

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 9 (1966)

Heft: 3

Artikel: Joyce, Stephen Hero et Stephen Dedalus

Autor: Forster, Jean-Paul

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869793>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

JOYCE, STEPHEN HERO ET STEPHEN DEDALUS

Stephen Hero et *A Portrait of the Artist as a Young Man*¹ nous offrent, sous le nom de Stephen Dedalus, deux portraits différents de Joyce dans sa jeunesse. Le premier, dont on ne connaît qu'un fragment, décrit un jeune révolté qui cherche sa voie dans la littérature. Le second peint un de ces jeunes garçons dont François Mauriac a dit, dans une métaphore qui paraît inspirée de notre auteur, qu'ils « savent, dès l'enfance, qu'ils vont vers une mer inconnue. Déjà l'amertume du vent les étonne, déjà le goût du sel est sur leurs lèvres — jusqu'à ce que, la dernière dune franchie, cette passion infinie les soufflette de sable et d'écume. Il leur reste de s'y abîmer ou de revenir sur leurs pas »².

Non seulement les deux romans interprètent différemment l'expérience du héros, mais encore ils la présentent et la commentent d'une manière particulière. L'écrivain a changé d'attitude. Il raconte son passé à la façon d'un mémorialiste dans le premier. Dans le second, il est un narrateur impersonnel, et ce sont ses personnages qui s'expriment.

On peut se demander si, en face de ces deux attitudes du créateur et de ces deux interprétations d'une même vie, on a bien affaire au même personnage, le premier l'ébauche du second. Faut-il prendre Stephen au sérieux lorsqu'il étale d'ambitieuses théories, se compare à Jésus et affirme suivre les traces d'Ibsen ? Est-il un artiste comme le déclare le titre de la version définitive, le Dédale moderne que lui-même rêve d'être ? Faut-il admirer Stephen, rire de lui ? La réponse

¹ James Joyce, *Stephen Hero* (SH), London, 1956 ; James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (P), London, 1956.

² François Mauriac, *Les Chemins de la mer*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1952, p. 7.

à ces questions n'est pas évidente et l'auteur du *Portrait* dut un jour attirer l'attention d'un lecteur sur l'importance des derniers mots de son titre : « as a Young Man »¹.

Il manque à l'auteur de *Stephen Hero* l'omniscience de romanciers comme Dickens ou Meredith, auxquels sa conception de la narration l'apparente. Cependant son champ de vision de mémorialiste est beaucoup plus restreint que le leur. Il connaît intimement son double, mais les pensées des interlocuteurs de celui-ci lui restent cachées ; son ignorance le réduit à les supposer :

« It must have been a surprise for him »
 (SH 176)

« She must have been aware of this »
 (SH 166)

Il lui manque par-dessus tout le détachement et l'impartialité du bon observateur. Le proche passé qu'il décrit — cinq ans à peine le séparent des événements qu'il raconte — réveille en lui d'anciennes passions et il lui arrive d'interrompre son récit pour nous livrer ses impressions personnelles.

A première vue Joyce rapporte des faits :

« It must be said simply and at once that at this time Stephen suffered the most enduring influence of his life. » (SH 45)

Il conduit son récit et le commente avec l'assurance, la bonne humeur ou l'ironie que permet une analyse superficielle et caricaturale des personnages et de leurs aventures :

« Cranly was speaking (as was his custom when he walked with other gentlemen of leisure) in a language the base of which was Latin and the superstructure of which was composed of Irish, French and German. » (SH 110)

La caricature paraît d'autant plus évidente que le commentateur conserve à son matériel un caractère brut au lieu de lui imposer l'ordre et la forme de sa propre pensée. Il n'y a pas de style du narrateur. Pour résumer le débat d'un cercle littéraire, l'auteur en reproduit le jargon comme ferait un procès-verbal :

« McCann seconded the vote of thanks which had been so ably proposed by Mr Whelan and he desired to add his tribute

¹ Frank Budgen, *James Joyce and the Making of Ulysses*, London, 1934.

to Mr Whelan's eloquent tribute to the essayist of the night. »
(SH 106)

Il épouse les passions du personnage principal, et le rythme de sa phrase s'enfle et décroît au gré de celles-ci.

C'est dans de tels moments que Joyce manifeste sa préférence. Son style souligne avec complaisance chaque mouvement des pensées du héros, jamais de son entourage. Dès que son double est pris à partie par les événements, que ses sentiments ou ses convictions sont attaqués, la narration, de légère, devient passionnée. A l'ironie se mêle la partialité, qui finit par dominer. En voulant justifier Stephen, le texte, semble-t-il, explique et critique à la fois, au point de devenir ambigu :

« People seemed to him strangely ignorant of the value of the words they used so glibly. And pace by pace as this indignity of life forced itself upon him he became enamoured of an idealising, a more veritably human tradition. The phenomenon seemed to him a grave one and he began to see that people had leagued themselves together in a conspiracy of ignobility and that Destiny had scornfully reduced her prices for them. He desired no such reduction for himself and preferred to serve her on the ancient terms. » (SH 32)

Quelquefois l'auteur se laisse aller à prendre ouvertement la défense de son personnage. Joseph Prescott a relevé certains passages où Joyce, abusant de propos d'un caractère général, s'en sert pour défendre Stephen et franchit ainsi la limite entre la description objective et la déclaration passionnée :¹

« No young man can contemplate the fact of death with extreme satisfaction and no young man, specialised by fate or her step-sister chance for an organ of sensitiveness and intellectiveness, can contemplate the network of falsities and trivialities which make up the funeral of a dead burgher without extreme disgust. » (SH 173)

et le texte de reprendre sans transition l'énoncé des faits :

« For some days after the funeral Stephen . . . had to receive sympathies. » (id.)

¹ Joseph Prescott, « James Joyce's *Stephen Hero* » in *Journal of English and Germanic Philology*, 1954, pp. 214-223.

Non seulement Joyce défend son double, mais il veut encore jeter sur lui une lumière flatteuse. Il se sert d'un vocabulaire délibérément abstrait qui ne permet pas l'analyse, mais tout au plus un jugement sur les sentiments, les idées et les actes du personnage principal. La société de Dublin est qualifiée de « *conspiracy of ignobility* » (SH 32), la vie du héros de « *divine cerebral life* » (SH 36). Ces expressions vigoureuses et utilisées avec partialité révèlent toujours une identité de vue tacite entre le créateur et sa créature.

Mouvements passionnés de rhétorique, généralisations abusives, abstractions du vocabulaire, appartiennent à l'art de l'essai plutôt qu'à celui du roman d'imagination, et Joyce emploie en effet ces moyens d'expression dans des écrits de nature polémique comme sa dissertation « *Drama and Life* »¹ ou satirique comme son poème « *The Holy Office* »², écrits vers la même époque. Dans les deux cas ses intentions en agissant ainsi sont identiques. Ses essais plaident sa cause, *Stephen Hero* celle de son double. Il est intéressant de noter à ce propos que certaines exclamations de colère ou de mépris à l'égard des habitants de Dublin — comme l'image « *I flash my antlers on the air* » du poème « *The Holy Office* »³ — se retrouvent dans la bouche de Stephen : « *he flung them disdain from flashing antlers* » (SH 39).

Le rapporteur fait l'apologie de Stephen et s'institue son avocat. Entraînés par les remous des passions et des humeurs de son personnage, il se laisse aller à préférer la rhétorique et les grands mots à l'observation et à l'analyse.

Si Joyce tient le parti de Stephen, il a aussi à son égard des remarques critiques, voire ironiques, pour attirer l'attention sur les bizarries de son caractère. Ces remarques viennent s'insérer dans les passages apologétiques, de sorte que la phrase hésite souvent entre la louange et la critique :

« Except for the eloquent and arrogant peroration Stephen's essay was a careful exposition of a carefully meditated theory of esthetic. » (SH 85)

D'autres fois, leur ton est clairement ironique : l'auteur traite par exemple son double de « *fiery-hearted revolutionary* » (SH 84). L'ambiguïté subsiste pourtant dans beaucoup de cas. Un sens critique subtil se manifeste dans les commentaires les plus favorables à

¹ *The Critical Writings of James Joyce*, London, 1959, pp. 38-46.

² Ibid., pp. 149-152.

³ Ibid., p. 152.

Stephen, et on décèle dans le style parfois ampoulé dont Joyce décrit la vie de celui-ci des intentions ironiques et apologétiques simultanées:

« Stephen did not in the least shrink from applying the reproach to himself but he found himself honestly unable to admit its justice. » (SH 131)

Un commentaire plein de finesse tourne à l'explication et se confond avec l'excuse :

« This mood of indignation which was not guiltless of a certain superficiality was undoubtedly due to the excitement of release. » (SH 151)

Ce mélange d'ironie et de sympathie est tout particulièrement évident lorsque le narrateur parle des sentiments, des convictions ou des théories du héros :

« he was enabled to place the blame on the shoulders of others — not on his own : he had enough responsibilities thereon already, inherited and acquired. » (SH 88)

La complexité de cette attitude jette un jour particulier sur Stephen et les autres personnages. Que Joyce fasse preuve de sens critique ou d'attachement sentimental pour son passé, il est toujours favorable à son double et défavorable à l'entourage de celui-ci. *Stephen Hero* grandit Stephen et le montre supérieur, sérieux, excessif dans le moindre de ses actes, la moindre de ses pensées :

« Stephen did not attach himself to art in any spirit of youthful dilettantism. » (SH 37)

« ... his essay was not in the least the exhibition of polite accomplishments. It was on the contrary very seriously intended to define his own position for himself. » (SH 81)

« ... he had cultivated an independence of the soul which could brook very few subjections. » (SH 116)

Il nous apparaît sous les traits d'un héros picaresque, d'un jeune adolescent révolté en guerre contre la société et se moquant des philistins, un nouveau Turpin Hero, à l'esprit railleur. Stephen nous fait rire aux dépens des autres. Il n'est jamais ridicule lui-même à l'exception de quelques cas où son enthousiasme juvénile l'entraîne. Le narrateur se montre alors affectueusement ironique à son égard, le traite en passant de « fantastic idealist » (SH 39) ou, en imitant ses propos pompeux, de « heaven-ascending essayist » (SH 85). Ces traits ne visent que son attitude, lorsqu'il se complaît dans des poses héroïques,

jamais le fond de ses pensées. Le roman veut montrer que Stephen a raison de se révolter. Esprit vif, il domine la plupart de ses interlocuteurs et triomphe aisément de leurs arguments. C'est un mauvais plaisant qui aime choquer et ridiculiser. « Then is normal humanity short-sighted and tone-deaf ? » (SH 55) demande-t-il à son ami McCann qui a la maladresse de se présenter comme le type de l'homme sain et naturel.

L'auteur se montre réticent dès que Stephen commet des maladresses, et cherche à voiler ses ridicules dans son désir de le protéger. Celui-ci propose-t-il crûment à une camarade « just to live one night together » (SH 203), la scène est éclairée de façon que l'attention se porte non sur lui mais sur son interlocutrice.

« She seemed as if she were about to resent such an act in broad daylight. » (SH 201)

« She did not go quickly enough, however, to hide the tears . . . » (SH 204)

Le narrateur laisse en outre son personnage expliquer son attitude avec complaisance : il a agi selon ses principes parce que l'amour tel qu'il est envisagé par l'Eglise « seemed to him by no means satisfactory » (SH 208). L'auteur épargne l'essentiel, les convictions, pour ne s'en prendre qu'à la conduite de l'adolescent malavisé :

« The economic aspect of the affair did not present itself to him very vividly and, indeed, was only vivid enough to make him deplore the fact that the solution of moral problems should be so hopelessly entangled with merely material considerations. » (SH 208)

Le personnage tire toute sa vie et sa réalité des sentiments complexes que lui prodigue l'auteur. Il vit dans et par le jugement de Joyce. Il n'a pas d'existence propre et indépendante.

Stephen Hero est digne de notre admiration, les autres personnages lui sont inférieurs, voire opposés, par leur mesquinerie, leur vulgarité :

« Mr Daedalus ransacked his vocabulary in search of abusive terms. » (SH 221)

Pour Joyce ces personnages sont des marionnettes. Sauf dans quelques dialogues où ils échappent à son contrôle et assument une vie pour un instant indépendante, ils servent de repoussoir à Stephen et sont, au contraire de lui, maladroits, soumis et dépourvus de goût. Cranly qui, dans ses conversations, se montre un fin psychologue et débrouille

avec sagacité les raisons intimes de la crise religieuse de son ami (SH 143-148) nous est décrit sous son aspect négatif par lequel il s'oppose à Stephen, à l'avantage de ce dernier. L'auteur insiste sur son manque de goût, d'idées, de sensibilité artistique :

« As for artistic sympathies Cranly could hardly be said to offer these. He had all the rustic's affection for the prosaic things of the six days of the week. » (SH 128)

Joyce se trahit involontairement par endroits dans le dialogue, mais il reste fidèle à son objectif, qui est de disculper Stephen :

« Cranly had all but formulated serious charges against him. » (SH 132)

Les personnages autour du héros, même les plus importants, n'existent que pour lui, pour l'expliquer et le grandir. Pas plus que lui ils n'ont d'existence propre, en dehors du jugement de Joyce. Ils sont l'un des termes d'une comparaison dont Stephen est l'autre terme.

Joyce n'est pas un observateur comme Dickens ou Meredith. Chez lui, l'analyse des événements est à peine esquissée; l'ironie et la critique sont superficielles et consistent en quelques commentaires insérés à la manière d'apartés dans le texte ou dans la caricature légère et facile des personnages. A cet élément superficiel s'oppose son attitude protectrice envers Stephen, attitude profonde et persistante. La partialité est dans la trame même du livre, dans la façon dont le roman se mue en une défense du héros et impose un jugement au lecteur par des procédés qui sont ceux de l'essai et de la polémique plutôt que de l'œuvre d'imagination. L'attitude partielle de Joyce est un obstacle pour le lecteur qui ne voit vivre les personnages qu'à travers le narrateur. Or non seulement celui-ci s'interpose, mais encore ses sentiments sont ambigus et embarrassants. L'ironie et la sympathie, en se mêlant, loin de jeter une lumière quelconque sur la personnalité de Stephen, obscurcissent le texte. Joyce ne crée pas ses personnages. Il reconstitue leur histoire — celle de son propre passé — et, en essayant de lui donner un sens, il se laisse emporter par les passions de son double, qui sont encore les siennes en un sens. Stephen nous est présenté comme un héros, mais il est difficile d'interpréter ce héros. On l'a expliqué diversement. Joseph Prescott¹ voit percer dans *Stephen Hero* la rancœur d'un adolescent turbulent. Pour Hugh Kenner², c'est ironiquement que l'auteur compare son double

¹ Joseph Prescott, « James Joyce's *Stephen Hero* », voir ci-dessus p. 151, n. 1.

² Hugh Kenner, *Dublin's Joyce*, London, 1955, p. 110.

à un héros, comme le montrent ses aventures. En fait Stephen est à la fois le héros d'une histoire picaresque et un adolescent révolté. Joyce nous montre qu'à ses yeux il est différent de son entourage et vaut mieux que lui, que sa réaction, sa colère et sa révolte sont compréhensibles et naturelles dans sa situation. L'auteur le justifie et, en nous le présentant comme un héros, se montre sentimental. Son attitude est défensive et entachée de narcissisme. Prisonnier de ses sentiments ambigus, il ne parvient pas à un détachement suffisant, de sorte que *Stephen Hero* semble écrit pour lui, et non, comme un roman, pour les personnages.

Le *Portrait* rompt avec la méthode du romancier traditionnel ou du mémorialiste. Ce n'est plus l'auteur mais le personnage principal, Stephen Dedalus, qui parle et raconte. Le point de vue du premier n'est plus explicite. Tout commentaire unilatéral et moralisateur disparaît au profit d'une plus grande impartialité. Le romancier s'affirme aux dépens de l'avocat. Il se distingue toutefois de ses prédecesseurs anglo-saxons par sa façon de se montrer équitable: il renonce à cette fonction du juge rapporteur à laquelle il n'apporte pas, dans *Stephen Hero*, le détachement moral requis. Au juge rapporteur se substitue un metteur en scène impersonnel, et au détachement moral de l'un le détachement artistique de l'autre. Comme l'auteur dramatique, Joyce se borne à organiser son œuvre, à lui donner une forme et un sens. Certes dans le *Portrait* des explications, parentes de celles de la première version, subsistent, mais celles-ci ne dépassent jamais le cadre de directions scéniques d'ordre descriptif :

« But when this brief pride of silence upheld him no longer
he was glad to find himself still in the midst of common
lives . . . » (P 180)

Joyce n'interpose plus ses propres sentiments entre son double et le lecteur. L'émotion, lorsqu'il y en a, est celle de Stephen ou de ses interlocuteurs. Le style ne traduit plus la personnalité de l'auteur, mais celle de ses personnages auxquels il donne une vie et un souffle. Le livre consiste en un monologue de Stephen et son dialogue avec son entourage :

« The muddy streets were gay. He strode homeward, conscious of an invisible grace pervading and making light his limbs.
In spite of all he had done it . . .
It would be beautiful to die if God so willed. It was beautiful
to live in grace a life of peace . . . » (P 149)

En outre Joyce, qui connaît mieux Stephen que Stephen ne se connaît, organise son roman dans la pleine conscience de ce fait. La construction du roman tend à jeter une lumière précise sur le déroulement des événements. Des camarades du héros l'interpellent :

« Stephanos Dedalos ! Bous Stephanoumenos ! Bous Stephaneforos ! » (P 173)

Leurs paroles servent deux fins: d'une part elles révèlent le fossé qui les sépare de lui; eux le plaisantent sur son idéalisme et son arrogance, lui les méprise: « How characterless they looked » (P 172). D'autre part elles lui permettent de prendre conscience de sa nature d'artiste:

« Now, as never before, his strange name seemed to him a prophecy. » (P 173)

Les moyens mis en œuvre visent à faire vivre les personnages. Pour éviter d'être partial, le créateur se prive d'intervenir. Ce procédé discipline son attitude. Il est aussi favorable à Stephen, ce qui peut apparaître comme un reste de tendresse narcissique. Le personnage principal occupe, comme interprète des événements, une situation privilégiée. Le lecteur voit tout avec ses yeux partiaux. Le doyen, allumant le feu dans l'auditoire de physique, semble

« a humble server making ready the place of sacrifice in an empty temple » (P 189)

en d'autres termes un prêtre de la religion que Stephen méprise et rejette. Mais il faut ajouter que l'auteur, en artiste, se préoccupe exclusivement de la mise en valeur de son matériel, non du cas Stephen, comme le polémiste. C'est ainsi qu'il compose une nouvelle théorie esthétique (P 208-219) pour la mettre dans la bouche de son personnage. Cette théorie, différente de celle contenue dans ses propres carnets¹, et de celle énoncée dans *Stephen Hero*², est adaptée au caractère du personnage.

A cette mise en valeur du matériel appartient aussi l'organisation dramatique qui illumine l'interprétation que Stephen donne des événements. Les remarques critiques de la première version disparaissent, non ses intentions ironiques. L'ironie est dans la structure du roman ; plus systématique, elle demeure intermittente. *A Portrait* est ironiquement ambigu. Dans d'autres « Bildungsromane » comme *Wilhelm Meister* ou *Sons and Lovers*, nous perdons de vue le héros au moment

¹ «Paris and Pola notebook», *The Critical Writings of James Joyce*, pp. 141-48.

² *Stephen Hero*, principalement pp. 81-85 et 216-218.

où celui-ci, sorti de l'adolescence et cheminant enfin seul et sans appui, échoue ou triomphe des difficultés qu'il rencontre; sa réussite ou son échec met en lumière son éducation passée et laisse augurer favorablement ou défavorablement de son avenir. Rien de cela dans le *Portrait*. Joyce ne montre que le développement de l'enfant et de l'adolescent. Stephen disparaît avant d'avoir accompli son premier geste d'indépendance, sa première épreuve solitaire, avant d'avoir fui Dublin. Lorsque nous le quittons, il imagine seulement son aventure et sa vie future sous la forme d'un mythe ambigu, celui du vol de Dédale (il ignore que les mythes sont divers et contradictoires par nature). La tentative de fuite réussira-t-elle ou échouera-t-elle ? On l'ignore et le roman joue sur cette ambiguïté. Un rythme de contrastes opposant les illusions de Stephen à la réalité, ses ambitions à ses déconvenues, montre, comme l'a fait encore remarquer récemment un critique¹, que son désir de s'identifier avec l'inventeur grec dont il porte le nom est absurde et ridicule ; Stephen n'est en tout cas pas un Dédale. Le jeune garçon rêve de trouver

« in the real world the unsubstantial image which his soul so constantly beheld. » (P 66)

Au lieu de cette image il rencontre la misère. La ruine de sa famille le jette hors de la confortable maison qui abritait son rêve.

De tels contrastes dévoilent certains aspects de son développement. C'est à la faveur de l'un d'eux qu'il entrevoit sa vocation et le lecteur son aveuglement de jeune idéaliste. L'ironie du *Portrait* est dramatique et, en outre, explicative.

Sympathie et détachement s'équilibrent en devenant deux éléments fondamentaux d'une structure, l'un une façon de présenter les événements, l'autre un moyen de comprendre certaines phases de l'expérience du héros dont il est lui inconscient. Ils expliquent, n'obscurcissent pas. Les sentiments contradictoires de Joyce ne sont pas un obstacle; ils contribuent à révéler des aspects complémentaires d'un développement, à élargir la signification de la figure de Stephen. L'opposition entre l'affection et l'ironie crée le drame, un drame qui est la découverte du personnage principal, des ressources de son esprit et des limites de son entendement, de ses qualités et de ses défauts.

Découverte d'abord du jeune garçon doué, mais en butte à l'ironie du destin. Stephen naît « in the lap of luxury » (P 245), à l'abri des soucis. Puis la ruine vient, et peu à peu la misère s'installe au logis.

¹ R. S. Ryf, *A New Approach to Joyce. The Portrait of the Artist as a Guide-book*, Berkeley and Los Angeles, 1962, chapitre X.

Pour l'enfant sensible et fier, le choc est rude. Son esprit éveillé, intelligent, imaginatif, s'efforce de comprendre ce qui se passe. Dans son ignorance il pare ce qu'il ne connaît pas encore des couleurs heureuses du passé. Les événements viennent détruire ironiquement ses illusions. Que signifie le mot « politique », se demande-t-il assoiffé de savoir. Une querelle de famille le lui révèle bientôt. Il apprend souvent les choses à son détriment. Un morceau de dinde qu'il savoure lui rappelle la canne d'un maître. Il repousse cette pensée déplaisante :

« But Clongowes was far away : and the warm heavy smell of turkey . . . » (P 31)

et quelques pages plus loin (P 51) il est battu. Toujours à l'affût d'impressions nouvelles, il enregistre avec avidité et supplée à son manque de savoir par l'imagination. Un mot dont il ignore le vrai sens suffit à entraîner son esprit dans toutes sortes d'associations d'idées et de souvenirs. Qu'éprouve-t-on lorsqu'on est battu ? Stephen pense aux mains blanches et grasses du maître chargé de la discipline, aux mains blanches et fines de sa camarade d'enfance et au contact de cette main fraîche, à sa couleur d'ivoire. Rien d'étonnant que la réalité ironique s'acharne à détruire ses illusions :

« he felt the world give the lie rudely to his phantasy. » (P 90)

La vivacité de son esprit, sa sensibilité, son imagination, en un mot ses qualités intellectuelles, exposent sa jeunesse à des déceptions et à des frustrations d'autant plus vives qu'elles sont mieux ressenties.

Découverte ensuite du jeune artiste qui, en dépit de sa jeunesse et de son inexpérience, trouve, par instinct, sa vraie vocation de poète et ceci, ironiquement, au fond même des illusions et des rêves dont la vie doit un jour purger son esprit. Stephen cherche une voie qui lui permette d'échapper à un monde qui lui répugne et dans lequel il se sent étranger. En vain il essaie de sauver ce qu'il peut du paradis perdu de son enfance grâce à l'argent de ses prix scolaires. En vain il se jette aux pieds de la Vierge dans un élan de terreur et de repentir. En vain Dublin veut lui imposer son ordre qui est, pour lui, le désordre financier de sa famille. Se soumettre à cet ordre signifie accepter un état morbide dans lequel

« his mind bred vermin. » (P 238)

Il rêve d'un autre monde entrevu dans les livres et découvre ainsi « the end he had been born to serve » (P 173). Il rêve sans être un rêveur. Le rêve le conduit à l'action, à la révolte, à l'évasion :

« I will not serve that in which I no longer believe... »
 (P 251)

proclame-t-il. Il voit clairement ce qui lui manque, ce dont il a besoin. Il se sent prisonnier de sa famille, de Dublin, de son catholicisme. Il ne peut s'exprimer qu'à travers eux. Les images de sa vilenelle¹, de son journal, sont tirées de ce monde. Il lui faut un cadre plus large où se mouvoir :

« I go to encounter for the millionth time the reality of experience. » (P 257)

Par contre, Stephen est si absorbé par son but et ses sentiments de révolte qu'il en est aveuglé. Dans son enthousiasme, il réalise mal les difficultés de son entreprise, il simplifie. N'imagine-t-il pas déjà tout jeune que tout à coup

« Weakness and timidity and inexperience would fall from him. » (P 67)

Il a la tête pleine de choses élevées sur la beauté, l'art et la littérature. Il pense à son métier, à ses problèmes. La vie, il l'appelle :

« Welcome, O life ! » (P 257)

mais il ne la reconnaît pas quand il la rencontre. Son ami Cranly entendant une voix de femme chanter l'air « Rosie O'Grady » lui fait remarquer :

« There's real poetry for you... There's real love. »

et il répond bêtement :

« I want to see Rosie first. » (P 249)

Dans cet aveuglement sa fuite peut paraître hâtive. Il poursuit un but précis,

« I go to... forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race. » (P 257)

Son sens artistique est formé, non son sens de la réalité et de la vie. Il rêve romantiquement à sa carrière et dépend de ceux qui soutiennent l'univers artificiel et fragile de ce rêve: sa mère qui lui donne de l'argent et prend soin de ses habits, l'inspiratrice de son poème qu'il veut oublier,

« And let the dead marry the dead » (P 252),

¹ Robert Scholes, « Stephen Dedalus, Poet or Esthete ? », *PMLA*, 1964, pp. 484-489.

sans succès d'ailleurs, puisque trois jours plus tard il s'étonne de ne pas l'avoir revue et, anxieux, s'interroge : « Am I alarmed ? » (P 253). Les symboles évoquant pour Stephen l'artiste authentique, l'homme et le créateur, permettent de saisir ce qu'il comprend et ce qui lui échappe : l'homme, pour créer, doit suivre les traces de Lucifer : « to live, to err, to fall, to triumph » (P 176). Le jeune poète, en invoquant un autre père spirituel, Dédale, his « Old father » (P 257), s'identifie inconsciemment — et ironiquement — au fils de l'inventeur, Icare¹, dont il partage l'enthousiasme, un enthousiasme qui le rend téméraire. Comme lui, il risque de trop approcher du soleil et de tomber à la mer parce qu'il est jeune et déraisonnable. Le sort d'Icare le guette. Cependant sa chute ne peut pas être un retour à l'état de prisonnier de Dublin. Ce sera plutôt cette chute de Lucifer, désirée et recherchée par l'homme, parce qu'utile à l'artiste en lui découvrant la vie. Bien des déceptions nécessaires attendent encore le jeune homme.

Les personnages groupés autour de Stephen ont leurs idées, leurs ambitions et leurs attitudes. Ils vivent une existence indépendante, non pas liée à la sienne comme le veulent les intentions apologétiques de *Stephen Hero*. Le doyen, que le héros nous présente allumant humblement un feu, vit, en dehors de son esprit, d'une vie qui lui est propre. Il n'est pas ce que Stephen veut. C'est un homme pratique, qui ne se refuse pas, au contraire de lui, aux tâches ingrates, trop poli pour esquiver une conversation ennuyeuse, et qui, par ses manières d'Anglais correct, sa curiosité des choses plutôt que des idées et son ton condescendant, agace le jeune idéaliste irlandais. Cranly, dont la première version nous propose deux images, l'une, jaillie des dialogues, d'un garçon sage et fin psychologue, l'autre, d'un être sans finesse et vulgaire et d'un repoussoir de Stephen, ne conserve plus de la seconde que quelques traits. Son côté caricatural disparaît. Il perd son langage composite et sa vulgarité — bien qu'il garde une certaine rudesse. Il est l'égal de Stephen, parfois il lui est même supérieur. Il devine et comprend ses faiblesses, son manque de connaissance des cœurs humains :

« Your mother must have gone through a good deal of suffering . . . Would you not try to save her from suffering more even if . . . or would you ? » (P 245)

et il poursuit par des mots touchants qui ne laissent pas de se graver dans la mémoire de son compagnon :

¹ R. S. Ryf, op. cit.

« Whatever else is unsure in this stinking dunghill of a world a mother's love is not. » (P 246)

De telles paroles nous montrent le personnage, comme les propos de Stephen nous le présentent lui. De plus, mieux qu'aucun commentaire, ces personnages, en incarnant par instant l'ironie, nous révèlent ce qui manque à Stephen, ses défauts: son égoïsme et son idéalisme, sa jeunesse, son inexpérience qui le rendent insensible et aveugle. Nous le voyons planant comme Icare dans un monde à part, d'un vol fou qui ne saurait durer.

Joyce est attaché à son double et, nous l'avons vu, il réagit contre cet attachement. Ces deux sentiments se manifestent d'une manière très différente dans *Stephen Hero* et dans le *Portrait*, avec la passion de l'apologiste dans l'un et la réserve de l'artiste dans l'autre. Le premier est partial jusque dans la critique, il défend une cause, celle de Stephen, et ne sourit que de l'audace juvénile de son personnage. Son attitude gêne le lecteur. Le second éclaire ce que cache le premier et ne s'interpose plus entre le lecteur et le héros. Le texte n'est plus un exutoire. L'intérêt passionné, éveillé par la révolte de Stephen, se mue en un intérêt plus profond pour le personnage et sa vie. Le *Portrait* va au-delà de la défense d'une cause et pénètre jusqu'à l'être humain. A ce propos il est intéressant de relever que la deuxième version n'est pas seulement une œuvre plus mûre que la première, la conception même du récit a changé. Joyce renonce à assumer le rôle d'un narrateur ironique et détaché; il s'efface pour être impartial. Cette modification de son attitude permet l'équilibre des forces sentimentales et critiques et donne à l'auteur la maîtrise de son matériel. Les remarques ironiques se transforment en un art de la présentation. On retrouve cette même évolution d'une ironie de discours à une ironie de structure chez plusieurs de ses contemporains, chez Thomas Mann par exemple, avec ses deux romans *Buddenbrooks* et *Der Zauberberg*. Cependant, l'ironie dans *A Portrait*, et dans l'œuvre de Joyce en général, a un caractère particulier, très différent de celui de l'ironie de Mann. Dans *Der Zauberberg*, et d'une façon plus marquée encore dans *Doktor Faustus*, l'ironie est cruelle et destructrice. Dans le *Portrait*, elle est amusée et sympathisante grâce à l'attachement que l'auteur éprouve pour son double. Elle est, comme déjà dans *Stephen Hero*, indulgente à Stephen, mais avec cette différence que les autres personnages sont eux aussi traités dans le même sentiment. L'œil de l'auteur sonde la nature humaine ; la surface des

choses ne l'arrête plus. Joyce a acquis ce qui lui manquait : une volonté de vérité, ou, comme le dit Valéry Larbaud, « la froideur des casuistes à l'égard des faiblesses de la chair, la même absence de tout respect humain »¹.

Dans le *Portrait*, Stephen, l'adolescent révolté de la première version, est un jeune artiste. Il nourrit sur sa vocation des idées romantiques qui l'enthousiasment et l'aveuglent à la fois. C'est à travers elles qu'il comprend son métier de poète et, plus généralement, la vie. L'expérience doit constamment le détromper. Stephen Hero aime jouer le héros, choquer le monde et, grand discoureur, expose des théories ambitieuses sur l'artiste moderne et la vie. Stephen Dedalus est secret, méditatif. Ce n'est pas un théoricien, mais un être sensible, guidé par l'intuition, qui n'est pas arrogant, mais arrogamment conscient de sa nature de poète. La première version sourit ironiquement des poses outrées du héros, l'ironie de la deuxième montre que Stephen, en dépit de ses dispositions naturelles, est aveugle, que son entendement est limité, parce qu'il est jeune et n'a aucune expérience de la vie. Il ne possède que son courage et ses illusions pour affronter la réalité. *Stephen Hero* fait l'apologie d'un adolescent doué qui se révolte contre un entourage peu favorable à ses idées ; *A Portrait*, le portrait d'un jeune homme. Celui-ci n'est pas destiné à soulever l'admiration du lecteur. Stephen est égoïste et dur, autant que sensible, et manque de charité. Il est trop exclusivement un artiste en herbe absorbé par sa recherche du beau, au détriment des valeurs morales, spirituelles et affectives que représente le monde autour de lui.

Le détachement de l'auteur se manifeste ici dans toute sa subtilité. Par sa présence et ce qu'il incarne, ce monde donne, tour à tour, tort et raison à Stephen. Le héros et son entourage se complètent en s'opposant, s'expliquent en se critiquant. Les moments où l'attitude de Joyce est la plus ambiguë dans *Stephen Hero*, où il critique et défend son personnage, les idées, les convictions de celui-ci, où il juge et excuse ses travers, ces moments deviennent les instants les plus dramatiques du *Portrait* : la révélation de la vocation, l'exposé de la théorie esthétique, la conversation sur la religion. Du choc des deux mondes de Stephen et de son entourage jaillit non plus l'obscurité mais le drame et la poésie.

Joyce crée un roman au moment où le souci de l'art l'emporte sur un besoin d'explication. L'art ne consiste pas à débrouiller une énigme, mais à la ressusciter. A la lumière de cette vérité on

¹ Valéry Larbaud : Préface de *Gens de Dublin*, Paris, 1926, pp. V-VI.

comprend pourquoi l'auteur abandonne son premier manuscrit et recompose librement son ouvrage, allant parfois jusqu'à modifier son personnage et transformer son histoire.

« One is prepared for art », déclare T. S. Eliot, « when one has ceased to be interested in one's own emotions except as material . . . Not our feelings, but the pattern we make of our feelings is the center of value. »¹

Jean-Paul FORSTER.

¹ T. S. Eliot, Introduction au poème *Le Serpent* de Paul Valéry.