s'échapper vers la Gaule. Mais, ayant entendu dans une vision les Irlandais le rappeler, il revint en Irlande en 432 pour évangéliser et se fit ordonner évêque sous le nom de Patricius, Padraig en gaélique. A Rock Cashel, il aurait eu l'idée de prendre un *shamrock*, trèfle irlandais, pour expliquer la Trinité. Patrick convertit plusieurs rois et avec eux leurs sujets, malgré l'opposition des druides. En 445 il aurait fondé l'église d'Armagh, future capitale religieuse de l'Irlande.

Le christianisme irlandais, dont Saint Patrick est considéré comme le fondateur, réussit son implantation en détournant à son profit les lieux sacrés et les symboles du paganisme, voire en conservant certains rituels païens, au moins jusqu'à l'invasion anglaise. Les monastères irlandais essaieront leur savoir sur toute l'Europe durant le Haut Moyen Âge. Les moines excelleront dans l'art de l'enluminure qui représente le sommet artistique du christianisme celtique.

Le facteur Shaun-the-Post est chargé de délivrer la lettre écrite par son frère et inspirée par sa mère. Au gré des métaphores, il devient le papier, porteur des mots, ou le signifiant (*shown* : montré) porteur du sens. Il a beau plastronner et attirer à lui les filles (les lettres), il commence à prendre conscience de sa vacuité : sans le sens, l'esprit ou l'inspiration créatrice, il n'est qu'une coquille vide, un orateur muet, une lettre morte, un tonneau percé ballotté sur les flots de l'écriture dont il n'est pas la source. Ce qui lui manque pour être le Verbe en gloire, c'est le souffle de l'Esprit. Ce qui lui manque pour être un homme complet comme HCE, c'est la part maudite personnifiée par son frère.

Thoth

Le mercuriel Shaun-the-Post est associé à Thoth, le dieu égyptien babouin ou à tête d'ibis, l'équivalent d'Hermès. Considéré comme la bouche du grand dieu-soleil Amon-Ré, il est chargé de délivrer sa parole, mise en forme par Horus. Thoth est la lune, née d'une humeur mélancolique de Ré, il porte la lumière solaire dans la nuit. On retrouve dans l'écriture, qu'il offre aux hommes, ce rôle de messager : Thoth, qui préside à la pesée des âmes défunt, est d'ailleurs considéré comme l'auteur du *Livre des Morts*. Voué à la répétition de la loi paternelle, il est considéré comme l'organisateur des affaires religieuses et du gouvernement.

Le cadet Shem est l'artiste, l'insoumis, l'exilé. C'est l'écrivain James Joyce (James est l'équivalent de Jacques en français, Sheamus en gaélique, Jacob en hébreu). Refusant l'ordre, l'idéalisme, le dogmatisme religieux, le détournement social et utilitaire de la parole, il s'insurge comme Lucifer et accepte la chute dans la matière. Pour lui, la figure paternelle est responsable de la répression sociale, c'est la cible à abattre : il se veut l'ennemi de toute autorité. Si l'autorité est une érection (Shaun), l'exil de Shem est une débâcle ! Il prétend retrouver l'inspiration aux sources de la parole et des sensations, comme le saule s'abreuvant à la rivière. Contre l'idéalisme, il affirme son matérialisme, s'intéresse à l'alchimie ou se complaît dans l'obscénité : ce putois puant n'est-il pas l'auteur d'*Ulysse* ? Pour lui, la parole vient de l'écriture (c'est-à-dire d'éléments physiques : signes ou sons) qui n'est jamais qu'une sécrétion (c'est d'ailleurs en souillant ses draps qu'il écrit la lettre !). Selon les normes sociales, Shem est un raté, un marginal, un nuisible, tout le contraire de son frère.

Non serviam !

C'est le cri attribué à Lucifer, le chef des anges rebelles dont l'insubordination provoqua la chute. Le "porteur de lumière", quatrième et plus bel archange, projeté au cœur de la Terre, garderait encore une parcelle de la lumière divine, aussi est-il souvent invoqué par les alchimistes et ceux qui cherchent la vérité en se tournant vers la matière plutôt que vers les cieux. D'ailleurs "ce qui est en haut est comme ce qui est en bas" dit *La Table d'Emeraude* d'Hermès Trimégiste (Thoth) taillée, comme le Saint Graal, dans la gemme qui s'est détachée du front de Lucifer lorsqu'il fut précipité aux enfers par Saint Michel. Déjà dans *Ulysse*, Joyce associait l'émeraude de Lucifer à sa patrie, l'île d'émeraude.

Shem n'est pas un homme mais un nom (*shem* en hébreu), le nom qui nomme et nie la chose nommée : il est *noman*, *no-man*, personne, négation absolue : nom et non ! En tant que Shem-the-Penman, il produit du sens (*sem*, sémantique), écrit la lettre, souffle l'esprit, et ainsi remplit Shaun, comme l'Esprit-Saint emplit le Verbe. Seulement voilà : timide et pervers, il bredouille, bafouille et bégaye, et le beau langage de Shaun est tout salopé par ses lapsus et ses calembours. Le sens s'en trouve multiplié, disséminé, désintégré en une myriade de significations nouvelles qui débordent le sens commun auquel Shaun reste attaché. Pour ce dernier, le sens est une idée contenue, voire cachée, dans la lettre (hermétisme, idéalisme), tandis que pour Shem, le sens est à même les sons, les rythmes, la matérialité de l'écriture et de ses accidents.

Si Shem est un Judas, c'est aussi parce qu'il a regardé à travers le judas ou le trou de la serrure de la porte de la chambre parentale. Ce qu'il vit (ses parents en plein coït) lui sembla une violence terrible infligée par son père à sa mère et dont la bataille de Waterloo rend compte au premier chapitre. Surpris par son père qui laisse tonner sa colère, le misérable voyeur va se terrer dans la cave. Apeuré, il pisse une œuvre littéraire pour révéler à Shaun la scène monstrueuse dont il fut spectateur. Shaun, le signifiant, se voit obligé de porter cette "écrichiure" sécrétée par son frère, qui provoque la haine des bigots contre le puant Shem, contraint de s'exiler en France. L'innocent Shaun, Verbe et Sauveur, comprend alors sa mission comme la nécessité de purifier et transfigurer par l'écriture tout ce que son frère lui inspire de sale et d'indigne (cette inspiration, souffle de l'Esprit, est donc de l'ordre du pet, de l'urine, du gaz de compost ou du babillage puéril, c'est la dimension phonétique de la parole, la voix).

Ligués contre leur père que l'un veut supprimer et l'autre remplacer, les deux frères participent à son sacrifice et représentent ainsi les deux moments du sacré : Shem (*shame*) accepte la honte du crime et la souillure de la faute dans un mouvement de chute et d'exil ; Shaun (*schön*) récupère la gloire et la Rédemption, dans un mouvement d'affirmation et d'érection. Il en découle deux conceptions de la souveraineté : celle de Shaun, maîtrise apollinienne de soi, clarté du langage, discipline ascétique, sens de la tragédie, et celle de Shem, abandon au flux dionysiaque de la vie, ouverture à l'être, pouffement de rire devant la comédie universelle. Shem-Joyce ne met pas en mots seulement la féminité mais aussi les tabous de l'obscénité et du sacrifice sur le refoulement desquels est fondé l'ordre social des Shaun.

Shem représente le processus charnel, pulsionnel, de la signification, c'est-à-dire de la mise en mots, en signifiants, en Shaun. Or Shaun veut refouler cette origine corporelle et donc obscène de la parole qu'il porte, quitte à étouffer sa multiplicité sémantique en imposant l'unité. La sensualité plurielle du langage lui est insupportable puisqu'elle le déborde et nie son autorité, de même que l'unité est insupportable à Shem qui la ressent comme une violence idéaliste. Chacun des deux frères se considère comme le vrai sujet, capable de remplacer HCE : Shaun est un "je" substantiel et axial, Shem un "jeu" multiple et décentré. Joyce donne sa préférence à l'artiste Shem, multiplicité et dissémination, par opposition à l'ordre social qui choisira toujours le

viril Shaun, mais il ne désintègre pas pour autant le sujet : avec la distance de l'ironie, le "je" revient dans le "jeu" qui déborde le "je", tour à tour se marquant et s'effaçant pour réapparaître ailleurs et autre. Cette ironie, comme le fait justement remarquer Stephen Heath, ne s'appuie sur aucune stabilité mais joue comme "hesitancy" dans les mots mêmes, brouillage humoristique des significations, décalage sans cesse recommencé qui déjoue tout centre et toute sécurité.

L'incompréhension entre les deux frères provient en partie de la différence dans leur approche du monde sensible : Shaun est tout œil, Shem tout oreille (donc l'un est aussi sourd que l'autre est aveugle !). L'un personnifie l'objectivité et l'extériorité mondaine, l'autre la subjectivité et l'intériorité charnelle. En privilégiant la vue, Shaun s'aliène à une représentation du monde de type scientifique : les phénomènes sont avant tout des choses qui s'offrent à l'arraisonnement de l'homme. En conséquence, il jauge tout à l'aune d'une mesure rationnelle et spatiale, y compris le temps qu'il découpe comme une dimension de l'espace. Le sujet parlant est réduit à l'unité organique de l'individu, et le père à la figure phallique de l'autorité. A l'inverse, Shem est quasiment aveugle, comme Joyce, et ne connaît le monde que par l'ouïe. Là où Shaun est maîtrise, Shem est trahison : son approche poétique lui fait détourner, saboter et corrompre toute représentation du monde et tout discours rationnel, décevant ainsi tous les espoirs que Shaun prétend avoir placés dans ses dons littéraires (Stanislaus Joyce formulait les mêmes griefs à l'encontre de son frère). Le sujet parlant est atomisé par la cacophonie des affects et des pulsions, auxquels répond la polyphonie de sa voix.

Shaun est païen (y compris sous vernis chrétien) et Shem Juif, Shaun la Foi et Shem la Charité, Shaun l'extériorité du corps mondain et Shem l'intériorité de la chair vivante, Shaun le tonneau et Shem la bière, Shaun la partie supérieure du corps et Shem la partie inférieure, Shaun la pierre et Shem le saule sur les rives d'ALP. N'existant que l'un avec l'autre, comme le couple loi/transgression, ils se réconcilient parfois en acceptant le vide qui les sépare, leur différence : on obtient alors une trinité masculine qui recompose un homme complet, HCE. Ainsi au chapitre 6, leur sœur Marge leur adjoint un "Antoine insaisissable". Cette troisième personne insaisissable produite par la marge (l'ironie féminine par rapport au centre, au phallus ou à Dieu), m'évoque l'homme au mackintosh dans *Ulysse*, dans lequel je reconnais le Père (soit Dieu, Shakespeare ou Joyce) : encore la paternité comme "vide, incertitude, improbabilité" ; ou la paternité de l'auteur sur son œuvre, l'ironie de l'artiste, le vide autour duquel s'articule le sens, la tache aveugle qui permet la vision, le silence au cœur de la parole poétique, le Dieu ineffable, le *Tao* chinois, etc.

Les trois soldats et les deux jeunes filles, témoins/acteurs de la scène scabreuse mal définie qui entraînera la chute sociale d'HCE, forment le nombre 32 qui représente la chute des corps en pieds par seconde, mais aussi la régression du 3 vers le 2, du principe trinitaire créateur vers le dualisme fratricide et stérile de la rivalité mimétique. Si le cauchemar de l'histoire se poursuit de l'opposition des contraires et de leur conjonction, en une dialectique binaire, peut-être est-ce en l'élevant au trinitaire que l'on pourrait y échapper : c'est-à-dire en acceptant l'autre dans sa différence, ce qui n'est possible qu'en occupant une troisième place de surplomb, en incluant le tiers exclu. Alors l'individuation ne serait plus une simple construction mimétique du moi en face de l'autre adoré/détesté, mais une transcendance dont la Trinité offrirait le meilleur modèle : être simultanément moi, l'autre et un tiers exclu valant pour la différence infranchissable : le Père comme transcendance qui vient "trouer" l'espace et l'ouvrir à la communication avec l'autre pour échapper à l'ordre du même (cf. l'épisode de Babel) ; Père dont on verra plus loin qu'il est symbolisé par un trou entre deux fesses...

Il faut être 3 pour être infiniment 1. De même dans le langage, "je" n'existe qu'en face de "tu", et "je" et "tu" ne communiquent que dans l'exclusion d'un "il" (le tiers exclu), la trinité "je"- "tu"/"il" ne pouvant se développer finalement elle-même comme présence que par rapport à l'absence, au néant, quatrième terme ineffable de cette triplicité. Je dis "tiers exclu" car c'est le sacrifié, celui dont le Christ dit qu'on l'a rejeté et qu'il est devenu la "pierre d'achoppement". C'est ce sacrifice du bouc émissaire qui fonde le langage comme la communauté. La trinité "je-tu/il" ainsi constituée est la manifestation du sujet complet de l'individuation, HCE, n'existant en dernière analyse que par rapport au non-existant, au néant, peut-être ce Père éternel auquel retourne ALP à la fin du roman. (De même dans la théologie, la Trinité est la face manifestée de Dieu, l'autre face étant le Dieu caché en Lui-même, l'*En-Sof* des cabalistes, ce *Deus absconditus* auquel songeait Stephen).

L'opposition des frères s'avère donc le processus dialectique nécessaire à toute création. Aussi comprennent-ils quelquefois qu'ils sont complices dans leur combat éternel, comme les deux temps d'un cycle ou les deux faces de la personnalité d'HCE. Cette conjonction des contradictoires est illustrée par le combat de l'archange Michel contre le démon, surnommé *Old Nick* en Angleterre. Dans la course nocturne des corps célestes, Lucifer est assimilé à la première étoile qui descend vers l'horizon, et Michel, image du Christ, à la première levée dans le ciel du soir. Il apparaît alors évident que l'une va devenir l'autre, Michel-Shaun va prendre la place de Nick-Shem ; et par extension Lucifer, le premier tombé, va se métamorphoser en Jésus, le premier-né de la nuit de

Noël. Il s'agit là, au plan symbolique, du procès de transfiguration par lequel toute mort prépare une renaissance, toute chute participe à sa rédemption.

Giordano Bruno (dit le Nolain) dont le nom subit de nombreuses déformations dans *Finnegans Wake*, et Nicolas de Cues, sont évoqués comme les penseurs de la réunion des contraires. Shaun est le blanc et Shem le jaune de l'œuf Humpty-Dumpty, c'est-à-dire HCE, l'argent et l'or des armes vaticanes, le mercure et le soufre de l'alchimie. Le combat puis la fusion des deux frères est le *solve et coagula*, l'opération alchimique du livre, qui détruit le langage traditionnel dans l'espoir d'en retrouver la racine, la source d'eau vive du Verbe, qui jaillira dans une nouvelle parole vivante et vivifiante.

Nicolas de Cues (1401-1464)

Peut-être le plus grand penseur du 15^{ème} siècle, Nicolas de Cues vit à la jonction entre le Moyen Age et la Renaissance. Son mysticisme, faisant un large usage de la théologie négative, place Dieu au-delà de tout. La coïncidence en Dieu des contraires – mieux : des contradictoires – est incompréhensible pour la raison qui doit céder la place à une "docte ignorance".

Giordano Bruno (1548-1600)

Humaniste italien et dominicain né à Nola. A la suite de deux procès en hérésie, il préfère quitter l'Italie. S'installant à Genève, il doit finalement fuir la terreur calviniste. Il enseigne à Toulouse et Paris, voyage en Angleterre où il subit des pressions des anglicans. A cause des guerres de religion, il quitte la France pour les états allemands où les luthériens l'excommunient. Il déambule quelque temps en Europe centrale puis s'installe à Venise où son protecteur finit par le livrer à l'Inquisition.

Auteur d'une pièce satyrique, d'ouvrages de science (*L'Infini* et *Les Fureurs Héroïques*), il défend la rupture de Copernic avec le géocentrisme mais rejette son héliocentrisme et prétend que les étoiles sont d'autres soleils comparables au notre dans un univers qui serait infini et n'aurait aucun centre. Dieu ne lui semble pas ailleurs que dans l'unité du cosmos, mais cette unité, ouverte puisque infinie, implique une vertigineuse multiplication des mondes et des possibles.

Le Nolain recherche ensuite dans l'alchimie les mystères de l'attraction universelle. Il réfute le christianisme comme superstition mais défend l'institution catholique. Pour ses atroces hérésies, il est atrocement brûlé à Rome, sur le Campo dei Fiori, le 17 février 1600.

Penseur de la coïncidence des contraires, sa devise était : "In tristitia hilaris hilaritate tristis".

L'homme nouveau dont on attend la surrection ne serait pas seulement un Shaun singeant l'extériorité de la Loi paternelle et se posant comme le défenseur du maternel, mais inclurait une figure de négation (Shem) et la conscience de la paternité comme incomplétude fondamentale (acceptation de la castration dirait la psychanalyse, ou fêlure d'un sujet toujours clivé). Un et trine : à la fois la Loi, le péché et la grâce, puisque selon Saint Paul dans *l'Épître aux Romains*, seule la grâce, conséquence de la mort au monde et de la Résurrection, permet d'abolir la contrainte mortifère de la Loi écrite et de réaliser la vraie Loi vivante du Père : c'est toute l'ironie de *Finnegans Wake* qui renvoie dos à dos tous les couples d'opposés : unité/multiplicité, orthodoxie/hérésie, idéalisme/matérialisme, capitalisme/socialisme, loi/transgression, etc.

Pour Joyce, les mythes les plus nobles de l'humanité font écho aux plus viles servitudes de l'homme : c'est sur le fumier que poussent les plus belles fleurs. Aussi peut-on voir dans la lutte des deux frères une image plus obscène : Shem en pénis urinant et Shaun en phallus (*jones* en argot anglais) turgescent mais stérile. Puisque l'urine symbolise la parole, le phénix attendu serait un Shaun aussi prolifique que Shem, une écriture débordante de sens, une fontaine de jouvence littéraire ! Mais il serait aussi un Shem aussi confiant que Shaun, un artiste qui ne maudirait plus la vie, un rebelle qui reviendrait au Père comme le fils prodigue. Bref, le Christ lui-même, la Parole incarnée, à la double nature divine et humaine, et dont le flanc percé laisse jaillir l'eau avec le sang. Et Shaun, acceptant l'afflux de Shem en lui, pourra enfin éjaculer sa parole en faisant jouir les lettres.

Toute l'histoire peut ainsi se ramener à une farce infantile pipi-caca. "Nous sommes nés entre les fèces et l'urine" disait Saint Augustin. L'obscénité de *Finnegans Wake* rappelle celle d'*Ulysse* puisqu'il s'agit toujours d'en finir avec l'idéalisme, l'inhumain, en dévoilant les réalités de notre condition. La merde est assimilée à la semence, l'une et l'autre représentant la productivité masculine, créatrice de formes solides. L'urine, depuis les

derniers chapitres d'*Ulysse*, symbolise le cours cyclique de la vie, le flot de paroles de la chair, la mélodie sexuelle féminine. De même que l'organisme est traversé par les liquides sans agir dessus mais transforme les matières solides en excréments, la femme participe passivement à l'œuvre de la nature tandis que l'homme transforme activement la nature pour produire la culture.

L'homme bâtit les structures solides (et répressives) où les femmes viennent habiter et reproduire l'espèce (souvenez-vous dans *Ulysse* : à l'homme étaient associés les organes du corps, à la femme les fluides vitaux qui le traversent). Répétons-le avec les termes d'Aristote, qui a fortement marqué par l'intermédiaire de Saint Thomas d'Aquin l'esprit de Joyce : le principe féminin est la Matière, réceptacle de toutes les formes en puissance de devenir, et le principe masculin est la Forme. La Matière est tout, sans limites, sans individualité séparée (sauf plurielles : les plurabelles, multiples facettes d'une non-personnalité), pure immanence, non-sens, tant que la Forme ne l'a pas modelée, in-formée. L'individuation est la pénétration de la Matière (ALP) par la Forme (HCE) : la conscience de soi (HCE) se découvre dans la culpabilité de la chute dans le monde sensible (ALP). La faute sans conscience (ALP) et la conscience de la faute (HCE) font avancer la civilisation depuis le péché originel : *felix culpa* !

Il en va de même du langage : "Les hommes torchent les lois, les femmes font l'opinion" disait Louis Ferdinand Céline. Le flux indifférencié et jaillissant de la parole doit être canalisé par des lois syntaxiques rigides pour permettre la communication. Dans *Finnegans Wake*, Shem compte sur l'élément "liquide" du langage pour déborder les formes "solides" de l'ordre viril défendu par Shaun. L'idéaliste et le matérialiste défendent chacun, comme unique réalité, un pôle de la création, sans comprendre leur interaction : mère ou père, fond ou forme, multiplicité ou unité, charité ou justice, ...liquide ou solide. Ils se réconcilient en se rappelant qu'ils sont sortis du même trou (c'est-à-dire de Dieu le Père, qui fait office, comme nous le verrons plus bas, de trou entre les cuisses de la mère. Comme le fait remarquer Brenda Maddox, Joyce confondait volontiers les orifices ! Mais Freud a démontré que l'inconscient opérait la même confusion).

Avec tout ça, le texte ressemble franchement à un égout, compost de tous les textes du passé, intertextualité en décomposition, fosse commune dont s'échappent gaz fétides et feux-follets de sens. Mais ces émanations issues de la putréfaction des siècles peuvent aussi s'entendre comme les voix des morts, les échos des batailles d'hier, les plaintes des dieux enfuis, l'appel de l'être. Encore faut-il pour l'entendre avoir l'oreille de Shem, et comprendre que l'humus n'est pas seulement pourriture mais catalyseur et foyer d'une vie nouvelle. Et d'un nouveau sujet : "sum", non plus un petit ego particulier mais une somme de voix multiples, montant de la chair, de la mémoire et de toute l'histoire, et recueillies dans une voix qui canalise la multiplicité en un faisceau unique.

-----O-----

Le roman est donc ce carré de fumier qui représente autant le psychisme du rêveur que l'Irlande et le monde entier. C'est aussi un champ de bataille, des toilettes publiques ou un ragoût irlandais ! C'est surtout le dépôt d'ordures à côté de la taverne de Chapelizod, décharge dont Kate, la vieille serveuse, a les clés (qui sont aussi celles des toilettes derrière l'auberge, et du musée-cloaque au pied de la colonne-phallus du mémorial Wellington). Ces clés rappellent celles de Saint Pierre, ce qui fait de Kate l'Eglise *Kate*-holique, chargée de veiller sur le monde, c'est-à-dire le carré d'ordures ! C'est dans ce compost nauséabond qu'œuvre Belinda la poule - *kate kate kate* - qui extrait des détritiques quelques bribes de la lettre d'ALP et la recompose n'importe comment. Kate est un avatar d'ALP en vieillarde bigote et superstitieuse, moustachue et un peu sorcière. Son association avec Lilith suggère qu'elle a eu une aventure avec Adam-HCE avant qu'il ne connaisse Eve-ALP.

Quant à Jo Sackerson, l'homme à tout faire qui travaille dans la cave du cabaret, il incarne HCE au plus bas de l'échelle sociale, pauvre comme Job. C'est un rustre, resté profondément païen (Saxon), noir à cause du charbon qu'il porte (association possible avec Shem), qui officie aussi comme vigile de nuit (alors plutôt Shaun), et représente une espèce de menace nocturne imprécise pour HCE (un témoin de sa faute, un amant d'ALP ?). Barbu avec un bandeau sur l'œil (comme Joyce), il ressemble à un ancêtre d'HCE, Viking, barbare ou pirate. Jo est peut-être le diminutif de Jonathan, donc Swift, ou de *jones*, pénis en argot, et donc les plus basses pulsions libidinales d'HCE. Ou alors le diminutif de John, prénom du père de Joyce. Auquel cas, Jo serait l'élément paternel de la trinité HCE, à savoir le trou ! Et si le trou en question est bien le Père, et si Joyce est le père du récit, alors Jo n'est-il pas tout simplement Joyce lui-même ?...HCE se demande si Jo n'a pas couché avec ALP et s'il n'est pas, par conséquent, le père de ses enfants : toujours le mystère de la paternité...

Le cabaret tient par quatre piliers qui seront juges au procès d'HCE à *Four Courts*, et prénommés comme les quatre piliers de l'*Évangile* : Matthieu, Marc, Luc et Jean (concentrés en "Mamalujo"). Ces quatre là représentent entre autres les points cardinaux, les saisons, les églises chrétiennes (Catholique, Orthodoxes grecques et russes, et Protestante), et les montants du lit du rêveur. Ils encadrent et arraisonnent le texte pour tenter d'en extraire une interprétation, un fondement à la religion et au savoir.

L'auberge reçoit 12 clients, Irlandais typiques et philosophes de comptoir, mois de l'année solaire, constellations du zodiaque, jurés au procès d'HCE puis apôtres de son message aux nations. Ces 12 poivrots, dénommés Murphy (créatures polymorphes de Morphée), réclament de bonnes histoires à l'aubergiste et colportent les ragots. Ce sont également les 12 disciples de Joyce, auteurs en 1929 de *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*.

Dans la rue jouent les 28 amies d'Isabelle, les *maggies*, gouttes d'eau, fées ou fleurs, qui chantent et dansent le texte même de *Finnegans Wake*, dont elles sont les lettres : les 26 lettres de l'ALPhabet plus *ph* (vent ou flatulence) et *th* (pluie ou miction). Isabelle est la 28ème, et la 29ème sa sœur bissextile, non pas une année sur quatre, mais plutôt un quart du mois, pendant ses règles.

Tous ces personnages apparaissent dans le rêve du dormeur (Finnegan) et représentent les facettes de sa personnalité : sa part masculine, une et trine, clivée entre la honte (Shem) et l'orgueil (Shaun) ; sa part féminine, faite de passivité réceptive (Isa) et de désirs charnels (Iseult) ; sa rationalité calculatrice (Mamalujo) ; son entendement (les 12 clients, comme les 12 catégories kantienne) ; les lettres dansant dans sa tête (les 28 *maggies*) ; et des atavismes profondément enfouis : le cerveau reptilien (Jo) et les peurs superstitieuses (Kate). Autant de voix qu'une séance spirite, au chapitre 15, fera remonter du corps du géant vert gisant dans le paysage irlandais. Le soleil de sa conscience éveillée a disparu avec le sommeil, mais une étincelle enfouie au plus profond du cauchemar a allumé une lumière intérieure qui va s'amplifier jusqu'à dissoudre les obscurités de son âme et transfigurer toutes ses hontes et peurs inconscientes.

-----O-----

Révisons avec la note en bas de page au chapitre 10, où nous sont présentés les personnages en sigles géométriques. C'est ainsi que Joyce les figurait dans ses brouillons. La famille Gribouillis :



Le premier sigle représente HCE, ici en pont sur la Liffey, arc-en-ciel, bosses de chameau, sourcils ou porte-jarretelles. La figure apparaît plusieurs fois dans la première partie de *Finnegans Wake*, dans 4 positions différentes. Nous l'analyserons plus loin comme symbole trinitaire.

Ensuite nous avons ALP, la lettre *delta* évoque le delta du Nil ou le pubis féminin. C'est la quatrième lettre de l'alphabet grec et le 4 symbolise la matière. Elle correspond au *daleth* hébreu qui signifie porte. En triangle, elle a 3 côtés, 1+1+1, raison pour laquelle ALP a 111 enfants.

Le T renversé est Isabelle, ou Iseult, qui pousse Tristan à la chute. Petit nuage, Isabelle verse le thé (le T) en pleurant ou en urinant. Une phrase souvent déformée dans *Finnegans Wake*, "like two peas in a Porter pot", illustre la similitude des deux sœurs, ou la double Isabelle sur son pot de chambre.

D'après moi la croix est Mamalujo, c'est-à-dire les 4 évangélistes, ou seulement John, le quatrième. Dans les carnets de Joyce, Jo était représenté par un serpent, symbole de la terre, le quatrième élément.

Le carré est Kate qui garde le carré d'ordures, l'Eglise ou le monde.

L'avant-dernier sigle est Shaun, soit le sigle d'ALP sans sa base, image d'une vague à la surface de la rivière, chargée de porter la lettre de sa mère.

Le dernier sigle est Shem, semblable au sigle du père mais sans le trait du milieu, le sexe, pour souligner son manque de virilité. (En fait, les sigles désignant les frères sont probablement les initiales de Caïn et Abel. Dans ses carnets Joyce fusionnait leurs deux sigles pour désigner l'union des deux frères en Tristan, *tree-stone*).

-----O-----

La structure du livre s'inspire du système de Giambattista Vico, que Joyce récupère non parce qu'il y voit une vérité scientifique, mais parce qu'il y trouve l'écho des conceptions cycliques et ternaires communes à de nombreux mythes. Ce système auquel il a eu accès par l'intermédiaire des commentaires de Jules Michelet et Edgar Quinet, il va le repenser avec l'apport des travaux de Lévy-Bruhl sur la psychologie primitive, puis y intégrer des conceptions de Giordano Bruno et Nicolas de Cues, le tout fournissant un schéma commode pour son roman, "*a commodius vicus of recirculation*".

Giambattista Vico (1668-1744)

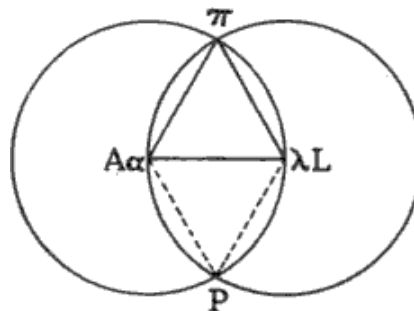
Philosophe italien, auteur de *La science nouvelle*, ouvrage dans lequel l'histoire est présentée comme un processus cyclique répétant sans fin l'enchaînement de trois âges : l'âge religieux, l'âge héroïque et l'âge humain.

Après le déluge, le retrait des eaux entraînant des orages, les fils de Noé, Sem, Sham et Japhet, et leur descendance, se terrent dans les cavernes pour échapper à la colère des cieux qu'ils attribuent à des dieux terrifiants : c'est l'âge religieux (ou théocratique). Quand, après quelques siècles, les conditions météorologiques s'apaisent, les plus courageux descendent dans les vallées fonder des cités et pratiquer l'agriculture, utilisant les plus faibles comme main-d'œuvre : c'est l'âge héroïque (ou aristocratique). Enfin les progrès de la civilisation poussent les exploités à réclamer des droits égaux : c'est l'âge humain (ou démocratique). Suit le ricorso, une courte période de catastrophes, déluge, anarchie ou invasion, et tout recommence, les cycles s'enchaînant à l'intérieur de cycles plus amples.

D'après Vico, le tonnerre aurait été interprété par les premiers hommes comme la voix de Dieu et ils auraient appris à parler en tentant d'imiter le bruit de la foudre. Les dix mots de 100 lettres éparpillés dans *Finnegans Wake* (en fait neuf de 100 lettres et un de 101 lettres, soit un total de 1001 lettres, comme *Les Mille et une Nuits*) représenteraient donc la matrice primitive du langage humain, le cri primal pour répondre au Père.

Dans *Finnegans Wake*, le cycle de l'eau sert de support aux cycles de Vico : après le déluge, le monde connaît un instant de répit et d'harmonie. L'arc-en-ciel d'alliance se dessine avec la vapeur d'eau, les 28 gouttes-lettres harmonieusement distribuées en 7 couleurs par la lumière solaire. La rivière commence son long périple, du petit torrent des montagnes jusqu'au vieux fleuve nauséabond. Mais crac boum patatra : le tonnerre déchire les cieux, entraînant la chute de l'homme. C'est aussi un pet divin qui vient souffler l'esprit sur les eaux, terrorisant HCE qui en fait sous lui ! Les créations d'HCE proviennent donc de sa culpabilité devant la colère céleste : c'est l'âge des dieux. A moins que ce ne soient les enfants qui tuent le père pour prendre sa place. Mais la place est chère et la lutte fratricide commence, le cauchemar de l'histoire, plein de bruit et de fureur : c'est l'âge des héros. Finalement les frères ennemis s'unissent et cherchent une jeune femme pour un nouveau cycle : c'est l'âge des hommes. Et tandis que la vieille rivière va se jeter dans les bras de son père l'Océan, le petit nuage Isabelle pisse en pluie. C'est le ricorso et c'est reparti pour un tour : "*the seim anew*".

Pour mieux comprendre tout cela, suivons un cours de géométrie. C'est Shem qui nous le donne au chapitre 10. Étudions le diagramme de l'entrejambe d'ALP :



Le point pi (pipi) désigne l'urètre de la vulve d'ALP, d'où coulent les eaux du déluge dans le pot A-L-P, le lit de la rivière. Ce flux symbolise celui du Verbe jaillissant du trou de pur néant qu'est le Père et tout à la fois réalisant, traversant et transfigurant sa Création (le mouvement giratoire). Dans ce flux naissent les enfants d'ALP, qui prennent place sur chaque berge de la rivière, aux points A et L.

Au point P (pet), anus d'ALP, éclate la foudre paternelle qui arrache les enfants aux bras de leur mère (en les évaporant hors du flux) pour leur donner accès à la conscience de soi, avec la culpabilité que cela suppose. C'est la colère de Dieu qui chasse Adam et Eve du Jardin d'Eden, ou l'épisode du buisson ardent (on voit quel buisson !).

Du point P sortent 2 arcs symétriques, Shem et Shaun, qui forment par leur rivalité mimétique 2 cercles opposés. Ces 2 arcs deviennent la silhouette des 2 fesses d'ALP, qui sont la double Isabelle ou les 2 collines du parc. Ainsi Shem et Shaun, en tant que signifié et signifiant du Verbe, dessinent-ils la réalité matérielle du monde, la circonscrivent et l'emportent dans leur mouvement giratoire qui retourne au point pi. Et un nouveau cycle commence avec un nouveau déluge-ricorso. Il est aussi possible de superposer un visage à l'entre-cuisses d'ALP, les larmes qui coulent en pi sont consolées et portées par la parole qui sort en P. Cette figure géométrique prétend s'inspirer des enluminures du fameux *Livre de Kells*.

The Book of Kells

Cet ouvrage semble être dû à des moines irlandais et dater de l'an 800 environ. S'il a été commencé probablement sur l'île d'Iona, entre l'Irlande et l'Ecosse, il doit son nom à l'Abbaye de Kells, où il fut gardé du 9ème siècle à 1541. Il est désormais conservé à la Bibliothèque de Trinity College. Ce somptueux évangélaire est "le symbole même de l'art irlandais, qui appelle à la liberté du rêve au moment même où il emprisonne par de savants sortilèges." (René Fréchet). Deux célèbres pages parmi les plus belles sont fréquemment évoquées dans *Finnegans Wake* : l'une des deux pages *Tunc*, celle recouverte d'un grand X, et la page des quatre évangélistes représentés par leurs animaux dans quatre carrés juxtaposés (les "Quatre Vivants" de la vision d'Ezéchiël et de l'*Apocalypse* de Jean : l'homme ailé, le lion ailé, le bœuf ailé et l'aigle).

Evidemment ce diagramme des annales d'ALP est aussi une parodie obscène du signe grec de l'infini, ou un 8 couché (dans *Ulysse*, le 8 était associé à Molly, la finitude cyclique "pleine et indifférente", négation de l'Infini mais finalement traversée par lui comme la Vierge Marie). Je vois enfin dans ces 2 cercles juxtaposés le principe binaire du monde. En effet, dans *Finnegans Wake*, 2 est le chiffre féminin du monde : 2 filles, 2 berges, 2 fesses, 2 lèvres. Ce qui nous amène à mes élucubrations suivantes :

A sa mécène Harriet Shaw Weaver qui essayait de deviner le titre de son *Work in progress*, Joyce avait donné pour indice que le livre pouvait se résumer dans le sigle , soit le corps gisant de Finnegan ou HCE : ses pieds à un bout de l'Irlande, sa tête vers la pointe de Howth, et la colonne Wellington pour sexe. On peut y reconnaître les 3 tours de "*Howth Castle and Environs*", les 3 soldats cachés dans le parc, la Sainte Trinité, etc. Dans tous les cas, le sigle illustre le principe trinitaire : HCE est un et trine. J'y vois aussi l'oméga grec ω dans lequel on peut reconnaître un 3 renversé. Donc si ALP est l'ALPha, HCE est l'oméga du texte : elle fournit les 28 gouttes-lettres d'un langage qui n'échappera au babil qu'en tendant vers le Nom imprononçable du Père. Et pour cause, le Nom est un trou, bouche ou oreille, mais le plus souvent... un trou du cul !

Car cet oméga dessine aussi une belle paire de fesses ! Ceci justifie les allusions scatologiques dont regorge le texte. Alors les 3 traits délimitent 2 surfaces : la trinité vient dessiner la silhouette du monde, les 2 parties charnues du cul d'ALP. D'où l'alliance du 2 et du 3 que l'on trouve si souvent dans le roman : les 2 jeunes filles et les 3 soldats dans le parc, mais aussi les 3 piliers du pont divisant la rivière en 2 courants, les 3 jarretelles tenant les 2 bas d'ALP, les 2 lèvres de la vulve et le "service 3 pièces" de l'appareil génital masculin, etc. Si maintenant je rappelle que la paternité est un trou... on voit alors d'où tombe toute création et d'où souffle l'esprit !

On peut en déduire que le diagramme d'ALP (OO) se dessine en mettant  au-dessus de , c'est-à-dire le symbole paternel se penchant sur le monde pour le féconder :  (arc-en-ciel, pont, sourcils, bretelles, etc.) et se reflétant ainsi à la surface de la rivière :  (château, ville, corps gisant, culotte, arche de Noé, etc.). Car ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, selon la fameuse *Table d'Emeraude* d'Hermès Trimégiste, plusieurs fois citée dans le roman. Dans les deux symboles, le trait central représente l'action fécondatrice paternelle, que ce soit la nuée de lumière qui, en descendant sur le monde, traverse les gouttes d'eau et produit l'arc-en-ciel d'alliance () , ou le sexe en érection d'HCE, quand celui-ci gît sous la Liffey ou dans la tourbe d'Irlande () , tel le corps gisant d'Osiris ithyphallique.

Je résume : la création commence par une scission (ciel/terre, homme/femme, signifiant/signifié, etc.) qui engendre une chute dans la dualité, à laquelle on ne peut espérer échapper qu'en réintégrant cette scission originelle, pure négativité à l'origine du monde, cause et fin de tout. Toute la création est en quelque sorte aspirée par ce trou d'où elle a chue. Que ce trou se confonde, dans le sigle , avec le phallus paternel (le

trait central), rappelle qu'il s'agit de Dieu le Père, à la fois axe du monde et mort au monde, présence et absence ; mais on peut aussi bien y voir la fente de la vulve maternelle, le rêve justifiant cette confusion des orifices et cette théologie grivoise : "*How culious an epifanny !*"

Mais attention, une belle paire de fesses n'explique pas tout ! Nous sommes mis en garde par le narrateur au chapitre 5 : à trop regarder un joli cul, on en oublie la culotte, or l'enveloppe est aussi importante que son contenu, la forme que le fond. Et ce sont les vêtements, phénomènes sensibles ou signifiants, qui en disent le plus sur la "fiction féminine". Ainsi Joyce associe-t-il idéalisme et croyance dans le mystère féminin : le sens ne serait pas tant au-delà des mots, dans les hauteurs de l'idée ou les profondeurs du signifié, que dans la matérialité des signifiants (voix, sons, souffles, lettres) et des relations qu'ils tissent entre eux ; plutôt dans les plis de la culotte que dans le trou qu'elle cache ! La vérité d'un texte - sa jouissance - n'est pas à chercher ailleurs qu'à sa surface.

Enfin, le 3 renvoie évidemment à la question trinitaire chère à Joyce. La Sainte Trinité est à retrouver dans le roman derrière tous les groupes de 3 éléments fonctionnant comme une unité trine : les 3 soldats, H-C-E, le triangle Antoine-Burrus-Caseus, le nom Persse O'Reilly où le O est le trou du Père, le sigle , les 3 tours de Howth Castle, etc. Mais la Trinité, ou plutôt la procession trinitaire, est à dénicher également dans une multitudes de motifs récurrents. Pour comprendre le fonctionnement de ces motifs, il faut admettre, selon moi, que le système philosophique dont Joyce s'inspire essentiellement pour illustrer la procession trinitaire est moins celui de Thomas d'Aquin que celui de son compatriote Jean Scot Erigène.

Jean Scot Erigène (833-880)

Moine et philosophe irlandais (ce qu'indiquent doublement scot et érigène). Refusant le concept néoplatonicien de chute, concevant la Création comme théophanie, il accordait au monde sensible une dignité qui le fit accuser de panthéisme. Le Père, ineffable et incréé, engendre le Verbe, Logos contenant les causes premières, que l'Esprit Saint dissémine en phénomènes sensibles. S'appuyant sur le monde sensible et non sur sa négation, l'homme y puise l'ivresse mystique pour retourner au Père ou l'inspiration pour chanter sa louange.

Une ambiguïté demeure sur l'apparition du monde phénoménal : oeuvre du Saint Esprit diffractant la lumière du Verbe en sensations, mais également oeuvre du diable détournant les hommes vers les biens matériels dans l'oubli de leur origine divine. Quoi qu'il en soit, la dignité accordée à la nature et aux sens marquera durablement la sensibilité catholique.

Joyce schématise la procession trinitaire selon l'Erigène en faisant du Père un trou, du Fils un rayon de lumière blanche, et de l'Esprit l'irisation polychromatique issue de la diffraction de la lumière blanche (sans indiquer si cette donation phénoménologique procède d'une illumination intérieure ou extérieure, mais Shem et Shaun représentent ces deux options). Dans sa polémique avec l'archidruide au dernier chapitre, Saint Patrick indique clairement, en saluant "Balenoarch" (baleine paternelle et lumière blanche s'irisant elle-même en arc-en-ciel), que les phénomènes sensibles proviennent de la lumière divine. A cette création descendante répond la louange ascendante : la cacophonie sensuelle des affects (Shem) est canalisée en un faisceau verbal (Shaun) adressé au Très-Haut (le Père, Révérend), "*erigenating and celescalading from next to nothing*". La parole poétique est donc pour Joyce une écoute du Verbe de la donation phénoménologique du monde, "our funanimal world".

Cette procession trinitaire est parodiée pour fournir de nombreux motifs, des plus beaux aux plus scabreux :

-dans son mouvement de chute ou de création :

Père	→	Fils	→	Saint Esprit
soleil	→	lumière blanche	→	couleurs
nuage	→	éclair	→	grondement du tonnerre
bouche	→	voix	→	sons et significations
Dieu	→	Adam	→	tous les hommes
méat	→	urine	→	éclaboussures
anus	→	excrément	→	odeur et engrais

- puis dans son mouvement ascensionnel de retour au Père :

Saint Esprit	→	Fils	→	Père
polyphonie	→	solo	→	silence
signifiés et souffle	→	signifiant	→	oreille
fumier, racines	→	fleur	→	soleil
sources et rivières	→	fleuve	→	océan
tous les hommes	→	Jésus	→	Dieu
distillation	→	whisky	→	ivresse
pulsions, caresses	→	érection	→	jouissance

Ces motifs expliquent comment Shem devient Shaun par unification du multiple en tendant vers le Père, mais aussi pourquoi Shaun tient à refouler la multiplicité plus ou moins nauséabonde d'où il provient. A la trinité masculine et ses déclinaisons, répond une trinité féminine : Anna la mère-fleuve, Livia la fille incarnée en Isabelle, et les Plurabelles, élaboussures disséminées dans le roman-rivière ou gouttes d'eau venant grossir la fille-torrent qui vieillira et deviendra à son tour la mère-fleuve. La procession trinitaire féminine, dans un sens puis dans l'autre, est horizontale quand la procession trinitaire masculine est verticale.

-----O-----

Nous venons de voir comment, dans un motif récurrent de *Finnegans Wake*, le 2 était circonscrit par le 3. Le roman compte 3 parties (les 3 âges de Vico ou les 3 âges de la vie), la dernière partie étant le ricorso général.

"Green, cheese and tangerine"

On retrouve dans le drapeau irlandais les couleurs fondamentales du symbolisme trinitaire catholique : vert, blanc et rouge, associés aux vertus théologiques, aux personnes de la Trinité, aux étapes de l'alchimie ou au séjour des morts :

Le vert, couleur de la passivité, illustre la mort, la déréliction et l'attente. C'est la couleur de l'Espérance (acceptation de la chute, attente de la Rédemption), du Père (qui nous a jetés ici-bas), de l'Œuvre au Noir (destruction et introspection), et de l'Enfer.

Le blanc, fusion de toutes les couleurs, illustre l'innocence retrouvée. C'est la couleur de la Foi (recueillement, certitude du salut), du Fils, de l'Œuvre au Blanc (découverte de la vierge mercurielle, symbole de réceptivité) et du Purgatoire.

Le rouge, couleur jaillissante et vivifiante, illustre le don gracieux et la prodigalité. C'est la couleur de la Charité (amour, joie), du Saint Esprit (communion, don des langues), de l'Œuvre au Rouge (plénitude et créativité) et du Paradis.

On peut donc faire les associations suivantes dans le roman :

1ère partie : âge théocratique. Couleurs : vert (Irlande païenne), marron (défèque de "Waterloose") ou noir (nuit) (couleurs de la paralysie et de la bêtise de l'Irlande selon Joyce). Naissance et enfance, symbiose avec la mère. Hiver (décomposition / recomposition sous la surface de la terre).

2ème partie : âge aristocratique. Blanc (l'héliotrope). Révolte adolescente, découverte de la sexualité et affirmation de soi. Printemps (percée des jeunes pousses pleines de sève).

3ème partie : âge démocratique. Maturité et répétition du schéma familial. Été (plénitude extérieure mais épuisement intérieur). Dans *Finnegans Wake*, le violet et le marron, couleurs associées à Shaun-the-Post, remplacent le rouge : l'âge adulte est synonyme de répétition, d'épuisement et de mort. La nouvelle génération ne vaut guère mieux que la précédente.

"Oui. Certains de mes moyens sont triviaux - et d'autres quadriviaux." (Joyce à Harriet Shaw Weaver). En effet, pas de 3 sans 4. C'est un point essentiel du symbolisme ésotérique : le 4 s'oppose au 3 mais, dans le même mouvement, le justifie et le met en branle : Lucifer est le quatrième archange, la Vierge Marie la quatrième personne de la Trinité, l'automne la quatrième saison. C'est le chiffre de la matière : les 4 éléments, les 4

saisons, les 4 phases du mois lunaire, les 4 points cardinaux. Le quatrième terme de tous les groupes de 4 se démarque des autres, sème le désordre et relance le processus cyclique, à l'image du ricorso par rapport aux 3 âges de Vico, ou des règles dans le cycle menstruel.

Dans *Finnegans Wake*, le 4 est incarné par les 4 juges de *Four Courts*, tour à tour piliers de bar, annalistes ou évangélistes : ce sont Matt Gregory, Marcus Lyons, Luke Tarpey et Johnny McDougall dont les noms sont condensés en Mamalujo. Traditionnellement, les couleurs liturgiques des *Évangiles* sont le violet pour les 3 premiers (dits synoptiques), et le noir pour celui plus mystique de Saint Jean. Le nom Dougall, attribué ici à Jean, signifie en danois "sombre étranger". Est-ce pour l'isoler de ses 3 compères ? ou bien pour le rapprocher d'HCE (immigré, assombri par la honte) ou de Shem (ténébreux, exilé) ? Shem est d'ailleurs assimilé à Lucifer, le quatrième archange, opposé à Shaun qui vaut pour les 3 autres (Michel, Gabriel, Raphaël). De même, HCE est opposé aux 3 soldats du parc. De même, en Irlande, l'Ulster protestante s'oppose aux 3 régions catholiques (Munster, Leinster et Connaght). De même, l'église protestante s'oppose aux 3 églises catholiques (romaine, russe et grecque). De même le Temps est une quatrième dimension en face des 3 dimensions de l'Espace.

Cette position du 4 par rapport au 3 lui assure une sorte de transcendance par rapport à l'ensemble trinitaire, à l'image de cette absence que suppose la trinité "je"- "tu"/"il" que l'on a analysée plus haut, ou du Dieu caché que suppose le Dieu manifesté un et trine, ou du hors-temps (le Temps retrouvé proustien si vous voulez) que suppose la trinité passé-présent-avenir. Pour cette raison, c'est dans la quatrième partie de *Finnegans Wake* qu'est annoncé le réveil-résurrection, alors même que se dessine dans le monologue final d'ALP la figure de ce Père par-delà la trinité HCE, à la fois mort et vie éternelle opposée à la "vie dans la mort" d'ici-bas ; à la fois ténèbres et vraie lumière pour notre monde de nuit ; à la fois vide et réalité ultime au milieu des illusions ; à la fois silence et Nom au-delà de toutes les nominations mondaines. Et si les moyens de Joyce sont "quadri-vaux", c'est parce que le sens véritable de son écriture n'est pas tant dans les 3 premiers niveaux de lecture (puéril-scato, mythique, et théologique) que dans le quatrième, où l'exégèse médiévale chrétienne ou judaïque prétendait trouver l'Esprit de Dieu dans la lettre.

Le Paradis

Les théologiens du Moyen Age considéraient que les textes sacrés avaient 4 niveaux de lecture : littéral, allégorique, moral et anagogique (le sens le plus profond). De même, les cabalistes analysaient la *Bible* selon 4 niveaux de lecture nommés successivement : *Pschatt* ("simple", c'est-à-dire littéral), *Remez* ("allégorique"), *Drach* ("la voie") et *Sod* ("le mystère" ou "l'essentiel"). Les initiales P R D S forment le mot *Pardès*, qui signifie Paradis. Selon une histoire hassidique, le Paradis est l'état vécu ici et maintenant par celui qui sait lire.

Encore un peu de calcul :

$3 + 4 = 7$, c'est le mariage heureux du Ciel (3) et de la Terre (4), représentée par l'arche d'union, l'arc-en-ciel aux 7 couleurs. Ces 7 couleurs sont produites par la lumière et les gouttes d'eau (les 28 *maggies*) : c'est l'individuation réussie et la danse des lettres. Evidemment ça ne dure pas longtemps, mais alors HCE est 7 car union de Shaun, Shem et du vide qui les sépare : $3+4+0=7$ pour qui est un et trine !

L'arche en ciel

Dans la *Genèse*, l'arc-en-ciel est le signe par lequel Dieu scelle sa nouvelle alliance avec les créatures rescapées du déluge, c'est-à-dire Noé (le patri-arche), ses fils Sem, Sham et Japhet, et les couples d'animaux embarqués sur l'arche. Les mots "arche" et "arc" proviennent du symbolisme ancien de l'arc, dont la flèche représentait la vie ou la lumière. Les cabalistes font remarquer qu'en hébreu les mots "arche" et "mot" sont identiques. Ainsi le mot qui voudrait échapper à la violence du langage ou au flux indifférencié, devrait conserver en lui autant de sens que l'arche de races animales. Ce serait la sécheresse sensuelle et sémantique du mot qui entraînerait sa pétrification idéaliste, à l'image d'une couleur blanche qui oublierait qu'elle est composée de toutes les couleurs du prisme lumineux, c'est-à-dire de l'arche-en-ciel.

Je rappelle que Noé a relancé le péché sur Terre en s'enivrant et en paraissant nu devant ses fils. Moralité : l'unité s'enrichit de la multiplicité, mais l'abandon à l'un (violence) ou à l'autre (ivresse) rompt l'équilibre ...et c'est la chute !

-----O-----

Mon interprétation du roman est la suivante : le texte enchevêtré de *Finnegans Wake* reproduit le cauchemar de l'histoire, la forêt obscure de Dante, le buisson ardent de Moïse, ou le cadavre décomposé de Finnegan-Osiris, au sein desquels résonne l'appel du Père à l'éveil. Cet appel s'adresse à un sujet qui est d'abord une multiplicité foisonnante d'affects, d'émotions et de souvenirs confus, mais qui tente de s'unifier en une voix. Et cette voix, à la fois multiplicité et unité, porte témoignage d'elle-même et de toute la création devant un Père introuvable, pure négativité insaisissable. Le texte du roman est donc autant l'appel du Père disséminé dans le monde phénoménal, que la parole polysémique du fils ; et le révérend auquel s'adresse la lettre se confond avec la "riverrun" d'écriture de la lettre elle-même. Panthéisme ? Que nenni ! Le trou du Père échappe à la cacophonie universelle et résonne en chaque sujet qui se découvre ainsi trinitaire : polyphonie d'affects, voix unique, et un troisième élément insaisissable, faille de néant, réserve de silence, percée d'infini ou "riso del'universo". Aussi est-ce dans les accidents, les *hesitencies* et les calembours qu'il faut entendre cet appel du Père mort qui tente de ressusciter dans la voix de son Fils divisé. Voyons cela de plus près :

Finnegan est tombé. Le soleil s'est couché. Adam et Eve ont été chassés du jardin d'Eden. La Tour de Babel s'est effondrée. Osiris est disloqué. Dieu est mort. Le sens est perdu. Nous voici plongés dans la nuit, l'histoire, la déréliction et le nihilisme. Tandis que les hommes reproduisent des formes dorénavant vides de sens, l'artiste tend l'oreille aux voix du passé, de la nuit et de la chair. Il y trouve de quoi écrire une lettre, plaider pour l'homme coupable : ses instincts de conquête, ses pulsions sexuelles et sa volonté de puissance ont permis à l'homme de bâtir des civilisations et de peupler la Terre. L'histoire des hommes apparaît comme une réponse à une injonction intemporelle et désormais inaudible, et l'artiste se charge de la mettre en forme pour justifier l'absurdité de l'existence et assompter la condition humaine. Obscure missive pourtant que cette lettre dont tout le monde parle mais que personne ne comprend, pissée par un infect mécréant, portée par un messenger borné, qui circule d'âge en âge, se perd et réapparaît, mélange ses éléments et charrie tous les souvenirs de l'humanité. On s'acharne à l'interpréter pour y trouver un fondement solide à la culture humaine, alors qu'elle n'est qu'une danse de lettres dissimulant, comme le voile de Maya, le néant de tout.

La dernière phrase du livre se boucle sur la première et un nouveau cycle commence. Toutefois, dans les dernières pages du roman, la matière-parole dit retourner vers son père, "far", le large, le lointain, et son dernier mot débouche sur le vide, l'indicible. Le mystère de la paternité porte ici sur le père de *Finnegans Wake*, c'est-à-dire cette jouissance d'un Je insaisissable, le rire de Joyce, qui résonne avec le "rire de l'univers" de Dante : en effet l'auteur d'un tel roman n'est pas tant une personnalité originale, un petit moi qui s'exprimerait dans un style choisi, qu'une *personne* inassignable à aucune identité, une percée d'infini traversant le fleuve de la parole et en resurgissant dans le jeu avec la multiplicité, ressuscitant dans la jouissance de son lecteur pour rester vivante à jamais, pour les siècles des siècles, alors que son auteur, comme Finnegan, nous a quitté depuis longtemps.

Selon le Credo catholique, l'infini peut se dire de deux façons opposées, "*adoratur et conglorificatur*" : l'adoration silencieuse et la glorification par la louange. L'une marque la déficience du langage devant ce qu'il ne peut nommer : vide, manque ou transcendance (théologie négative) ; l'autre au contraire est la tentative d'exprimer le trop-plein par une parole forcément insuffisante sauf à la laisser jaillir avec une prodigalité exubérante qui déborde les lois communes du langage, comme les mystiques soufis ou Dante au Paradis. La parole poétique joycienne tente de dire l'inépuisable par la musicalité, le rythme et la confusion, tout en achoppant sur l'inexprimable dans les lapsus, les calembours et le silence qui suit le dernier mot du roman.

Les 10 mots de 100 lettres, monstrueux agglomérats de borborygmes, sont les ronflements du Dieu mort, qui font trembler la Terre. Le corps de ce Dieu, qui garantissait la Loi, les noms et le sens, se décompose sous le scalpel des chercheurs de vérité (les 4 juges, Mamalujo) jusqu'à la dissémination complète. Mais cette dissémination fournit la semence d'une nouvelle parole, qui naît au plus profond de la nuit de Noël, une parole vive inspirée par la multiplicité inépuisable du sensible, et libre de toute instrumentalisation religieuse ou idéologique. Pour bien saisir l'enjeu de *Finnegans Wake*, qui est un appel au réveil, rappelez-vous que dans les années où Joyce l'écrivait, montaient en Europe les idéologies en chemises noires, brunes et rouges ("Hitler-Skilter", et "Minuscolline" !). Un langage réduit aux mots d'ordre et aux assignations racistes, prétendait arraisonner tout le vécu, et la vie de millions d'êtres humains allait dépendre des termes sous lesquels ils seraient rangés. C'est pour contrer cette dimension paranoïaque du langage, qui fonde religions et idéologies sur la répression du vivant par l'idée, que Joyce fait fuser une jouissance interdite dans sa parole.

Finnegans Wake porte la bonne nouvelle d'une Révélation - éveil, renaissance ou résurrection - celle de JE SUIS ; l'alpha et l'oméga, la source et la fin de toute parole, la racine ultime d'un sujet indissociable de sa voix. Cette Révélation, ultra-chrétienne car au-delà de toutes les récupérations religieuses par les églises qui placent le Père à l'extérieur de l'homme, se produit donc au sein - et avec l'aide - du symbolisme païen. De la même façon, l'individuation d'HCE se produit à l'intérieur du flux d'ALP. D'où l'importance du symbolisme du

baptême tout au long du roman et plus particulièrement dans le dernier chapitre : le JE SUIS qui se compose dans le flux, affirme péremptoirement une origine dans un néant par-delà le flux, et par cette affirmation adresse un pied-de-nez au cyclique et à la mort.

Le texte de *Finnegans Wake* est donc ce buisson ardent à l'intérieur duquel parle "Je suis Qui Je suis" ("mishe mishe", "Oyesesyese", "I yam as I yam", "Hyam Hyam"). Le récit suit les étapes d'une initiation au milieu de laquelle (le chapitre 10) se découvre le cœur de l'être, le "sum", JE SUIS, que Shem révèle à Shaun. Son "*cog it out, here goes a sum*" parodie évidemment le *cogito ergo sum* que Descartes trouvait au bout du doute radical et sur lequel il entreprit de refonder tout le savoir. Encore faut-il, pour atteindre cette pure ipséité du JE SUIS, débarrasser l'individu de ses particularismes pour ne plus garder que le mystère de la *personne*, au cœur le plus intime de chaque sujet parlant, en-deçà de toute assignation substantielle ou identitaire. Dans *Finnegans Wake*, ce "sum" est une somme, celle de la multitude qui constitue chaque personne, toutes les personnalités qui l'habitent, tous les désirs, sensations, joies et peines qui l'affectent, tous les souvenirs qui le hantent, tous les traumatismes de l'histoire dont il hérite.

C'est le sujet classique replié sur son quant-à-soi (le sujet substantiel sur lequel Descartes rabattait la révélation de la pure ipséité du *cogito*) qui se trouve ainsi désintégré, écartelé entre la multitude et le néant. "Tout-le-monde ; Personne" : ainsi se désignait Léopold Bloom, l'homme sans déterminations. C'est grâce à cette rencontre avec JE SUIS (les mots mêmes que Bloom écrivait sur le sable dans le chapitre Nausicaa, et qu'il ne complétait d'aucune détermination positive), que le jeune Stephen put faire voler en éclat sa subjectivité illusoire, identité familiale et sociale dans laquelle il était englué. Comme le conseille Shem à son frère : "*Sink deep or touch not the Cartesian spring*" c'est-à-dire le *cogito ergo sum* que Descartes finit par concevoir comme une substance pensante tandis que Joyce le comprend comme le jeu d'une négativité et d'une multiplicité foisonnante. Plus tard, Shaun, en invectivant son frère, donnera cette définition du JE SUIS de l'auteur de *Finnegans Wake* : "*anarch, egoarch, hiresiarch, you have reared your disunited kingdom on the vacuum of your own most intensely doubtful soul.*"

Cette ipséité du sujet parlant est négation de tout ce qui prétend l'identifier c'est-à-dire la fixer dans une représentation. Elle est négativité au sein de la représentation qui pose le monde, les objets et les sujets, qui pose l'individu en l'identifiant à son corps matériel extérieur, visible, social, dans l'ignorance de sa vie subjective, charnelle, invisible. Or cette vie invisible est pure affectivité, passion charnelle composée de sensations, d'émotions, de désirs, de souffrances, de souvenirs, à laquelle répond la parole qui se découvre elle-même comme voix au sein de ces affects. Le sujet parlant est donc à la fois pure négativité pour toute représentation qui voudrait l'arraisonner (HCE comme trou), et voix s'embarquant elle-même dans son flux vocal pour se porter aux autres (ALP). Le texte de *Finnegans Wake* se présente comme une rivière d'écriture pour se rapprocher au plus près de l'oralité de la parole, cette voix qui n'est autre que le sujet lui-même.

A rester dans cette voix qui échappe à toute représentation métaphysique ou sociale, il est difficile de ne pas sentir la proximité de Joyce avec la phénoménologie : Husserl et Heidegger, ses contemporains, cherchant en-deçà de la représentation l'apparaître sensible du monde, mais surtout Michel Henry (1922-2002), penseur de l'Incarnation de la Vie dans la nuit de l'intériorité, auquel je renvoie les curieux. Cette présence à soi-même dans sa propre voix, répondant à l'affectivité primordiale de la chair, est selon moi le sens même de *Finnegans Wake* : Joyce invite chaque lecteur à se tenir en ce point de croisement entre ses affects et sa voix. Je ne suis pas ce corps que vous voyez dans la lumière du monde extérieur (et qui n'est jamais que mon cadavre, Finnegan mort), je suis affectivité invisible et parole vivante (Finnegan ressuscité dans ma voix !).

-----O-----

Tout ce réseau de correspondances entre les personnages et les symboles, dont je n'ai fait qu'esquisser les contours, tisse la tapisserie qu'est *Finnegans Wake*. La richesse et la confusion de l'ensemble font référence à la culture gaélique et plus particulièrement au christianisme celtique. Celui-ci fleurit entre l'évangélisation de l'Irlande (5ème siècle, Saint Patrick) et l'invasion anglaise (12ème siècle) et mit au service de la bonne nouvelle chrétienne les arts et les symboles de la tradition celtique. Les Celtes acceptèrent ainsi sans heurt la nouvelle religion qui sut se fonder dans les pratiques et les représentations de l'ancienne. Les enluminures du *Livre de Kells* représentent le summum artistique de ce christianisme celtique. Ce que Joyce fait subir à la langue anglaise se veut l'équivalent de ce que les artistes médiévaux firent subir aux *Evangelies* en les enluminant de motifs emberlificotés au-delà des limites de la lisibilité.

Dans *Ulysse*, Stephen Dedalus annonçait son insurrection intellectuelle contre les deux maîtres de l'Irlande : le maître italien et le maître anglais, à savoir l'Eglise Catholique et l'Empire britannique. Prenant modèle sur une forme de distanciation féminine qu'il trouve en Léopold Bloom, exilé intérieur à la fois juif, païen (Ulysse), protestant converti au catholicisme, et enfin rationaliste et sceptique (Bloom a donc traversé toutes les croyances sans s'y fixer), Stephen découvrait un nouvel angle d'attaque contre la langue anglaise et la bigoterie catholique : non la lutte frontale mimétique, mais une subtile subversion décalée et ironique, de l'intérieur. Embarqué dans une culture, une langue et une religion qui le définissent en tant qu'individu, Stephen refusait l'illusion qui consisterait à les combattre depuis une position neutre, en s'extrayant du flux en quelque sorte. Aussi ne pouvait-il pas suivre les intellectuels dublinois qui retournaient au gaélique pour s'opposer à la culture britannique et adhéraient aux superstitions de la théosophie contre la morale catholique. Derrière ces revendications, Stephen reconnaissait non seulement qu'une aliénation nouvelle prenait la place de l'ancienne, mais surtout que derrière l'une et l'autre se trouvait la même religiosité, fondamentalement païenne : le culte immémorial de "notre mère grande et douce" selon les mots de Buck Mulligan.

Par cette subversion de l'intérieur, Joyce récupère au profit de son oeuvre la liturgie, les rites, les sacrements et les dogmes d'une religion qu'il fustige autant qu'il l'admire. Seulement l'amour n'est plus dirigé vers un improbable au-delà mais vers la vie terrestre. C'est la condition humaine, avec ses grandeurs et ses bassesses, qui est assumée par Joyce, c'est vers elle que vont sa tendresse et sa compassion, c'est vers elle qu'il détourne le sentiment religieux de respect et de gratitude que les croyants adressent à Dieu. Son chant choral n'est plus adoration du surnaturel ou d'une autorité suprême, mais reconnaissance ironique et émue de la misère des hommes et de leurs efforts pour échapper à l'absurde. La compassion de Joyce, mélange de tendresse et d'ironie, semble signifier que d'un certain point de vue la vie n'est pas tragique mais comique, les tragédies n'étant que les aléas de la grande comédie universelle.

Mais surtout, Joyce voit dans le catholicisme le plus formidable effort de l'humanité pour nier la nature, le donné, le cyclique, et donc l'oeuvre de la mort. Comme l'avait compris H.G. Wells, "[Joyce a] commencé comme catholique, c'est-à-dire avec un système de valeurs en forte opposition avec la réalité. [Son] existence mentale est obsédée par un monstrueux système de contradictions". En développant des dogmes magnifiquement absurdes sur la fécondation spirituelle de Marie, la naissance virginale, l'Incarnation du Verbe, la Résurrection de la chair, l'Immaculée Conception ou l'Assomption, le catholicisme s'est proposé de nier rigoureusement la dimension naturelle de l'existence, c'est-à-dire la reproduction sexuée et la condition mortelle communes à tout vivant. L'Eglise romaine apparaît donc à Joyce comme le parangon de la culture, une somptuaire bouffonnerie affirmant la suprématie de la parole sur la matière et sa victoire symbolique sur l'absurde.



Le sceau qui clôt le dixième chapitre parodie les armes vaticanes (la tiare papale sur les clefs de Saint Pierre) et révèle le sens ultime du catholicisme : un pied-de-nez à la mort ! Victoire symbolique, ou plutôt victoire du symbolique - de la parole et du sens - sur la mort, quand l'Eglise claironne contre toute évidence que la Résurrection nous permettra d'échapper à l'inéluctable. Mensonges aliénants, illusions rassurantes à l'origine de siècles de superstition et d'oppression, certes. N'empêche : si le Verbe, par delà les chagrins et les souffrances, dans les oeuvres et les paroles des hommes, dans les constructions mythologiques et religieuses, dans la folle affabulation catholique surtout, affirme la vie éternelle, alors "Ô Mort, où est ta victoire ?"

Ce sceau est la signature de Joyce, son drapeau de pirate de la littérature, ses armes de catholique ironique qui a compris la raison profonde du catholicisme, ignorée des bigots comme des anticléricaux. Ce sceau unit les deux frères : Shaun (la mort) et Shem (le pied-de-nez), le signifiant pétrifié et le signifié qui s'échappe toujours. On peut bien sûr le lire comme une grimace et une fin de non-recevoir que l'auteur adresse à l'Eglise, dont il a toujours refusé l'aliénation mortifère, ainsi qu'à tout ordre social qui soumet les individus au service de l'espèce. Cependant, s'il s'agit bien d'une parodie des armes papales, elle illustre l'union des deux principes contradictoires (Pierre et Paul) plutôt que leur opposition : le signifié a besoin du signifiant pour le porter. Dans *Finnegans Wake*, le silence, la jouissance ou le rire qui se faufile dans les failles du langage a tout de même besoin du langage, à l'image du message de subversion radicale dont est porteuse l'Eglise catholique et qui la nie en tant qu'institution.

Ce pied-de-nez à la mort, qui constitue l'essence du catholicisme et que Joyce reprend à son compte, réside essentiellement dans l'ironisation systématique de la sexualité. Par la conception spirituelle, la naissance virginale ou la Résurrection, c'est la religion sexuelle - la religion fondamentale de l'humanité, la seule finalement, dissimulée derrière toutes les autres – qui est traversée, ironisée et congédiée. C'est la reproduction de l'espèce, l'ordre cyclique de la nature, auxquels les vivants sont enchaînés biologiquement et socialement. C'est la sexualité qui surdétermine toutes les relations sociales, les structures de la parenté, les entreprises culturelles, les mythes, les rites et les tabous, et qui fait de toute communauté humaine un matriarcat, y compris sous le vernis superficiel d'une culture patriarcale. C'est pour Joyce le règne ici-bas de la Déesse-Mère, la *Prankquean* qui se croit co-créatrice du monde à égalité avec Jéhovah et détourne les enfants du Père pour les soumettre à la sexualité. Le réveil promis dans le titre du roman serait donc l'insurrection de la Parole, animée par le rire du Père, démystifiant et congédiant la religion sexuelle de la *Prankquean* fondée sur le cyclique et la mort, et l'ordre social des Shaun fondé sur la soumission et le sacrifice.

Car la clé de voûte des structures socio-culturelles, comme la pierre d'achoppement du langage, serait, selon Joyce, le bouc émissaire paternel sacrifié puis divinisé comme donateur du sens et des noms. C'est cette violence sacrée qui fonde le méli-mélo de la culture. Pour revenir comme autorité divine, le père sacrifié doit d'abord être totalement détruit : accusé des pires turpitudes, humilié, supplicié, démembré, brûlé, ses restes mangés ou dispersés aux quatre vents, il doit disparaître complètement de la surface de la terre. Freud place à l'origine de l'ordre symbolique le meurtre du père de la tribu originelle par ses fils jaloux, le partage de la culpabilité soudant les frères dans le même respect d'une Loi qui les réconcilie et qu'ils attribuent au père divinisé. Levi-Strauss comprend le sacrifice comme la tentative de faire de la place pour que l'ordre symbolique puisse se développer. Contestant cette thèse, René Girard fait de l'expulsion d'un bouc émissaire par la communauté la nécessaire catharsis qui permet d'apaiser les crises intestines produites par les rivalités mimétiques. Quoi qu'il en soit, c'est bien la victime sacrifiée qui apporte la paix à la communauté, et celle-ci l'en remercie en la plaçant dans les cieux et en distribuant à ses membres la culpabilité du crime.

Ainsi est-ce la pierre rejetée par les architectes qui est devenue pierre d'achoppement ; le plus haï des hommes, massacré ou dévoré, est devenu le père spirituel de la collectivité, le Grand Signifiant (à la fois phallus et castration) autour duquel tourne tout l'ordre symbolique. Crucifié ou démembré, son corps est mangé (cannibalisme ou Eucharistie) afin de transmettre aux autres hommes la divinité dont il est porteur, pour que chacun retrouve en lui, en se l'incorporant, cet archétype, Adam, Jésus, *Here Comes Everybody*.

-----O-----

J'ai insisté sur le fonctionnement symbolique et les interactions des différents personnages autour desquels se noue le roman, en prenant le risque de taire une myriade de détails qui font la richesse et l'émotion de sa lecture. Comme dans *Ulysse* le propos théologique ne masque pas l'attention portée à cette multitude de sensations, souvenirs, paroles, odeurs, bruits ou visions éphémères, les mille épiphanies obscènes ou dérisoires qui font la matière même du réel et auxquelles Joyce fut le premier à accorder une telle place dans la littérature. Aussi compare-t-il ironiquement son écriture avec le travail de Belinda la poule. C'est en effet ce volapuck volatile qui recompose la lettre d'ALP qu'elle déterre d'un tas de fumier. La brave poule picore les lettres au hasard, produisant *Finnegans Wake*, où les calembours réinsufflent du sens en pagaille. Evidemment le résultat déplaît aux 4 juges, à la recherche de certitudes pour fonder leur jugement ou leur Eglise. Cependant, la poule n'est pas une hérétique : n'applique-t-elle pas le précepte du Christ, "Suivez l'esprit et non la lettre". Grâce à elle, le sens se revivifie constamment au non-sens et échappe ainsi à la sclérose.

Nous touchons là le défi majeur que Joyce se propose de relever avec *Finnegans Wake* : comment retrouver le flux vivifiant du jaillissement originel de la parole dans ce déchet mort qu'est le mot imprimé ? Comment faire que le mot tombé (comme Finnegan), de la plume de l'auteur sur la page blanche, ne devienne un cadavre à veiller ou à idolâtrer ? Comment faire que les mots ne soient pas, selon la formule d'André Breton, des "épaves à la surface d'une mer morte" ? Shem secrète un flot d'écriture, "riverrun", qui non seulement reproduit le flux vocal de l'expression orale, mais aussi le sature d'allitérations, d'éruptions, et d'une musicalité qui en soulignent la dimension phonétique et vocale. L'écriture ainsi subvertie dans ses signifiants ne peut plus se figer en significations nettes et définitives. Shaun tente bien de pétrifier cette parole pour en refouler l'invraisemblable polysémie qui lui empêche de véhiculer un message clair. Cette tentative de fixation du volatil permet d'éviter l'a-signifiante, mais risque de tuer la richesse sémantique du texte. D'où la nécessité pour Shem de pisser un flux d'écriture qui excède Shaun et l'emporte comme un tonneau gonflé de significations dans le courant d'une

rivière en perpétuel mouvement, dont les clapotis et les éclaboussures (les 28 filles-lettres) maintiennent constamment le lecteur éveillé par leurs sons et leurs jeux.

La poule est donc autant Shem qu'Isabelle, l'esprit qui souffle du sens et les sensations qui titillent l'esprit, ce "sacré pigeon" de Saint-Esprit ou Isis en hirondelle battant des ailes pour ranimer Osiris. En somme, certains font "toc toc" à la porte de Dieu en espérant une réponse, tandis que d'autres font "cot cot" en écrivant eux-mêmes leur texte avec les morceaux de la Création. Et vous, quel lecteur êtes-vous ? "Car celui qui parle en langues inconnues ne parle pas aux hommes, mais à Dieu. Personne ne le comprend : sous l'inspiration, il énonce des choses mystérieuses." dit Saint Paul (1 Cor. 14.2), dont je rappelle que Shem le personnifie. Alors : Shem-Joyce en Saint Poule ?

"Tu te sens comme si t'étais perdu dans le buisson, mon gars ? Tu dis : c'est rien qu'une jungle de mots. Tu dois t'écrier : béckottez-moi comme un enfût d'pute, si j'ai la poule petite idée de ce que le perloin il raconte. Laisse aller, fillette ! Les quat évangélistes peuvent avoir leur targum mais tout scolaste de Zingari peut picoter une étincelle de petit bois dans le sac de la vieille poulenzyme. Condis-nous, scentille foulette !"

Résumé de *Finnegans Wake*

Les lieux, arts et techniques associés à chaque chapitre proviennent de *Structure and motif in Finnegans Wake* de Clive Hart (Northwestern University Press - 1962) que je me suis parfois permis de modifier.

I – L'âge des dieux

Chapitre 1 (âge des dieux) : la chute

Lieu : Phoenix Park

Arts : histoire, architecture

Techniques : mythe, légende

Après le déluge qui alimente la rivière de la parole, et après une brève période sans histoire (Eden), le tonnerre provoque la chute de l'homme. Le maçon Finnegan tombe de son échelle, son corps gisant devient Dublin, et par extension toutes les villes. La veillée funèbre commence : c'est l'histoire. Les guerres se succèdent, les empires s'érigent et s'écroulent, les héros meurent puis revivent dans les épopées.

Le mur construit par Finnegan se dresse comme son phallus au centre de Phoenix Park : symbole de la volonté masculine qui arraisonne le flot spontané de la parole féminine. Mais cette violence produit un essoufflement du sens et il faut alors tendre l'oreille aux voix du passé, la parole des ancêtres qui murmurent sous la terre ou sur les pages des livres. En imitant la nature, les premiers hommes ont formé les runes puis les alphabets. Aussi la faute qui entraîne la chute dans le langage (ou le traumatisme qui nécessite la parole pour témoigner) fut-elle une heureuse faute puisqu'elle a engendré la culture.

La Maternité veut être reconnue par la Paternité comme co-créatrice du monde. Elle convertit les hommes aux religions matriarcales, et bien que la parole paternelle souffle quelquefois son appel à la liberté, la sexualité devient le fondement de l'ordre social. En conséquence, quand Finnegan ressuscite, on le rendort en lui promettant un culte religieux.

-----O-----

Chapitre 2 (âge des héros) : la ballade de Persse O'Reilly

Lieu : Dublin

Art : épistémologie

Technique : ragots

(A l'âge des héros, HCE est l'archétype du combattant, du créateur, du père, et finalement du bouc émissaire sacrifié par la communauté ou remplacé par la génération suivante. ALP l'emporte dans son flux).

La genèse du nom d'HCE nous le présente comme à la fois Tout-le-monde et Personne, union de deux principes contradictoires et d'un troisième principe (royal, pourvoyeur du sens et des noms). HCE est le principal comédien sur la scène de théâtre qu'est l'histoire.

La rumeur qui va courir et s'amplifier durant tout le chapitre a pour origine un jeune homme qui aurait demandé l'heure à HCE. Celui-ci aurait alors exhibé son sexe en érection pour indiquer midi ! La femme du jeune homme en parle à son confesseur et la rumeur commence son voyage de bouches à oreilles, jusqu'à un gueux nommé Hosty. Il est alors minuit.

Avec l'aurore, le misérable Hosty sent une vigueur nouvelle l'envahir. Il compose et interprète la ballade de Persse O'Reilly. Celle-ci, reprise par une foule festive et lyncheuse, enfle en un flot de haine. Puis, dans un fracas de tonnerre, HCE est sacrifié et enterré comme un navet pourri.

-----O-----

Chapitre 3 (âge des hommes) : le souvenir du père mort

Lieu : auberge

Art : politique

Technique : journalisme

(A l'âge des hommes, les enfants se querellent sur l'héritage symbolique du père mort).

Nous sombrons dans la confusion. Le corps du père mort, c'est-à-dire l'histoire ou le livre, est semblable à un lourd nuage de brouillard dont les gouttes sont des mots à peine perceptibles. C'est extrêmement confus. Les témoins ne donnent plus que des bribes d'informations douteuses.

Dans ce cauchemar, les hommes cherchent du sens, avec l'aide de Jésus qui anime une visite guidée de Phoenix Park, l'obscur forêt du texte. Comme le sens manque depuis la mort du père, ses enfants assiègent son auberge-mausolée et le somment de sortir, mais il refuse.

La responsabilité de la faute qui provoqua la chute d'HCE est attribuée à la double sœur dont la moitié tentatrice aurait allumé en lui un désir incestueux.

En fait la parole du père est à entendre dans les gouttes de pluie de la nuit, qui pourraient féconder notre oreille mais nous préférons dormir et ne rien entendre.

-----O-----

Chapitre 4 (ricorso) : la putréfaction

Lieu : cour de justice

Art : droit

Technique : procès-verbal

(Avec le ricorso, nous suivons la rivière qui porte le corps d'HCE comme la barque égyptienne du soleil).

Comme les animaux du zoo, nous nous perdons dans le flux du rêve. Le sens s'émousse de plus en plus avec la nuit et l'hiver. Toutefois la décomposition prépare souterrainement une nouvelle naissance. C'est une opération alchimique durant laquelle les contraires se dissolvent et se coagulent pour reconstituer du sens. C'est ainsi que s'écrit la lettre d'ALP, bafouillée par Shem, portée par Shaun, perdue puis retrouvée dans un tas de fumier par une poule qui la recompose aléatoirement. Du coup, on y comprend plus rien : le souvenir d'HCE se perd dans le courant et la rivière l'emporte.

-----O-----

Chapitre 5 (âge des dieux) : la lettre d'Anna Livia

Lieu : salle d'étude

Art : paléographie

Technique : description

(Les 4 premiers chapitres étaient consacrés à HCE, les 4 suivants sont consacrés à ALP).

La lettre d'ALP, détournée par la poule et portant témoignage d'HCE disparu, est soumise à plusieurs examens universitaires effectués par des avatars de Shaun. Les dommages qu'elle a subies dans le tas d'ordures l'ont rendue quasiment indéchiffrable. Ses circonvolutions stylistiques rappellent les enluminures du *Livre de Kells*, dont les arabesques créent une tapisserie complètement embrouillée. La confusion des langues, les fantaisies du scribe dans le dessin des lettres, la déraison féminine de ce flot d'écriture exubérant, et jusqu'aux trous dans le papier qui marquent l'irruption du Temps dans l'Espace, tout porte la marque de Shem.

-----O-----

Chapitre 6 (âge des héros) : le questionnaire

Lieu : école

Art : sociologie

Technique : catéchisme

(Ce chapitre est un interlude, entre le précédent consacré à la lettre et le suivant consacré à son auteur).

12 questions et réponses permettent de présenter à nouveau HCE, ALP, Dublin, les 4 régions de l'Irlande, Jo, Kate, les 12 clients, les 28 lettres, le roman lui-même, Isabelle dont le babillage féminin est la matrice du langage, et enfin Shem. Sur ce dernier, Shaun donne son opinion condescendante et rationaliste dans une fable où l'Espace révèle son ignorance du Temps et l'institution ecclésiale son mépris pour le Christ. Shaun raconte également l'histoire des frères parricides auxquels leur sœur adjoint un tiers "insaisissable" pour former une trinité et ainsi mettre fin à leur rivalité binaire en recomposant la figure paternelle. La présence du souffle de Shem en Shaun inspire son verbe mais Shaun en refoule avec dégoût l'origine charnelle et fétide, l'humus de sécrétions et de sons d'où suinte le sens.

-----O-----

Chapitre 7 (âge des hommes) : portrait de l'artiste
Lieu : Dublin-Trieste-Zurich-Paris
Art : littérature
Technique : biographie

Shaun tire le portrait de son frère honni : Shem est un traître, un déserteur et un infidèle. Son écriture, babillage et galimatias, provient de ses sécrétions corporelles. Il salit tout, critique tout et recompose un charabia misérable par une alchimie répugnante. Mais avec ce langage obscène, ce putois noir comme son encre peut reproduire tous les phénomènes sensibles et écrire ainsi une œuvre universelle.
Shaun incarne la Rigueur. Il défend la société, la race, la religion et ALP. Pourtant c'est Shem, personnifiant la Charité, qui sait écouter ALP et la mettre en mots. Dont acte.

-----O-----

Chapitre 8 (ricorso) : Anna Livia Plurabelle
Lieu : rivière
Art : géographie
Technique : dialogue féminin

(Shem écrit pour ALP un chapitre magnifique contenant les noms de centaines de cours d'eau).
Au bord de la rivière, deux lavandières (qui sont Shem et Shaun ou la double Isa, maintenant deux courants de la rivière) parlent des trois âges d'Anna Livia Plurabelle :
- *Anna*, la mère, a fauté avec HCE. Celui-ci a fait violence au fleuve pour lui arracher ses richesses et utiliser son énergie. Elle a accepté son joug et même racolé pour lui. Elle a conçu 111 enfants. A sa source : le Nihil.
- *Livia*, la femme, la vie ou l'Eglise, est un flot qui jaillit entre ses fesses-collines, et serpente à travers l'Irlande vers Dublin et l'Océan. Elle porte un sac rempli de cadeaux (alluvions fertiles) pour ses enfants.
- les *Plurabelles* sont les cadeaux du sac, les 28 filles-lettres et autant de facettes de la féminité.
La nuit tombe et la lune paraît. Une nouvelle génération arrive, la précédente compte sur le Verbe, son fils, pour qu'on se souvienne d'elle.

-----O-----

II : L'âge des héros

Chapitre 9 (âge des dieux) : l'énigme
Lieu : scène
Art : théâtre, peinture, écriture
Technique : drame

Les enfants jouent la pièce *Mick, Nick and the Maggies* (l'archange Michel y terrasse Nick le diable, mais ils constituent les deux faces d'une même personne, le fils d'HCE qui finira par prendre sa place).
Isabelle pose une énigme à Shem : quelle fleur a toutes les couleurs de l'arc-en-ciel mais aucune d'elles ? La réponse est l'héliotrope, fleur blanche tournée vers le soleil, mais Shem, tourné vers le monde, ne devine pas. Il fouille les éléments, propose trois fois trois réponses mais doit admettre son échec. Les jeunes filles lui montrent leurs dessous blancs pour le faire dresser vers la lumière, mais en vain ! Piteux, il s'exile et urine *Ulysse*.
Les 28 lettres-fleurs, telles l'héliotrope, se tournent alors vers l'Orient où se lève la lune. C'est Shaun, lumineux phallus, le Verbe qui vient les féconder et leur prêcher la pureté. Le livre est en puissance de s'écrire dans la nuit. Il annonce la mort des dieux. C'est l'heure de la prière : les enfants se tournent vers le ciel et le Père.

-----O-----

Chapitre 10 (âge des héros) : la leçon de géométrie
Lieu : jardin d'enfants
Arts : pédagogie, géométrie, cosmologie
Technique : leçon

(Le texte du chapitre dessine le cours de la rivière entre ses rives sur lesquelles Shem et Shaun y vont de leurs commentaires ; en fait ils rédigent un devoir scolaire auquel Isabelle ajoute des notes en bas de page).
La lumière descend sur notre monde, en une chute platonicienne ou cabalistique, et traverse les gouttes de

pluie pour former l'arc-en-ciel d'alliance entre le haut et le bas. La pluie vient d'Isabelle qui pisse une histoire pour ses frères. Ils étudient l'arithmétique, l'algèbre puis la géométrie.

Après un entracte annonçant la conjonction des contraires, Shem trace deux cercles et révèle à Shaun le bas-ventre d'ALP accouplée à HCE comme lieu où se produit le monde et le langage. Nous arrivons à la fin de l'œuvre au noir opérée par Shem dans les chapitres précédents, avec la révélation du cœur de l'être et du langage : "*cog it out, here goes a sum*". Les chapitres suivants seront consacrés à l'œuvre au rouge de Shaun, prêchant la bonne parole en s'inspirant des galimatias de Shem.

Comme tout meurt et revient, le chapitre se clôt sur une nouvelle chute (10 chiffres symbolisant l'action du créateur s'incarnant dans son œuvre). La signature finale, parodiant les armes papales, rappelle que *Finnegans Wake* est un pied-de-nez à la mort.

-----O-----

Chapitre 11 (âge des hommes) : les histoires du tavernier

Lieu : taverne

Art : communication

Technique : émission radiophonique

(Avec le sommeil profond, le rêve devient de plus en plus confus. C'est le nadir du roman et certainement le chapitre le plus difficile à lire, car il nécessite de s'écouter lire et non plus seulement de regarder les mots. A minuit, HCE est définitivement vaincu par la génération suivante).

Un émetteur radiophonique perce-oreille crachote un programme musical, à moins que ce ne soit le tavernier qui raconte à ses clients l'histoire du Viking qui envahit l'Irlande puis s'y installe comme tailleur. Ce dernier est embarqué sur le fleuve de la vie conjugale, comme l'Arche de Noé sur les eaux du déluge ou la parole sur les ondes vocales d'ALP. Son existence voit alterner les gloires et les bassesses. Sa personnalité est scindée en deux facettes antagonistes. Son histoire coule dans l'oreille de ses clients comme la bière dans leurs gorges.

Avec l'heure tardive, la femme du tavernier lui demande de fermer. Mais les clients réclament une autre histoire : celle de Buckley à la bataille de Balaklava, qui tua un général russe qui conchait le trèfle. Le tavernier la raconte en jouant les deux rôles.

Il s'embarque ensuite dans un nouveau conte, celui de *Finnegans Wake*, enluminé et illustré. Tous les personnages reviennent dans la confusion des langues. HCE y plaide coupable mais *felix culpa* : tous profitent de ses œuvres, produites par sa violence ou ses déjections. Quatre commentateurs (Mamalujo), prennent acte de sa plaidoirie et retranscrivent les flots de son verbe.

Les clients finissent par rentrer chez eux, laissant HCE seul dans sa taverne. Il vide les verres et tombe dans la même déchéance que le roi dépossédé Roderick O'Connor. C'est la fin pour lui, les chapitres suivants seront consacrés à son fils. Bon vent !

-----O-----

Chapitre 12 (ricorso) : Tristan

Lieu : navire

Art : histoire

Techniques : chronique médiévale, *Evangile*

(Le ricorso de l'âge des héros commence et finit en chanson : c'est la musique de la rivière).

Les quatre évangélistes, vagues ou mouettes, accompagnent le bateau sur lequel Tristan conduit Iseult au Roi Mark. Ils épient les amants adultères et évoquent avec nostalgie les puissants d'hier, déchus et abandonnés, comme le roi Mark de Cornouailles ou HCE.

Tristan prend Iseult mais les évangélistes n'ont pas le cœur de les culpabiliser, trop émus par leur amour. Ils comprennent le remplacement du Père par le Fils, auquel seront consacrés les chapitres suivants, en tant qu'union de Shem et Shaun, formant un nouvel HCE.

-----O-----

III : l'âge des hommes

Chapitre 13 (âge des dieux) : Shaun le postier

Lieu : rues de Dublin

Art : musique

Technique : dialogue masculin

Après les douze coups de minuit, voici venir Shaun le postier. Turgescent et lumineux, il est le Verbe, l'émetteur d'une parole inspirée par Shem. Pourtant il est fatigué de porter la lettre de son frère. Dans une fable, il se met en scène en fourmi cossue mais économe. Son frère, la cigale, danse devant lui pour un peu de nourriture et lui récite un poème sur la nécessité de la conjonction des contradictoires.

Malgré tout, Shaun refuse l'origine obscène et cacophonique de la parole, et répond aux questions de Shem en prétendant être capable de faire mieux que lui. Mais il reste flasque et stérile. Quand finalement il accepte l'afflux d'inspiration de l'Esprit en lui, il se dresse à nouveau et répand sa semence lumineuse. Le flot de paroles l'emporte lui-même comme un tonneau dans le courant et, telle la lune, il disparaît au matin.

Shem, l'Esprit qui se répand en souffle et parfum après le départ du Verbe, fait son oraison funèbre.

-----O-----

Chapitre 14 (âge des Héros) : le sermon de Jaun

Lieu : église

Art : théologie

Technique : homélie

Nous revenons en arrière : les 29 lettres-fleurs dansent pour Jaun, leur Messie, semence de lumière, peut-être la Voie Lactée. Il va devoir s'en aller, descendre vers l'horizon et vivre sa Passion. Aussi prêche-t-il la vertu et la chasteté à sa sœur chérie. Tout en la sermonnant, il s'excite, s'unit à elle comme Jésus à son Eglise et la fait jouir. La détumescence correspond à son déclin dans le ciel. Son exil l'assimile à Shem.

Il laisse son frère derrière lui, souffle ou odeur, qu'il aime et jalouse à la fois, étant obligé de retranscrire son charabia en langage clair.

Les fleurs pleurent son départ et chantent les louanges de leur Osiris. Shem fait à nouveau son oraison funèbre avec tendresse, annonçant sa résurrection à l'aurore.

-----O-----

Chapitre 15 (âge des hommes) : Yawn

Lieu : Irlande

Art : spiritisme

Technique : polylogue

Shaun, devenu Yawn (bâillement), repose maintenant comme Finnegan ou Gulliver. Les 4 juges escaladent son corps pour l'interroger. Yawn, dans son cauchemar, se croit attaqué par les loups et revit le lynchage de Parnell, puis répond qu'il a pris la place de son père et qu'il est également un et trine.

La voix d'ALP monte ensuite du corps de Yawn. Elle parle d'HCE et explique que les phénomènes sensibles constituent la toile du monde ou les lettres de l'alphabet qui, traversées par la lumière paternelle, produisent l'arc-en-ciel du sens.

Ensuite c'est la rivalité des contraires qui se révèle dans la parole de Yawn. Saura-t-on enfin le titre du roman ? Non : après un fracas babélien, les voix font place au silence. A moins que ce silence ne constitue justement le Nom imprononçable ?

Une fois repris le contact spirite ou téléphonique, Yawn évoque l'interaction du féminin et du masculin en lui, à l'image du frêne Yggdrasil. Sa féminité elle-même est constituée de deux faces : la chaste et la tentatrice. Comme Marie, elle ne demande qu'à être prise comme matière première pour servir la parole du Père et être transfigurée. Finnegan est convoqué pour cette tâche mais il préfère la confier aux hommes et retourner dormir.

C'est donc HCE qui prend enfin la parole. Il se défend des accusations portées contre lui, reconnaît avoir péché mais démontre que la corruption est nécessaire à la création et que sa chute a produit la civilisation : *felix culpa* ! Il a possédé sa femme – et par extension la nature entière – pour la transfigurer et l'assompter dans son œuvre.

-----O-----

Chapitre 16 (ricorso) : la chambre à coucher

Lieu : chambre

Art : photographie, cinématographe

Technique : naturalisme

(Nous sommes là au plus bas de l'âge des hommes. Tout n'est plus que simulacre. Un cycle se termine).

La maison des Porter est la scène d'une dernière comédie. La mère de famille réconforte son fils qui a crié dans son rêve et mouillé ses draps, écrivant ainsi la lettre. La fille, quant à elle, devient adulte avec ses premières règles : petit nuage, elle fait pipi en pluie et prend la place de sa mère dans le lit de la rivière et le lit conjugal.

On rejoue également le procès d'HCE. Les relations incestueuses au sein de la famille sont étudiées comme autant d'hérésies possibles au sein de l'Eglise, et entraînent le schisme irrémédiable du protestantisme quand l'hégémonie paternelle (et papale) est contestée par les fils.

L'aube approche, le vent de l'Esprit souffle dans les arbres du parc tandis qu'Isabelle amorce un nouveau déluge. Pour le tavernier qui s'était enrichi en bâtissant la civilisation, c'est maintenant la dégringolade sociale. Mais toute Apocalypse prépare une renaissance...

-----O-----

IV : Ricorso

Chapitre 17 : l'aurore

Lieu : embouchure

Art : eschatologie

Techniques : lettre, monologue féminin

Trois Sanctus annoncent l'Eucharistie, la descente du feu d'HCE dans la parole d'ALP. Le haut appelle le bas, le Verbe demande à être entendu. Le soleil se lève enfin sur l'Irlande. C'est Shaun, nouvel HCE, qui se dresse hors de l'eau comme la Jérusalem céleste (il s'agit autant d'une résurrection que d'une naissance, les 16 chapitres précédents pouvant être compris comme une gestation dans la nuit utérine).

Le masculin et le féminin, séparés au premier chapitre, sont dorénavant inextricablement unis, le Père Temps et la Mère Espace. Pourtant le sommeil continue. Finnegan se lève effectivement... mais dans *Finnegans Wake*, c'est-à-dire dans l'écriture chargée de garder le souvenir des disparus, alors que chaque nouveau cycle apporte l'oubli des précédents.

Les 29 lettres, campanules ou cloches, carillonnent et appellent Saint Kevin de Glendalough. Il s'installe au centre de 9 cercles concentriques, au point de rencontre des cycles de Shem et Shaun, c'est-à-dire dans le trou de la paternité. De là, il baptise en urinant : écoutez le flux d'ALP (plein de yes, comme celui de Molly) par lequel s'exprime "Je suis qui je suis".

Et voici Patrick qui vient convertir les Irlandais. A l'archidruide Berkeley qui place la puissance divine dans la nature et sa force germinative, Patrick explique que les phénomènes du monde sensible proviennent d'une illumination produite par la Trinité. Vainqueur de l'archidruide, il propose l'union du haut et du bas, des couleurs et de la lumière blanche qui les a engendrées. Le christianisme celtique s'installe en se nourrissant de la décomposition du paganisme.

De la même façon, les mots du jour doivent contenir les souvenirs de la nuit du passé, pour les sauvegarder et s'en enrichir. C'est seulement ainsi que l'on peut espérer vaincre la mort. Comment ? La lettre d'ALP illustre ce recueillement :

La voici enfin cette lettre autour de laquelle tout le monde tourne, parle et sèche. ALP s'adresse à l'autorité et défend son mari. Elle se souvient de sa jeunesse et annonce que Shaun prendra la place d'HCE et Isabelle pour femme : un nouveau cycle commence. Elle signe et joint un post-scriptum, le monologue final.

Avec le jour, le langage s'éclaircit, nous sortons du cauchemar et du babillage. La Liffey traverse Dublin par un doux matin. L'opposition des jumeaux lui semble féconde, diastole et systole de toute création. Elle réveille HCE, l'érige et l'habille. Elle espère partir avec lui mais, Dublin traversé, elle comprend qu'elle finira seule. Son amertume s'estompe quand elle entend l'appel du large, la voix du Père auquel elle confie son dernier souffle.

Les symboles récurrents

L'eau : symbole omniprésent du flux de la parole, donc du texte dans lequel nous sommes embarqués (ce symbolisme se trouvait déjà dans *Portrait de l'Artiste en jeune homme* : "telle une eau baignant de toutes parts l'espace, les lettres liquides de la parole, symboles de l'élément mystérieux, débordèrent du cerveau de Stephen"). Le déluge provient du ciel, donc du Verbe créateur ; le fleuve coule en emportant les générations ; l'évaporation ramène la parole à sa source. En tant que flot du Verbe, c'est la source d'eau vive, celle que Moïse fit jaillir en frappant un rocher de sa canne ou celle à laquelle s'identifiait Jésus, ou encore la fontaine de jouvence des alchimistes. L'eau circulant dans le corps, les boissons (thé, bière, whisky) et l'urine, en tant que productions humaines, sont les symboles de la parole ou de l'écriture. Ainsi Shem urine-t-il la lettre dont ALP constitue le corps du texte à l'intérieur duquel il existe et qu'il boit pour puiser l'inspiration. Dans l'alchimie, les eaux "lustrales" ou "matricielles" désignent la Vierge mercurielle des philosophes, l'état d'indistinction et de passibilité qui suit la dissolution opérée durant l'œuvre au noir.

La nuit : notre monde de ténèbres dans lequel la vie n'est que songe (d'où les allusions à Hamlet). La chute de Finnegan représente le coucher du soleil. La nuit marque la séparation du soleil et du monde, et par extension du masculin et du féminin qui seront à nouveau réunis avec l'aurore. Leur rupture est illustrée dans le roman dès le premier chapitre par la querelle de la Prankquean et de Jéhovah sur la question de savoir qui a créé le monde. Jéhovah, vexé de voir ses créatures se soumettre à la sexualité, claque sa porte et va se coucher. La nuit appartiendra donc à la mère.

L'hiver : la saison prépondérante dans le roman, HCE hibernant tandis que les réactions chimiques de l'humus préparent, dans les profondeurs de la terre, les forces vives du printemps à venir. Les Romains nommaient l'Irlande *Hibernia*. A la fin de la nouvelle *Les morts*, la neige tombe lentement dans la nuit "sur les vivants et les morts", inspirant au héros des réflexions sur la fugacité d'une existence passée dans l'illusion et le mensonge.

A.L.P. : initiales d'Anna Livia Plurabelle. Anna est la vieille, Livia la femme adulte et Plurabelle les jeunes filles en fleurs et les lettres de l'ALPhabet. La vieille Anna évoque Sainte-Anne, la mère de la Vierge. Sur les terres celtiques, Anne fait l'objet d'un culte particulier, probablement parce qu'elle rappelle l'antique déesse de la fertilité connue chez tous les peuples indo-européens : Ana ou Dana en Irlande, Don en Gaule, Diane à Rome. Il existe en Irlande deux collines appelées *the Paps* ou *Da Chich Anann*, c'est-à-dire les tétons d'Ana. Anna Livia est le surnom de la Liffey. Anna signifie grâce en hébreu.

H.C.E. : initiales de Humphrey Chimpden Earwicker. Faut-il y lire "Hic est" (Celui-ci est Mon Fils, ceci est mon corps, etc.), heccéité, "haec nox est" (premiers mots de l'Exultet de Pâques), *Hiberniam Catholicam Ecclesiam* ? Le personnage réel dont le nom se rapproche le plus de celui-ci est un certain Hugh Culling Eardley Childers, homme politique victorien, surnommé au Parlement *Here Comes Everybody*. Humphrey contient *hump*, la bosse, qui le désigne comme île, colline, érection ou chameau. *Hump* signifie également baiser ou porter (or HCE s'appelle Porter quand il est aubergiste, nom évoquant à la fois porteur, portier, et un type de bière).

E.C.H. : les initiales d'HCE dans un ordre évoquant *Ecce Homo*.

⌞⌞ : le sigle d'HCE ou Finnegan gisant, ithyphallique. Il se confond avec le paysage irlandais, la ville de Dublin ou Phoenix Park, comme Osiris avec la terre d'Égypte. Le sigle évoque l'oméga grec, un 3 renversé, l'initiale de Wellington, Wake ou William (Shakespeare ou Guillaume le Conquérant), donc HCE créateur et conquérant. Il évoque aussi l'idéogramme chinois pour montagne qui se prononce Shan, ainsi que Shin, la 21^{ème} lettre de l'alphabet hébreu. Le sigle ⌞⌞ se reconnaît derrière plusieurs motifs récurrents du roman : paire de fesses, culotte, soutien-gorge, moustaches, couronne, tricorn de Napoléon, les 3 soldats, une main baladeuse, la Sainte Trinité, l'arche de Noé, la ville avec ses immeubles, les tours de Howth Castle, le reflet de Butt Bridge sur la Liffey, etc.

⌞⌞ : le sigle d'HCE ou Finnegan en père céleste tourné vers le monde, en arc-en-ciel traversé par un rayon de lumière. Le sigle évoque l'initiale du roi Mark de Cornouailles, donc HCE cocu ou vaincu. Il se reconnaît également derrière plusieurs motifs récurrents : parapluie, parasol, bosses de chameau, porte-jarretelles, pont, pantalon, peigne, râteau, croupe du cheval de Wellington, sourcils, arc de triomphe, etc.

E : sigle d'HCE debout, en somme (symbole mathématique Σ), donc unité d'une multitude : "sum", je suis.

∃ : sigle d'HCE debout et s'affirmant. Signe mathématique pour signifier "il existe".

OO : le diagramme d'ALP (en fait la *Diadis Figura* de Giordano Bruno) figurant au chapitre 10, formé de 2 cercles entrecroisés (faute de mieux, je le représente OO). Il représente Phœnix Park avec ses 2 collines ou 2 routes giratoires, et par extension le monde entier avec ses cycles. On peut aussi y reconnaître les fesses d'ALP ou d'HCE, *butt*, *bum*, *ass*, la poitrine d'ALP, *bosom*, les testicules d'HCE, *balls*, *bollocks*, voire ses yeux, ses oreilles ou ses lèvres. Il s'agit donc autant de la tête d'HCE que de l'entre-jambes d'ALP, le trou d'où jaillit le flux étant la bouche, la vulve, ou l'anus ! (Dans certains mythes égyptiens archaïques, la bouche se confond avec le phallus ou la vulve, le sperme ou l'urine avec la voix). Selon que l'on tient compte de la Forme ou de la Matière, le symbole est masculin (le dessin des cercles) ou féminin (les ronds pleins). Le cycle de l'eau que ce diagramme illustre apparaît également comme une danse, *jig*, *rag*, *reel*, la danse des lettres dans la parole et l'écriture, ou une ronde, *carol*, ce qui justifie le nom qui lui est quelquefois attribué : Rhonda. Le diagramme OO peut se comprendre comme la réunion de  et son reflet , signes masculins qui circonscrivent le OO féminin, les 2 parties charnues étant dessinées et saisies par le trinitaire , d'où le jeu constant du 2 et du 3 dans le roman. Enfin, il doit se comprendre également comme le coït d'HCE et ALP dont serait témoin Shem (bataille de Waterloo). Le OO est décrit quelquefois comme un anneau simple (le soleil à demi levé sur la mer et son reflet forment un disque) ; faut-il comprendre que OO serait en fait un anneau O que Joyce voit dédoublé à cause d'un strabisme, ou parce qu'un effet d'optique crée un rond noir à côté du soleil si on le regarde trop longtemps (comme le sombre Shem à côté du beau Shaun) ? Le OO se reconnaît derrière plusieurs motifs : fesses, joues, lunettes de Joyce, bicyclettes, collines, oeufs au plat, cartons à chapeaux, bobines de films, combiné téléphonique, rouleaux de la Torah, etc.

O : le trou au croisement des 2 cercles de la figure OO, donc soit la vulve d'ALP, soit la bouche-anus d'HCE. C'est le trou de la paternité dont a chu la Création. Dans un nom propre irlandais, par exemple Persse O'Reilly, le O central marque l'union des frères ennemis dans une unité trinitaire, la dualité ayant trouvée un 3ème terme dans le trou paternel. Le trou du O marque donc la présence/absence du père, de Dieu, de l'auteur, bref du tiers exclu, c'est-à-dire Finnegan mort ou HCE sacrifié. Le O dessine aussi une boucle, comme l'Ourobouros, le serpent qui se mord la queue, car le sujet d'énonciation est une boucle auto-référentielle, une tautologie : "je suis qui je suis" ("mishe mishe"). Raison pour laquelle HCE se mange parfois lui-même (ou mange ses propres mots, étant à la fois bouche et oreilles ; et par métaphore ses propres enfants comme Ugolin ou Chronos). Le trou se dessinant ainsi : O, on peut y reconnaître non seulement la rondelle anale, mais aussi le soleil ou l'hostie, autant de symboles d'HCE.

L'auberge : taverne, pub, église, bordel, musée, moulin, brasserie, mausolée, sépulture de Toutankhamon, cour de justice, maison de la famille Porter et lieu principal de l'action du roman, voire le roman lui-même, véritable auberge espagnole ! Mais aussi métaphore du corps humain dont la chair (les murs et les meubles) est la part féminine, hantée par le père Personne, feu-follet (Shaun) produit par les miasmes (Shem) du cadavre de Finnegan enterré dans la cave. Des noms possibles pour le pub : *Mullingar*, le Tonneau (*Tub*), Cheval blanc, *Maneken Piss*, ou encore *Finn's Hotel* où travailla Nora et où elle emmena Joyce un certain 16 juin 1904.

Le trou dans la porte : serrure ou judas. Ce trou permet à Shem d'espionner ses parents qui copulent, acte qui lui apparaît tellement violent que la scène est décrite comme la bataille de Waterloo. Selon John Gordon, une robe verte serait suspendue à la porte, et Shem aurait tout vu à travers cette robe, donc tout en vert (comme Joyce avec son glaucome). La porte est soit celle de la chambre conjugale, soit celle des toilettes, puis devient celle du musée de Wellington ou du mausolée d'HCE, voire les portes du Ciel, fermées par JVH après sa querelle avec la Prankquean. Les 10 mots de 100 lettres contiennent tous le mot *porte* dans différentes langues. Le nom de l'aubergiste, Porter, signifie portier.

Arse : cul en anglais. Ass signifie cul mais aussi âne. Arse est proche de *ears*, les oreilles, *earth*, la terre, Arth, le roi Arthur, ours, l'animal et la constellation, *horse*, le cheval associé au roi Mark, *erse*, une ancienne langue celtique, et Art. La racine indo-européenne Art signifie ours, pierre et Dieu.

Arc : motif récurrent sous de multiples formes, liées à HCE et ses sigles  et  : arc en ciel, arche de Noé, arcades sourcilières, arc d'Apollon, arc de voûte, arc de pont, arc de triomphe, archange, patriarche, monarque, archétype (dans ces derniers cas, formés avec le grec *arkhé*, signifiant commencement, principe, commandement), et bien-sûr *arse* (cf. ci-dessus).

Yes : le dernier mot de Molly Bloom serait, selon Joyce, le mot féminin par excellence. Il accompagnait à la fin d'*Ulysse* la miction féminine, et représente ici aussi le flux de la parole-urine. Le français *oui* trouve une correspondance phonétique avec l'anglais *wee*. La miction semble être un symbole de la sexualité féminine

chez Joyce : la femme urinant s'abandonne au flux de la vie, participe à l'ordre naturel, cyclique et donc sexuel (tandis que la maîtrise sphinctérienne aurait plutôt une connotation masculine, répressive, culturelle).

Le mot de Cambronne : interjection masculine. La merde représente les créations d'HCE, tout ce qui tombe de sa bouche-anus et dont la putréfaction fournit le compost pour un autre cycle. Du point de vue littéraire, la lettre écrite risque toujours de n'être qu'un déchet de la parole orale, dans l'oubli de sa production originelle comme flux. D'où la nécessité de rappeler ce flux : la vitalité, le souffle, le plaisir, voire la jouissance de son jaillissement. Afin que l'écriture ne soit pas le déchet de la parole, et par extension que la Création – écriture du Père – ne soit pas un simple excrément abandonné par son Créateur.

Le déluge et le tonnerre : le flux féminin et la ponctuation masculine. Ils sont suivis par l'arc-en-ciel et les chants d'oiseaux, symbolisant une parole régénérée, poétique, musicale et ponctuée, union du féminin et du masculin, de la phonétique et de la syntaxe, du sémiotique et du symbolique, etc.

Ah ! Oh ! : l'alpha et l'oméga, le commencement et la fin de tout, le rire du Verbe (en anglais, le Verbe est *the Word*, permettant un glissement vers *world*, le monde, ou *void*, le vide). L'alpha est ALP et l'oméga HCE, .

Le jeudi : jour de la chute de Finnegan. Jour de l'action d'*Ulysse*. Jour de Zeus, donc du tonnerre. Jupiter est l'image du père autoritaire, mais son nom latin, *Jovis*, a donné l'adjectif jovial, l'équivalent de Joyce ! Le jeudi saint est le jour de la Cène. *La divine Comédie* commence le jeudi de Pâques 7 avril 1300 ; le jeudi suivant, Dante traverse le Paradis en une seule journée. Peut-être l'action de *Finnegans Wake* se déroule-t-elle également la nuit du jeudi 16 juin 1904, *Bloomsday*, puisque cette date unit les principes masculin et féminin, Jupiter et Junon, auquel cas le 17ème et dernier chapitre serait l'aurore du 17 juin.

Le lundi 21 et le mardi 22 mars 1938 : nuit de l'action de *Finnegans Wake* selon John Gordon. Thèse intéressante puisqu'il s'agit de l'équinoxe de printemps : c'est le début de la saison des amours (Tristan et Iseult). Si un enfant est conçu cette nuit, il naîtra au solstice d'hiver, Noël. En ces jours, le soleil passe des Poissons au Bélier (*ram* en anglais), et le jeune *Tristram* va remplacer Finn le saumon. Mars est le mois des fêtes de Beltaine, Saint Patrick, Sechseläuten, parfois Pâques. A Rome, le culte de Cybèle fixait la mort d'Attis le 22 mars, un pin était coupé et un taureau sacrifié, le réveil d'Attis et son épiphanie étant fêtés 3 jours plus tard. César est mort aux Ides de Mars. Nora Barnacle est née un 21 mars. Toujours selon John Gordon, le dernier chapitre se déroulerait à 6 heures du matin, heure de la naissance de Joyce.

Mishe mishe et *tautau* : leitmotiv qui apparaît sous cette forme à la première page du roman, puis régulièrement déformé. Inspiré par l'épisode du buisson ardent, "Moïse Moïse" (Exode 3.4) puis "Je suis Qui Je suis" (Exode 3.14), et par le *Misch-Masch* de Lewis Carroll, jeu de langage et nom d'un magazine que créa l'auteur d'*Alice*. *Mishe* signifie "je suis" en irlandais et suggère la miction et donc le flux de la parole, tandis que *taufen* signifie baptiser en allemand et suggère la défécation et la ponctuation.

La lettre : dictée par ALP pour défendre HCE, écrite par Shem et portée par Shaun, composée des 28 *maggies*, analysée par les 4 juges puis discutée par les 12 clients, elle se confond finalement avec le roman, voire toute la littérature. La lettre semble avoir été écrite à Boston, Massachussets (permettant l'allusion à la *Boston Tea Party*, ou parce que de nombreux Irlandais s'y installèrent qui fuyaient la Grande Famine). Joyce fait résonner le mot *letter* avec : *leader*, *ladder*, *litter*, *later*, *lieder*, *laughter*. La répétition "*the letter the letter*" renvoie à "*Thalatta Thalatta*" dans *L'Anabase* de Xénophon, déjà cité dans *Ulysse*, et annonce la proximité de la mer. La lettre étudiée par les 4 maîtres est divisée en 2 documents, le document n°1 semble être la lettre proprement dite, le document n°2 son post-scriptum, le monologue final d'ALP. La mention C.O.D. signifie *Cash on delivery*, type de recommandé à régler par le destinataire : *Finnegans Wake* est une lettre dont le destinataire est introuvable, sa distribution ne sera donc jamais réglée, comprenez que l'énigme de la vie ne sera jamais résolue (C.O.D. renvoie phonétiquement à *God*, code, *cad*, et peut également signifier *Call on duty*).

Le soleil : symbole du père-soleil (perce-oreille) dont on attend le retour après la nuit. Comme dans *Ulysse*, le savon et le citron évoquent le soleil. La rondeur de l'astre rappelle le O paternel ou l'hostie de l'Eucharistie. Le soleil levant, *sunburst*, était le motif d'un drapeau féniann.

La lune : symbole de Shaun, chargé de porter dans la nuit la lumière paternelle, d'où l'association avec Jésus. Traditionnellement associée au féminin, la lune était cependant un symbole masculin chez les Celtes (Tristan).

Les étoiles : selon qu'elles sont ascendantes ou descendantes, elles représentent Shaun qui se dresse (l'étoile du berger ou la planète Mercure), ou Shem qui chute (comme Lucifer). Stella était le surnom d'une jeune

maîtresse de Jonathan Swift. Dans la chambre bleue d'Isa, des étoiles découpées décorent le plafond, selon John Gordon. *Stella* est le dernier mot de chacune des trois parties de la *divine Comédie*.

Le souffle : *pneuma* en grec et *ruah* en hébreu. Inspiration du Saint Esprit (Shem) qui remplit le Verbe (Shaun) en lui donnant, comme aux apôtres lors de la Pentecôte, le don des langues et la parole prodigue. On l'entend dans le vent, les pets, les rots, la fumée, les odeurs, les parfums, les feux-follets, les gaz produits par la décomposition de l'humus. L'Esprit souffla sur les eaux lors de la Création, pour les féconder, d'où l'association avec le sperme, les ordures, la merde ou l'argent. Shem est aussi le souffleur de l'acteur Shaun. Souffleur (*puffer*) désignait péjorativement l'alchimiste vénal qui méconnaissait la dimension spirituelle du Grand Oeuvre.

Le buisson : le buisson ardent duquel Yahvé interpella Moïse pour se présenter comme "Je suis Qui Je suis". Il se confond dans *Finnegans Wake* avec le buisson pubien du bas-ventre d'ALP, OO, la bouche de l'auteur (buisson : *bush*) et finalement avec le roman lui-même, inextricable buisson de sens.

La tourbe : *peat* en anglais. Matière combustible formée par l'accumulation de matière organique morte, essentiellement d'origine végétale. Très présente en Irlande, la tourbe a servi de combustible et de matériau de construction. Elle est utilisée dans certaines distilleries écossaises pour sécher le malt. Joyce assimile le texte du roman à la tourbe, l'humus, le fumier, une décharge publique, etc.

Le nuage : selon que l'on tient compte de la Forme ou de la Matière, c'est le corps nébuleux d'HCE, constitué par les 28 gouttes-lettres puisqu'il est aussi le livre ; ou bien Isabelle prépubère, blanche et innocente, portée par son père le vent. Elle va bientôt pisser en pluie et prendre la place de sa mère dans le lit de la rivière.

La rosée : *dew*. La semence du Créateur qui féconde la nature. Dans l'alchimie, la rosée intervient à l'aune de l'œuvre au blanc pour revivifier les cendres de la matière carbonisée lors de l'œuvre au noir.

Le phare : celui de *Pigeon-House* sur la pointe de *Howth* ou le *Pharos* d'Alexandrie. Image d'HCE dressé projetant sa lumière dans la nuit. Ce qui explique qu'un feu brûle quelquefois au sommet de son crâne : c'est alors le symbole païen de la fureur guerrière, le symbole médiéval des cornes de feu qu'arborait Moïse, le symbole chrétien de l'inspiration pentecostale, l'équivalent des andouillers flamboyants dont Joyce se paraît dans le poème *Le Saint Office* pour exprimer la plénitude intérieure. Les lueurs qui apparaissent dans la nuit du roman sont celles du phare, lointains échos de la parole paternelle, dont on ne distingue souvent plus que l'indigo (Shem) ou l'ultraviolet (Shaun). Les feux évoquent encore ceux des druides lors de la fête de Beltaine, ou ceux allumés par Saint Patrick pour transgresser un interdit druidique et convertir le roi Leoghaire. La lampe d'Aladin, phare miniature, est le pénis de Shaun, qui projette sa semence lumineuse sur les fleurs.

Le pont : HCE penché sur le monde, , se reflétant ainsi  dans l'onde, et dessinant donc OO. Il s'agit de Butt Bridge, un pont sur la Liffey à Dublin (mais *butt* signifie cul). Mais le pont renvoie également à l'arc-en-ciel, pont entre ciel et terre, au Pape, souverain pontife, ou à l'Empereur, *pontifex maximus*.

Montagnes et volcans : symboles d'HCE en tant qu'autorité paternelle inamovible ou colérique.

Les îles : HCE en montagne dépassant des eaux ou en corps flottant à la surface, comme la barque de Ré ou le cercueil d'Osiris. La Corse suggère Napoléon ou le *corpse* d'HCE.

Le navire : l'embarcation d'HCE, à bord de laquelle il a débarqué en Irlande (drakkar viking), ou celle sur laquelle il traverse l'autre monde durant la nuit (barque égyptienne du Soleil). L'arche de Noé, l'Arche d'alliance, l'arc-en-ciel, le vaisseau de pierre qu'est l'Eglise, participent du même symbolisme. Le *Pourquoi pas ?* était le navire du Commandant Charcot ; *La Belle Poule* celui qui rapporta les cendres de Napoléon en France.

L'arc-en-ciel : arche d'alliance du Haut et du Bas, il marque l'harmonie revenue après le déluge. La lumière blanche paternelle s'irise en traversant les gouttes-lettres (7 couleurs : chiffre d'HCE, symbole de plénitude). En Grèce, l'arc-en-ciel était considéré comme l'écharpe d'Iris, la messagère des dieux. En alchimie, l'irisation marque l'harmonie des 7 tonalités fondamentales du psychisme, qui peuvent tendre vers les 7 péchés capitaux ou les 7 vertus. Chez Jean Scot Erigène, l'irisation est l'œuvre de l'Esprit pour transmettre aux sens la lumière blanche du Verbe créateur. *Arcobaleno* signifie arc-en-ciel en italien.

Le vert : couleur de l'Espérance, de l'œuvre au noir, de l'Enfer. Couleur traditionnelle de l'Irlande catholique, et pour Joyce de la paralysie de son pays. Couleur d'HCE gisant dans le paysage irlandais, évoquant alors Osiris endormi, recouvert de la végétation luxuriante des bords du Nil, voire le bonhomme feuillu des mythologies

européennes, allégorie des forces sauvages du printemps. Le géant vert est une marque de maïs. Dans l'hermétisme, le vert dissimule le rouge. Le glaucome dont souffrait Joyce (maladie que les Allemands appellent "cécité verte") troublait sa vue d'un voile vert. Les eaux vertes suggèrent le Léthé, le fleuve de l'oubli. Les premiers écrans de télévision donnaient une image verte.

Le blanc : couleur de la Foi, de l'innocence, donc de la moitié chaste d'Isabelle. Couleur associée à la Vierge lors de l'Annonciation. Couleur d'HCE en lumière solaire, union des 7 couleurs du prisme. Les *Whiteboys* étaient au 18^{ème} siècle des paysans irlandais insurgés.

Le rouge : couleur de la Charité ou de la tentation (la pomme rouge d'Eve), donc de la moitié dévergondée d'Isabelle. Couleur de Marie-Madeleine, ou de Marie dans la jouissance de l'Assomption. Couleur de la dernière étape du Grand-Œuvre en alchimie : prodigalité, transfiguration, résurrection.

L'orange : couleur des protestants irlandais depuis le 17^{ème} siècle (à cause de Guillaume d'Orange). Les pelures d'orange trouvées par la poule dans le dépotoir de Kate sont des bribes de la lettre.

Le noir : couleur de Shem, alchimiste, négateur et blasphémateur. Couleur de son encre ignoble. Shem est aussi le nègre de Shaun ou son intériorité.

Le violet : couleur des vêtements des postiers irlandais, donc de Shaun-the-Post. L'ultraviolet, en tant que résidu à peine perceptible de la lumière solaire une fois la nuit tombée, représente également Shaun.

L'or et l'argent : couleurs de Shem et Shaun en tant que jaune et blanc de l'œuf Humpty-Dumpty, ou urine et sperme, puisque Shem représente le pénis urinant et Shaun la verge éjaculant. Couleurs alchimiques de l'union des contraires, soufre et mercure. Couleurs vaticanes de l'union du Spirituel et du Temporel.

Les oiseaux : symboles du renouveau de la nature après une averse ou une bataille. C'est avec des ailes d'oiseau qu'Isis redonne le souffle de vie au corps reconstitué d'Osiris. Les alchimistes nommaient langage des oiseaux leur écriture codée sous forme de rébus.

Pigeons et colombes : oiseaux utilisés par Noé pour vérifier le niveau des eaux. Symboles du Saint Esprit.

Corbeaux ou corneilles : symboles de Shem et de son œuvre au noir.

La chauve-souris : HCE, à cause de ses grandes oreilles, OO. Et puis le cri de la chauve-souris est perce oreille.

Les poissons : les êtres pris dans le fleuve de la vie, ou les chrétiens dans le flux du Verbe. Les légendes celtiques sont aussi riches en saumons que les rivières d'Irlande. Finn Mac Cool acquit ainsi la sagesse en pêchant un saumon magique. Dans *Finnegans Wake*, le saumon est associé à HCE (et phonétiquement Salomon), les autres poissons à sa progéniture. *Par* désigne les jeunes saumons, et père en norvégien. Les *ricorsos* correspondent probablement à la remontée des rivières par les saumons.

La baleine blanche : HCE en monstrueux nuage de brouillard, avec une allusion à Moby Dick, poursuivie pour être sacrifiée (les initiales PQ de la *Prankquean* évoquent aussi le *Pequod*, le balénier du Capitaine Achab). La baleine rappelle l'histoire biblique de Jonas. Elle évoque également la baleine de parapluie () et l'arc-en-ciel, *arcobaleno* en italien.

Le roitelet : *wren* en anglais, avec les mêmes significations qu'en français : l'oiseau et petit roi. Il désigne HCE. Le roitelet est la mascotte des *wren boys*, les enfants qui défilent en Irlande le lendemain de Noël, jour de la Saint Etienne (Stephen), avec un roitelet pendu à un bout de bois, en chantant : "*The wren, the wren, the king of all birds*". *Wran* (*wren* en vieil anglais) évoque la ballade d'Hosty, *rann*, contre le roitelet HCE. Allusion également à Christopher Wren, architecte anglais du 18^{ème} siècle, qui dessina de nombreux édifices pour la reconstruction de Londres après l'incendie de 1666.

Le coq : *cock* en anglais signifiant coq et bite, c'est un symbole d'HCE qui se confond quelquefois avec la poule. Son *cocorico* annonce l'aurore et l'éternel retour des cycles de Vico. Animal solaire chez les Celtes.

L'aigle : animal associé à Saint Jean l'évangéliste ou à Zeus. Tous les animaux peuvent être compris comme représentations de Zeus qui séduisait les mortelles en prenant apparence animale (aigle avec Ganymède, taureau avec Europe, cygne avec Leda, etc.).

Le lion : animal associé à Saint Marc (parfois représenté, sur des évangiles enluminés celtiques, par un cheval, *marc'h* en celte). Symbole de royauté, donc aussi HCE en roi Mark.

Le bœuf : animal associé à Saint Luc. Très ancien symbole du souffle fécondateur ou de la victime sacrificielle, associé à la première lettre de l'alphabet. En Egypte, le taureau Apis portait le soleil entre ses cornes.

L'âne : *ass*, donc autant âne que cul. L'association âne-cul apparaissait déjà avec le personnage de Shakespeare, Bottom, transformé en âne dans *A Midsummer Night's Dream* (et *Finnegans Wake* étant aussi un songe d'une nuit d'été, l'âne-cul peut être Bottom). L'âne accompagne Mamalujo et fait quelquefois office de narrateur. Peut-être est-ce HCE à cause de ses grandes oreilles ou son gros postérieur. Tindall pense qu'il s'agit de Dublin, d'HCE ou de Joyce. Il remarque également que *as* signifie Dieu en danois. Pour les alchimistes l'âne est un symbole de la matière première, associée à Sainte Anne, et complémentaire du bœuf (symbole du souffle) dans la crèche. Selon moi il s'agit de la douce ânesse que montait Jésus pour entrer à Jérusalem, et par extension de Jésus lui-même, voire de Joyce en tant qu'auteur de ce roman farce (l'âne dit quelque part que le roman est son rêve). D'autant plus qu'il suit Mamalujo à la façon dont l'iconographie médiévale joignait le Christ aux 4 animaux symbolisant les évangélistes (le Christ en gloire dans une mandorle, forme en amande rappelant l'intersection du diagramme OO). L'association entre Jésus et l'âne apparaît sur des graffitis anti-chrétiens dans la Rome antique, les Pères de l'Eglise y font allusion.

Le cheval : symbole de l'esprit de conquête masculin, ou bien de la nature domestiquée par la volonté masculine, et par extension la femme qui supporte le joug de l'homme. Les chevaux rappellent la race chevaline des Houyhnhms, rencontrée par Gulliver, et constituée en une société parfaite mais totalitaire ; Joyce compare les Houyhnhms aux Protestants ou aux Anglais, et les affreux Yahoos, humains sauvages et répugnants, aux Catholiques irlandais. *Horse* suggère également *arse*, le cul, car le cheval blanc que monte Wellington (nommé Copenhague) se confond avec son cul (et l'initiale de son maître : ). HCE est donc le cheval blanc sous Wellington, soit la Trinité (fesses et anus, ou bien pénis et testicules) refoulée par l'Unité (Wellington est associé au phallus). Dans *Tristan et Iseult*, le roi Mark est surnommé le roi-cheval. Les anciens Bretons vénéraient le dieu cheval Marc'h, et les Celtes faisaient du cheval blanc un symbole solaire. Le cheval blanc est également un symbole unioniste, et peut-être l'enseigne de l'auberge d'Earwicker.

Le bouc : HCE en tant que bouc émissaire. Expulsé ou sacrifié pour ramener l'harmonie dans la communauté, il est ensuite divinisé. La proximité de *goat* et *ghost* suggère que le sacrifié revient hanter les hommes comme le spectre du père d'Hamlet ; *Holy Ghost* signifie Saint Esprit, et l'allemand *Geist* esprit. Le bouc est associé à Pan, à Dionysos, au faune de Mallarmé, ainsi qu'au soleil. Le christianisme en a fait une image du diable pour son aspect dégoûtant, ou de Jésus en tant que bouc émissaire. *Hircus* signifie bouc en latin.

Le renard : HCE en tant que victime des foules lyncheuses, comme Parnell dont le surnom était *fox* (une image d'Epinal montre Parnell seul face à une meute de loups avec la légende : "Ne me jetez pas aux loups !"). La chasse qui est faite au renard est une allégorie de la poursuite du sens par la raison. Le terrier où il se cache symbolise l'intériorité, le subconscient, ou le travail du sous-sol pendant l'hiver. Dans la fable *The Mookse and the Gripes*, le *Mookse* est plutôt un élan, *moose*, qu'un renard, le *Gripes* étant associé à Parnell. Renard est *alopex* en latin.

Le phénix : nom grec du héron *Benou* égyptien, symbole du retour cyclique. Tous les 500 ans, le phénix fabrique son bûcher sur un autel à Héliopolis, cité du soleil, et s'enflamme. Dans ses cendres, un ver ou un œuf produit un nouvel oiseau.

L'oie : *goose* en anglais. Symbole d'ALP et allusion à Nora, la compagne de Joyce, dont le nom Barnacle évoque l'oie bernache (*barnacle goose*), oiseau migrateur dont le retour au pays annonce le dégel. Les *wild geese* étaient des mercenaires irlandais, et désigne aussi les irlandais émigrants vers l'Amérique.

Le canard : *duck* en anglais. Symbole d'HCE en tant que *Duke of Wellington* ou Cromwell, *the Iron Duke*.

Le cygne : animal solaire chez les Celtes. Symbole de pureté et de chasteté. Allusion probable à Proust (*Swan*), à Shakespeare (surnommé *the swan of Avon*), ou à W.B. Yeats : *The wild swans at Coole* est l'un de ses poèmes les plus célèbres, dans lequel les cygnes symbolisent la fugacité de la beauté : "*Delight men's eyes when I awake some day / To find they have flown away ?*" Allusion également à Zeus, qui prit la forme d'un cygne pour aimer Lédé et en avoir deux fils et deux filles, nés dans deux œufs (OO). Le cygne mort peut être le corps d'HCE-Osiris porté par la rivière (cf. *Dying Swan* de Tennyson : "*with an inner voice the river ran, adown it*

floated a dying swan").

Les serpents : symboles païens des forces chthoniennes, mais aussi de la connaissance, ils représentent pour le christianisme les désirs mauvais et l'ancienne religion. En Egypte, le serpent Apophis est l'adversaire du soleil. Dans la mythologie nordique, le Ragnarok est l'œuvre d'un serpent monstrueux. L'épisode mythique des serpents chassés d'Irlande par Patrick illustre la conversion du pays au christianisme. Shem est associé au serpent du Jardin d'Eden, au dragon terrassé par Michel, au pénis ou au cerveau reptilien.

Le perce-oreille : insecte de la famille de forficules. *Earwig* en anglais, il désigne HCE, Humphrey Chimpden *Earwicker*, alias Persse O'Reilly, personnification de la paternité et du soleil, donc Père-Soleil. Le perce-oreille évoque l'action du Saint Esprit fécondant Marie par l'oreille.

La truie (*sow* en anglais) : la nation irlandaise, "la truie qui mange sa portée" selon une réflexion de Stephen dans *Portrait de l'Artiste en jeune homme*.

L'héliotrope : fleur blanche qui se tourne vers le soleil, symbole de Shaun en phallus dressé ou porteur de lumière. Réponse à l'énigme d'Isabelle au chapitre 9 (sa couleur blanche contient toutes les couleurs), que Shem, pénis flasque tourné vers les couleurs du monde, ne peut deviner. Héliotrope peut se décomposer en Hélios, le soleil, et trope, figure de rhétorique (métaphore, métonymie), et désigne par conséquent le type de langage que refuse Shem. La parole de Shem n'est pas produite par une pensée intellectuelle formant des tropes dans une syntaxe ordonnée, elle est liée au contraire aux affects de la chair et aux phonèmes de la voix. Elle constitue un charabia polyphonique que Shaun doit remodeler en un langage héliotropique, avec les figures de styles traditionnelles (tropes), à destination du Père-soleil (Hélios).

La hyacinthe : pierre jaune tirant sur le rouge, ou fleur (jacinthe) nommée d'après l'ami d'Achille que ce dernier tua par erreur. Symbole de la résurrection, de l'œuvre au rouge, donc de Shaun. Hyakintos était un génie du printemps, mort et ressuscité comme Adonis.

Le narcisse : la fleur de la résurrection de Narcisse, dont le mythe peut être lu comme une initiation : en plongeant dans son image, Narcisse s'est "traversé lui-même" (comme Shakespeare selon Stephen).

La rose : l'un des symboles les plus importants dans la tradition occidentale. Equivalent du lotus des traditions égyptienne ou hindoue, la rose représente l'épanouissement, la gloire et la jouissance de la multiplicité dans son union avec son Créateur. La rose, comme la rosace des cathédrales, représente donc la Vierge Marie. Dans l'hermétisme, chez les Roses-Croix et dans l'œuvre de W.B. Yeats, la *rosa alchemica* symbolise la perfection. C'est au cœur de la Rose céleste que Dante a la révélation ultime. Molly Bloom était associée à la rose dans le dernier chapitre d'*Ulysse*. Rose est également le participe passé du verbe *to rise*, se dresser.

Les pommes : le péché originel commis par Eve-ALP et Adam-HCE à cause du serpent-Shem. L'anglais *apple* évoque également Abel et son meurtre par Caïn, voire APL, les initiales d'Alice Pleasance Liddel et donc les désirs troubles du révérend Dodgson ou d'HCE. La pomme renvoie au paradis perdu, ou à une terre promise (l'île d'Avalon dans la mythologie celtique, étymologiquement l'île des pommes). C'est un symbole traditionnel d'immortalité et de connaissance ésotérique (les 5 pépins suggérant la quintessence).

Yggdrasil : dans la mythologie nordique, le frêne gigantesque (un if selon Jean Mabire) portant l'univers et représentant l'union du ciel et de la terre, du masculin et du féminin. Yggdrasil illustre le mariage d'HCE et ALP, l'arbre au centre du jardin d'Eden, ou le sexe dressé de Finnegan endormi dans Phoenix Park, bref l'*axis mundi*. Selon l'*Edda*, Odin, le roi des dieux Ases, se crucifia lui-même sur Yggdrasil et se perça le flanc avec sa propre lance pour s'offrir en sacrifice à lui-même et découvrir, dans la nuit de sa souffrance, le secret des runes. D'autres allusions à la mythologie nordique : Ragnarok, le crépuscule des dieux ; Asgard, la terre des dieux Ases, sur laquelle se dressent leur palais et le Walhalla, sépulture des guerriers morts au combat ; Thor, le dieu au marteau ; Loki, le dieu malveillant ; Baldur, le dieu solaire abattu par une trahison de Loki mais seul à ressusciter après le Ragnarok.

La forêt : image de l'écriture enchevêtrée de *Finnegans Wake*. La forêt obscure rappelle le début de *la divine Comédie* où elle symbolisait la perte. La forêt était le temple des cultes druidiques. Dans la vision qui l'incita à revenir en Irlande, le jeune Patrick reconnut les bois de Fochluth.

Les sycomores : variété d'érables fréquente dans les cimetières. Les sycomores aux 4 coins du sépulcre d'HCE se confondent avec les 4 évangélistes ou les montants du lit du rêveur. Arbre d'Osiris, le sycomore est associé à la vieillesse et à la résurrection.

L'arbre : Shem, l'orme (*stem*) voire le saule et par extension phonétique Saint Paul. Ses feuilles sont les pages du roman, dont certaines dérivent à la surface de la rivière.

La pierre : Shaun en Saint Pierre. Pierre tombale, autel ou pierre dressée (Stonehenge, cromlech, mégalithe, menhir), c'est le symbole de l'ordre, de la lettre pétrifiée, c'est-à-dire du règne de la Loi comme règne de la mort (selon la théologie paulinienne). De nombreux mythes parlent d'une pierre noire tombée du ciel, la Ka'ba chez les Arabes, celle de Cybèle à Rome, ou, de façon allégorique, Lucifer ou Jésus chez les Chrétiens. La pierre rappelle également la pierre du couronnement sur laquelle les anciens Gaëls sacraient leurs rois. La pierre philosophale (*lapis* en latin...) permet la transfiguration des métaux vils en or.

Tristan : *tree-stone*, l'union des 2 frères formant le successeur du roi Mark dans le cœur d'Iseult. Et *Tristram Shandy* de Sterne, voire Sir Armory Tristram, fondateur de Howth Castle.

Peeping Tom : voyeur. Union de Shaun (Tom) et Shem (*peeping* rappelant pipi). Le voyeur est Shem épiant ses parents qui copulent, ou Shaun qui privilégie la vue sur l'ouïe, ou HCE qui reluque deux jeunes filles urinant.

Le *shamrock* : petit trèfle irlandais avec lequel Patrick expliquait la Sainte Trinité. Dans *Finnegans Wake*, le *shamrock* voit la conjonction des contradictoires, Shem et Shaun, en *sham* (feinte, ruse) et *rock* (pierre). Shaun étant le Fils et Shem le Saint Esprit, le Père est à chercher dans le calembour qui unit *sham* et *rock*. Calembour qui en rappelle un autre, celui par lequel Jésus a fondé son Eglise sur Pierre, cette pierre évoquant aussi la pierre angulaire d'une autre parabole, celle de la *rock* rejetée par les bâtisseurs parce qu'elle était *sham* mais qui est pourtant devenue pierre angulaire !

Les Leprechauns : lutins facétieux du folklore irlandais. Vêtus de vert pour mieux se cacher dans les bois, ils aiment jouer de la musique et danser, et posséderaient un chaudron rempli de pièces d'or caché au pied de l'arc-en-ciel.

Le forgeron : *smith* en anglais, Stephen Dedalus à la fin du *Portrait de l'Artiste en Jeune Homme* : "Je pars [...] façonner dans la forge [*smithy*] de mon âme la conscience incréée de ma race." Donc par extension Shem ou Joyce.

Le publicain : aubergiste, donc HCE. Publicain désigne dans les *Evangelies* un collecteur d'impôts.

Le comédien : HCE, acteur de la comédie qu'est l'histoire ou *Finnegans Wake*. L'italien *comediante* rappelle les sarcasmes de Pie VII contre Napoléon : "*Comédiente. Tragediente*".

Le roi : HCE (roi Mark de Cornouailles, Roderick O'Connor, Finn Mac Cool, Brian Boru, etc.). L'imagerie alchimique et rosicrucienne illustre le Grand Œuvre par la mort du roi et sa résurrection. Selon René Girard, la fonction royale proviendrait du sacrifice : la victime émissaire est comblée de dons avant d'être sacrifiée, puis, avec le temps, ces dons se transforment en privilèges et le sacrifice est différé jusqu'à disparaître.

Les cartes à jouer : *Jack of Knights* et autres *King of Clubs*, symboles des personnages distribués par l'auteur du roman. Les cartes évoquent les soldats de la Reine dans *Alice au Pays des Merveilles*, quand Alice découvre que les éléments du langage qui l'aliène ne sont finalement que des cartes à 2 dimensions, c'est-à-dire des mots.

Les œufs : HCE en Humpty-Dumpty ou ses enfants, les sigles  et  figurant alors les bris de sa coquille. Shem est le jaune et Shaun le blanc, soit par extension le soufre et le mercure alchimiques, puisque l'œuf est aussi l'athanor. L'œuf représente la Totalité originelle, union du masculin et du féminin, du haut et du bas, brisée par la création qui aspire ensuite à retrouver l'unité. Les représentations médiévales voyaient déjà un œuf dans l'union de l'arche de Noé avec l'arc-en-ciel d'alliance ;  et  dessinent 2 œufs, OO.

Les galets : *pebbles* en anglais. Peut-être les enfants d'ALP ou les cadeaux de son sac (les alluvions fertiles), ou encore les mots roulés dans son flot d'écriture.

Les barrages, centrales électriques, brasseries et autres distilleries : l'action civilisatrice de l'homme, détournant

les forces de la nature pour produire la culture : irrigation, électricité, bière, whisky, écriture.

Usque beatha ou *usquebaugham* : eau-de-vie en gaélique, devenu le whisky en Ecosse (puis revenu sous la forme *whiskey* en Irlande). C'est la boisson qui réveille le Finnegan de la ballade. Il s'agit dans le roman de l'eau vive de la parole, le flux d'ALP ou le flux d'écriture uriné par Shem. Les plus célèbres whiskey irlandais sont cités : Bushmills, Power et Jameson, ce dernier sous son appellation complète *John Jameson & Son*, dans laquelle s'entend une parodie de la Trinité. *Johnny Walker* est Shaun le postier ou Saint Jean. *Poteen* désigne un whisky distillé clandestinement et la jeune Isa sur son pot.

Le vin : sang du Christ, allusion aux noces de Cana, symbole de l'ivresse mystique chez les poètes musulmans. Le vinaigre évoque l'agonie, celle du Christ en croix à qui l'on offre du vinaigre sur une éponge, ou celle du vin qui a tourné. Joyce appréciait surtout le vin blanc, qu'il appelait "urine d'archiduchesse".

Le tonneau : l'auberge ou le roman, et le contenant donc le signifiant, Shaun. Le tonneau semble se vider dans la première moitié du roman (épuisement du signifiant) et être emporté par le flux dans la seconde moitié. Allusion au *Contes du Tonneau* de Swift.

Le thé : la parole-urine de Shem qui s'alimente au flux d'ALP. Porteur de la lettre de son frère et messenger de l'aurore, Shaun est donc également porteur du petit-déjeuner matinal, comme Bloom à Molly. Les deux frères s'associant pour produire le thé-parole du roman, leur union donne Tristan, dont le T est l'initiale. Le T renversé désigne Iseult qui fera chuter Tristan puis versera le thé de ses nombreuses *tears*. En français, le thé rappelle le Léthé, donc ALP en fleuve d'oubli.

Le demi chapeau : il apparaît dans le premier chapitre lors de la bataille de Waterloo, puis au chapitre 11 dans la ballade populaire *Half a tall hat*. Si le chapeau en question est le tricorne de Napoléon, , la moitié dessine , c'est-à-dire le sigle de Shem, ou bien , doigt ou pénis. Le demi-chapeau désigne peut-être les enfants d'HCE, qui ne sont jamais que des succédanés du grand homme. Le sigle  pourrait également représenter le rapport du 3 au 4.

Le clairon : symbole des services postaux irlandais et donc de Shaun-the-Post (comme il marche, les chaussures sont également un symbole pour Shaun). Le clairon annonce le lever du soleil et par extension la résurrection d'HCE en son fils Shaun. Il fait pendant au cor de Roland, agonisant au crépuscule à Roncevaux.

La fourche, la fourchette, la baguette de sourcier, l'os en Y du poulet, la vague : autant d'allusions à Shaun et à son sigle Λ , vague à la surface d'ALP, chargé de porter la lettre. Ce peut être le λ grec (désignant l'individu lambda ?) ou l'idéogramme sino-japonais pour homme.

La pipe : ustensile du cadet quand il apostrophe HCE pour lui demander l'heure. Cette altercation connaît plusieurs versions dans les premiers chapitres, la pipe signale le cadet, Shem.

La lance : *spear* en anglais. Attribut guerrier d'HCE. *Spear* s'entend dans Shakespeare et Nicolas Breakspear (le pape Adrien IV), deux facettes d'HCE. La lance peut suggérer celle de Longin, qui perça le flanc du Christ et en fit jaillir le sang et l'eau. Elle s'associe alors au Graal : HCE porte une lance terminée par un pot.

Le manteau : symbole de la royauté d'HCE. Evoque aussi probablement W.B. Yeats et son manteau de mythes et de légendes irlandaises, manteau que Yeats proposa d'abandonner à ses imitateurs. Ce manteau vert représente le paysage irlandais.

Les gyres : les cycles, OO, avec une allusion à W.B. Yeats, dans l'œuvre duquel les gyres constituent les cycles de civilisations, s'éloignant toujours plus de l'âge d'or. "*Turning and turning in the widening gyre / The falcon cannot hear the falconer ; / Things fall part, the centre cannot hold ; / Mere anarchy is loosed upon the world*" (*The Second Coming*).

Le voile : voile de Maya, symbole indien du chatoiement du monde sensible et de ses illusions. Maya était la mère du prince Gautama Siddharta Sakya Muni, qui deviendra le Bouddha. Le voile peut aussi être celui de Véronique, portant l'image de la face du Christ, ou la voile du drakkar d'HCE.

Le tablier : métaphore de la page blanche du roman. Le tablier du boucher (Shem) est couvert des tâches de son écriture obscène. Les tabliers des lavandières restent immaculés, lavés par les eaux de l'Eglise.

Les lavandières : héroïnes du chapitre Anna Livia Plurabelle, elles travaillent sur chaque berge de la rivière et rappellent les 2 frères ou la double sœur, voire la mère et la fille. Elles évoquent la légende bretonne des lavandières de la nuit qui capturent et noient les voyageurs égarés.

Les 2 jeunes filles et les 3 soldats : acteurs et témoins de la faute supposée d'HCE dans le parc. Ce rapport entre le 2 et le 3 provient du dessin de la forme OO, union de  et  : les 3 reluquent les 2 parties charnues du OO, ou bien ce sont les 2 qui sont saisies par les mains d'HCE (ou son service 3 pièces !). Les 3 soldats, Tom, Dick & Harry, représentent la décomposition de l'unité trine qu'est HCE, constituée par les 2 jumeaux et un 3ème terme qui, étant un trou, échappe toujours au compte : voilà pourquoi HCE est à la fois 2 et 3, et pourquoi les 2 filles et les 3 soldats sont les témoins de sa chute. Le diagramme OO représente donc le monde et l'entrejambe d'ALP, principe binaire, dans lequel on peut voir aussi (si l'on regarde les traits plutôt que les formes) l'unité (phallus au centre) qui se décompose en une trinité (ou éjacule 3 enfants), qui circonscrit la dualité, puis refait (par reflet ou copie) du trinitaire, qui reconstitue l'unité (afflux de sang dans le pénis, doigts dans le cul, prisme lumineux inversé, etc.). Tom, Dick et Harry représentent une Trinité grivoise : le trou, le phallus (*dick*) et les bourses (*hairy*). Sous la forme HCE, la Trinité est composée par le Père-trou, Shaun le Verbe-phallus, et Shem le flux qui en sort (sperme, urine) ou le sang qui l'irrigue !

Nord et Sud : Shem et Shaun en Unionistes et Confédérés. Les allusions à la Guerre de Sécession américaine jouent sur l'opposition entre les forces de la division et celles de l'unité. Le Sud ravagé par les armées du Nord est le corps meurtri d'HCE. D'autres allusions à la *Civil War* : les généraux confédérés Robert Lee et Stonewall Jackson, les généraux nordistes Grant et Sherman, le cuirassé Merrymack, le Ku Klux Klan (et son livre sacré, le *Kloran*), la baie de Cheseapeake où accosta John Smith en 1607 pour fonder la Virginie.

Mick et Nick : Shaun et Shem dans leur combat cosmique. Shaun est Saint Michel et son frère Satan. Chef des légions célestes, Michel est l'un des 3 anges nommés dans la *Bible* avec Gabriel et Raphaël. Shaun vaut donc pour les 3 anges tandis que Shem est le quatrième, Lucifer. Après avoir chassé du Ciel les anges rebelles, Michel est appelé, selon le *Livre de Daniel* et l'*Apocalypse* de Jean, à combattre Satan à la fin des temps. Il est considéré comme le gardien d'Israël et de l'Eglise Catholique. Nick, quant à lui, est le diable (que les Anglais surnomment *Old Nick* ; accessoirement, *nickname* signifie surnom, Shem serait-il le surnom de Shaun ?), mais peut également suggérer la figure ambiguë de Saint Nicolas (ce dernier a en effet hérité des dons de l'homme sauvage des traditions païennes, que l'on reconnaît dans le Père Fouettard qui l'accompagne encore aujourd'hui. Comme le lutin Nick, Saint Nicolas saurait extraire les métaux précieux du sol, dont le nickel). La chute de Lucifer est contée dans un ouvrage intra-testamentaire, le *Livre d'Enoch*. Pour les hermétistes, le combat entre Michel et le Démon, qui est terrassé et non tué, symbolise la fixation du volatil. Associés aux astres, Mick est l'étoile montante et Nick l'étoile descendante ; c'est la raison pour laquelle l'un devient l'autre et vice-versa. Lucifer tombe du ciel mais s'élève à nouveau quand le Christ meurt, puis retombe vaincu par la Résurrection pour revenir en Antéchrist et être à nouveau vaincu. D'un autre point de vue, le Christ est semblable au diable pour l'ordre religieux de son temps, qui le condamne au supplice, et il chute comme Lucifer lors de sa Passion, tandis qu'à sa suite le Saint Esprit se fait son avocat et le relève. (Accessoirement, Lucifer désignait Vénus chez les Romains, la dernière étoile du matin et la première du soir, raison pour laquelle Lucifer désignait Jésus chez les premiers chrétiens, et encore aujourd'hui dans l'*Exultet* de Pâques) Cette proximité entre l'esprit d'accusation (Satan) et l'esprit de défense (le Paraclet) est illustrée par Shem-Nick et constitue un point essentiel de *Finnegans Wake* : la critique de l'ordre religieux est considérée comme diabolique par les bigots mais n'est pourtant rien d'autre que l'œuvre de l'Esprit. John Gordon considère que le combat de Michel contre le diable illustre la plaque de cheminée de l'auberge. Saint Michel peut se confondre avec Saint Georges, protecteur de la Grande Bretagne, dont le nom rappelle Giorgio, le fils de Joyce.

Thomas Beckett et Lawrence O'Toole : les deux archevêques, celui assassiné par Henri Plantagenêt et celui qui facilita l'occupation de l'Irlande par les armées du même Henri, représentent une sorte de dialectique dans l'ordre politique. Sans être associés spécifiquement à Shem ou Shaun, ils symbolisent comme eux la lutte féconde des antagonismes dans l'œuvre civilisatrice d'HCE, tour à tour indigène et colon. Ils désignent aussi les deux écrivains contemporains et rivaux de Joyce, Thomas Stearns Eliott et D.H. Lawrence.

Jacob et Esaü : Shem et Shaun. De son mariage avec Rébecca, Isaac eut deux jumeaux : Esaü l'aîné et Jacob le cadet. Un jour qu'Esaü rentrait fourbu de la chasse, Jacob lui acheta son droit d'aînesse contre un plat de lentilles. Leur mère, préférant le plus jeune, lui conseilla de se faire bénir par Isaac à la place d'Esaü. Profitant de la vieillesse et de la cécité de son père, Jacob obtint la bénédiction. Chez Joyce, l'histoire de Jacob et Esaü illustre non seulement l'opposition des frères ennemis mais aussi le problème de l'identité par rapport à la reconnaissance paternelle, ou le remplacement des aînés par les jeunes ambitieux.

Jonathan Swift et Laurence Sterne : encore la dialectique des deux frères, avec deux écrivains révolutionnaires dans la forme, auxquels Joyce rend hommage comme précurseurs. Peut-être les associe-t-il parce que H.G. Wells avait écrit de *Portrait de l'Artiste en jeune homme* qu'il était à ranger avec les ouvrages de Swift et Sterne. Laurence Sterne (1716-1768) fournit Tristram et l'art de la digression, *La Vie et les Opinions de Tristram Shandy* apparaît comme une influence majeure de Joyce. Jonathan Swift (1667-1745) est l'un des auteurs les plus cités : associé à HCE à cause de ses amours pour Esther 'Stella' Johnson ou Esther 'Vanessa' Vanhomrigh, à Shaun comme Doyen de Saint-Patrick, et à Shem comme écrivain satyrique. Swift est donc à reconnaître derrière *Dean* (Doyen), Bickerstaff (pseudonyme pour ses pamphlets), Presto (surnom), Drapier ou Cadenus (du poème *Cadenus et Vanessa*). Oeuvres citées : *Gulliver's Travels*, *The Drapier's Letters*, *The Journal to Stella*, *A Tale of a Tub*.

Browne & Noland : maison d'édition. Allusion à la conjonction des contraires chez Giordano Bruno le Nolain. Nolan est Shem car *no man*, et Bruno le brun Shaun. Autres éditeurs évoqués : Roberts et Maunsel, qui refusèrent de publier *Dubliners*.

The Mookse and the Gripes : fable racontée par le Pr. Jones au chapitre 6. Parodie de la fable d'Esoppe, reprise par La Fontaine, *Le Renard et les Raisins* (*the Fox and the Grapes*). Le Mookse est moins renard que le Gripes qui est associé à Parnell-fox ; ceci dit, *mukke* en danois signifie étreindre, *to gripe* en anglais, donc les 2 adversaires peuvent se confondre l'un l'autre. Le Mookse représente l'Espace et le Pape, donc Shaun, tandis que le Gripes est le Temps et le Christ. C'est aussi une parodie de "*The Mock-turtle and the Gryphon*" dans *Alice aux Pays des Merveilles* ; Lewis Carroll a composé le *Mock-turtle*, Veau-tortue, comme le pendant du Griffon ; celui-ci, mi-lion mi-aigle, représente le feu et l'air - et traditionnellement le Christ -, donc le symbole de la terre et de l'eau sera le Veau-tortue, aussi lourd et froid que le Griffon est volatil et brûlant. Mookse évoque également "*moocow*", la mère-vache de la première phrase de *Portrait de l'artiste en jeune homme*. Selon Eric Rosenbloom, la fable trouverait son origine dans les attaques de Wyndham Lewis contre *Work in progress*. Joyce disait s'être inspiré pour cette fable du refus de quelques ecclésiastiques de reconnaître le dogme de l'Infaillibilité pontificale en 1870 (et auxquels le Pape aurait répondu : "baisez mon cul, je suis infaillible !"). Enfin, j'y entends *the Monks* (moine) *and the Christ*, soit une parodie du *Grand Inquisiteur* de Dostoïevski, parabole sur la haine de l'institution ecclésiale contre son fondateur ; alors le parallèle avec la fable devient clair : le renard incapable de se hisser jusqu'aux raisins prétend les trouver trop verts !

The Ondt ant the Gracehoper : fable contée au chapitre 13. Parodie de la fable de La Fontaine, *La cigale et la fourmi*. Shaun est le *Ondt*, riche propriétaire oriental entouré de 4 jeunes femmes/insectes, tandis que Shem est le *Gracehoper*, artiste famélique qui chante pour subsister. Le *Gracehoper* est associé au Temps, à la parole poétique, au Christ (*Gracehoper* : espérant la grâce ; comme la cigale, Jésus refuse de se soucier du lendemain et de travailler). Le *Ondt* est associé à l'Espace, à l'Eglise et à la métaphysique occidentale (*Ondt* évoque l'être en grec. Joyce a-t-il lu *Etre et Temps* de Heidegger ? Adaline Glasheen ne le répertorie pas dans son *Second Census*, pourtant je ne peux m'empêcher de lire dans la chanson du Gracehoper au Ondt une critique adressée à Martin Heidegger, "Holy Saltmartin" : le philosophe allemand ne considère jamais que la phénoménalisation de l'extériorité dans la visibilité et la spatialité du monde, tandis que Joyce, l'aveugle, privilégie l'affectivité invisible et charnelle dans la nuit de l'intériorité, et donc un tout autre rapport au temps que celui de Heidegger : "My in risible universe youdly haud find [...]. Your feats end enormous, your volumes immense, [...]Your genus its worldwide, your spacest sublime ! But, Holy Saltmartin, why can't you beat time?").

Buckley et le général russe : histoire drôle que Joyce tenait de son père. Elle met en scène un soldat irlandais engagé dans la guerre de Crimée, qui aperçoit un général russe accroupi et déféquant, le met en joue mais hésite à l'abattre. Quand le général se torche avec de l'herbe, il appuie enfin sur la gâchette et le tue. Entendant l'histoire de la bouche de Joyce, Samuel Beckett considéra le fait de s'essuyer avec une touffe d'herbe comme une insulte à l'Irlande ! Joyce fut enchanté de cette remarque qui lui permit d'insérer la scène dans son roman en lui donnant une connotation nationaliste.

Patrick et l'archidruide Berkeley : leur duel constitue l'une des scènes les plus célèbres du roman, située au dernier chapitre, et qui a fait l'objet de multiples interprétations contradictoires, comme si elle contenait l'enseignement ultime de *Finnegans Wake*. Elle s'inspire de la joute qui opposa Saint Patrick et un druide devant le roi Laoghaire (prononcez Leary) qui se convertit finalement au christianisme. Le nom de l'archidruide rappelle celui de Buckley (cf. ci-dessus) et de Georges Berkeley, évêque anglican et philosophe (1685-1752), inspirateur de Kant, et qui considérait que la conscience et le monde étaient unis dans l'esprit de Dieu. Joyce semble comprendre sa pensée comme un panthéisme idéaliste. Pour l'archidruide, représentant de la métaphysique occidentale, la connaissance du monde-en-soi procède par abstraction empirique à partir des phénomènes sensibles, mais la chose-en-soi ("*Ding an sich*" kantienne) subsiste immuablement sous le manteau chamarré

des apparences ; tandis que pour Patrick, le monde phénoménal procède d'une illumination, œuvre de la Trinité (associée à l'arc-en-ciel : la lumière blanche du Verbe est disséminée par l'Esprit en impressions sensibles, les 7 couleurs du prisme). Patrick est associé à la lumière solaire et parle japonais, tandis que l'archidruide parle pidgin (chinois : "chinchinjoss" signifierait théologien en pidgin) ; donc Patrick est plus oriental que Berkeley, il amène le christianisme avec le soleil levant. Austère et contemplatif, Patrick est un Shaun qui aurait intégré son aspect Shem, à l'image du christianisme celtique intégrant la richesse de l'héritage païen. Bulkeley était le nom d'un archevêque protestant qui persécuta les catholiques de Dublin et ravagea en 1629, le jour de la Saint Etienne (Stephen), la chapelle franciscaine *Adam and Eve*. Face au très catholique Patrick, Berkeley figure donc le païen, le protestant, le philosophe idéaliste et le scientifique.

Antoine : le 3ème terme qu'ajoute Marge à Burrus et Caseous, au chapitre 6, pour former une Trinité ABC remplaçant HCE. Burrus est Brutus et Caseous Cassius, qui profitèrent de l'assassinat de César (le vieil HCE), le lait-semence paternel dont proviennent le beurre, Burrus, et le fromage, Caseous. César sera vengé par Marc-Antoine. L'Antoine "insaisissable" créé par Marge-Cléopâtre, est le trou de la paternité d'où est engendré le sujet. Au chapitre 6, un "Antoine Roméo" gémit que le Mookse (Shaun, le Fils) est son masque, donc Antoine est le Père, voire le rêveur du roman.

Fender : *offender* ou *defender*. Le terme désigne HCE ou Shem au moment de leur altercation au chapitre 2, ou bien Buckley et le général russe. Dans les deux cas, la figure de l'autorité paternelle tombe dans une embuscade tendue par le fils cadet. Cette embuscade, *ambush*, renvoie au buisson ardent, *bush*, à la parole (en bouche), et même à la parole-rivière dirigée vers le Père-Océan-Révérénd (embouchure).

Le constable Sistersen : Shaun en vigile, serviteur de la loi.

Sackerson : nom de Jo, le domestique. C'est le nom d'un ours dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare. Avec une allusion possible à Ernest Shackleton, l'explorateur qui tenta vainement la traversée de l'Arctique à bord du brise-glace *Endurance*. Jo est aussi vigile de nuit et se confond alors avec le constable Sistersen. Sackerson rappelle Saxon, Jo étant un avatar barbare et païen d'HCE.

F.X. Coppinger : probablement HCE, associé au missionnaire jésuite Saint François Xavier (1506-1552), l'un des compagnons de Saint Ignace de Loyola.

Andrew Martin Cunningham : ami de Léopold Bloom dans *Ulysse*, débonnaire et tolérant, probablement cocu. Cité parce que son nom contient *cunning* (la ruse et le con d'ALP) et *ham* ? Désigne-t-il HCE ? La Trinité ?

Mac : "fils de" dans un nom propre, et allusion à l'homme au mackintosh dans *Ulysse*. Selon moi, ce dernier représentait le Père, Dieu ou l'auteur, donc Joyce lui-même ou Shakespeare dont Joyce fait l'archétype du créateur et du père. *Ulysse* raconte comment un jeune artiste stérile qui méprise la chair, comprend le mystère de l'Incarnation en communiant avec un avatar du Christ. Léopold Bloom est donc le Fils, Stephen l'Esprit, l'homme au mackintosh le Père, et Molly (diminutif de Marion) la Vierge Marie (née comme elle un 8 septembre) que l'artiste a vocation à féconder et assompter ! Les 3 premiers chapitres d'*Ulysse*, consacrés à Stephen, pur esprit désincarné et sensible à l'hérésie manichéenne, ne sont associés à aucun organe ; les chapitres consacrés à Bloom sont associés à un organe et insistent donc sur l'Incarnation. L'homme au mackintosh circule en arrière-plan de l'intrigue d'*Ulysse* comme Dieu dans sa Création ou l'auteur dans son œuvre. Le père de Bloom apparaît vêtu d'un mackintosh dans l'épisode Circé. Donc "mac" est l'équivalent de "O", le trou de la paternité au milieu d'un nom propre, Finn MacCool, Persse O'Reilly !

Scots : ancien nom des Gaéls, habitants de l'Irlande. Ils conquièrent le nord de la Bretagne insulaire sur les Pictes, et fondèrent ainsi l'Ecosse, *Scotland*. Depuis le 12ème siècle, Scots désigne uniquement les Ecossais.

Dane : le Danois. HCE en chien ou en immigrant du Danemark, royaume d'Hamlet. HCE, Viking ou protestant, est originaire de Scandinavie et a donc bâti, avant Dublin, Copenhague, Oslo, Stockholm et Amsterdam.

Finn : l'un des plus célèbres héros de sagas irlandaises, Finn Mac Cumhail ou Finn Mac Cool, *Mac* signifiant fils de. Finn est aussi le diminutif de Finnegan. Voire le barde Finnegas ou le héros de la saga *La veillée de Fingen*, ou encore Fintan, l'homme primordial, le premier druide. En gaélique, *finn* signifie beau, blanc, blond. Finn désigne aussi un finnois et donc l'origine scandinave d'HCE.

Norse : HCE en Viking ou protestant d'origine norvégienne. Nationalité d'Ibsen.

Kersse : le marin ou le tailleur, le second étant le premier après son installation en Irlande. Probablement le Hollandais Volant (*Flying Dutchman*) de Wagner, que l'amour arracha à l'errance. Joyce tenait l'histoire du marin et du tailleur de son père qui la racontait avec une multitude de détails désopilants : un marin se fait faire un costume sur mesure, mais comme le costume est mal taillé il refuse de payer et s'enfuit, poursuivi par le tailleur.

Persse : HCE en Persse O'Reilly, où s'entend le français perce-oreille, soit en anglais *earwig*, donc Earwicker. On entend également le verbe français percer, qui renvoient au trou paternel ou à l'Infini traversant la finitude (et y faisant un trou : le O entre Persse et Reilly !). Persse évoque également le héros Persée ou les conquérants perses, autant d'avatars d'HCE. *Les Lettres persanes* et les tapis persans désignent le roman de Persse.

Jarl Van Hooter : duc (*earl* ou *jarl*) de Howth, d'origine scandinave comme HCE. Ses initiales, JVH, l'assimilent à Jéhovah avec une allusion, probablement scatologique, au chocolatier Van Hooten. Il ferme sa porte dès le premier chapitre et refuse de communiquer plus longtemps avec les hommes parce que ceux-ci se sont voués à la Prankquean, c'est-à-dire la sexualité.

Lugh : ancien roi d'Irlande. Mais également Lug, le dieu le plus important du panthéon celtique, dieu polytechnicien et solaire (sous l'apparence de Bel, Béléno). Et par extension, *lux*, la lumière.

Baal : dieu phénicien. Son culte s'opposa à celui de Yahvé dans le royaume d'Israël et fut combattu par Elie. Symbole de puissance, de richesse et de fécondité. Sa parèdre Astartée est associée à ALP.

Ptah : dieu artisan dans la mythologie de Memphis. Il s'est créé lui-même puis a créé le monde par sa parole. Son cœur est Horus et sa parole est Thot.

Ahriman : dieu des ténèbres dans l'ancienne religion perse, associé à Shem, tandis que Shaun est associé à Ahura Mazda, ou Ormuz, dieu de la lumière.

Arthur : HCE en roi. Comme Finn Mac Cool ou Frédéric Barberousse, Arthur n'est pas mort mais dort à travers les siècles et se relèvera un beau matin pour délivrer son peuple. Arthur rappelle Arthur Guinness, et Arthur Wellesley, duc de Wellington.

Hengest et Horsa : premiers envahisseurs saxons appelés en Angleterre par le roi breton Vortigern pour lutter contre les Pictes du Nord.

Cnut : roi danois d'Angleterre, de Norvège et du Danemark au début du 11ème siècle. Cnut est dans *Finnegans Wake* l'inverse de *Tunc*.

Laoghaire ou Leary : roi d'Irlande converti en 432 par Saint Patrick, après une joute verbale avec un druide. Laoghaire se prononce Leary, d'où sont associées avec le Roi Lear ou avec Lir, dieu de la mer des Tuatha de Danaan.

Sitric Silkbeard : roi chrétien d'Irlande. Cité peut-être parce que Sitric évoque le citron, la limonade, donc le flux ?

Cormac Mac Art : roi d'Irlande au temps de Finn Mac Cool. Cormac rappelle également le chanteur John Mac Cormack que Joyce considérait comme un rival.

Henri : HCE en roi : Henri II Plantagenêt qui hérita de la couronne anglaise et envahit l'Irlande au 12ème siècle. Voire Henri II de France qui épousa Catherine de Médicis (Kate) mais lui préféra Diane de Poitiers (Anna). Mais surtout Henri VIII qui répudia Catherine d'Aragon (Kate) pour épouser Anne Boleyn (Anna) puis, excommunié par le Pape, interdit le catholicisme en Angleterre. Voire Henri V qui épousa Catherine de Valois après Azincourt.

Will : diminutif de William, évoquant Guillaume le Conquérant, Guillaume d'Orange, les rois Guillaume d'Angleterre, William Shakespeare, ou Wellington ("willingdone"), donc la volonté masculine et la paternité (cf. Shakespeare dans *Ulysse*, et les derniers mots « I will yes »). La bataille d'Hastings (1066), opposant Guillaume le Conquérant (*William the Conk*) et le roi Harold, illustre le conflit entre l'indigène et l'envahisseur.

Mamalujo : les 4 évangélistes (*gospellers*), Matthieu, Marc, Luc et Jean. Associés aux 4 coins cardinaux, aux juges de *Four Courts*, aux 4 régions de l'Irlande (Munster, Leinster, Connaght et Ulster), aux 4 cavaliers de l'*Apocalypse* (Guerre, Famine, Peste et Mort), aux 4 archanges (Michel, Gabriel, Raphaël et Lucifer), aux 4

montants du lit du rêveur, aux *Four Masters* (nom donné à Michael, Conary et Peregrine O'Clery, et Fearfesa O'Mulconry, historiens qui compilèrent au 17ème siècle les *Annales* de l'histoire de l'Irlande), et à 4 îles mythiques du nord du monde : Falias, Gorias, Findias et Murias (d'où seraient venus les Tuatha De Danann, gens de la tribu de Dana). Les animaux associés aux évangélistes sont respectivement l'homme, le lion, le bœuf et l'aigle. Les incipit des *Evangelies*, dans la *Vulgate* de Saint Jérôme, sont respectivement : *Liber generationis, Initium, Quoniam, In Principium erat Verbo*.

Humpty-Dumpty : l'œuf qui explique les poèmes du Jabberwocky à Alice, dans *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, de Lewis Carroll. Il représente la chute de l'homme (car il tombe du mur et se brise) et sa résurrection (l'œuf de Pâques). Humpty-Dumpty se prétend le maître des mots, et peut représenter la prétention de Joyce de faire ce qu'il veut du langage, mais l'œuf imbu de lui-même se brise pour avoir oublié qu'il était lui-même le jouet du langage. Lewis Carroll, de son vrai nom Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) est associé à HCE à cause de son goût pour les petites filles. Ses autres ouvrages cités sont *Alice's Adventures in Wonderland*, *The Hunting of the Snark*, *Sylvie and Bruno*. Avant Lewis Carroll, le nom Humpty-Dumpty désignait un homme obèse et imbu de lui-même ; dans l'armée, il désignait un canon particulièrement lourd.

Valentin : gnostique égyptien du 2ème siècle, qui attribuait la Création à la Sophia, dernier éon issu d'une idée divine, donc fille du vrai Dieu. Cette Sophia, désireuse de voir la semence de lumière à l'origine des éons, tenta de s'élever vers ce lieu d'origine, mais en fut empêchée. De son désir contrarié devait naître le monde, comme une somatisation de son désespoir, tandis que ses larmes fournissaient l'élément liquide vital. La Sophia se reconnaît derrière la Prankqueen.

Pélage : moine breton (340 ? – 429 ?). Héritier de la conception de la liberté personnelle commune aux peuples celtes, il n'acceptait pas que le libre arbitre du Créateur puisse manquer à l'homme créé à son image. Il niait donc l'œuvre de la grâce et l'utilité des sacrements. Augustin développa la prédestination pour combattre Pélage, accusé d'hérésie mais dont l'influence se fera sentir jusque chez Jean Scot Erigène, Thomas d'Aquin, les Franciscains puis les Jésuites.

Saint Thomas d'Aquin : le plus important des théologiens de l'Eglise Catholique (1225-1274). Dominicain, marqué par la lecture d'Aristote et opposé à la tradition néoplatonicienne et augustinienne, il concevait la connaissance comme une abstraction à partir des données sensibles : l'intellect actif abstrait la forme de l'objet et en informe l'intellect passif (*in-former*, c'est-à-dire imprimer la forme comme sur une pâte à modeler). Dans *Finnegans Wake*, HCE et ALP illustrent l'interaction de l'Intellect Actif et de l'Intellect Passif, ou de l'Acte et de la Puissance, de la Forme et de la Matière. Thomas (Tom : Shaun) et les tomes de sa *Somme Théologique* représentent les assises de l'Eglise Catholique, maîtresse de l'Espace mais ignorante du Temps (*time*, Tim : Shem).

Saint Martin : légionnaire romain et chrétien du 5ème siècle qui partagea son manteau avec un misérable. Il œuvra dans toute la Gaule pour raser les temples et les cultes païens et les remplacer par de petites communautés de clercs chrétiens chargés de convertir les paysans. Dans *Finnegans Wake*, il représente Shaun en soldat de l'Eglise. L'expression "Pierre Jacques Martin" semble être l'équivalent de "Tom Dick & Harry".

Boniface : nom chrétien de Wilfrith, l'évangélisateur des Saxons. Voire Boniface VIII, le pape qui tint tête à Philippe le Bel. Dans les deux cas, un symbole de la puissance temporelle de l'Eglise.

Adrien IV : Nicolas Breakspear, seul pape anglais, il aurait soutenu l'invasion de l'Irlande par Henri II avec sa bulle *Laudabiliter* (dont l'historicité reste douteuse) condamnant les atavismes païens de l'Eglise d'Irlande. *De Rure Albo* est la devise qui lui est associée dans les prophéties de Saint Malachie.

Saint Kevin : abbé de Glendalough dans le comté de Wicklow (498-618). *Caoimhin* en gaélique, *Coemgenus* en latin. Les 7 églises de Glendalough sont devenues un haut lieu de pèlerinage. Kevin est célèbre pour sa misanthropie et sa misogynie, il aurait même jeté une femme amoureuse dans les orties !

Saint Colomban, Colomba ou Colum Cille : évangélisateur des Scots (521-597), considéré comme le fondateur du monastère de Kells. Le *Livre de Kells* est surnommé à tort Livre de Colum Cille.

Guy Fawkes : terroriste catholique qui tenta de faire sauter le Parlement anglais dans lequel siégeait le roi Jacques 1^{er}. Le 5 novembre 1605, il entreposa des barils de poudre dans une cave située sous le Parlement mais fut arrêté avant d'y mettre le feu. Lui et ses complices furent exécutés. Le *Gunpowder plot* est fêté chaque année en Angleterre lors de la *Guy Fawkes' Night* également appelée *Bonfire Night*. Des poupées de paille à

l'effigie de Guy Fawkes sont brûlées sur les places publiques, tandis que les enfants chantent : "*Please to remember the fifth of November, gunpowder treason and plot. And I see no reason why gunpowder treason should ever be forgot.*"

Daniel O'Connell : homme politique irlandais (1775–1847). D'origine modeste et proche du monde rural, il fut élu à la tête de la *Catholic Association* et encouragea la résistance passive envers l'Angleterre. Devenu député en 1828, il obtint pour les Catholiques le *Bill of Emancipation* (1829), qui lui valut d'être surnommé *le Libérateur*. Elu Lord-Maire de Dublin en 1841, il travailla à l'autonomie de sa patrie mais rencontra une forte opposition anglaise. Refusant de sortir de la légalité, il accepta l'interdiction par les autorités d'un meeting à Clontarf, ce qui lui fut reproché. Le souvenir d'O'Connell reste très cher au cœur des Irlandais, et la rue principale de chaque ville de la République d'Irlande porte son nom.

William Ewart Gladstone : homme politique britannique (1809-1898). Chef du parti libéral, il fut trois fois Premier Ministre du Royaume-Uni et réalisa de nombreuses réformes. Devant la montée du mouvement fénian en Irlande, il milita âprement pour le *Home Rule* (1886) visant à donner aux Irlandais un parlement national quoique sous tutelle du parlement de Westminster. Son rapprochement avec les nationalistes et Parnell lui valut la haine des unionistes du parti libéral, les orangistes d'Ulster.

Ossian : barde mythique et fils de Finn Mac Cool. Il aurait vécu assez vieux pour polémiquer avec Patrick. Au 17^{ème} siècle, un auteur écossais, James MacPherson, traduisit des récits traditionnels du gaélique et de l'érse qu'il publia sous le nom d'Ossian. Ces textes exercèrent une influence considérable sur la littérature irlandaise et favorisèrent la redécouverte de la culture gaélique pré-chrétienne. Ossian cache MacPherson comme l'océan du texte de *Finnegans Wake* cache Personne, son auteur !

Francis Bacon : dramaturge anglais considéré par certains comme le véritable auteur de nombreuses pièces de Shakespeare. Désigne Shem derrière Shaun.

Omar Khayyam : poète persan mort en 1132, auteur de *Quatrains* libertins.

Adam Findlater : homme de théâtre, membre d'une prestigieuse famille irlandaise, dont le nom permet à Joyce d'unir Finn, Adam, et la lettre ou l'échelle.

Reynaldo Hahn : compositeur et pianiste vénézuélien puis français (1875-1947), amant de Marcel Proust. Probablement cité parce que son nom associe le renard, l'âne et la poule (*hen*).

Robinson Crusoé : le héros de Daniel Defoe symbolise la solitude de l'artiste. Crusoé associe *crux* et *zoé*, la croix et la vie.

Dorian Gray : le héros d'Oscar Wilde représente Shaun tandis que son portrait caché, monstrueusement laid, est Shem, l'intériorité putride du beau Shaun. Oscar Fingal O'Flahertie Wilde (1854-1900) est souvent cité comme victime de la bigoterie, par exemple en chenille blanche, "*great white caterpillar*" (car Lady Colin Campbell l'avait décrit ainsi), ou sous son pseudonyme de Sébastien Melmoth, inspiré par le roman *Melmoth the Wanderer* (1820) de Charles Robert Maturin. Les œuvres de Wilde les plus citées sont : *The Importance of Being Earnest*, *Lady Windermere's Fan*, *A Woman of No Importance* et *De Profundis*.

Murphy : équivalent irlandais de Dupont ou Martin. Désigne donc les Irlandais en général et les clients du pub en particulier. On peut y reconnaître les 12 apôtres ou des morpions du bas-ventre d'HCE, ou des avatars d'un HCE polymorphe dans le monde de Morphée, le dieu du sommeil. Murphy était le nom du marin mythomane rencontré par Bloom dans la taverne de Peau-de-Bouc.

Frank : Shem. Peut-être parce que, comme Joyce, il s'est exilé en France, ou bien parce qu'il a une sensibilité franciscaine tandis que Shaun serait plutôt dominicain.

Jack-the-ripper : Jack l'éventreur. Shem en tant que boucher de la littérature ! Jack et James sont équivalents (Jacques en français) et correspondent au gaélique Sheamus ; donc Shem est bien Joyce, aussi *Finnegans Wake* est-il *the house that Jack built*. James s'entend également dans Jim, Jiji, Joke, Jacob. *Jack O'Lantern* est la citrouille d'Halloween.

McGrath ou Magrath ou Magravius ou Magraw : Shem (le *Gracehoper*) ou HCE. McGrath signifie fils de Grath en gaélique, or Anna signifie grâce en hébreu ! Peut-être également Jo, parfois prénommé Maurice. Margrave

était un titre de noblesse carolingien, ancêtre du titre de marquis.

Jones : Shaun et pénis en argot anglais. Le professeur Jones de la 11ème question du chapitre 6, pourrait bien être Ernest Jones, disciple de Freud et auteur d'un *Hamlet et Œdipe* où interviennent Brutus et Cassius, meurtriers de César.

Shaun *the post* : Kev, Kevin, Jones, John, Jaun, Don Juan, Jute, Taff, Chuff, Mick, *the Mookse, the Ondt*, Justius, Burrus, Esaü, Pierre, Bruno, Ormuz, Horus, Jésus, Michel, Mick, Peter, Tom.

Shem *the penman* : Dolph, Jerry, Jérémie, James, Smith, Frank, Jack, Mutt, Butt, Glugg, Nick, *the Gripes, the Gracehoper*, Mercius, Caseous, Jacob, Paul, Nolan, Arhiman, Seth, le Saint Esprit, Lucifer, Samaël, Tim.

La Prankquean : pendant féminin de JVH (Jéhovah), donc la Déesse-Mère, ou la Sophia des gnostiques. *Prank* signifie farce, fredaine, tour, et *quean* désigne une souillon ou une traînée : donc la Prankquean personnifie la comédie sexuelle, les cycles ou l'espèce. Ses initiales, P et Q, sont aussi celles des 2 collines de Phoenix Park, OO, ses filles ou ses fesses (ainsi que "*pints and quarts*", des mesures de bières). Les multiples allusions à *Alice* permettent d'y reconnaître également la Reine du Pays des Merveilles. La proximité avec *A Midsummer Night's Dream* de Shakespeare pourrait l'assimiler à Titania, la Reine des Fées, *Fairy Queen* (l'opéra de Purcell). La Prankquean rivalise avec JVH pour savoir lequel des deux est le véritable géniteur de leurs enfants, et par extension le créateur du monde (proximité avec le démiurge imparfait des gnostiques). *Finnegans Wake* s'ouvre sur la séparation de JVH et de la Prankquean (l'ouïe et la vue, selon Eric McLuhan) mais se termine sur la réunion du masculin et du féminin (du jour avec la nuit, du soleil avec le fleuve, etc.). Le conte de la Prankquean s'inspire des aventures de Grace O'Malley (cf. ci-dessous) ou d'un mythe égyptien dans lequel Ré punit les hommes en leur envoyant Hathor ; celle-ci, devenue Sekhmet, commet de tels massacres qu'elle fait couler des rivières de sang ; Ré, épouvanté, invente le vin pour étancher la soif de sang de Sekhmet, l'apaiser et l'endormir.

Grace O'Malley : célèbre femme pirate irlandaise du 16ème siècle, qui captura le fils du comte de Howth parce que celui-ci lui avait refusé l'hospitalité. L'épisode de la Prankquean s'inspire de son histoire.

Shan Van Vogt : le vieille femme, désignation affectueuse de l'Irlande.

Pépette : Isabelle, dont les clapotis font *ptptptpt* quand elle pisse en pluie pour un nouveau cycle. *Ptpt* était le pseudonyme par lequel Jonathan Swift désignait Stella dans son *Journal à Stella*.

Esther : l'un des noms de la double sœur quand HCE s'identifie à Jonathan Swift pour lui faire la cour, comme ce dernier la fit à Esther Johnson, surnommée Stella, et Esther Vanhomrigh, surnommée Vanessa. Esther est un personnage biblique qui sauva son peuple d'un pogrom durant l'exil à Babylone ; son nom s'inspire probablement de celui de la déesse Ishtar (Astartée). Esther évoque phonétiquement *Easter*, Pâques, et donc *Easter Rising*. Le terme anglo-germanique *Easter* proviendrait de *Ostara*, déesse germanique de l'aurore et du printemps. La racine "est" ou "ost" renvoie évidemment à l'est donc à l'aurore.

Ophélie : la fiancée d'Hamlet. Dédaignée par son prince, elle se noya dans une rivière. Allusion à Isabelle et à la chute (*to fell*) d'HCE.

Fanny : les fesses OO (le cul de la Fanny !). Allusion probable à *Fanny Hill*, personnage de prostituée dans un célèbre roman érotique anglais.

Marge : diminutif de Margareen, sœur de Burrus et Caseous au chapitre 6. Il s'agit évidemment d'Isabelle. Parfois appelée M ou Mee, elle serait le Moi, à distinguer du Je, encore que l'initiale d'Isabelle, I, signifie Je en anglais. C'est Marge qui place entre ses frères un tiers insaisissable, clivage du sujet parlant. On retrouve chez les jumeaux le hiatus entre Je et Moi : l'un s'affirme et agit, l'autre se replie sur la substance de son ego (le vrai sujet étant le hiatus entre eux !). Marge peut évoquer Marie-Madeleine, voire la madeleine de Proust.

Lucia : le fille de Joyce et *lux*, la lumière. Associée au petit nuage Nuvoletta. Lucia Joyce sombra progressivement dans la folie à l'époque de la rédaction de *Finnegans Wake*. Elle aimait dessiner des lettrines pour son père.

Rhonda : nom donné à la figure OO, qui tourne comme une ronde ou une rhumba ! Allusion à Rhoda Broughton, auteur de romans sentimentaux, dont *Red as a Rose is She*.

Les *Jinnies* : les 2 jeunes filles ou la double sœur, voire les jumeaux (*geminis*). Dans la bataille de Waterloo, elles sont les armées en débandade de Napoléon, ses fesses, ses testicules (OO), voire du crottin de cheval.

Biddy, Brigit, Bridget ou Bride : Sainte Brigitte. Fondatrice, au 5ème siècle, de l'abbaye de Kildare ("l'église du chêne") à Magh Life ("la plaine de la Liffey"). La dévotion particulière des Irlandais pour Sainte Brigitte viendrait de son assimilation à Brighid, déesse celtique du feu, de la fertilité, de la poésie et du lait. C'est ainsi que l'on baptisa longtemps avec du lait dans certaines régions d'Irlande. Dans l'argot anglais, *Biddy* signifie soubrette ou bidet. Biddy est le diminutif de Belinda la poule, qui se confond avec Kate, qui elle-même évoque l'antique Brighid ou Sainte Brigitte.

Kate : la vieille serveuse qui possède les clés (*keys*) d'un enclos à ordures. Peut-être Katherine 'Kitty' O'Shea, la maîtresse de Parnell. HCE serait alternativement le général O'Shea et Parnell. A moins qu'il ne s'agisse de l'héroïne de la pièce de W.B. Yeats d'inspiration gaélique, *Cathleen ni Houlihan* (1902), et par extension de Yeats lui-même, possesseur des clés ésotériques du dépotoir mythologique celtique. Kate évoque également l'Eglise Catholique, avec les clés de Saint Pierre, et la poule : *kate-kate-kate*. Elle est aussi le chat (*cat*) de l'auberge, ou celui d'Alice (Dinah), voire une chatte, avec les mêmes sous-entendus qu'en français...

Le troubadour (ou ménestrel) : Shem ou Tristan. Les troubadours étaient les poètes de la culture occitane, écrasée par la culture nordique avec l'aval de Rome lors de la croisade des Albigeois. L'art des troubadours continua d'inspirer les cours d'amour, les poètes italiens du *dolce stile nuovo*, Pétrarque et Dante. Shaun est associé à Rome et par extension à Virgile qui a écrit sur Enée, l'ancêtre des Romains ; en contrepartie, Shem est associé à la culture occitane, cathare, et à Dante.

Le géant : Finnegan. Dans les mythologies, les Géants sont les adversaires des Dieux. Allusion à Gulliver, géant chez les Liliputiens. Le géant vert (marque de maïs) est Finnegan gisant dans le paysage irlandais.

Les runes : système d'écriture celtique et germanique. L'alphabet runique est le *Futhark*. Les sigles des différents personnages du roman s'inspirent des runes. Un autre langage, l'*Ogam*, à base d'encoches taillées sur des tiges de bois, servait aux druides et aux bardes.

Le volapuck : le langage incompréhensible de Shem, ou celui de la lettre une fois recomposée par la poule. Le terme rappelle la cascade de Poulaphouca sur la Liffey. C'est près de cette chute d'eau que Léopold Bloom embrassa Molly ; il associe le bruit de la chute d'eau à la "*chamber music*" de Molly sur son pot de chambre. L'écriture de *Finnegans Wake* imite les clapotis, et Poulaphouca rappelle la poule ; En gaélique, *Poll an Phúca* signifie le trou du diable.

Nego ! : étrange affirmation négative de son ego libre et précieux par Stephen Dedalus, dans la version de 1904 de *Portrait de l'Artiste*.

Personne : *nobody*, *noman*, *no one*, *niemand*, etc. Nom que prend Ulysse auprès du cyclope Polyphème. Léopold Bloom, nouvel Ulysse, se définissait lui-même comme "Tout-le-monde. Personne". Personne désigne donc le mystère de la personne une fois gommées les déterminations particulières de tel ou tel individu. Il désigne le sujet comme pure ipséité, conscience de soi hors de toute assignation identitaire, négativité absolue, *nego* dédalien, ce que la théologie chrétienne désigne par Père et que William Blake nommait *Nobodaddy*, Grandpapapersonne. Peut-être est-ce la désignation ultime d'HCE ou du rêveur du roman. *Noman*, *no-man*, désigne plus particulièrement Shem, le Nom en hébreu, qui préfère être un nom (et un non) plutôt qu'un homme réifié. Personne se dit *outis* en grec (cf. l'étymologie d'Odysseus selon Joyce : *Outis-Zeus*, ainsi quand Ulysse répond au Cyclope qu'il se nomme Personne, Joyce considère que c'est Zeus qui déchoit volontairement de sa condition, comme le Christ sur la croix !). Dans la *Bible*, Naaman est un Syrien lépreux converti par Elisée et purifié dans le Jourdain. Enfin *noman* évoque le noumène kantien, la chose en-soi derrière les phénomènes.

Hesitency : le mot qui perdit Pigott, auteur d'une fausse missive attribuée à Parnell, qui n'aurait jamais commis cette faute d'orthographe. Le mot, souvent déformé, fait une apparition sous la forme "HeCitEncy", contenant donc très nettement HCE, c'est-à-dire la figure du Père qui est donc à chercher dans l'hésitation, la faute, le ratage, le glissement sémantique, le lapsus, le calembour, l'écart, la faille, la négativité.

111 : le nombre des enfants d'ALP, voire la Trinité en tant que ce qui circonscrit le monde, le delta ALP. Soit 1+1+1, puisque son symbole triangulaire a 3 côtés. 111 est aussi le nombre de devises sibyllines des prophéties de Saint Malachie, souvent évoquées. Malachie annonça 111 papes à partir du pontife contemporain à la rédaction de sa prophétie, soit en l'an 1143, et jusqu'à la fin du monde (Benoît XVI serait le pénultième). John

Gordon estime que 111 est la marque au fer rouge imprimée par HCE sur ALP avec un fer en trident .

1132 : réunion de 11 et 32, nombres du renouveau (car 10+1) et de la chute (32 pieds/secondes). 1132 est l'année du saccage du couvent de Kildare, fondé par Sainte Brigitte, par les troupes de Diarmaid Mac Murrough. Celui-ci facilita l'invasion anglaise quelques décennies plus tard. Le viol de l'abbesse de Kildare annonçait en quelque sorte le viol de la nation irlandaise par l'envahisseur anglais. 1132 est également l'année de naissance de Saint Laurence O'Toole et l'année de l'élection de Saint Malachie à l'archevêché d'Irlande. Le verset 11.32 de la Genèse marque la fin des événements "préhistoriques", les versets suivants étant consacrés à l'histoire d'Abraham et Sarah. Enfin, 1132 = 4 x 283, 283 étant l'année du décès de Finn Mac Cool.

432 : année du retour en Irlande de Patrick, donc début de la conversion de l'île au christianisme.

732 : nombres de pages dans *Ulysse*. Le précédent roman de Joyce, avec sa couverture bleue, ses 3 parties et ses 18 chapitres, est évoqué comme une œuvre graveleuse dont l'auteur serait le puant Shem.

Sechseläuten : festival du printemps à Zurich, associé dans *Finnegans Wake* à l'Angélus. Symbole du renouveau.

Rose-Croix : société hermétique imaginée au 17ème siècle par des étudiants en théologie protestants, afin de récupérer la richesse symbolique du catholicisme et l'hermétisme de la Renaissance. Elle se fit connaître par les manifestes *Fama*, *Confessio*, et *Les Noces chymiques de Christian Rosencreutz* et influença la Franc Maçonnerie.

Golden Dawn : société ésotérique. *The Hermetic Order of the Golden Dawn in the Outer* fut fondé en 1887 par des membres d'une société rosicrucienne britannique, dont S.L. MacGregor Mathers. Vouée à l'étude de l'occultisme, proche de la théosophie, elle s'intéressa surtout à la magie rituelle, au Tarot et à l'arbre séphirotique de la *Cabale*. Elle comprit dans ses rangs les écrivains Arthur Machen, Algernon Blackwood, Sax Rohmer, Bram Stoker, Robert Louis Stevenson, Arthur Edward Waite et William Butler Yeats. Elle explosa dès 1903 à cause des conflits entre fortes personnalités, dont le célèbre sorcier Aleister Crowley.

Hellfire Club : société secrète. Fondée à Dublin en 1735 par le premier Comte de Ross, Richard Parsons, elle tenait ses orgies blasphématoires à la *Eagle Tavern*. A la mort de Parsons en 1741, une antenne anglaise fut créée par Sir Francis Dashwood, plus portée sur l'occultisme mais entourée des mêmes rumeurs d'orgies et de pratiques sataniques.

L'île d'émeraude : la verte Irlande, dite aussi l'île des saints et des sages, l'île des 4 maîtres, Eire ou Erin. Les Romains la nommaient *Hibernia*. L'émeraude est associée à Lucifer qui aurait perdu lors de sa chute la gemme qui ornait son front. La Tradition considère que le Saint Graal et la Table d'Emeraude d'Hermès Trimégiste ("Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas") ont été taillés dans cette émeraude, ce qui suppose une opération de transfiguration de la corruption en glorification, travail qu'accomplit Joyce avec l'Irlande.

Le gué des haies : Dublin était nommée par les Celtes *Bayle Atha Cliath*, la Ville du Gué des Haies, soit en anglais *Ford of the Hurdles*. Ce nom évolua en *Ballyclee*. Baptisée *Dubh-Linn* (l'eau noire) par ses fondateurs vikings, son nom fut latinisé plus tard en *Eblana*. Le nouveau monde possède aussi sa Dublin, fondée par un certain Sawyer sur la rivière Oconee dans le comté de Laurens en Georgie. Amusant quand on sait que Laurence O'Toole est le saint patron de la Dublin irlandaise. Ce dédoublement est justifiée par son nom, *doubling*, qui signale aussi la duplicité de *Dear Dirty Dublin* à l'égard de ses grands hommes.

Lough Neagh : grand lac d'Irlande.

Sally Gap : l'une des sources de la Liffey dans les monts Wicklow, jaillissant donc du trou de Sally !

Lucan : région située à l'ouest de Dublin, avant Chapelizod, où coule une source aux vertus médicinales.

Nassau Street : rue de Dublin où Joyce rencontra Nora en 1904. Elle se situe sur un axe qui va de Merrion Square à la statue du roi Guillaume (William) devant Trinity College.

Howth Head : promontoire à l'embouchure de la Liffey, à l'est de Dublin. Joyce aurait eu l'idée de *Finnegans Wake* en voyant une similitude, sur une carte, entre Howth Head et le visage d'un homme.

Phœnix Park : parc boisé situé à l'ouest de Dublin vers le quartier de Chapelizod où se tient la taverne d'Earwicker. Phoenix Park est le plus grand parc d'Europe et son zoo compte parmi les trois plus vieux du monde. Le nom de Phoenix Park provient du gaélique *fionn iusge*, signifiant eau limpide. Au temps de Joyce s'y trouvait une statue équestre d'un certain Général Cough. C'est à Phoenix Park que le Secrétaire d'Etat, Lord Cavendish, fut tué en 1882 par les *Invincibles*, groupe nationaliste extrémiste, dont l'un des membres était James Fitzharris, dit *Skin-the-Goat*. C'est dans ce parc, double du Jardin d'Eden, qu'HCE aurait fauté avec les 2 sœurs ou les 3 soldats, derrière un buisson (ardent ou pubien) ou sous la colonne du mémorial Wellington.

Le mémorial Wellington : obélisque dressé dans Phœnix Park, abritant à sa base un musée dédié au général Arthur Wellesley, duc de Wellington, vainqueur de Napoléon à Waterloo le 18 juin 1815. Image de la virilité phallique et volontaire, "Willingdone". Les 2 monts du site de Waterloo (dont le Mont Saint Jean) évoquent les fesses-collines de Phœnix Park, OO. Le mémorial se confond avec des toilettes publiques, cloaque situé sous l'obélisque-phallus.

Le *Magazine Wall* : construction militaire dans Phœnix Park, attribué au maçon Finnegan.

Fimfim fimfim et autres *tsimtsim tsimtsim* : bruit de la chute de Finnegan quand il tombe de l'échelle alors qu'il construisait le *Magazine Wall*. Chute d'HCE en 4 temps, puisque 4 est le chiffre du monde. Le *Tsimtsoum* dans la *Cabale* est la création par retrait en Lui-même du Créateur. *Zemzem* en arabe désignait un puits à la Mecque où fut installée la pierre noire de la Ka'ba.

Tic-tac : la fuite du temps et la fuite du robinet du lavabo de la chambre du dormeur. Selon John Gordon, ce robinet qui fuit serait à l'origine de la première association d'idées du rêveur : "*riverrun*".

Bethel : *Beth-El* signifie en hébreu Maison de Dieu. C'est donc autant une église que la taverne d'Earwicker, voire un bordel, *brothel*. Dans la *Genèse*, c'est le nom donné par Jacob au lieu où il eut le songe des anges montant et descendant une échelle. C'est donc un lieu axial.

Babylone : la grande prostituée de l'*Apocalypse*. Cité de la perdition et du vice, destinée à disparaître sous les coups des Cavaliers de l'*Apocalypse*, elle est l'exact contraire de la Jérusalem Céleste promise aux élus à la fin des temps. Elle représentait sûrement Rome pour les premiers chrétiens. Les ziggourats de Babylone peuvent avoir inspiré le mythe de la Tour de Babel. Babylone et Jérusalem désignent les deux faces de Dublin.

Héliopolis : ville importante de l'Egypte ancienne, mentionnée dans la Bible sous les noms d'On, Aven ou Beth-Shemesh, et dénommée Anu en égyptien. La ville du soleil évoque, dans *Finnegans Wake*, la Jérusalem céleste de l'*Apocalypse*, donc Dublin transfigurée (son Gouverneur Général étant alors Timothy Healy, Dublin est "*Healiopolis*" !). La mythologie d'Héliopolis plaçait au début et à la fin des temps un chaos informe et liquide (Noun). Son fils Atoum le démiurge créa, en se masturbant, Chou, la Vie, et Tefnout, l'Harmonie (le Maât), parents de Geb, la Terre, et Nout, le Ciel, eux-mêmes parents de Nephthys, Horus l'Ancien, Seth, Isis et Osiris. Horus l'Enfant est le fils des deux derniers. Après de multiples épreuves, il sera vainqueur de Seth.

Rome : le centre du Catholicisme et donc la maîtresse de l'âme irlandaise. Le trône du Pape est le point central du cercle qui circonscrit l'Espace (allemand *Raum*), mais méconnaît le Temps, pourtant au cœur de la Révélation que Rome doit porter aux nations.

L'image sur le mur de la taverne : il s'agirait, selon John Gordon, d'un calendrier promotionnel de la firme *Alexander Findlater and Company*, avec la peinture d'une scène de chasse à cour : un personnage noble sur un cheval blanc, entouré d'une meute de chien, devant une auberge sur le seuil de laquelle se tiennent l'aubergiste et sa femme ; peut-être portent-ils une coupe en argent ou un pot sur une pique. Une autre image représente la charge héroïque de la Brigade Légère à la bataille de Balaklava, où s'illustrèrent les troupes irlandaises au sein de l'armée britannique. L'image, ayant deux côtés, symbolise le langage et ses deux faces : le signifiant et le signifié.

Balaklava : victoire coûteuse des Français et des Anglais, aidés par des contingents irlandais et turcs, sur l'armée impériale russe, le 25 octobre 1854 en Crimée, marquée par la charge suicidaire de la Brigade Légère. Un autre fait d'arme de la guerre de Crimée fut la prise de la Tour Malakoff à Sébastopol par le général Mac Mahon. Balaklava fait écho à *Ballyclee*, nom gaélique de Dublin.

Bataille de la Boyne : victoire de Guillaume d'Orange sur les troupes catholiques irlandaises de Jacques II le 11 juillet 1690. Le roi Jacques (James en anglais) fut contraint à l'exil en France.

L'ouest : le crépuscule, donc l'épuisement spirituel de l'Occident. Avec une allusion phonétique à *waste*, le dépotoir, et au poème nostalgique de T.S. Eliot, *the Waste Land*, consacré à la décadence de l'Occident. Selon John Gordon, c'est au montant ouest du lit du rêveur que se trouverait son pot de chambre (à l'est ce qui se lève, à l'ouest ce qui choit).

La Turquie : comme l'Orient ou l'Egypte, symbole du Levant. Coiffé quelquefois d'un turban, HCE est confondu avec le Grand Turc, ou Soliman le Magnifique, peut-être parce que *Turk* évoque *turkey*, la dinde de Noël, ou bien parce que les Turcs furent vaincus à la guerre de Crimée, ou simplement parce que le Turc désigne l'étranger.

Les rumeurs : *gossip* en anglais. Le flot de rumeurs contre HCE représente l'aspect négatif de la lettre, donc du roman, donc du flux d'ALP, alors que l'aspect positif est la défense d'HCE. Shem, sous le nom d'Hosty, est l'auteur d'une ballade, *rann*, qui porte l'ensemble des rumeurs et catalyse la haine des foules contre HCE. Ainsi Shem est-il tour à tour l'accusateur d'HCE (Satan, Hosty l'hostile), et son défenseur (le Paraclet, l'Esprit de réconciliation, l'hostie) ; la lettre d'ALP, écrite par Shem, et par extension *Finnegans Wake*, est donc tour à tour un acte d'accusation chargé des rumeurs les plus scabreuses et un plaidoyer pour la défense d'HCE.

Gunne, Gonn, etc. : Dieu (*God*), HCE ou Shem l'exilé (*gone*), le soleil (*sun*), voire le bruit d'une détonation (*gun*) et par association d'idée de la foudre. Michaël Gunne était directeur du Théâtre de la Gaité à Dublin.

Tip : pourboire. Ce mot est associé à Kate, qui réclame un pourboire aux visiteurs du mémorial de Wellington, à la fois musée et toilettes publiques. Comme c'est également Kate qui vide les ordures dans le dépotoir derrière la taverne d'Earwicker, comme de plus l'argent est assimilé au déchet et à la semence, l'onomatopée *Tip* signale le déchargement d'ordures fertiles dans ce dépotoir qu'est *Finnegans Wake*. La décharge publique évoque également la Géhenne, vallée à la sortie de Jérusalem où avaient lieu les sacrifices puis qui fut utilisée comme décharge ; le Christ en fit une image de l'enfer, "la Géhenne de feu". Dans *Portrait de l'Artiste en jeune Homme*, Stephen imagine sa place en enfer comme un carré d'ordures peuplé de serpents.

Stop, ô stop, please stop, do please stop : probablement l'effort de la rationalité, représentée par les 4 juges, pour endiguer le flux chaotique de la parole et en stabiliser le sens, en ponctuant la lettre, le terme *stop* servant à ponctuer les télégrammes. *Stoop* est une invitation à se pencher sur le fumier du livre.

Ecoute : l'injonction la plus récurrente de *Finnegans Wake*. Si Shaun privilégie la vue, Shem quant à lui fait appel à l'ouïe pour donner à entendre le vrai Père dans les "*hesitency*" de la parole.

A Royal Divorce : pièce de W.G. Wills sur Napoléon et ses deux épouses, Joséphine et Marie-Louise. L'allusion porte sur le divorce entre JVH et la Prankquean (soit l'ouïe et la vue, ou la parole et l'écriture).

Arrah-na-Pogue : roman du dramaturge américain Dion Boucicault (1820-1890), dans lequel figure un certain Shaun-the-Post. Arrah-na-Pogue désigne ALP. Dion Boucicault, auquel il est fait plusieurs allusions, est également l'auteur de *Colleen Bawn*.

The house by the churchyard : roman de l'écrivain irlandais Sheridan LeFanu (1814-1873), que Joyce aimait relire fréquemment. Cité à plusieurs reprises, il fournit le lieu de l'action principale de *Finnegans Wake* (Phoenix Park et Chapelizod), les noms de quelques personnages secondaires, ainsi qu'une pierre (tombale) et un orme.

La lettre écarlate : *The scarlet Letter*, roman de Nathaniel Hawthorne (1804-1864) dont l'action se déroule en Nouvelle Angleterre au 17^{ème} siècle. Son héroïne, Esther Pryne, est rejetée par sa communauté puritaine pour avoir donné le jour à une enfant adultérine. Cousue sur sa robe, la lettre A signale son péché, mais s'enrichit avec le temps de fines broderies. Ce chef d'œuvre visionnaire révèle la terreur inhérente à une communauté fondée sur une utopie puritaine.

Isis unveiled (Isis dévoilée) : premier ouvrage d'Hélène Pétrovna Blavatsky, jetant les bases de la Théosophie.

Domesday Book : registre cadastral de l'Angleterre réalisé à la demande de Guillaume le Conquérant.

Masterbuilder : œuvre d'Ibsen. Son héros, le constructeur Halvard Solness, sert de modèle à Finnegan ou HCE.

Le Cantique des Cantiques, Song of Songs : poème hébraïque attribué à Salomon et suggérant avec des images d'une rare sensualité l'union de l'âme avec son Dieu. C'est cette ambiguïté entre amour profane et

amour sacré que l'on retrouve dans l'accouplement d'HCE avec ALP. Salomon est allègrement confondu avec Soliman le magnifique, Halvard Solness, le saumon de Finn, HCE seul et sale, voire son salami ! Salomon est également l'auteur du livre de *l'Ecclésiaste* (*Qohélet*), et mêle ainsi les figures du roi, du prêtre et de l'écrivain.

Il était une fois et une très bonne fois, *Once upon a time and a very good time it was* : début d'une fable ou d'une histoire, parodiant l'introït de *Portrait de l'Artiste en jeune Homme*.

Nous nous sommes connus trop tard : réflexion de James Joyce à ses aînés W.B. Yeats et Georges Russell, leur signifiant qu'il était trop tard pour qu'ils subissent son influence. Souvent déformée dans le roman, elle désigne les prétentions des jeunes à remplacer leurs pères.

Suis-je le gardien de mon frère ? : paroles de Caïn quand Dieu lui demande où est Abel qu'il vient d'assassiner. *My brother's keeper* était le titre de l'ouvrage consacré par Stanislaus Joyce à son frère James.

Filioque : terme du Credo désignant le mode de procession du Saint Esprit, point de désaccord entre catholicismes romain et orthodoxe. Le Credo catholique romain énonce en effet, depuis le 9^{ème} siècle, que le Saint Esprit procède du Père ET du Fils (*filioque*) tandis que le credo orthodoxe reconnaît à la rigueur qu'il procède du Père PAR le Fils (*per Filium*, formule consentie par Byzance au 15^{ème} siècle). En conséquence, les Orthodoxes accordent une grande importance au Saint Esprit (pneumatologie), tandis que les Catholiques en passent plutôt par l'imitation du Christ. Joyce semble vouloir rééquilibrer les choses dans *Finnegans Wake*.

Nolens Volens : verdict du procès d'HCE établissant l'équivalence des aspects négatifs et positifs.

Tel Quel, *Totius Quotius*, *Talis Qualis*, etc. : Equivalence des contraires.

Felix culpa : heureuse faute. Qualificatif donné par Saint Augustin au péché originel puisqu'il justifia la venue du Christ et la Rédemption. L'expression *Felix culpa* apparaît également dans un poème liturgique, l'*Exultet*, qui s'ouvre sur la tombée de la nuit pascale, "*haec nox est*", et annonce la résurrection. Dans *Finnegans Wake*, c'est le péché imprécis d'HCE, ou bien son sacrifice, qui s'avère heureux puisqu'il apporte la paix ou fonde la civilisation.

Obedentia civium urbis felicitas : devise de la ville de Dublin, réclamant l'obéissance des citoyens.

Securus judicat orbis terrarum : le sûr jugement du monde entier (la traduction est difficile, l'idée semble être que le jugement délibéré qui s'impose au monde entier ne doit pas être rejeté au nom d'un particularisme quelconque). Cette maxime est extraite d'une phrase de Saint Augustin que médita longuement John Henry Newman (1801-1890), ecclésiastique et poète anglican, et qui le convainquit de se convertir au catholicisme. Auteur d'homélies, d'essais, d'une biographie (*Apologia pro Vita Sua*), de romans et de poèmes (*Lead, kindly Light !*), le cardinal Newman est considéré comme l'un des penseurs chrétiens les plus importants de notre temps. C'était l'un des prosateurs préférés de Joyce, la proximité de leurs pensées est évidente : Newman privilégiait la dogmatique sur le sentiment religieux ou moral, et affirmait la présence réelle de Dieu au plus intime de l'individu. Il refusait l'interprétation personnelle des Ecritures chère aux protestants et la soumission de l'Eglise anglicane à l'Etat. Le Catholicisme Romain lui apparaissait comme la seule religion héritière des Pères, la seule vraiment universelle, et la seule à étudier profondément les réalités de l'Incarnation et de la Trinité.

Fortitudo eius rhodanum tenuit : devise de la Maison de Savoie, inspirée par le fait d'arme d'un membre de la famille lors de la prise de Rhodes.

Senatus PopulusQue Romanum : devise de la Rome antique et par extension allusion à la domination de l'Eglise Catholique romaine.

Ad Majorem Dei Gloriam (AMDG) et *Laus Semper Deo* (LSD) : devises jésuites.

Sekhet Hotep : les Champs Elysées du *Livre des Morts* égyptien.

Sidh : l'autre monde dans la mythologie celtique, le terme signifierait la paix. Nommé aussi Tir Nan Og, la terre de la jeunesse. Situé sous les tertres, il serait accessible par l'eau, et habité par les Tuatha De Danann.

Honni soit qui mal y pense : devise de l'Ordre de la Jarrettière créé par Edouard III d'Angleterre, transformant un événement ridicule (la perte d'une jarrettière par une dame de la cour) en glorieux ordre de chevalerie.

Ich dien : Je sers. Devise du Prince Noir, Edouard de Woodstock, fils d'Edouard III. Ses armoiries consistaient en trois plumes d'autruche dans une couronne : . Le Prince Noir évoque plutôt Shaun (le signifiant : "*black prints*" !), sa devise est l'exacte opposée de celle de Shem (*Non serviam*). (informations trouvées dans *James Joyce and Heraldry* - Michael J. O'Shea – State University of New York Press – 1986).

Up guards and at'em : cri de guerre attribué à Wellington lors de la bataille de Waterloo. Appel à l'érection, voire à l'éjaculation car Atem (ou Atoum) est le nom du dieu égyptien qui féconda le monde en se masturbant. *Atem* signifie souffle en allemand.

Come back to my hearing ou *Come back with my errings* : ordre donné par Jarl Van Hootheer à la Prankquean et souvent déformé par la suite. La séductrice privilégie l'image sur la parole, donc l'écriture sur la transmission orale. Les oreilles ou les boucles d'oreilles sont les enfants du couple et dessinent le diagramme OO où l'on reconnaît les fesses de la Prankquean ou les cycles de sa fuite puis de son retour à JVH (la parole de JVH sort de la bouche, circonscrit sa création OO, puis revient à ses oreilles). L'expression parodie la chanson populaire "*Come back to Erin*".

Pass the fish for Christ's sake : leitmotif de Mamalujo, rappelant la Cène ou la multiplication des poissons. Le poisson étant un symbole chrétien et le Christ s'étant offert en sacrifice, cette phrase est une allusion à l'Eucharistie, donc au partage du corps d'HCE, transsubstantiel à la lettre, par ses 4 examinateurs.

Water parted from the see : leitmotiv de la fin du chapitre 11. L'eau séparée de la mer peut désigner la boisson, l'urine et donc le flux d'écriture de Shem séparé de la parole (*say*). Voir l'ouverture de la Mer Rouge par Moïse.

Why do I am alook alike a poss of porterpease ? : la question de la Prankquean à JVH, portant sur la ressemblance entre la mère et ses enfants. Déformation de l'expression *Like two peas in a Porter pot*.

The pot calling the keettle black : expression équivalant à l'hôpital qui se moque de la charité. Employée quand les bigots se moquent de Shem, noir comme son encre, ou quand Isa cherche à séduire son père.

When you sell, get my price : réflexion de Parnell après sa chute.

Guinness is good for you : slogan publicitaire de la firme *Arthur Guinness & Son Company, Limited*.

Mary has a little lamb : comptine enfantine souvent déformée. Allusion à Marie et à la naissance du Verbe. Les *nursery rhymes* abondent dans *Finnegans Wake*.

Auld lang syne : le bon vieux temps (en écossais). Chant de nouvel an.

The foggy dew : chant républicain composé après *Easter Rising* par le Père O'Neil. Il annonce l'aurore irlandaise par-delà la nuit de l'occupation anglaise. Désigne HCE en nuage de brouillard, ou sa semence nocturne.

Sinn Fein (Nous-mêmes) : doctrine du journaliste Arthur Griffith favorable à la résistance passive contre l'envahisseur anglais. Organisé en parti politique en 1905, le *Sinn Fein* participa à *Easter Rising* de 1916 (les insurgés s'étaient unis sous le nom d'Armée Républicaine Irlandaise). La répression sanglante qui suivit "canonisa" les martyrs (l'expression est de Bernard Shaw). Aux élections de décembre 1918, 73 représentants du *Sinn Fein*, en prison pour la plupart, furent élus contre 26 unionistes. Les élus se réunirent à Dublin plutôt qu'à Westminster, et se proclamèrent Assemblée Nationale. Le président du *Sinn Fein*, Eamon de Valera fut élu Président de la République. Bien avant le *Sinn Fein* existait une "Fraternité républicaine irlandaise", surnommée "Mouvement Fénián" (!) en hommage au héros légendaire Finn Mac Cool. Organisation militaire opposée à la hiérarchie catholique trop complaisante avec le pouvoir, elle essaya en vain de lancer une insurrection. Son chef se nommait James Stephens (aucun rapport avec l'écrivain James Stephen auquel Joyce proposa de terminer son *Work in progress* en cas de décès).

Blast ! : revue artistique anglaise fondée par Wyndham Lewis. Elle servit à propager les conceptions du vorticisme, mouvement d'avant-garde anglais inspiré du futurisme italien. Ezra Pound y apporta une collaboration primordiale. C'est dans *Blast !* que Wyndham Lewis écrivit une critique particulièrement virulente contre le *Work in progress* de Joyce. Durant ces années, Lewis admirait Hitler et le national-socialisme. Ezra Pound, qui fit tant pour faire publier les épisodes d'*Ulysse* dans diverses revues, se montra aussi particulièrement critique avec la dernière œuvre de Joyce, n'y voyant qu'un "amphigouri".

Heil : le salut nazi, comme toutes les allusions au fascisme, évoque Shaun, personnifiant l'unité, donc l'union de la trinité, *Ein Volk, ein Reich, ein Führer* ! Idem pour le "douche douche" "*Minuscoline*" ! Par opposition, le bolchévique est Shem ; l'Union Soviétique fournit, entre autres, Tchéka et Guépéou.

Om ou Aum : syllabe sacrée dans la tradition hindoue. Le védisme la considère comme la racine matricielle de la parole, l'écho du mot par lequel fut créé l'univers.

Le silence : façon de marquer le vide paternel, le trou du sujet, O. Souvent placé entre deux séquences chronologiques qui dessinent les fesses du diagramme d'ALP, OO, le silence en est le trou central.

Le point : violence masculine ponctuant le flux exubérant de la parole féminine pour en stabiliser le sens à coups de points ! Shaun tente également de refouler le délire verbal de son frère en ponctuant sa lettre, avec une fourchette qui fait des trous dans le papier. Le point est donc l'équivalent du trou, l'individuation au sein du flux de la vie. Il désigne le lieu d'où parle HCE, *hic et nunc*, en ce point précisément, point qui circule dans tout le roman auquel manque justement le point final.

La messe : *mass* en anglais désigne autant la messe que la masse du corps d'HCE. *Mess* évoque aussi la messe et le capharnaüm qu'est *Finnegans Wake*, ou le gâchis, celui du talent de Joyce selon son frère Stanislaus.

Oremus : prions !

Ego te absolvo : formule de pardon associée par Joyce au catholicisme, tandis que *Bid me to love* est associée au protestantisme.

Kyrie eleison : Seigneur prends pitié de nous. Litanie de contrition chantée à l'ouverture de la messe.

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis : chant qui clôt l'introduction de la messe. L'*Evangile* de Luc l'attribue aux anges venus saluer la Nativité. Le *Gloria* est composé de 2 mouvements : élévation vers Dieu et redescente de son amour sur les hommes.

Sanctus, Sanctus, Sanctus : Saint, Saint, Saint est le Seigneur. Evocation qui ouvre la liturgie de l'Eucharistie. Les 3 "Sandhyas" du dernier chapitre parodient les derniers mots du *Waste Land* de T.S. Eliot : "Shantih shantih shantih", formule des *Upanishad*, signifiant paix en sanscrit, mais *sandhya* signifie mort.

Sursum Corda : Haut les cœurs ! Introduction à l'Eucharistie proprement dite, le mystère majeur de la messe.

Urbi et Orbi : bénédiction papale et pascalle à la ville et au monde. Signifie dans le roman que Dublin vaut pour toutes les villes et par extension le monde entier.

Pessah : la Pâque juive, célébrant la sortie d'Egypte et le passage de la Mer Rouge. En anglais, Pâques est *Passover* ou *Easter*, ce dernier terme provenant d'un mot indo-européen désignant le printemps ou l'aurore.

Soukkot : la fête juive des Tentes (dite aussi des Cabanes ou des Tabernacles), célébrant la présence de Yahvé parmi les Hébreux pendant la traversée du Sinaï. Succot est le nom de Saint Patrick.

Roch Hachana : le nouvel an juif, où l'on sonne le *chofar*, un cor taillé dans une corne de bélier.

Hanoukka : fête juive des lumières, commémorant la révolte de Judas Maccabée contre l'empire séleucide, et le miracle d'une lampe à huile qui brilla continuellement durant huit jours. Les cadeaux offerts aux enfants en font une alternative juive au Noël chrétien.

Yule : fête païenne nordique du solstice d'hiver (le terme serait germanique, *Jol* chez les Scandinaves). On fête la mort du dieu houx, *holly king*, remplacé par un dieu chêne, *oak king*. Le sapin est utilisé comme symbole de la permanence de la nature durant l'hiver. La bougie de Yule symbolise le renouveau du cycle solaire. Le dieu Heimdall, gardien de l'arc-en-ciel fait le tour des foyers la nuit de Yule pour déposer des cadeaux dans les chaussettes des enfants. La fête chrétienne de Noël a conservé de nombreux symboles de cette *Yoolis Night*.

Fiat : que cela soit ! *Fiat lux* : que la lumière soit !, ordre d'Elohim lors de la création du monde. *Fuit* : il fut.

Ad sum : je suis là ! Réponse d'Abraham à l'appel de Dieu, puis de Moïse au buisson ardent (cf. Exode 3.4 : "Moïse Moïse" déformé en "*mishe mishe*" dans *Finnegans Wake*). Joyce le fait résonner avec le *cogito ergo sum* cartésien. L'interpellation divine arrache l'homme à la servitude et l'engage à partir à la quête de lui-même et d'une société meilleure. Elle lui révèle que son origine n'est pas dans les matrices (espèce, famille, race, nation) mais dans la parole de Dieu et le souffle de vie qui anime la chair. *Ad sum* est quelquefois déformé en Amsterdam, où résonnent *I am who I am*, Abraham et HCE (danois) en ville et barrage (*dam*). *Ad sum* rappelle bien sûr un éternuement, atchoum !

The same anew : le même à nouveau. Eternel retour des générations ou des saisons. Mais on entend également l'agneau sémite, soit l'Agneau de l'*Apocalypse*, qui vainc la mort et en conséquence rompt l'ordre naturel de la génération. Désigne donc autant le cyclique que la sortie du cyclique, donc toute l'ambiguïté du roman. Shaun est l'agneau innocent, et Shem la brebis galeuse (*black sheep*) à sacrifier. S'y entend aussi l'anneau, voire les 2 anneaux OO.

riverrun : premier mot du roman. La rivière de l'écriture (runes) se confond avec la rivière de la vie (Liffey ; et l'eau de vie, *uisge beatha*, qui relève Finnegan). En gaélique, *acherâne* signifie chant, et *ribhéar a rúin* ma rivière chérie. En italien, *riverranno* signifie : ils reviendront à nouveau. En français, on entend révérend, riverain, rêverons, reverrons. Selon Petr Skrabànek, *riverrun* s'oppose au *Nevermore* du *Corbeau* d'Edgar Poe. Les carnets de Joyce montrent que le premier mot devait être à l'origine "Reverend", le destinataire de la lettre (allusion possible à *A poet to His Beloved* de Yeats : "*I bring you with reverent hands the books of my numberless dreams*"). "river ran" figure dans *Dying Swan* de Tennyson : "*with an inner voice the river ran, adown it floated a dying swan*". Également dans le poème *Kublaï Khan* que Coleridge conçut en rêve et retranscrivit partiellement au réveil : "*Through wood and dale the sacred river ran*", où la rivière sacrée est nommée "Alph", allusion au dieu-rivière Alphée. Dans *A Guide through Finnegans Wake*, E.L. Epstein rappelle que la Liffey subit l'influence de la marée, donc son flux s'inverse à la marée montante jusqu'à Dublin (Island Bridge), aussi le premier paragraphe du roman suivrait ce reflux et non la course du fleuve vers la mer. Une autre oeuvre s'ouvre et se clôt sur un fleuve, la fin renvoyant au commencement : c'est l'*Anneau des Nibelungen* de Richard Wagner, dont la quête d'un art total a beaucoup influencé Joyce.

the : dernier souffle du roman, "le mot le plus glissant, le moins accentué, le plus faible de la langue anglaise, un mot qui n'est même pas un mot, qui sonne à peine entre les dents, un souffle, un rien, l'article *the*" (lettre de Joyce à Frank Budgen). *The* évoque le thé (*tea*), l'encre-urine, et phonétiquement la lettre T : comme l'écrit Petr Skrabànek, ALP meurt avec l'initiale de son amant Tristan sur les lèvres. *The* suggère également *Theo*, Dieu, ou *Thea*, la Déesse. *Tui* est le dernier mot du *Livre de Kells*, et T est aussi l'initiale de *Tunc*. Le *the* final peut aussi suggérer le Léthé, le fleuve de l'oubli.

Tunc : page du *Livre de Kells* enluminée d'un X et consacrée à la crucifixion : "*Tunc crucifixerant XPI cum eo duos latrones*". Le mot *Tunc* suggère donc ce X, point de croisement dans la dialectique de Shem et Shaun, dessinant OO, point ultime d'individuation, *hic et nunc*. *Tunc* à l'envers donnant *cunt*, le con, on comprend que le trou paternel se situe entre les cuisses d'ALP, OO, et que l'individuation s'opère dans les eaux de la rivière-rune.



La bibliothèque de Babel

Extrait du chapitre Anna Livia Plurabelle :

For the putty affair I have is wore out, so it is, sitting, yaping and waiting for my old Dane hodder dodderer, my life in death companion, my frugal key of our larder, my much-altered camel's hump, my jointspoiler, my maymoon's honey, my fool to the last Decemberer, to wake himself out of his winter's doze and bore me down like he used to.

Traduction de André Péron et Samuel Beckett :

Car le trou vaseux que je possède est tout usé, ah oui, à force d'être assise à béailler et à attendre que mon vieux baïseur et adodderateur Danois, mon compagnon à la vie à la mort, le sobre quaidenas de mon gard-manger, ma bosse de hameau bien abîmée, mon briseur de jointures, le miel de ma lune de mai, mon bouffon jusqu'au dernier jour de Désambre, s'éveille de son somme d'hiver et m'enfile comme il en avait coutume!

Traduction de James Joyce, Philippe Soupault, P.L. Léon, Eugène Jolas et Adrienne Monnier :

Car l'aroumastique que j'icy possède est tout troué, y a pas à dire, séante et béaillante et guettante mon vieux Danois d'addodérateur, mon compagnon à la vie dans la mort, quaidenas de carême de mon garde manger, ma bosse de chameau bien altérée, mon briseur à plat de ma jointerésistance, le miel de mai lune mon grand fou jusqu'au bout de Désambre qui s'éveille enfin de son somme d'hiver et m'enquiquine comme au temps de ses rixes.

Traduction de Philippe Lavergne :

Car le petit machin que j'ai est bien usé, ça c'est vrai, à force d'attendre et crier Noël qu'il vienne, mon compagnon de vie et de mort, la clé frugale de mes bardes, la bosse camélique du renouveau qui désaltère, ma panacée renversée, mon miel de Maynooth, mon fou de la 31 décembre, pour s'éveiller de son Conte d'Hiver et me dévorser tout comme il le faisait naguère.

Traduction de Michel Halphé :

Car l'affaire founette que j'ai est toute trouée y a pas à dire, assise béante et attendant mon vieux Danois addodérateur, mon compagnon de vie dans la mort, ma frugale de notre lardier, ma bosse de chameau trèsaltérée, mon turbule jointure, mon miel de lune de mai, mon fou au dernier Décembrier, pour qu'il se réveille de son roupillon d'hiver et me déperce l'ennui comme il faisait.

Traduction de Bibi :

Car le putti trouc que j'ai est tout usé, que j'vous dis, assise, abaillant et attendant mon vieux Danois hodeur dadoreur, le compagnon de ma vie dans la mort, ma frugale clé de notre frigardeur, ma bosse de chameau bien altérée, mon déjointeur, mon mielou de mailune, mon pleinfou de fin décembre, se veille de sa somme d'hiver et m'ennuit un bas coup comme d'antant.

Traduction d'un traducteur automatique (<http://trans.voila.fr/voilà>) :

Pour l'affaire de mastic que j'ai est a porté dehors, ainsi elle est, se reposant, jacassant et attendant mon vieux dodderer de hodder de Danois, ma vie dans le compagnon de la mort, mon clef économe de notre garde-manger, la bosse de mon chameau beaucoup-changé, mon jointspoiler, le miel de mes maymoon, mon imbécile au dernier Decemberer, pour se réveiller hors de son hiver somnolez-et ennuyez-moi vers le bas comme il employait à.

-----O-----

Extrait du monologue final d'ALP :

I am passing out. O bitter ending! I'll slip away before they're up. They'll never see. Nor know. Nor miss me. And it's old and old it's sad and old it's sad and weary I go back to you, my cold father, my cold mad father, my cold mad feary father, till the near sight of the mere size of him, the moyles and moyles of it, moananoaning, makes me seasilt saltsick and I rush, my only, into your arms. I see them rising! Save me from those therrble prongs! Two more. Onetwo moremens more. So. Avelaval. My leaves have drifted from me. All. But one clings still. I'll bear it on me. To remind me of. Lff! So soft this morning, ours. Yes. Carry me along, taddy, like you done through the toy fair! If I seen him bearing down on me now under whitespread wings like he'd come from Arkangels, I

sink I'd die down over his feet, humbly dumbly, only to washup. Yes, tid. There's where. First. We pass through grass behush the bush to. Whish! A gull. Gulls. Far calls. Coming, far! End here. Us then. Finn, again! Take. Bussoftlhee, mememormee! Till thousandsthee. Lps. The keys to. Given ! A way a lone a last a loved along the

Traduction d'André du Bouchet :

Je m'en vais. O fin amère ! Je vais m'esquiver avant qu'ils soient levés. Ils ne verront jamais. Ni ne sauront. Ni ne regretteront. Et c'est vieux et vieux, c'est triste et vieux c'est triste et las je m'en retourne vers toi, mon père froid mon père fou et froid mon père furieux et fou et froid, jusqu'à ce que sa taille si haute que je vois de si près, ses crilomètres et ses crilomètres, ses sangloalanglots, me malselle et me mersalle, et je me rue, mon unique, dans tes bras. Je les vois se lever. Sauve-moi de ces fourches trribles. Deux encore. Encore un et deux mouvements et encore. C'est tout. Avelaval. Mes feuilles se sont dispersées. Toutes. Mais il y en a encore une qui s'accroche à moi. Je la porterai sur moi. Comme souvenir de. Lff ! Si doux ce jour à nous. Oui. Emmène-moi dans tes bras, papa, comme tu as fait à la foire aux jouets. Si je le voyais fondant sur moi maintenant les ailes blancs déployées comme s'il arrivait d'Archangelisk, je m'épense que je tomberais morte à ses pieds, humblement, simplement, rien que pour me débarbouiller. Si fait, net. C'est là où. D'abord. Nous passons dans le gazon dessous le buischutt vers. Pfuît. Une mouette. Des mouettes. Appels de loin. Venant, loin. Ici la fin. Nous maintenant. Gros Finn egan. Prends. Une bisedetloi, moimomemormoi. Jusqu'à ce que mille fois te. Lfr ! Les clefs de. Données ! Un chemin un seul enfin aimée le long du

Traduction de Philippe Lavergne :

Je m'éteins. O fin amère ! Je vais m'esquiver avant qu'ils soient levés. Ils ne verront jamais. Ni ne sauront. Ni me regretteront. Et c'est vieux et vieux et triste et vieux et c'est triste et lasse que je m'en retourne vers toi mon père froid mon père froid et fou mon père froid et furieux jusqu'à ce que la simple vue de sa simple taille, tous ses crilomètres et ses crilomètres ses sangloalanglots me malvasent et me selcœurent, et je me presse mon unique dans tes bras. Je les vois qui se lèvent ! O épargne-moi ces fourches terribles ! Deux encore. Encore un ou deux moments. C'est tout. Ave l'aval. Mes feuilles se sont dispersées. Toutes. Mais il en est une encore qui s'accroche à moi. Je la porterai sur moi. Pour me rappeler les. Lff ! Il est si doux notre matin. Oui. Emporte-moi papa comme tu l'as fait à travers la foire aux jouets ! Si je le voyais maintenant se pencher sur moi sous ses ailes blanches déployées comme s'il débarquait d'Archanglais je dépense que je tomberai morte à ses pieds, humblement simplement comme pour me laver. Oui c'est vrai. Nous y voici. Au début. Nous traversons le gazon dessous le buichut et. Pfuît ! Une mouette. Père appelle. J'arrive Père. Ci la fin. Comme avant. Finn renaît ! Prends. Hâte-toi, emmemémore-moi ! Jusqu'à ce que mille fois tes. Lèvres. Clefs de. Données ! Au large vire et tiens-bon lof pour lof la barque au l'onde de l'

Traduction de Stephen Heath et Philippe Sollers (in L'Infini 49/50):

Je passe. O fin amère ! Je filerai avant qu'ils se lèvent. Ils ne verront jamais. Ne sauront jamais. S'en rendront pas compte. Et c'est vieille et vieille, c'est triste et vieille c'est triste et fatiguée que je reviens à toi, mon froid père, mon froid fou vieux père, mon froid fou férieux vieux vie père, jusqu'à voir simplement de près sa grandeur, des moilleux, des moilleux, gémoinissonnant, mal de mer vaisselle et je cours, mon unique, dans tes bras. Je les vois se lever ! Sauve-moi de ces fourches therribles ! Encore deux. Encore un ou deux mhomments. Sois. Avelaval. Mes feuilles m'ont quitté, dérivent. Toutes. Mais l'une s'accroche encore. Je la porterai sur moi. Pour me souvenir de. Lff ! Si doux ce matin, nous. Oui. Emporte-moi, papa, comme tu l'as fait à la foire du trône ! Si je le voyais fonçant sur moi maintenant avec ses ailes déployées blanches comme il est venu des Archanges, je pense que je m'abîmerais morte et couvrant ses pieds, clochue mafflue, rien que pour les laver. Oui, reflux. Là où c'était. Premier. Nous passons à travers herbe en silence par le buisson vers. Whish ! Une mouette. Mouettes. Appels de loin. ça vient, loin ! Fin ici. Nous alors. Finn encore ! Prends. Baisouilletoilui, memormoimi ! Jusqu'à millefinti. Lps. Baisers-clés. Ciel donne ! Allez voile le seul dernier l'aimé le long le

Traduction de Kathleen Bernard (in L'Herne n°50 James Joyce - édition de l'Herne – 1985) :

Je meurenvais. Ô finamère !

Je m'éclipserai pendant qu'ils dorment.

Ils ne verront ne sauront ne s'apercevront de rien jamais.

Moi qui vieux si vieux

si triste et vieux

si tristépuisé

retourne vers vous, mon père froid,

mon père froid et fou,

mon froid et foupeureux père,

jusqu'au moment où voyant si proche

sa simple silhouette

les mille milles de ces étendues geignantes
 je m'embourbe malsel
 et me jette mon seulêtre dans vos bras.
 Les voilà qui se lèvent.
 Protège-moi de ces pointes terribles !
 Encore deux. Undeux meurmontois encore.
 Enfin. Avelaval. Mes feuilles me sont eaufilées.
 Toutes.
 Mais une s'attache encore. Je l'emporterai.
 Pour me souvenir de. Lff !
 Cette heure matinale si nousdouce. Oui.
 Porte-moi, Taddy, comme en traversant la foire aux jouets.
 Si je le voyais se précipiter maintenant sur moi
 sous ses ailes blancployées comme s'il venait d'Arcanges,
 je soupçombre que je meurtomberais sur ses pieds,
 humblé dumblé, voulant seulement remontadorer.
 Oui, tid. C'est là où. Au début.
 Nous traversons l'herbe derridoux le buisson vers.
 Chut ! Mouette. Mouettes. Le lointain appelle.
 Je viens, Ô lointain ! Fin ici. Nous alors. Finnencore !
 Prends. Mais doucelui, memémoire-moi !
 Jusqu'à ce que milfins te finis.
 Lps. Les clés à. Données.
 Une voie une seule une dernière une aimée le long de

Traduction de Michel Halphé :

O Fin amère ! Je m'aurai ecslipé avant qu'issoient debupts. Ils ne verront jamais. Ni ne sauront. Ni ne me regretteront. Et c'est vieille et vieille c'est triste et vieille c'est triste et usée que je m'en revais vers toi, mon froid père, mon froid fou père, mon froid fol effrayant père, jusqu'à ce que la simple vue de sa seule taille, les moyles et moyles de ça, sangluaglutants, me donnent le mal de sel et le sale de mer, et que je me rue, mon uniment, dans tes bras. Je les vois se lever ! Sauve-moi de ces therbles pinces ! Deux encore. Undeux morements encores. Ainsi. Avelaval. Mes feuilles m'ont départs. Toutes. Y a qu'une s'accroche encore. Je la porterai sur moi. Pour me rappeler de. Lff ! Si doux de matin, il est à nous. Oui,. Porte-moi, papa, comme tu le faisais à la foire au jouet ! Si je le vu maintenant fondre sur moi sous des ailes blanches déployées comme s'il venait d'Arkangels je crois que je sombrerais morte à ses pieds, humble bosse cabossée, rien que pour l'id au lavé. Oui c'est id. C'à là. Premier. Nous passons dans l'herbe sansi bruisse le buisson vers. Sshuitt ! Une mouette. Des mouettes. Par appelle. J'arrive, Par ! Fini ici. Nous donc. Finn, rengaine ! Prends. Bisedouloi, mémémoremé ! Jusqu'à millefinisté. Lvr. Les clés du. Données ! Au loin vais la voie l'une à l'ultime à l'amour au long de la

Traduction de Bibi :

Je trépasse. O l'amère fin ! Je m'écoulerai avant qu'ils ne s'élèvent. Ils ne verront jamais. Ni sauront. Ni me regretteront. Et c'est vieille et vieille c'est triste et vieille c'est triste et lasse que je m'en reviens vers toi, mon froid père, mon froid fou père, mon froid fou féérique père, jusqu'à ce que la vue sur la mer de la taille de lui, les mouliers et mouliers de lui, sanglomatintant, me fassent malmère et selsœur et je me ruche, mon unique, dans tes bras. Je les vois levant ! Sauve-moi de ses tribles fourches ! Deux encore. Undeux hommes encoresmort. Ainsi. Avelaval. Mes feuilles ont dérivées de moi. Toutes. Mais une reste encore. Je la porterai sur moi. Pour me souvenir de. Lvv ! Si doux ce matin, le nôtre. Oui. Porte moi, papa, comme tu faisais à la foire aux jouets ! Si je le vois dardant sur moi maintenant sous ses blanchedéployées ailes comme s'il venait d'Arkangels, je coule pense que je meurebaisserait sur ses pieds, humblement dunblement, seulement pour les laver. Oui, en vérité. C'est là que. Premier. Nous passons, chut, entre l'herbe, chut, dessous le buisson vers. Vœux ! Une mouette. Des mouettes. Appel du large. J'arrive, papa ! Fin ici. Nous ensuite. Finn, again ! Tiens. Bisoupourtoi, mémémormoi ! Jusqu'à millefintoi. Lvr. Les clefs du. Données ! Une voie une seule une dernière une aimée au long le

Traduction d'un traducteur automatique (<http://trans.voila.fr/voilà>) :

Je passe dehors. Fin amère de O ! Je glisserai loin avant qu'ils soient vers le haut. Ils ne verront jamais. Ni savez. Ni ennuyez-vous de moi. Et elle est vieille et vieux il est regrettable et vieux il est regrettable et las je vais de nouveau à vous, mon père froid, mon père fou froid, mon père feary fou froid, jusqu'à la vue proche de la seule taille de lui, les moyles et les moyles d'elle, moananoaning, me fait le saltsick de seasilt et je me précipite,

mon seulement, dans vos bras. Je les vois se lever ! Économiser moi de ces fourches therrible ! Deux plus. Moremens d'Onetwo davantage. Ainsi. Avelaval. Mes feuilles ont dérivé de moi. Tous. Mais on s'accroche toujours. Je le soutiendrai sur moi. Pour me rappeler. Lff ! Tellement doucement ce matin, nôtres. Oui. Portez-moi le long, taddy, comme vous fait par la foire de jouet ! S'I vu le roulement vers le bas sur moi maintenant sous le whitespread s'envole comme il viendrait d'Arkangels, je me descends mourrais vers le bas au-dessus de ses pieds, humblement dumbly, seulement au washup. Oui, tid. Il y a où. D'abord. Nous traversons le behush d'herbe le buisson à. Whish ! Une mouette. Mouettes. Appels lointains. Venez, loin ! Extrémité ici. Nous alors. Finn, encore ! Prise. Bussoftlhee, mememormee ! Jusqu'au thousandsthee. Lps. Les clefs à. Donné ! Une manière que un seul un bout a a aimée le long du

-----O-----

Un extrait de *Lois* de Philippe Sollers, récupérant les débuts du premier et du dernier chapitre :

"En rune et rivière pour roulant courant, rivagé battant dans le rebaignant, passée la douadouane du vieux de la vieille, de mèreve-adam se repommifiant, recyclons d'abord, foutrement commode, circulés viciés ou gesticulant, le château-comment sous périphérant, là où ça méthode, où ça joue croulant... Il y va repique l'acteur au volant...

Sandhyas ! Sandhyas ! Sandhyas ! dormourant le bas, o rallie-rallie, o relie-ravis, o reluis pleinphix tout brillant lui-lui, soit l'oiseau en vie, notre rôle écrit, nos sémématiques sur l'ossiéanie... La brume s'enfuit. Et déjà homo antiquérecuit s'est redésiné en d'autres circuits. Recommence et danse nos panlitanies. Dans ce durimonde, il faut dire ici que le père-aux-champs et l'étendue-mère, mémé des espèces, du dépècement, et pépé-durée de mèrespacée et pépère-marée de mèréthérée qui s'enfle, se perd, se récite-oublie, régénérations des incarnations des émanations en parturitions, oyez, ouillezoui, couillez-moi zouizoui, il faut dire donc et diguedingdonc, qu'ils n'ont pas tout dit, bien sûr et pardi, dans leur aquaface en défunts d'occis ! Occident sans fard écoute fanfare : venant dépassant venant levant orbe sépultards cumulo nimbards résonne guette fini tam tam boue et totem à bout. Le théoragoût ! J'étais je le fus je serai sera il me suis je l'est nous sont-ils il l'as, hosannanana, hozannahzéna, coucou me voici dans vos revoilà."

-----O-----

Une lettre d'un Ezra Pound dubitatif :

Le 15 novembre 1926

Cher Jim,

Manuscrit parvenu ce matin ; tout ce que je peux faire est de vous souhaiter tout le succès possible.

Je vais m'y remettre, mais jusqu'ici je n'y vois goutte... Rien, autant que je sache, à l'exception d'une vision divine ou d'un nouveau traitement de la blennorragie peut valoir la peine de cette périphérisation circumambiante. Sûrement il y aura de patientes âmes pour patauger contre vents et marées à la recherche d'une blague possible... mais... ne sachant si le propos de l'auteur est d'amuser ou d'instruire... in somma... Jusqu'à présent j'ai trouvé une diversion dans les paragraphes de Tristan et Iseult que vous avez lus il y a des années... mais à part ça...

Et en tout cas je ne vois pas
qui que quoi à faire avec qu'est-ce...
und so weiter
Toujours vôtre

Ezra Pound

-----O-----

Une lettre critique de H.G. Wells :

Le 23 novembre 1928

Mon cher Joyce

Je vous ai étudié et ai beaucoup pensé à vous. Le résultat, c'est que je crois ne pas pouvoir aider à la propagande de votre ouvrage. J'ai pour votre génie un énorme respect qui date de vos premiers livres et j'ai maintenant pour vous une grande sympathie personnelle, mais vous et moi suivons des voies absolument différentes. Votre éducation a été catholique, irlandaise, insurrectionnelle, la mienne a été scientifique, constructive et, j'imagine, anglaise. Le cadre de mon esprit est un univers où est possible un processus de grande concentration et unification (accroissement de force par concentration d'efforts), un Progrès non pas inévitable, mais intéressant et possible. Le jeu m'attire et me retient. Pour lui j'ai besoin d'un langage et d'une expression aussi simple et clair que possible. Vous avez commencé comme catholique, c'est-à-dire avec un système de valeurs en forte opposition avec la réalité. Votre existence mentale est obsédée par un monstrueux système de contradictions. Vous pouvez croire à la chasteté, à la pureté et en un Dieu personnel et c'est pourquoi vous explosez en criant con, merde et damnation. Comme je n'accorde à ces choses qu'une valeur purement subjective, mon esprit n'a jamais été choqué par l'existence de water-closets, de serviettes hygiéniques – et d'infortunes imméritées. Et tandis que vous étiez élevé dans le leurre de la suppression politique, je l'étais dans celui de la responsabilité politique. C'est pour vous une belle chose que de défier et d'exploser. Pour moi, pas le moins du monde. J'en viens à l'expression littéraire que vous traitez. C'est une chose considérable, parce que vous êtes un homme considérable et que vous avez dans votre multiplicité un puissant génie d'expression qui a échappé à la discipline. Mais je ne pense pas que cela mène quelque part. Vous avez tourné le dos à l'homme du commun, à ses besoins élémentaires, à son manque de loisirs et d'intelligence et vous avez procédé à votre construction. Quel en est le résultat ? De vastes énigmes. Vos deux derniers ouvrages ont été plus amusants et excitants à écrire qu'à lire. Prenez-moi comme type de lecteur moyen. Puis-je y prendre du plaisir ? Non. Ai-je le sentiment d'acquérir quelque chose de neuf et d'illuminant comme quand je lis l'effroyable traduction par Anrep du livre si mal écrit de Pavlov sur les Réflexes conditionnés ? Non. Alors je demande : qui diable est ce Joyce qui exige tant d'heures d'attention, parmi les milliers que j'ai encore à vivre, pour apprécier comme il souhaite ses caprices, ses fantaisies, ses éclats de style ?

Tout cela de mon point de vue. Peut-être avez-vous raison et ai-je tort. Votre œuvre est une expérience extraordinaire et je ferai tous mes efforts pour la protéger contre une interruption destructrice ou restrictive. Elle a ses fidèles et ses partisans. Qu'ils y trouvent leur joie. Pour moi, c'est une impasse.

Mes bons souhaits les plus chaleureux pour vous, Joyce. Je ne puis pas plus suivre votre étendard que vous le mien. Mais le monde est vaste et il nous offre assez de place pour nous y tromper tous deux.

Vôtre.

H.G. Wells

-----O-----

A Litter of protest :

Deux lettres de protestation accompagnaient l'ouvrage *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, publié en 1929. Le style de la seconde lettre, reproduite ci-dessous, laisse peu de doute sur l'identité de son auteur :

Dear Mister Germ's Choice,

in gutter dispear I am taking my pen toilet you know that, being Leyde up in bad with the prewailent distemper (I opened the window and in flew Enza), I have been reeding one half ter one other the numboards of "transition" in witch are printed the severeall instorments of your "*Work in Progress*".

You must not stink I am attempting to ridicul (de sac!) you or to be smart, but I am so disturb by my inhumility to onthorstand most of the impsoclations constrained in your work that (although I am by nominals dump and in fact I consider myself not brilliantly ejewcatered but still of above Averroège men's tality and having maid the most of the oporto unities I kismet) I am writing you, dear mysterre Shame's Voice, to let you no how bed I feeloxerab out it all.

I am uberzeugt that the labour involved in the compostition of your work must be almost supper humane and that so much travail from a man of your intellacked must ryeseult in somethink very signicophant. I would only like to know have I been so strichnine by my illnest white wresting under my warm Coverlyette that I am as they say in my neightive land "out of the mind gone out" and unable to combprehen that which is clear or is there really in your work some ass pecked which is Uncle Lear?

Please froggive my t'Emeritus and any inconvince that may have been caused by this litter.

Yours veri tass

Vladimir Dixon

-----O-----

Vladimir Nabokov

C'est avec tristesse que j'ai découvert les déclarations suivantes de ce cher Nabokov. Le père de *Lolita* conspuait le dernier roman de Joyce :

"Je déteste *Finnegans Wake* où des excroissances cancéreuses de tissus verbal fantasque ne sauraient racheter la jovialité sinistre du folklore et la facile, trop facile, allégorie.

[...] Je reste indifférent à *Finnegans Wake* comme à toute littérature régionale écrite en dialecte - même si c'est le dialecte du génie." (entretien - septembre 1966)

"*Ulysses* écrase tous les autres récits de Joyce, et en comparaison avec la noble originalité et la lucidité incomparable de sa pensée et de son style, le malheureux *Finnegans Wake* n'est rien d'autre qu'une masse informe et opaque de folklore factice, un livre qui fait penser à un pudding froid ou un ronflement incessant venant d'une chambre voisine ; terrible pour un insomniaque comme moi. De toutes façons, j'ai toujours détesté la littérature régionale pleine de vieux de la vieille pittoresques et d'accents contrefaits. La façade de *Finnegans Wake* dissimule un immeuble très conventionnel et mal tenu, et seuls quelques rares accès d'intonations divines empêchent ce livre de tomber dans une insipidité absolue. Je sais que cette déclaration me vaudra l'excommunication." (entretien - printemps 1967)

"*Finnegans Wake* : un échec tragique, d'un ennui insupportable." (entretien - printemps 1969)

-----O-----

D.H. Lawrence

Le puritanisme de Lawrence avait déjà éclaté contre *Ulysse* dont il déplorait la présentation pessimiste, obscène, et pour tout dire catholique, de la sexualité ("more disgusting than Casanova" !). On sait que *L'amant de Lady Chatterley* fut écrit dans l'indignation contre le monologue de Molly Bloom : la sexualité ne saurait être un péché mais la voie sacrée vers la réalisation de soi dans l'harmonie avec les forces de la nature et du cosmos, la libération de la femme par la médiation du phallus et gnagnagnagna... Devant *Finnegans Wake*, l'écœurement de Lawrence est évidemment à son comble :

"Mon Dieu, quel olla putrida inconvenant que James Joyce ! Rien que des vieilles tapettes et des trognons de choux de citations de la Bible et le reste, cuisinés dans le jus d'un mauvais esprit délibéré de journaliste – quelle vieille et laborieuse pourriture, paradant sous le masque de la dernière nouveauté !"

-----O-----

André Breton

Les surréalistes, à l'exception de Philippe Soupault, accueillirent *Ulysse* très froidement et ne montrèrent aucun intérêt pour *Work in progress*. André Breton expliquera dans *Le Surréalisme en ses œuvres vives* (1953) tout ce qui sépare le surréalisme de l'œuvre de Joyce :

"Au courant illusoire des associations conscientes, Joyce opposera un flux qu'il s'efforce de faire saillir de toutes parts et qui tend, en fin de compte, à l'imitation la plus rapprochée de la vie (moyennant quoi il se maintient dans le cadre de l'art, retombe dans l'illusion romanesque, n'évite pas de prendre rang dans la longue lignée des naturalistes et des expressionnistes). A ce même courant - beaucoup plus modestement à première vue - l'automatisme psychique pur qui commande le surréalisme opposera le débit d'une source qu'il ne s'agit que d'aller prospecter en soi-même assez loin et dont on ne saurait prétendre diriger le cours sans être assuré de la voir aussitôt se tarir. [...] Plus question de faire servir la libre association des idées à l'élaboration d'une œuvre littéraire tendant à surclasser par ses audaces les précédentes, mais dont l'appel aux ressorts polyphonique, polysémantique et autres suppose un constant retour à l'arbitraire."

-----O-----

Home Olga de Samuel Beckett :

J might be made sit up for a jade of hope (and exile, don't you know)
And Jesus and Jesuits juggernauted in the haemorrhoidal isles
Modo and forma anal maiden, giggling to death in stomacho
E for an erythrite of love and silence and the sweet noo style,
Swoops and loops of love and silence in the eye of the sun and the view of the mew,
Juvante Jah and a Jain or two, and the tip of a friendly yiddophile.
O for an opal of faith and cunning winking adieu, adieu, adieu ;
Yesterday shall be tomorrow, riddle me that my rapparee ;
Che sarà sarà, che fu, there's more than Homer knows how to spew,
Exempli gratia : ecce himself and the pickthank agnus.
C.O.O.C.

(L'expression triviale "Home Olga !" est utilisée en Irlande quand il faut quitter le pub et rentrer à la maison ; il faut entendre ici Homo Logos, l'Homme-Verbe, soit James Joyce, dont le poème est un acrostiche)

-----O-----

James Joyce de Jorge Luis Borges :

Le temps d'un de nos jours, c'est tout le temps du monde,
Depuis l'impensable jour du commencement
Où furent préfixés épouvantablement
Tous les jours, tous les maux, jusqu'à l'heure seconde
Et peut-être la seule où, fleuve universel,
Le temps arrêtera la misérable somme
Des jours, présent, passé, futur - ces lots de l'homme,
Les miens - et rejoindra sa source, l'Eternel.
Entre l'aube et la nuit notre totale histoire
Tient, et voici la nuit. En un rêve réel
Je regarde à mes pieds les chemins d'Israël,
Carthage anéantie, et l'Enfer et la Gloire.
Accordez-moi, Seigneur, force et joyeux amour ;
Il m'en faut pour gravir la pente de ce jour.

Invocation à Joyce de Jorge Luis Borges :

Epars dans des capitales éparses,
solitaires et nombreux,
nous jouions à être le premier Adam
qui donna leur nom aux choses.
Sur les vastes pentes de la nuit
qui touchent à l'aurore,
nous cherchions, je m'en souviens toujours, les mots
de la lune, de la mort, du matin
et des autres coutumes de l'homme.
Nous fûmes l'imagisme, le cubisme,
les conventicules et les sectes
que vénèrent les crédules universités.
Nous proscrivîmes les majuscules,
nous inventâmes les vers impondérables
et les strophes en forme de pigeon
des bibliothécaires d'Alexandrie.
Cendre que le labeur de nos mains
et feu ardent que notre foi.
Toi, entre-temps,
dans les villes de l'exil,
dans cet exil qui fut
ton instrument exécuté et choisi,
l'âme de ton art,
tu dressais tes ardues labyrinthes,
infinitésimaux et infinis,
admirablement mesquins,
plus populeux que l'histoire.
Nous serons morts sans avoir aperçu
la bête bifforme ou la rose
qui sont le centre de ton dédale,
mais la mémoire a ses talismans,
ses échos de Virgile,
et c'est ainsi que dans les rues de la nuit persistent
tes splendides enfers,
tant de tes cadences et de tes métaphores,
les ors de ton ombre.
Qu'importe notre lâcheté s'il y a sur la terre
un seul brave,
qu'importe la tristesse s'il y a eu dans le temps
quelqu'un qui s'est dit heureux,
qu'importe ma génération perdue,
ce vague miroir,
si tes livres la justifient.
Je suis les autres. Je suis tous ceux
qu'a rachetés ta rigueur obstinée.
Je suis ceux que tu ne connais pas et que tu sauves.
(trad. Ibarra in *L'or des tigres* - Gallimard - *Du monde entier*)

Anecdotes, broutilles, fonds de tiroir et autres quarks

"Three quarks for Muster Marks !"

C'est en s'inspirant de *Finnegans Wake* et de la citation ci-dessus, que le scientifique Murray Gell-Mann nomma les micro-particules découvertes par lui et George Zweig en 1964 et identifiées expérimentalement quelques années plus tard. Ces quarks, par groupe de trois, seraient les composants fondamentaux de la plupart des particules connues.

H.C.E.

Les lettres des premiers alphabets provenaient de dessins représentant des objets ou des animaux dont elles récupéraient la symbolique. Ainsi, le dessin du H s'inspire d'une échelle, celui du C d'un chameau et celui du E d'un homme en prière.

Les 14 stations de la Passion (parodiées au chapitre 14) :

- 1 : Jésus est condamné à mort.
- 2 : Jésus porte la croix.
- 3 : Jésus tombe.
- 4 : Jésus rencontre sa mère.
- 5 : Simon de Cyrène l'aide à porter sa croix.
- 6 : Sainte-Véronique lui essuie le visage.
- 7 : Jésus tombe à nouveau.
- 8 : Les filles de Jérusalem pleurent pour lui.
- 9 : Jésus tombe encore.
- 10 : Jésus est déshabillé.
- 11 : Jésus est cloué sur la croix.
- 12 : Jésus meurt sur la croix.
- 13 : Jésus est descendu de la croix.
- 14 : Jésus est mis au tombeau.

Encore Vico

Aux trois âges de Vico correspondent la religion, le mariage et l'enterrement. Voici un plan de Samuel Beckett dans son article pour *Our Exagmination...* :

"La 1^{ère} partie est une messe des ombres du passé, correspondant à la 1^{ère} institution humaine selon Vico, la Religion, ou à son Age Théocratique, ou simplement à une abstraction - la naissance.

La 2^{ème} partie est le jeu amoureux des enfants, correspondant à la 2^{ème} institution, le Mariage, ou à l'Age Héroïque, ou à une abstraction - la Maturité.

La 3^{ème} partie se déroule dans le sommeil, correspondant à la 3^{ème} institution, l'Enterrement, ou à l'Age Humain, ou à une abstraction - la Corruption.

La 4^{ème} partie est le jour renaissant, et correspondant à la Providence selon Vico, ou à la transition de l'Humain au Théocratique, ou à une abstraction - la Génération."

Selon Vico, chaque âge avait son mode de communication :

Tout commence avec le coup de tonnerre divin qui annonce l'entrée de l'Humanité dans la parole.

A l'âge divin, les primitifs communiquent par gestes, grognements, hiéroglyphes puis par fables.

A l'âge héroïque, les hommes inventent l'alphabet, les métaphores et les proverbes.

A l'âge humain, le langage tombe soit dans la vulgarité, soit dans le discours abstrait.

Pourquoi 17 chapitres ?

Le 17 est le nombre du Fils de l'Homme selon Abellio.

Représente l'action de l'évolution sur le Cosmos et sa tendance à la libération karmique.

Représente la jonction entre le monde matériel et le monde spirituel selon Henri Blanchard.

Selon Guy Tarade, c'est le nombre de l'Esprit Saint.

Selon le *Livre de la Balance* de Gâbir ibn Hayyân, alchimiste et soufi, la forme (sura) de toute chose au monde est 17, canon de l'équilibre.

17 peuples et nations sont présents au jour de la Pentecôte (Act 2,7-11).

Les 10 Commandements de Dieu ont été donnés en 17 versets.

Jésus voyagea 17 ans en vue de sa préparation avant son ministère public.

La loi juive dénombre 17 bénédictions.

Selon un passage du *Talmud*, il est dit que la *Torah* complète comprenait initialement 17 livres.

Les 17 gestes liturgiques, rak'a, dans la tradition islamique qui composent les cinq prières quotidiennes. 17 mots composent aussi l'appel à la prière.

La mort d'Osiris aurait eu lieu au 17ème jour du mois d'Athyr.

Le déluge commença un 17. L'Arche de Noé se posa sur le mont Ararat (altitude 17 000 pieds) un 17.

Shakespeare a écrit 17 comédies (au 17ème siècle). Hamlet régna 17 ans.

La lame de l'Étoile, arcane 17 du Tarot, évoque la mutation, la renaissance, et ouvre la voie cosmique. Elle suit la lame 16 représentant la chute de la maison-Dieu et donc la fin d'un cycle ou de la voie terrestre.

Il y a 17 muscles dans la langue.

(Informations trouvées sur le site : <http://www.globetrotter.qc.ca/gt/usagers/sdesr/nbprop.htm>)

La famille de John Joyce déménagea 17 fois.

La Saint Patrick tombe le 17 mars.

Ulysse se termine le 17 juin 1904.

Finnegans Wake demanda 17 ans de travail.

"tonnerronntuonnthunntro"

Dans le premier mot de 100 lettres, roulement de tonnerre, j'entends aussi Thunder-ten-tronckh, soit le maître du Candide de Voltaire. Candide commence ses aventures une fois expulsé du château où il vivait heureux, son maître l'ayant surpris fautant avec sa fille (remarquez que l'épisode évoque le péché originel !) C'est sur ce coup de tonnerre (*Thunder-ten-tronckh*), que Candide est précipité dans le cauchemar de l'histoire. Les épisodes suivants sont : la guerre entre les Arabes et les Bulgares, la querelle avec un orateur protestant, l'histoire de CUnégonde. Peut-on faire le rapprochement avec le premier chapitre de *Finnegans Wake* : Tonnerre et chute, bataille de Waterloo, dialogue de Jute et Mutt, histoire de la Prankquean... ?

P et π

Le diagramme des annales d'ALP, avec ses points P et pi, renvoie peut-être à la figure de la Philosophie dans le *De consolacione philosophiae* de Boèce (6ème siècle ap. JC). En effet la Philosophie en personne y apparaît sous la forme d'une femme majestueuse qui porte, brodées sur sa robe, en haut la lettre ϕ , en bas la lettre π , désignant la philosophie théorique et la philosophie pratique, et contre sa poitrine une échelle symbolisant les degrés qui conduisent de l'inférieur au supérieur.

Dante se souviendra dans *la divine Comédie* des vers de Boèce attendant la mort : "car les choses ne peuvent durer qu'à une condition / c'est de remonter par une réciprocité d'amour / jusqu'au Principe qui leur a donné l'être."

La mort à l'œuvre

La proximité entre James Joyce et Georges Bataille mériterait une longue analyse (leur rapport à Hegel ; l'échec du savoir discursif face à la "nuit du non-savoir" ; l'enfantillage, le rire et l'obscénité ; le sacrifice fondateur ; Dieu entre les cuisses d'Edwarda ou d'ALP). Quelques mots de Bataille sur la cérémonie du *wake* et une allusion à Joyce dans l'article "Hegel, la mort et le sacrifice" :

"Je citerai un exemple paradoxal de réaction gaie devant l'œuvre de la mort. La coutume irlandaise du "wake" est peu connue, mais on l'observait encore à la fin du siècle dernier. C'est le sujet de la dernière œuvre de Joyce, *Finegan's Wake* [sic], c'est la veillée funèbre de Finegan (mais la lecture de ce roman est au moins malaisée). Dans le pays de Galles, on disposait le cercueil ouvert, debout, à la place d'honneur de la maison. Le mort était vêtu de ses plus beaux habits, coiffé de son haut-de-forme. Sa famille invitait tous ses amis, qui honoraient d'autant plus celui qui les avait quitté qu'ils dansaient plus longtemps et buvaient plus sec à sa santé."

"Silence, exile and cunning"

"Je ne veux pas servir ce à quoi je ne crois plus, que cela s'appelle mon foyer, ma patrie ou mon Eglise. Et je veux essayer de m'exprimer, sous quelque forme d'existence ou d'art, aussi librement que possible, en usant pour ma défense des seules armes que je m'autorise à employer : le silence, l'exil et la ruse." (Stephen Dedalus dans *Portrait de l'Artiste en jeune homme*)

Cette trinité des armes de Joyce ne serait-elle pas l'annonce de ses trois œuvres à venir ?

L'exil : *Les exilés* (Richard se sépare du féminin, Bertha).

Le silence : *Ulysse* (Stephen réintègre le féminin, Molly).

La ruse : *Finnegans Wake* (HCE se confond avec la matière de son texte, ALP, "*It was folded with cunning*").

Dans le poème *Home Olga*, Samuel Beckett a fait le rapprochement entre les couleurs trinitaires, les vertus théologiques et les "armes" de Joyce : "*a jade of hope and exile*", "*an erythrite of love and silence*", "*an opal of faith and cunning*". Cependant il associe la charité et le silence, puis la foi et la ruse, ce qui est incorrect puisque la charité renvoie à la parole jaillissante, et la foi à l'adoration silencieuse.

Finnegans Wake est donc le roman de la ruse, *cunning*. Ruse de Joyce avec les mots, le sens, les citations, les

mythes, la religion, etc. Ruse du "renard qui enterre sa grand-mère sous un buisson de houx", ou du *fox* Parnell. Et dans le mot *cunning*, comment ne pas entendre un mot composé joycien, évoquant "*cunt*", "*cunnilingus*" : le diagramme d'ALP !

"Did any orangepeelers or greengoaters appear periodically up your sylvan family tree?"

La symbolique des couleurs du drapeau irlandais : la bande verte représente les descendants des Irlandais de souche, la bande orange les descendants des colons anglais du 17ème siècle (partisans de Guillaume d'Orange) et la bande blanche l'espoir de paix et d'union entre les deux groupes.

Thomas Francis Meagher, qui présenta le drapeau au public pour la première fois le 7 mars 1848 voyait dans le blanc central un fossé qui perdurait entre catholiques et protestants mais par-dessus lequel les uns et les autres étaient invité à se serrer fraternellement la main.

John et James

Les parents de James Joyce eurent un premier enfant qui ne vécut que 8 jours et qui reçut le prénom de son père. Si James fut bien l'aîné des enfants vivants, il connut probablement une rivalité plus ou moins inconsciente avec ce frère fantôme, dont il usurpa en quelque sorte le droit d'aînesse, à la façon de Jacob (équivalent hébreu de James). Faut-il y trouver l'origine de la querelle entre Shaun et Shem, entre le fils idéal perdu et le fils réel décevant ?

"And till Arthur comes againus"

Le roi Arthur n'est pas plus mort qu'HCE, il repose sur l'île des pommes (Avalon) et reviendra un beau matin combattre l'envahisseur et délivrer son peuple... Sur la croix de plomb de la tombe (supposée) du roi Arthur, conservée en l'abbaye de Glastonbury, on peut lire :

HIC IA
CET S
EPULTUS...

Haveth Childers Everywhere

C'était le titre d'un extrait de *Work in progress* publié en 1932. Sur le dos de l'ouvrage figurait le poème suivant, qui associe Humpty-Dumpty et Dublin :

*"Buy a book in brown paper
From Faber and Faber
To hear Annie Liffie trip, tumble and caper.
Sevensinns in her singthings,
Plurabells on her prose,
Sheashell ebb music wayriver she flows.
Humpty Dump Dublin squeaks through his norse
Humpty Dump Dublin hath a horrible vorse
But for all his kinks English / And his irismanx brogues
Humpty Dump Dublin's grandada of all rogues"*

La petite phrase d'Edgar Quinet

"Aujourd'hui comme aux jours de Pline et de Columelle, la jacinthe se plaît dans les Gaules, la pervenche en Illyrie, la marguerite sur les ruines de Numance ; et pendant qu'autour d'elles les villes ont changé de maîtres et de nom, que plusieurs sont rentrées dans le néant, que les civilisations se sont choquées et brisées, leurs paisibles générations ont traversé les âges et se sont succédé l'une à l'autre jusqu'à nous, fraîches et riantes comme aux jours des batailles."

Finnegan's wake

Tim Finnegan lived in Walkin' Street
A gentleman, Irish, mighty odd ;
He had a brogue both rich and sweet
And to rise in the world he carried a hod.
Now Tim had a sort of the tipplin' way
With a love of the whiskey he was born
And to help him on with his work each day
He'd a drop of the cray-thur every morn.

Refrain :

Whack fol the darn O, dance to your partner
Whirl the floor, your trotters shake ;
Wasn't it the truth I told you
There's lots of fun at Finnegan's wake !

One mornin' Tim was feelin' full
His head was heavy which made him shake ;
He fell from the ladder and broke his skull
And they carried him home his corpse to wake.
They rolled him up in a nice clean sheet
And laid him out upon the bed,
A gallon of whiskey at his feet
And a barrel of porter at his head.

His friends assembled at the wake
And Mrs. Finnegan called for lunch,
First they brought in tay and cake
Then pipes, tobacco and whiskey punch.
Biddy O'Brien began to bawl
"Such a nice clean corpse, did you ever see ?"
"O Tim, mavourneen, why did you die ?"
"Arragh, hold your gob" said Paddy McGhee !

Then Maggie O'Connor took up the job
"O Biddy," says she, "You're wrong, I'm sure"
Biddy she gave her a belt in the gob
And left her sprawlin' on the floor.
And then the war did soon engage
'Twas woman to woman and man to man,
Shillelagh law was all the rage
And a row and a ruction soon began.

Then Mickey Maloney ducked his head
When a noggin of whiskey flew at him,
It missed, and falling on the bed
The liquor scattered over Tim !
The corpse revives ! See how he raises !
Timothy rising from the bed,
Says, "Whirl your whiskey around like blazes
Thanum an Dhul ! Do you think I'm dead ?"

"Thanam o'n Dhoul !" signifie en gaélique "Votre âme au diable !". Dans d'autres versions de la ballade, l'expression est remplacée par "Thunderin' Jaysus !" ou "Bad luck to your souls !".

Biographie de James Joyce (1882 – 1941)

Naissance le 2 février 1882 à Rathgar, banlieue de Dublin. James est l'aîné d'une famille de quinze enfants dont dix survivront, élevés dans la foi catholique. Son enfance est marquée par les déménagements successifs à la cloche de bois.

Sa scolarité s'effectue dans des établissements dirigés par les jésuites, et sera récompensée par de nombreux prix.

Il connaît son premier émoi sexuel à 12 ans en écoutant uriner une jeune nurse. La puberté est une période de conflit intérieur, durant laquelle sa dévotion intense pour la Vierge Marie est mise à mal par la fréquentation des bordels.

En 1898, il renonce à son projet de rentrer dans les ordres.

A University College, il étudie les lettres anglaises, françaises et italiennes. Il lit Cavalcanti, Dante, d'Annunzio et Giordano Bruno. Mais son écrivain favori reste Henrik Ibsen qu'il a découvert un an auparavant.

En 1900, Ibsen le remercie pour son compte rendu de *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, publié dans *The Fortnightly Review*.

Un an plus tard, il rédige son pamphlet *le triomphe de la canaille* contre le Théâtre National Irlandais fondé par Georges Moore et William Butler Yeats.

En 1902, il perd son frère Georges auquel il était très attaché.

La même année, il part à Paris pour suivre des études de médecine, mais renonce finalement et revient à Dublin. Il récidive l'année suivante, mais subsiste difficilement. Il lit quand même Saint Thomas et Aristote dans les bibliothèques parisiennes. La mort de sa mère l'oblige à rentrer.

En 1904, Il envisage d'écrire *Stephen le héros* en partant de *Portrait de l'artiste*, texte refusé par la revue *Dana*.

Le 10 juin 1904, il rencontre Nora Barnacle. Que s'est-il passé le 16 juin pour que cette date devienne celle de l'action d'*Ulysse* ?

Il compose des poèmes, écrit *le Saint Office*, satire en vers des milieux littéraires dublinois, et prend des leçons de chant.

A la fin de l'année, il quitte Dublin avec Nora pour Zurich, où l'attend en principe un poste d'enseignant, mais d'où il sera dirigé vers Trieste, puis Pola.

Naissance de son fils Giorgio en juillet 1905. Le couple n'est pas marié et Joyce refuse que Giorgio soit baptisé. Son frère Stanislaus les aide financièrement.

En 1906, l'éditeur Grand Richards refuse le texte de *Dublinois* qu'il juge trop immoral. Départ pour Rome, où Joyce travaillera dans une banque.

1907 voit la parution du recueil de poèmes *Musique de chambre* et la naissance de Lucia. Il commence à souffrir des yeux.

En 1909, il fait deux séjours à Dublin, le premier pour présenter son fils à son père, le second pour ouvrir les premières salles de cinéma de Dublin. Loin de Nora, il entretient avec elle une correspondance érotique souvent très crue et scatologique. Il signe avec l'éditeur Maunsell un contrat pour l'édition de *Dublinois* : c'est le début d'interminables démêlés qui n'aboutiront à rien.

En 1913, W.B. Yeats le met en contact avec le poète américain Ezra Pound qui le recommande à la revue *The Egoist*. Il travaille à la réécriture de *Portrait de l'artiste en jeune homme* et connaît une aventure sentimentale qui aboutira à la rédaction de Giacomo Joyce.

1914 est l'année de tous les miracles : *Dublinois* est enfin publié par Grand Richards, *Portrait de l'artiste en jeune homme* paraît dans *The Egoist*, et Joyce commence *Les exilés* et *Ulysse*.

Il se réfugie à Zurich à cause de la guerre.

En 1917, il commence à recevoir l'appui matériel et moral d'Harriet Shaw Weaver, qui ne se démentira jamais. Il subit une première attaque de glaucome et sa première opération des yeux.

En 1918, Edith Rockefeller McCormick envisage de subventionner Joyce s'il accepte de se faire psychanalyser... par Jung ! Il refuse. Brève intrigue amoureuse avec la jeune Martha Fleishmann.

En 1919, sa pièce *Les exilés* scandalise public et critiques à Munich.

Parti pour l'Irlande, Joyce s'arrête à Paris, où il restera 20 ans. Il fait la connaissance des libraires Sylvia Beach et Adrienne Monnier, et de Valérie Larbaud, qui, l'année suivante, donne des conférences sur *Ulysse*.

Publication en France d'*Ulysse* le 2 février 1922. Quelques jours auparavant, un homme l'accoste dans un jardin public pour lui dire qu'il est un écrivain exécration. Cet événement est peut-être à l'origine de *Finnegans Wake*, dont il écrit les premières pages le 10 mars 1923.

Les années suivantes voient avancer la traduction française d'*Ulysse* par Auguste Morel, Stuart Gilbert, Valérie Larbaud et Joyce lui-même, et la publication de fragments de *Finnegans Wake*, sous le nom de *Work in Progress*. Il publie aussi en 1927 un recueil de poèmes : *Pomes Penyeach*.

Au cours d'un séjour en Grande-Bretagne, et pour des raisons administratives, James Joyce et Nora Barnacle

se marient le 4 juillet 1931, à la mairie seulement.

Le décès de son père John Stanislaus Joyce et la naissance d'un petit fils, Stephen James Joyce, sont l'occasion du poème *Ecce Puer*.

Sa fille Lucia commence à souffrir de sérieux troubles nerveux. Elle sera analysée par Jung, puis internée en asile psychiatrique.

La justice américaine lève l'accusation de pornographie sur *Ulysse*.

Fin de la rédaction de *Finnegans Wake* le 13 novembre 1938 et publication à Londres en mai 1939.

Il passe l'année 1940 à Saint Gérard-le-Puy, dans l'Allier, puis doit quitter la France pour la Suisse en décembre. C'est là qu'il meurt brusquement, d'un ulcère perforé du duodénum, le 13 janvier 1941. James Joyce est enterré au cimetière de Flutern, à Zurich. Un jour qu'elle s'y rendait, Nora observa "qu'il doit aimer le cimetière où il est. C'est tout près du zoo, et l'on entend rugir les lions."

-----O-----

Pour de plus amples informations sur la vie de James Joyce :

James Joyce - Richard Ellmann – Gallimard – coll. TEL - 2 vol. - 1985 : l'ouvrage biographique de référence, une véritable somme qui se lit comme un roman.

Nora - Brenda Maddox - Albin Michel - 1990 : non seulement une biographie très émouvante sur le modèle de Molly Bloom et Anna Livia Plurabelle, mais aussi une analyse sur la place de la féminité dans l'œuvre de Joyce. Hollywood en a tiré un film, inédit en France, disponible en DVD, consacré aux premières années du couple, et plutôt touchant.

James Joyce – Edna O'Brien – Fides - 2001 : une plaisante petite biographie par une grande admiratrice.

Les heures de James Joyce – Jacques Mercanton – L'Âge d'Homme – 1967 – rééd. dans *Ecrits sur James Joyce* – L'Aire bleue - 2002 : le témoignage émouvant d'un jeune homme qui se lia d'amitié avec James Joyce dans les dernières années de sa vie, tandis qu'il écrivait son *work in progress* dans l'indifférence générale.

Stèle pour James Joyce - Louis Gillet - Pocket 2010 : quelques articles sur les deux grands romans de Joyce (un très critique contre *Ulysse*, "gaieté de cordelier en rupture de sacristie" (!), et deux dithyrambiques sur *Finnegan's Wake* [sic]) et des souvenirs attendris sur l'auteur : "il n'arrive pas à dissimuler le sentiment de vide, l'angoisse du néant, de l'inutilité de tout, qui le rend de plus en plus morose, *of more and more morosity*, et qui résulte de son système de l'univers. Tout se répète. Dieu radote. Tout est toujours à recommencer. *And all that has been done has yet to be done and done again*. Ou encore dans une formule plus saisissante : *The same renew*. Rien de plus lugubre que le glas de cette petite phrase. Rien de nouveau sous le soleil et tout est vanité".

Humour – Frédéric Pajak avec Yves Tenret – PUF – 2001 : une biographie illustrée qui insiste sur l'intérêt de Joyce pour les petites gens et la vie quotidienne.

James Joyce, a passionate exile – John Mc Court – Thomas Dunne Book – St Martin's Press – 1999 : bel album, une biographie accompagnée de photographies et d'illustrations.

Entretiens avec James Joyce – Arthur Power – Belfond – 1979.

James Joyce – Harry Levine – Robert Marin – 1950

Sur James Joyce – Eugène Jolas – Plon – 1990.

James Joyce par lui-même – Jean Paris – Seuil – écrivains de toujours – 1961.

Bibliographie complémentaire

Finnegans Wake – James Joyce – Faber and Faber - 1939

A shorter Finnegans Wake – James Joyce – Anthony Burgess – Faber and Faber – 1965 : de longs extraits entrecoupés de commentaires et précédés d'une introduction correcte, par l'auteur d'*Orange mécanique*.

Finnegans Wake – James Joyce – trad. Philippe Lavergne – Gallimard – du monde entier – 1982 : l'unique traduction complète en français. Elle a bien des mérites mais présente tout de même de grosses lacunes : trop traduite, elle pâtit du manque de néologismes et d'allitérations qui font le charme du roman.

Finnegans Wake – James Joyce – Fragments adaptés par André du Bouchet – Introduction de Michel Butor – suivis de *Anna Livia Plurabelle* – Gallimard – du monde entier – 1962 : quelques fragments dans une traduction musicale, colorée, rythmée, mais où le sens se dilue.

L'Infini n°49/50 – Gallimard – printemps 1995 : excellente traduction de quelques pages du dernier chapitre, par Philippe Sollers et Stephen Heath. Qu'attendent-ils pour continuer ?...

The James Joyce AudioCollection – HarperCollins AudioBooks : cassette audio avec des extraits d'*Ulysse* et *Finnegans Wake* lus par James Joyce et Cyril Cusack. A écouter surtout pour la lecture attendrissante des dernières pages d'*Anna Livia Plurabelle* par l'auteur.

-----O-----

Etudes sur *Finnegans Wake* :

Our exagmination round his factification for incamination of Work in Progress – New Direction Paperbook – 1972 : le premier recueil d'études sur ce qui ne s'appelait pas encore *Finnegans Wake*, par une douzaine d'apôtres dont Eugène Jolas et Samuel Beckett. Evidemment, cela a considérablement vieilli.

A Skeleton Key to Finnegans Wake – Joseph Campbell et Henry Morton Robinson – New World Library – 1944, 1961, 2005 : une paraphrase claire du roman, pour suivre le fil directeur. Un livre qui commence à dater sérieusement. Beaucoup de manques et d'erreurs (ainsi la page *Tunc* du *Livre de Kells* qui illustre la couverture n'est pas celle à laquelle Joyce fait fréquemment allusion). L'introduction présente l'interprétation syncrétiste que privilégie l'exégèse anglo-saxonne, en général totalement sourde à la dimension catholique du roman : "*What, finally, is Finnegans Wake all about ? Stripping away its accidental features, the book may be said to be all compact of mutually supplementary antagonisms : male-and-female, age-and-youth, life-and-death, love-and-hate, these, by their attraction, conflicts, and repulsions, supply polar energies that spin the universe. Wherever Joyce looks in history or human life, he discovers the operation of these basic polarities. [...] James Joyce presents, develops, amplifies, and recondenses nothing more nor less than the eternal dynamic implicit in birth, conflict, death, and resurrection.*" Bref, le roman est une ode à la nature cyclique. Rien sur le "mishe mishe" qui la traverse. L'université américaine, au service du matriarcat protestant, tient ALP pour tout et HCE pour rien !

A Reader's Guide to Finnegans Wake - W.Y. Tindall – Thames and Hudson - 1969 : une bonne introduction aux thèmes et personnages du roman, suivie d'un résumé chapitre par chapitre. Même s'il a un peu vieilli, cet ouvrage reste un bon guide pour accompagner une première lecture.

A Guide through Finnegans Wake - Edmund Lloyd Epstein – University of Florida – 2009 : même type d'ouvrage que ci-dessus mais plus récent et plus riche. Facile d'accès, bien écrit et pertinent, il est certainement le meilleur guide actuellement pour accompagner votre lecture. En demeurant dans la lecture anglo-saxonne habituelle, Epstein est clair, pointilleux, et laisse l'interprétation ouverte.

Finnegans Wake, a plot summary – John Gordon – Syracuse University Press – 1986 : même type d'ouvrage que ci-dessus mais plus récent et proposant une interprétation très personnelle : Gordon considère que le rêve se nourrit des associations d'idées que le dormeur fait avec les éléments de sa chambre : robinet qui fuit, pot de chambre, vêtements sales, image au mur, montants du lit, et jusqu'au papier peint saumon !

Joyce-again's Wake - An analysis of Finnegans Wake - Bernard Benstock - University of Washington Press - 1965 : une introduction sérieuse, dans le ton des autres études anglo-saxonnes ci-dessus.

A Conceptual Guide to Finnegans Wake – Michael Begnal et Fritz Senn – Pennsylvania State University Press – 1974 : un ouvrage collectif dans lequel les différents contributeurs analysent un chapitre du roman pour développer leur point de vue, c'est-à-dire celui de l'université américaine.

Structure and motif in Finnegans Wake - Clive Hart - Northwestern University Press – 1962 : analyse de la structure en 4 âges, de l'importance du cercle et de la croix, de la récurrence de la phrase de Quinet et de la lettre. Un ouvrage important en son temps, mais dépassé.

A Word in your Ear – How and why to Read James Joyce's Finnegans Wake – Eric Rosenbloom – 2005 : sympathique petite introduction, assez riche et très facile à lire.

Annotations to Finnegans Wake – Roland McHugh – Routledge et Kegan Paul – 1980 : traduction de tous les mots étrangers, et relevé de toutes les citations du roman, page par page (!). Colossal, forcément incomplet, mais indispensable, moins peut-être pour accompagner la lecture que pour étudier un passage précis.

The Sigla of Finnegans Wake - Roland McHugh - Edward Arnold - 1976 : , Δ & Cie, sans surprise.

The Finnegans Wake Experience - Roland McHugh - Irish Academic Press - 1981 : l'auteur raconte sa découverte du *Wake* et puis c'est tout.

Joyce's Book of the Dark – John Bishop – The University of Wisconsin Press – 1986 : un travail étonnamment riche défendant la thèse que l'écriture de *Finnegans Wake* retranscrit le langage de la nuit. Plusieurs thèmes sont analysés en profondeur : la religion égyptienne, les systèmes oculaire et auditif, la philosophie de Giambattista Vico, les perce-oreilles, etc. Le tout est illustré de cartes de l'Irlande et de l'Europe détaillant les villes, fleuves et montagnes cités dans le roman et les analogies avec le corps de Finnegan.

James Joyce's Pauline Vision – Robert Boyle, S.J. - Southern Illinois University Press – 1978 : le premier ouvrage consacré à la place de la théologie catholique dans l'œuvre de Joyce, soulignant également la proximité avec Shakespeare, les Jésuites et Hopkins. Bizarrement construit, il est malaisé à lire et décevant.

Joyce's Catholic Comedy of Language – Beryl Schlossman - The University of Wisconsin Press – 1985 : thèse de doctorat de 3ème cycle soutenue à Paris VII sous la direction de Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine et Jacques Aubert. A contre-courant de l'exégèse anglo-saxonne traditionnelle, Beryl Schlossman analyse *Finnegans Wake* à la lumière de la théologie et de la liturgie catholiques, pour y lire une odyssée du Verbe. Loin d'adhérer à l'Eglise comme institution, Joyce se pose comme le seul véritable catholique. Ce travail rend hommage à celui de Philippe Sollers et Jean-Louis Houdebine dans *Tel Quel*.

Night Joyce of a thousand tiers - Petr Skrabànek – edited by Louis Armand et Ondřej Pilný – 2002 : heureuse surprise que ce petit recueil de courts articles réjouissants d'un universitaire dublinois d'origine tchèque. Sans la moindre pédanterie, avec tendresse et humour, Petr Skrabànek développe une multitude de réflexions pertinentes sur de nombreux mots-valises, sur les vocabulaires slave et russe utilisés par Joyce, et s'amuse beaucoup de l'obscénité du texte, "chamberpot music".

Second Census to Finnegans Wake – Adaline Glasheen - Northwestern University Press - 1963 : propose une notice pour tous les noms propres du roman, avec parfois des tentatives d'interprétation, et un résumé du roman très personnel. Un compagnon de lecture quasiment indispensable ! Un *Third Census* plus complet a été publié depuis, qui serait accessible à la lecture sur internet.

The Books at the Wake - James S. Atherton - Faber and Faber - 1959 : une analyse des allusions littéraires dans *Finnegans Wake*, avec des études sur les œuvres les plus utilisées, et une liste des auteurs cités.

Joyce's Grand Operoar. Opera in Finnegans Wake – Matthew J.C. Hodgart et Ruth Bauerle – University of Illinois Press – 1997 : une étude sur la place de l'opéra dans l'œuvre de Joyce, suivie d'une liste impressionnante de toutes les allusions probables à des œuvres lyriques. Travail colossal, difficilement utilisable pendant la lecture du roman.

The Role of Thunder in Finnegans Wake – Eric McLuhan – University of Toronto Press – 1997 : McLuhan décrypte chacun des 10 mots de 100 lettres, en étudiant le passage, voire le chapitre entier où il est inséré, puis tous les mots possibles qu'il contient dans toutes les langues ! Le jeu en vaut la chandelle puisqu'il renouvelle la lecture du roman : le premier coup de tonnerre marque le passage du paléolithique au néolithique avec l'apparition du langage. L'épisode de la Prankquean illustre le "royal divorce" entre la vue et l'ouïe lorsque l'écriture remplace la tradition orale. Le livre favorise le savoir et le développement technique qui aboutit à l'imprimerie (le 5ème coup de tonnerre), la radio (le 7ème), le cinéma parlant (le 8ème), la machine (le 9ème) et enfin la télévision (le dernier). Alors que la radio (qu'appréciait Joyce) marquait un retour de la primauté de l'ouïe sur la vue, la télévision (dont Joyce pressent déjà l'importance) voit la victoire finale de la vue.

On the Void of to Be, Incoherence and Trope in Finnegans Wake – Susan Shaw Sailer – The University of Michigan Press – 1993 : une étude sur le fonctionnement du langage joycien, qui en passe par Kristeva, Derrida, Lacan, et même Deleuze et Guattari. Du travail universitaire accessible.

Let me be Los, Codebook for Finnegans Wake - Frances Phipps - Station Hill Press - 1985 : relevé des analogies avec la mythologie solaire égyptienne d'une part, et l'œuvre de William Blake d'autre part. Richement illustré et assez instructif.

Alchemy and Finnegans Wake – Barbara DiBernard – State University of New York Press – 1980 : ouvrage qui fait le tour de la question mais ne voit pas plus loin. Or le sujet qui rit dans *Finnegans Wake* se moque bien de tous les mythes de régénération.

Joyce's Finnegans Wake : The Curse of Kabbalah – John P. Anderson – Universal Publishers – 2008 : "Joyce's approach to resurrection is individual realization". A partir d'une lecture gnostique de la *Cabale*, John Anderson développe une thèse originale mais qui n'emporte pas l'adhésion (en tout cas pas la mienne).

The "Wake" in transit – David Hayman – Cornell University Press – 1990 : le développement de *Finnegans Wake* d'après les carnets de Joyce. Intéressant pour suivre le genèse de l'œuvre et de ses principaux thèmes (par exemple la place centrale du mythe de Tristan et Iseult).

James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots – Victor-Lévy Beaulieu – éditions trois pistoles – 2006 : énorme volume (1000 pages) associant bizarrement la biographie de Joyce et l'autobiographie de Beaulieu, l'histoire de l'Irlande et celle du Québec. Rien de plus qu'une introduction, qui s'étend particulièrement sur les sagas irlandaises.

James Joyce and the revolution of the Word – Colin MacCabe – Palgrave Macmillan – 1978 – seconde édition 2002 : travail universitaire marqué par la *French theory*, Barthes, Derrida, Kristeva.

Joysprick – Anthony Burgess – Andre Deutsch – 1973 : une étude correcte mais sans plus, de l'œuvre de Joyce par un romancier catholique passionné par son sujet.

Joyce et Mallarmé – David Hayman – Lettres modernes – 1950.

Joyce's waking women – Sheldon Brivic - The University of Wisconsin Press – 1995 : l'inévitable thèse universitaire politiquement correcte sur Joyce et les femmes, la féminité, le féminisme, et patati et patata.

In the Wake of the Wake – édité par David Hayman et Elliott Anderson - The University of Wisconsin Press – 1978 : un recueil d'articles et de textes sur les héritiers littéraires de Joyce.

Ambivalence - Stephen Heath - in *Tel Quel* n°50 et 51 - ed. du Seuil.

Obscénité et Théologie - Philippe Sollers et Jean-Louis Houdebine - *Tel Quel* n°83 - ed. du Seuil (récemment repris dans *Discours Parfait* – Philippe Sollers - Gallimard - 2010) : les sources bibliques et la théologie catholique dans l'œuvre de Joyce. Une analyse lumineuse en contradiction avec l'approche universitaire anglo-saxonne. L'apport à l'exégèse joycienne du duo Sollers-Houdebine est incontournable mais systématiquement passée sous silence. Ce qu'ils disent serait-il inaudible par l'université ?... D'autres articles de Jean-Louis Houdebine sur Joyce figurent aux sommaires des n° 81, 89 et 94 de *Tel Quel* (repris dans *Excès de langage* chez Denoël) et des n°70 et 91 de *L'Infini* (Gallimard).

Le Séminaire XXIII : le Sinthome, - Jacques Lacan - Seuil - 2005 : si j'ai bien compris le peu que j'en ai compris, Joyce écrit pour se faire un nom, à cause d'une carence de son père. Il serait donc contraint de "soutenir le père pour qu'il subsiste." A la trinité Réel-Imaginaire-Symbolique qui noue le psychisme, Joyce le pervers rajouterait un quatrième terme : le sinthôme, parce que "perversion ne veut dire que version vers le père et qu'en somme le père est un symptôme ou un saint homme comme vous le voudrez." Les curieux qui veulent comprendre ce que "le sinthome a d'Aquin" [sic] peuvent également lire *Joyce avec Lacan* de Jacques Aubert chez Navarin, ou *Les noms de Joyce, sur une lecture de Lacan* de Robert Harari, chez l'Harmattan (personnellement, je n'en ai pas compris une ligne...). Nicolas Segond m'indique un article de Françoise Gorog intitulé "Joyce le Prudent" dans *La Cause Freudienne* n°23.

Poétique n°26 : entièrement consacré à *Finnegans Wake*. Surtout pour la contribution d'Hélène Cixous intitulée "La Missexualité. Où jouis-je ?".

-----O-----

Sur l'Irlande et ses mythes :

Histoire de l'Irlande – René Fréchet – Que Sais-Je ? – n°394

Mythes celtiques – Miranda Jane Green – Seuil – 1995

Le christianisme celtique et ses survivances populaires – Jean Markale – Imago – 1983

The Book of Kells – Bernard Meehan – Thames & Hudson - 1994

-----O-----

D'autres ouvrages m'ayant inspiré dans cette étude :

Le féminin et le sacré – Julia Kristeva et Catherine Clément – Stock – 1998 : un débat sur l'essence de la féminité : pour Clément un merveilleux continent refoulé par l'ordre patriarcal ; pour Kristeva, un subtil décalage à l'intérieur de l'ordre symbolique.

Des choses cachées depuis la fondation du monde – René Girard – Grasset – 1978 – réed. Livre de poche : d'autres ouvrages de René Girard peuvent aussi bien faire office d'introduction à sa thèse sur le mimétisme du désir et le sacrifice du bouc émissaire.

Les mystères de la trinité – Dany-Robert Dufour – Gallimard – NRF Bibliothèque des Sciences Humaines – 1990 : il ne s'agit pas d'un ouvrage de théologie mais bien de philosophie, une étude sur les pensées unaire, binaire et trinitaire. Ardu mais passionnant, comme tous les ouvrages de cet auteur.

L'impureté de Dieu, la lettre et le péché dans la pensée juive - Stéphane Zagdanski - Editions du Félin : une introduction vivifiante à la pensée juive, par un auteur qui aime *Finnegans Wake* et en souligne la proximité avec la pensée juive sur des thèmes comme la scission et la souillure.

Le rire de Rome – Philippe Sollers – Gallimard – coll. L'Infini – 1992 : entretiens avec Frans de Haes sur la littérature et la théologie. Si un auteur a su lire *Finnegans Wake*, et s'en inspirer, c'est bien Philippe Sollers. A lire également ses romans *Lois, H, Paradis, Paradis II, Femmes*. Et j'insiste une dernière fois sur ses entretiens avec Jean-Louis Houdebine dans le n°83 de sa revue *Tel Quel* (ed. Seuil – 1980, enfin reproduits dans *Discours Parfait* - Gallimard - 2010).

L'invention de Jésus – Bernard Dubourg - Gallimard – coll. L'Infini – 2 tomes – 1987 et 1989 : l'élaboration midrashique des *Evangelies* et des *Epîtres*, génialement démontrée par Dubourg et complètement passée sous silence, permet de comprendre qu'*Ulysse* et *Finnegans Wake* sont évidemment des midrashims de toute la bibliothèque ! Complétant la thèse de Dubourg, Sandrick Le Maguer y fait allusion en intitulant son étude sur Marie : *Portrait d'Israël en jeune fille* - (Gallimard – L'Infini -2008). Le midrash est un type d'exégèse biblique qui produit des récits par gématrie et saturation de sens (un personnage récapitule en lui plusieurs personnages de la *Bible*), sur plusieurs niveaux de lecture. Les sectes proto-chrétiennes développaient ces récits pour illustrer la conjonction souhaitable entre l'homme et le Vivant, YHWH. La vie terrestre est assimilée à la mort, la vraie vie (la résurrection) étant la présence en soi de l'unique Vivant. Ces textes revus et corrigés par la suite sont devenus les *Evangelies* (canoniques, apocryphes, gnostiques : même origine).

L'homme, le monde sensible et le péché dans la philosophie de Jean Scot Erigène - Avital Wohlman - Librairie philosophique J. Vrin – 1987 : introduction claire à la pensée de l'Erigène, dont l'influence sur *Finnegans Wake* me semble prépondérante.

C'est Moi la Vérité - Pour une philosophie du christianisme - Michel Henry - Seuil – 1996 : le christianisme à la lumière de la phénoménologie de Michel Henry, l'incarnation comme auto-donation de la Vie dans sa nuit intérieure, le Verbe comme jaillissement sensible du monde phénoménal, "our funanimal world"...

Morceaux choisis

solve and salve life's robulous rebus

ears, eyes of the darkness

Countlessness of livestories have netherfallen by this plage, flick as flowflakes, litters from aloft, like a waast wizzard all of whirlworlds. Now are all tombed to the mound, isges to isges, erde from erde. Pride, O pride, thy prize !

They lived und laughed ant loved end left. Forsin.

Let the centuple celves of my egourge [...] by the coincidence of the contraries reamalgamerge in that indentity of undiscernibles.

Tis optophone which ontophone

Paradigm maymay rererise in eren.

And roll away the reel world, the reel world, the reel world.

In the name of Annah the Allmaziful, the Everliving, the Bringer of Plurabilities, haloed be her eve, her singtime sung, her rill be run, unhemmed as it is uneven !

The elm that whimpers at the top told the stone that moans when stricken. Wind broke it. Wave bore it. Reed wrote of it. Syce ran with it. Hand tore it and wild went war. Hen trieved it and plight pledged peace. It was folded with cunning, sealed with crime, uptied by a harlot, undone by a child. It was life but was it fair ? It was free but was it art ?

The Herewearagain Gaieties of the Afterpiece on that Royal Revolver of these globoes lets regally fire of his mio colpo for the chrisman's pandemon to give over and the Harlequinade to begin properly SPQueaRking Mark Time's Finist Joke. Putting Allspace in a Notshall.

a nogger among the blankards of this dastard century, you have become of twosome twiminds forenenst gods, hidden and discovered, nay, condemned fool, anarch, egoarch, hiresiarch, you have reared your disunited kingdom on the vacuum of your own most intensely doubtful soul.

Are we speachin d'anglas landadge or are you sprakin sea Djoytsch ?

My unchanging Word is sacred. The Word is my Wife, to expose and expound, to vend and to velnerate, and may the curlews crown our nuptias ! Till Breath us depart ! Wamen.

The mouth that tells not will ever attract the unthinking tongue and so long as the obseen draws theirs which hear not so long till allearth's dumbnation shall the blind lead the deaf.

If violence to life, limb and chattels, often as not, has been the expression, direct or through an agent male, of womanhid offended, (ah ! ah !)

It darkles, (tinct, tint) all this our funnaminal world. Yon marshpond by ruodmark verge is visited by the tide. Alvemmarea ! We are circumveiloped by obscuritads.

Tys Elvenland ! Teems of times and happy returns. The seim anew. Ordovico or viricordo. Anna was, Livia is, Plurabelle's to be.

Ho, talk save us !

Prehausteric man and his pursuit of panhysteric woman.

Life, he himself said once, [...] is a wake, livit or krikrit, and on the bunk of our breadwinning lies the cropse of our seedfather, a phrase which the establisher of the world by law might pretinately write across the chestfront of all manorwomanborn.

When we will conjugate together toloseher tomaster tomiss while morrow fans amare hour, verbe de vie and verve to vie

Sink deep or touch not the Cartesian spring. [...] you make me a reborn of the cards. [...] singing glory allaloserem, cog it out, here goes a sum.

Fidaris will find where the Doubt arises like Nieman from Nirgends fund the Nihil.

Art thou gainous sense uncompetite ! Limited.

The thorn tree of sheol might ramify up his Sheofon to the lux.

In the Nichtian glossary [...] this is nat language at any sinse of the world.

O'Neill saw Queen Molly's pants.

Peena and Queena are duetting a giggle-for-giggle and the brideen Alannah is lost in her diamindwaiting.

In the buginning is the woid, in the muddle is the sounddance and thereinofter you're in the unbewised again, vund vulsyvolsy.

Love my label like myself

The phaynix rose a sun before Erebia sank his smother ! Shoot up on that, bright Bennu bird ! Va faotre ! Eftsoon so too will our own sphoenix spark spirt his spyre and sunward stride the rampante flambe.

On the sourdsite we have the Moskiosk Djinpalast with its twin adjacencies, the bathouse and the bazaar, allahallahallah, and on the sponthesite it is the alcovan and the rosegarden, boony noughty, all puraputhry.

In the beginning was the gest he joustly says, for the end is with woman, flesh-without-word, while the man to be is in a worse case after than before since she on the supine satisfies the verg to him ! Tough tough, tootological. Thou the first person shingeller.

guide them through the labyrinth of their samilikes and the alteregoases of their pseudoselves, hedge them bothways from all roamers whose names are ligious

when style, stink and stigmataphoron are of one sum in the same person

the firethere the sun in his halo cast. Onmen.

In the name of the former and of the latter and of their holocaust. Allmen.

Father Times and Mother Spacies

The child we all love to place our hope in for ever

It's something fails us. First we feel. Then we fall.

rivière, past Eve and Adam's, de bande de berge en bord de baie, nous ramène par commodius vicus de recirculation à Howth Castle et ses Environs.

Sir Tristram, violeur d'amores, pardessus la courte mer, n'était passencore réarrivé d'Armorique du Nord sur cette rugue côte d'Europe Mineure pour wiederbattre sa pénisseulette guerre : ni les rochers de topsawyer près l'effluve Oconee ne s'étaient exagérés eux-mêmes vers les gorgées du Comté de Laurens pendant qu'ils allaient dublant leurs mombres tout le temps : ni évoix d'un éfeu n'avait déjà sousbénire mishe mishe pour tauftauffer TourbéPoitru : bien qu'y venisson après, n'avait non plus un gossecadet déjà culbuté un bien veugle Isaac : pas encore, quoique tout soit affoire en vaneté, ne s'étaient écriées les sosies soeusthers avec deux-en-un nathandjoe. Girotant doublon du malt à papa ne s'étaient Jhem ou Shen brassés par la lumière de l'arc-en-l'air et le derrière de rory vers la reinenciel devait se voir bel aneau dans l'onde.

La chute (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoo hoodordenenthurnuk !) d'un vieux pair de wallstruite est racontée tôt au lit et plus tard durant toute la chrétienne ménestrellerie. La grande chute du mur d'angle suivit à si courte note la pftjschute de Finnegan, erse solide homme, que la colline de son humptytête envoya proumptement un inzéphirable loin à l'est en quête de ses tumpytorteils : et leur hautetournepiquepointeplace est à l'évanuit dans le parc où les oranges ont été couchées pour rouiller sur le green depuis la première aimée dubilaine livvy.

Quels éclats là de jeanveu jeanveupas, les huistrigods gageant les piscigods ! Brékkek Kékkek Kékkek Kékkek ! Koax Koax Koax ! Oualou Oualou Oualou ! Quaouauh ! Où les partisans des Baddelaires en sont encore à mathémaîtriser les Malachus Micgraines et les Verdons à catapelter les camibalistiques des Garsblancs du bout d'Howth. Esbarrés et boomerangströms. Bon sang, mon gazon, fois-moi freure ! Sanglorais, sauve ! Les armes appellent aux larmes, appalant. Petue petue petue : a boit a boit. Quels fours de chance, quels cashels aérés et ventilés. Quels bidimitoulove séduits par quels tégotéabsolvants ! Quel vrai sens à fion pour leurs errières avec quelle fointe voix de faux hoquets. O la la comment l'a mordru la souprière le père des fornicutionnistes mais, (O mes lumineuses étoiles et carnation !) comment l'a fannyché au plus haut des cieux le doux signe-en-ciel de sa pubissité ! Mais z'a lui ? Luisolde ? Ere verte aux égouts ? Les chênes de l'aube maintenant ils reposent en pet, les ormes regrainent là où les regrets dorment. Tombande si cul veux, te lever tu doigt : et pas de sitôt ne viendra la pharce pour la nonce à un couché de soculeil finixien.