

## **Joyce le littoral (Joyce passeur de Saussure auprès de Lacan)**

René Lew  
Dimensions de la psychanalyse  
Février-avril 2005  
Symposium Joyce-Lacan  
16-19 juin 2005  
Dublin

- 0. Introduction
- 1. Lacan, Saussure et le littoral
  - 1.1. *La lettre, le signifiant et l'objet*
  - 1.2. *Prendre la tangente*
- 2. « De l'essence double du langage », Joyce avec Saussure
- 3. Pousser la métaphore
- 4. Lire Joyce
- 5. Ne pas le lire ou lire ne...pas...
  - 5.1. *Rhétorique*
  - 5.2. *La littoralité chez Joyce*

## **Joyce le littoral (Joyce passeur de Saussure auprès de Lacan)**

### **O. Introduction**

Je vais soutenir que la « lettre » dont Joyce constitue sa langue est littorale, au sens que Lacan donne à ce terme, non sans que cette littoralité trouve à s'expliquer aussi à partir des écrits de Saussure récemment publiés de façon posthume.

Surtout, l'intérêt de cette littoralité est qu'elle ouvre sur un autre réel que le standard œdipien.

Là où Lacan aurait tendance à situer la littoralité entre le non-su et le savoir, Joyce, quant à lui prend le littoral au strict niveau tangible de la lettre, en ce qu'elle véhicule avec elle une signification dont l'intérêt tient à sa portée plus qu'à son contenu.

Plus précisément l'intérêt de Joyce pour la lettre lui autorise dans son maniement une autre fonction subjective que celle que la psychiatrie peut lui allouer après coup en termes ridicules de *border-line*, quand bien même cette position limite l'amènerait à écrire.

Le lien littoral le plus commun est de toute façon celui que Freud pointe à propos de la relation d'objet dans sa jonction à l'identification, en particulier au travers du mot d'esprit, quand l'acte sexuel ou meurtrier qu'induit le désir pour l'objet s'avère irréalisable et que le dépit que cette impossibilité entraîne ramène sa réalisation à un « simple » énoncé impliquant ce dépit dans le « bougé » des mots nécessités pour en rendre compte. Le bougé se présente comme un jeu sur les mots, éminemment symbolique et non plus réel. Le littoral se donne dès lors comme lien du rapport impossible (non-rapport valant comme réel) au rapport nécessaire. Mais Joyce travaille cette lettre du « mot » au niveau du retour, toujours littoral, du rapport sur le non-rapport, impliquant auquel cas, depuis le symbolique, un autre réel grâce à un autre lien à l'objet auquel mène le démontage des identifications.

Mais ce retour passe par le lecteur, car, que le réel soit par lui-même aussi inaccessible, quoique différemment, que le symbolique, implique de prendre la tangente : prendre le lecteur au « mot » dans les filets homophoniques de l'écrit. Alors le non-rapport objectal se présente comme modification de lettres dans le mot et ce non-rapport en devient lui-même modifiable. Par là, Joyce contraint le lecteur à une identification avec lui — laquelle lui est nécessaire en retour pour modifier sa propre position subjective. Il va de soi que le procédé est projectif. Ainsi *Finnigan's Wake* est dans le droit fil d'*Ulysse*. Un sens induit se détermine de ce jeu sur la lettre, dont se soutient à neuf le sujet.

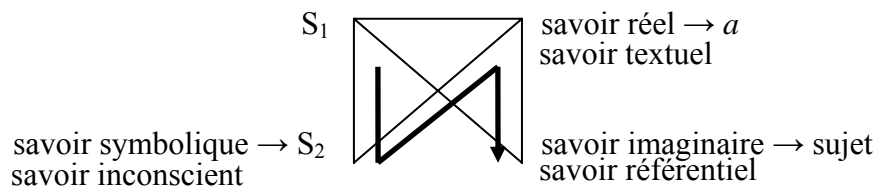
En opérant sur elle-même la lettre, se situant dans le « mot » comme obstacle à sa propre fonction, produit depuis cet obstacle-même la levée de ce qui la constitue comme coup d'arrêt à la signifiante en tant qu'elle devient signifiant elle-même.

Ce qui était forclusif devient dès lors énonciatif et discordantiel, et la disjonction conduit à la jonction. Ainsi l'écriture échappe-t-elle au machinisme par quoi certains jugent de la position psychotique.

## 1. Lacan, Saussure et le littoral

### 1.1 La lettre, le signifiant et l'objet

Qu'est-ce que le savoir textuel ?<sup>1</sup> Je dirai aujourd'hui que c'est l'accointance<sup>2</sup> du sujet avec la lettre, un savoir réel (et non seulement dans le réel) :



ce savoir réel a la consistance de la lettre en ce que, pour impliquer une signification, elle fait obstacle<sup>3</sup> au signifiant, ou du moins à sa dérivation, dont dépendent pourtant à la fois l'extensivité et l'extensionnalité<sup>4</sup> de celui-ci ; elle en arrête la fluence et cette scansion pointe une signification. Le savoir réel n'en est pas pour autant le savoir référentiel, lui plus évidemment situé comme imaginaire. Or l'intension signifiante consiste précisément en cette dérivation qui ne permet pas de tenir le signifiant pour cernable ou pointable quand il n'y a de signifiant que sous des rapports<sup>5</sup>, uniquement en fonction, pris dans la parole et produit par elle, uniquement dans l'exercice de la parole. Et la lettre y contrevient en fixant et l'idée, comme on dit, et la forme, en arrêtant le processus d'*Entstellung*<sup>6</sup> propre au signifiant et définitoire de sa fonction. Elle en est l'instance et l'interprétation : l'interprétation fixe la signification, mais aussi les autres effets de signifié : le sens et la position subjective,

<sup>1</sup> J. Lacan, « Proposition du 9 octobre 1967 sur la psychanalyse de l'École », *Autres écrits*, p. 250. Cf. S. Hajlblum, R. Lew, F. Nathan-Murat, « Le savoir textuel », 1er colloque français de Convergencia, Paris, janvier 2002.

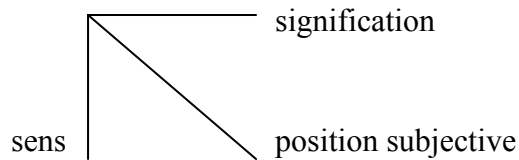
<sup>2</sup> B. Russell : *acquaintance* ; in *Problèmes de philosophie*, trad. fse Payot, où cette « accointance » est traduite par « connaissance directe ».

<sup>3</sup> *Enstasis* : obstacle, d'où l'instance de la lettre. J. Lacan, *Écrits*, pp.493-528.

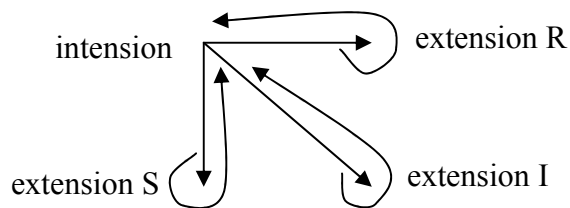
<sup>4</sup> Par opposition à l'intension, cf. R. Carnap, *Meaning and Necessity*, The University of Chicago Press, trad. fse. *Signification et nécessité*, Gallimard.

<sup>5</sup> S. Freud : *Repräsentanz*, G.W. X, « L'inconscient », « Le refoulement ».

<sup>6</sup> Soit la dérivation, le décalage ; cf. R.L., « L'expérience du décalage », intervention au IInd Congrès de Convergencia, Rio de Janeiro, mai 2004.



y compris quand c'est pour revenir à l'intension, pour en réassurer la fonctionnalité.



L'interprétation précise et choisit, segmente, ségrège, mais réunit aussi, collige, spécifie — si elle est uniquement fixative, selon moi, elle psychotise<sup>7</sup> ; pour ne pas être fixiste elle se détermine en tant que retour sur l'intension, ou selon une dialectique avec l'intension qui n'ignore pas celle-ci (et donc ne fixe rien). L'extension est alors en position littorale avec l'intension : sans frontière matérialisée entre elles.<sup>8</sup> Le littoral permet donc de passer outre l'obstacle, il est lui-même passage sautant l'*enstasis*, lié à elle cependant pour constituer une barrière de contact. Joyce joue dans l'écriture de cette barrière de contact. Il ouvre par la lettre ce que la lettre referme du signifiant.<sup>9</sup> Chez lui la lettre permet de retrouver le signifiant dans l'écrit, malgré et grâce à l'écriture. Comme l'ouverture ne tient qu'à la fermeture, il faut bien en passer par la lettre pour ouvrir au signifiant.

Cette notion de littoral que Lacan met en œuvre pour spécifier la lettre<sup>10</sup>, je vais la refonder dans la structure de la parole que Freud indique comme alternative à l'interlocution, en termes de tierce personne dans le trait d'esprit (*der Witz*)<sup>11</sup>. Commençons par Freud, Lacan s'en expliquera d'autant mieux.

Freud fonde la structure de la tierce personne, comme articulation extensionnelle de la parole (dépassant donc le dualisme de l'interlocution), dans l'obscénité (*die Zote*). Un lien de désir amoureux ou hostile d'une première personne avec une seconde (l'objet de ce désir), rapport dont la réalisation est rendue impossible par la présence d'un tiers (et qui en devient donc un non-rapport objectal), est transformé en rapport avec ce tiers par voie d'identification avec lui, rendue possible, et même nécessaire, par la mise en mots (le « mot », le trait d'esprit) du non-rapport selon à la fois un décalage se supportant de l'homophonie et une dérivation de la seconde à la tierce personne. L'assentiment de celle-ci au passage du non-rapport au rapport devenu nécessaire au soutien du désir de la première personne est rendu explicite par le rire de la troisième. L'objet était dès lors de peu d'importance, la question tourne plutôt autour de la position de la première personne dont il s'agit d'asseoir le désir à défaut de la jouissance, dans la transformation du *non* muet que véhicule la présence du tiers en un *oui* manifeste que souligne son rire. Le tiers assure le fondement et la persistance du désir de la première personne en y souscrivant, en se positionnant à l'unisson de celle-ci vis-à-vis de l'objet. Cette souscription<sup>12</sup> du rire détermine l'identification (forcément réversible) de la première et de la troisième personne. En substance, du point de vue de la première personne, le schéma est celui-ci :

<sup>7</sup> R. Lew, « Positions subjectives données comme psychotiques (Théorie synoptique des psychoses) » (décembre 2004), sous presse, *Lettres de la S.P.F.*

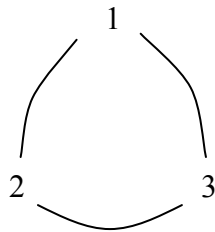
<sup>8</sup> J. Lacan, « L'écriture », *Autres écrits*, Seuil, p. 14.

<sup>9</sup> J. Lacan, sur ouverture et fermeture, « Position de l'inconscient », *Écrits*, Seuil.

<sup>10</sup> Lacan la donne comme frontière entre deux domaines en tant qu'étrangers l'un à l'autre, « jusqu'à n'être pas réciproques », mais surtout sans interposition tierce.

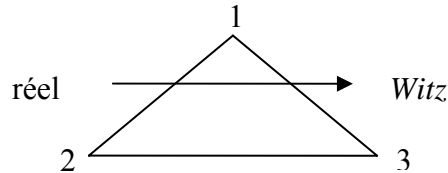
<sup>11</sup> S. Freud, « *Der Witz...* », *G.W.* VI, pp. 105, 161.

<sup>12</sup> Pensons aux *Niederschriften* de Freud dans la lettre n°52 à W. Fliess.



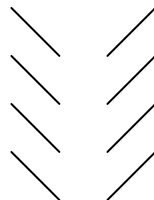
non-rapport ———→ rapport  
 objectal                    identificatoire

Mais ce faisant, rien n'est changé sinon la commutation d'un non-rapport en un rapport. Le *Witz* autorise au fond le passage du non-rapport au rapport, il implique une transformation du réel en symbolique, précisément par une voie elle-même symbolique qui est celle du « mot ».



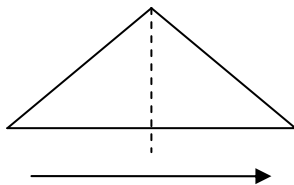
On est ainsi passé d'un mode de jouissance à l'autre ; je dirai : d'une jouissance Autre, objectalisante mais impossible, à une jouissance cette fois assurément phallique de se fonder sur la parole. Par là, il n'y a de transformation que dans l'*appréhension* de la chose, pas dans la chose même. Passée dans le « mot », l'impossibilité vire au positif, s'est transmuée en possibilité, et les autres registres s'en réorganisent aussi (selon l'homogénéité que Lacan pointe dans le nœud borroméen) : du réel au symbolique — mais la chose est inchangée : l'objet se transforme d'objet de jouissance qu'il est supposé devenir au départ en objet de désir qu'il persiste à être. Il fait donc un chiasme avec le sujet tenant de la première personne qui n'advient comme sujet que dans le laisser-tomber d'une jouissance réaliste et immédiate. Le déplacement symbolique de celle-ci dans la satisfaction du jeu de mots détermine l'identification subjective. Comme dit Freud, l'identification est constituée de tous les rapports à l'objet abandonnés.<sup>13</sup>

C'est, à mon avis, précisément ce que Lacan désigne comme littoral : un domaine faisant par lui-même frontière avec un autre, sans interposition. Ici le domaine de la jouissance fait comme tel distinguo d'avec celui du désir, sans autre modification que celle afférente à l'objet, passant de la qualité d'objet de jouissance dans le réel (pour moi J $\bar{A}$ ) à celle d'objet de désir dans le symbolique, et, de façon concomitante, le renversement du tiers d'obstacle à suppôt, la troisième personne restant bien entendu inchangée comme telle (*i.e.* de son propre point de vue) ; elle se contente de donner son assentiment à la première quant à la transformation de son intention (ou sa menace) de passage à l'acte en simple annonce de celui-ci comme réprimé (d'où la transformation homophonique), donc sans pour autant l'autoriser. De ce fait je conjoins donc un schéma de littoralité (la tierce personne restant étrangère à la seconde et en dehors de toute réciprocité)



avec un schéma de tierce personne.

<sup>13</sup> S. Freud, « Le moi et le ça », G.W. XIII, pp. 258, 266.



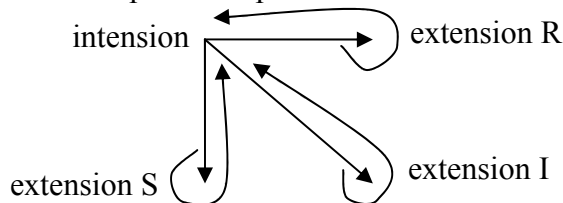
Ceci dit, nous sommes conceptuellement outillés pour resituer Joyce, mais il nous faut encore avancer dans les prémisses théoriques avant d'entrer dans le texte de Joyce.

\*

Le *trivium* lacanien — ou les trois points-nœud tels que Lacan les définit : grammaire, logique, homophonie<sup>14</sup> — est traductible en des termes poétiques que sont, pour le moins, la syntaxe, la sémantique et la rime<sup>15</sup>. Je les ferai globalement équivaloir à position subjective (faire répéter au sujet sa leçon dans sa propre grammaire<sup>16</sup>), signification et sens, le sens étant le style du sujet pour faire valoir la signification en ce qu'elle fait référence à l'occasion.

Ces trois points de serrage constitutifs du nœud borroméen sont dans une position littorale chacun vis-à-vis des deux autres<sup>17</sup>. Mieux vaudrait cependant parler en termes d'espaces du nœud (surfaces d'empan)<sup>18</sup> que de cordes. Celles-ci, à mon avis, ont l'inconvénient de matérialiser des passages littoraux, donc fictifs en leur tangibilité, qui ne sont que transcription d'un registre (réel, symbolique ou imaginaire) en un autre, transcription uniquement établie sur leur homogénéité qui justifie précisément la schématisation borroméenne, dont ne « s'écrit » pourtant communément que la frontière littorale alors qu'elle ne peut prendre par définition de caractère concret. De la même manière que le dessin du nœud présente l'inconvénient de faire ressortir « objectivement » des liens en eux-mêmes invisibles, la lettre caractère « marque » la littoralité. La nodalité borroméenne elle-même est l'indication d'une telle littoralité dialectisant, si je puis dire, trois termes et non plus deux (l'objet et le tiers) : le littoral entre non-rapport et rapport opère ici entre les trois registres pris deux par deux. Comme la barrière de contact est le concept freudien spécifiant le littoral, il vaut mieux l'entendre aussi de façon ternaire, non plus en termes de connexions binaires, mais comme connexions ternaires.<sup>19</sup>

Cette nodalité que Lacan désigne du Nom du Père (ou de la réalité psychique de Freud)<sup>20</sup> est l'intension fonctionnelle dont s'organisent ensemble les trois registres du réel, du symbolique et de l'imaginaire, qui valent chacun pour un mode extensionnel, c'est-à-dire saisissable (et par exemple figurée comme corde), de la nodalité insaisissable en elle-même (intensionnelle). Les apories du nœud borroméen (chaque rond n'étant « noué » avec les autres que de façon fonctionnelle, comme on dit en sémiologie médicale, et non pas organique) en dépendent. Elles ne sont qu'effets de littoralité ou, dit autrement, que rapports réversifs entre les termes ou les catégories que les ronds représentent et figurent. Le réel du nœud, à propos duquel Lacan s'interrogeait, tient à cette littoralité au fond ternaire et moins à la dualité de ses éléments constitutifs pris deux par deux.



<sup>14</sup> Par exemple dans « L'étourdit », *Autres écrits*, p. 491 sqq.

<sup>15</sup> Cf. J. Roubaud, *La fleur inverse*, Ramsay ; et R.L., « Le nœud vocal », in coll. *La voix*, Lysimaque, 1989.

<sup>16</sup> J. Lacan, « L'étourdit », *loc. cit.*, p. 492.

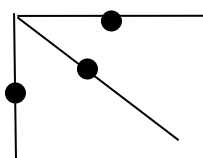
<sup>17</sup> Comme les tenants lieu de la logique temporelle que représentent les trois prisonniers de l'énigme que transcrit Lacan (« Le temps logique... »), cf. *Encore*, texte établi, Seuil, p. 47 :  $3 \rightarrow 2 + a \rightarrow Un + a$  où se joue l'incommensurable littoralité du Un au  $a$ .

<sup>18</sup> Cf. J.-M. Vappereau, *Nœuds*.

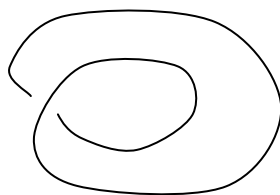
<sup>19</sup> Cf. R.L., « Polytopie des valeurs entrant en jeu dans les connexions quaternaires ».

<sup>20</sup> J. Lacan, séminaire *R.S.I.*, séance du 11 février 1975, texte établi, *Ornicar ?* n°4, p.99.

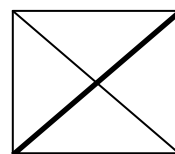
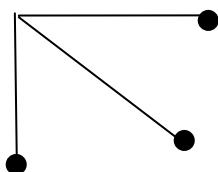
Chaque extension n'a de rapport à une autre qu'en repassant par l'intension qui est le nouage même de ces registres entre eux. De ce fait, le littoral est d'abord à situer entre intension et extensions,



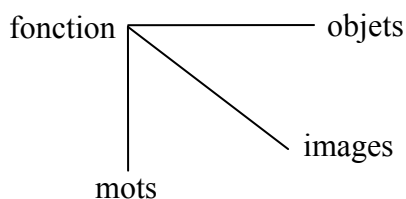
comme asphérique



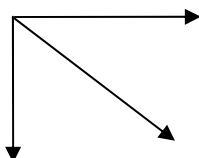
(cette asphéricité signe le maintien de l'interlocution dans la tierce personne), et secondairement entre les extensions, du fait de l'intension.



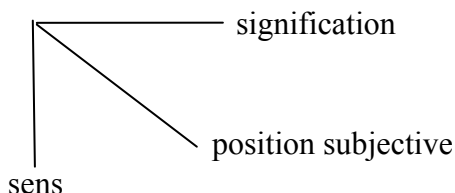
Je souligne ce lien entre les extensions comme constitutif de la conscience (en termes d'objets, d'images, de langage ou simplement de mots),



quand la construction des extensions à partir de l'intension est l'inconscient.<sup>21</sup>



C'est dire encore que le lien Ics/Csce est lui-même littoral. En particulier le lien entre deux extensions est donc aussi littoral, valant dans ce cas quant au signifié : littoralité entre signification et sens, entre sens et position subjective, entre position subjective et signification.

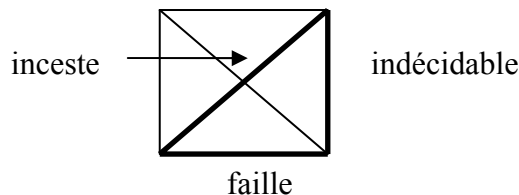


Pour mémoire, Lacan dénomme par ailleurs chacune de ces positions littorales (intermédiaires entre extensions) comme interdit de l'inceste<sup>22</sup>, indécidabilité, et faille<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Je n'entre pas ici dans une explication relative à la mise à plat du nœud borroméen armillaire selon des spécifications tétraédriques. Le tétraèdre reliant les cadrans d'espace conduisant à une même orientation scalaire du borroméen mis à plat est lui-même mis à plat en tant que carré modal. Cf. J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séance du 14 mai 1974.

<sup>22</sup> « L'étourdit », p. 453.

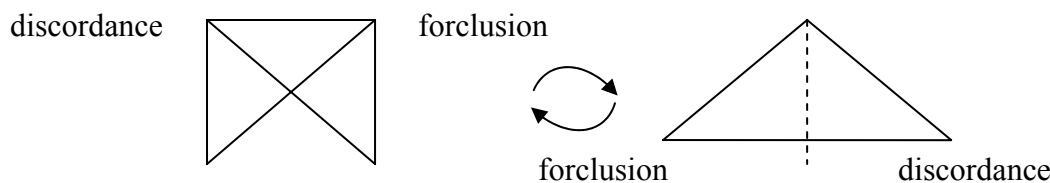
<sup>23</sup> Conférences à Sainte-Anne sur *Le désir du psychanalyste*, séance du 1er juin 1974.



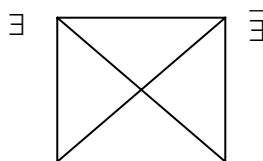
\*

## 1.2 Prendre la tangente

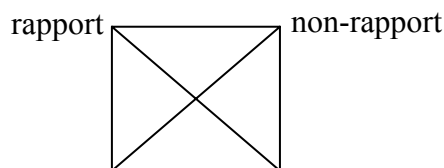
Parlant de la dualité dans le langage, Saussure en souligne aussi à sa façon la littoralité, même s'il n'en utilise pas la terminologie.<sup>24</sup> J'y reviendrai plus longuement au paragraphe suivant, mais je voudrais souligner dès maintenant que cela revient à situer le littoral au fondement même du symbolique, au sein de toute négation, et plus précisément entre discordance et forclusion comme essentielles au symbolique, et dès lors le littoral opère comme lien de l'objet en tant que forclos avec l'identification comme discordantielle,



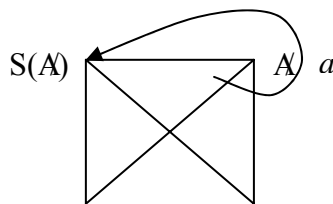
ce dont se nourrit l'existence symbolique elle-même dans son rapport au réel (Freud : *reale Existenz*).



La forclusion introduit de fait un non-rapport quand la discordance l'assure néanmoins comme rapport. De là l'indécidabilité littorale propre à toute négation comme incluant en elle-même sa positivité.



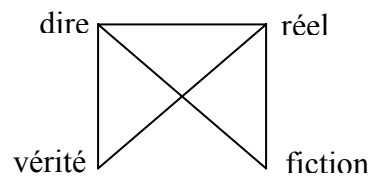
En termes d'oralité (meurtre et incorporation du Père), il n'y a de discordance (soit donc la positivité de toute position pointée comme négative) que depuis la forclusion (la négativité de toute position dénommée négativement). Ainsi c'est à barrer l'Autre que s'autorise la signifiante  $S(A)$ . De la même façon, la fonction ne tient sa raison que du démontage des extensions et au premier chef de la déconstruction de l'objet.



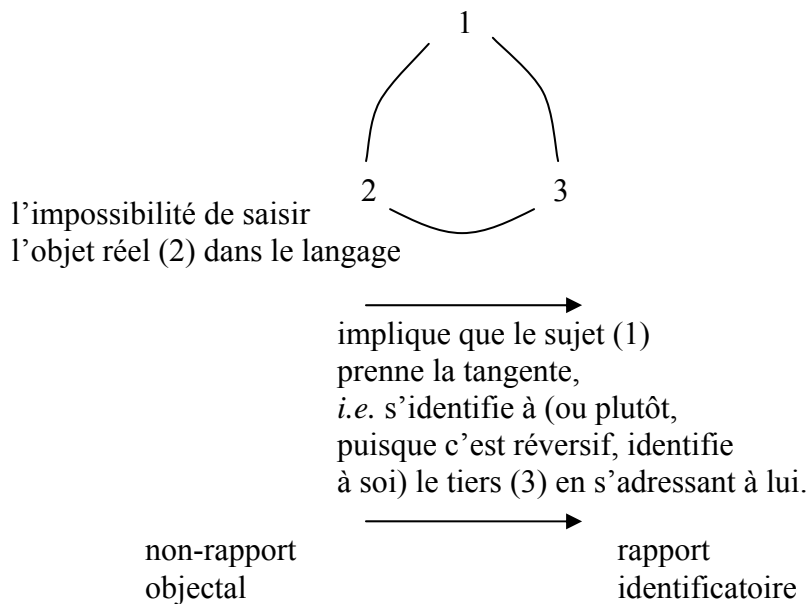
Selon de semblables relations, Saussure ramène la ternarité figure vocale / forme / sens à une dualité figure vocale/forme-sens, qu'il fonde sur une structure d'opposition, sur

<sup>24</sup> F. de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Gallimard.

une négativité générale du langage. Ce qu'il appelle « prendre la tangente »<sup>25</sup> est pour moi strictement une expression de la littoralité, passant de la fonction tierce de la parole à son objectalisation duelle. Ainsi le lien rapport / non-rapport, en ce qu'il peut être lui-même objectivé, ne serait-ce que dans l'écrit, par la lettre, maintient-il du non-rapport ce qu'il tendait à en évacuer : l'impossibilité de toute objectalisation proprement et strictement dite (pas de *Ding* dans la *Dingvorstellung*). C'est ce que pointe la métaphore de Lacan situant l'inceste, donc l'interdit, au niveau du lien que la vérité entretient avec le réel, sous la dépendance du dire.



De même, l'identification narcissique à la fonction paternelle fait-elle rapport sous l'angle de l'amour (*Verliebtheit*).<sup>26</sup> Dans des termes proches de ceux de Saussure, je dirai que



Le « mot » d'esprit fait « trait » identificatoire. Il inclut dans sa constitution le déplacement du non-rapport au rapport comme transposition de la lettre dans le mot. La tangente consiste en la saisie de l'objet dans le mouvement même (rhématique)<sup>27</sup> de passage du non-rapport au rapport, tel qu'il se fonde du glissement homophonique dans le *Witz*. Cette *Entstellung* du *Witz*, qui associe signifiant et signifié, formalise ce qu'il en est de la tangente comme littorale, faisant passer du non-rapport (en particulier sexuel, mais aussi meurtrier) au rapport. La parole comme dire s'y implique en tant que facteur fondamental de l'identification. En ce sens, le littoral rend tangent l'un à l'autre chacun des domaines qu'il relie.

Dans cet ordre d'idée, prendre la tangente revient à « raser » d'aussi près que possible l'objet (tenant la place du thème) à valeur de signification<sup>28</sup> (et non pas tant à s'en saisir directement). Raser l'objet, ou la signification, révèle le thème que recèle le mouvement (rhème) qu'est le jeu sur les mots en ce qu'il vise précisément la position du sujet telle que son intérêt pour l'objet (inaccessible) la dévoile. Ce dé-voilement est un effet de vérité opérant, comme le souligne Lacan<sup>29</sup>, en tant que vérité qui parle, disant Je. Le littoral de la parole revient donc à prendre l'objet dans ce qui le constitue sans que ce qui le constitue soit encore (ou plutôt déjà) cet objet. Le littoral est « l'encore » du rhème dans le thème. De là, il est l'encore de la discordance dans la forclusion. Il n'y a dès lors d'objet pour un sujet que

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>26</sup> S. Freud, « Introduction au narcissisme », G.W. X. J. Lacan, *Encore*, loc. cit., p. 132.

<sup>27</sup> Cf. R. L., « Rhème et nom », commentaire bibliographique de la question de la nomination, colloque Lysimaque, 10-11 avril 1999.

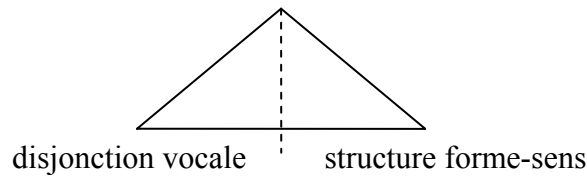
<sup>28</sup> Cf. Frege, « *Sinn und Bedeutung* », trad. fse dans *Écrits logiques et philosophiques*, Seuil.

<sup>29</sup> J. Lacan, « La chose freudienne... », *Écrits*, Seuil.



selon l'intérêt que celui-ci y trouve, y compris dans la supposition (subjective) réaliste de la persistance de l'objet hors du champ de cet intérêt. Le délire, en visant à passer outre, à quitter la fixation psychotique à l'objet pour mener de nouveau le sujet vers l'intension (*i.e.*, car c'est le même mouvement, ramener l'intension dans l'extension), est discordant parce qu'il vise le discordantiel auquel il ne correspond pas (pas encore), mais qui lui est nécessaire.<sup>30</sup>

Saussure parlera là de passage de la disjonction à la jonction, d'une disjonction vocale à une jonction forme-sens.<sup>31</sup>



La voix s'assure ainsi de sa valeur comme objet — de là elle ouvre au non-rapport. Mais, par l'homophonie et le *Witz*, par cet effet d'*Entstellung* particulier, elle passe au rapport signifiant/signifié que note expressément Lacan<sup>32</sup>. Comme non-rapport la voix n'est pas immédiatement tributaire du lien forme-sens. Elle ne colle ni à la forme ni au sens (l'intonation, par exemple, peut être inadaptée, voire ne pas avoir cours du tout). Elle peut cependant aussi faire dériver le sens vers autre chose à condition qu'elle s'accôle à la lecture : la lecture à haute voix est souvent essentielle chez Joyce.

\*

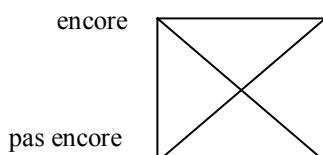
## 2. « De l'essence double du langage », Joyce avec Saussure

Le problème que pose Saussure en opposant, d'une part, figure vocale à l'ensemble forme-sens et, d'autre part, les phénomènes de conscience, internes à la langue, et les phénomènes externes, saisissables en eux-mêmes, est un problème de fond de la subjectivité, à savoir : comment se réorganise le réel dans le « psychisme » ? Comment se symbolise-t-il ? Et inversement comment, à partir de ce qui se dit, se modifie le réel, quel est l'impact du symbolique sur le réel, y compris le réel qui s'en détermine ?

Avec Joyce la question devient : quel rapport forme-sens (l'apparence comme impliquant de l'inattendu), et selon quel lien à la figure vocale (lire à toute voix), indique-t-il un réel, et dès lors quel réel ? Quel réel vise Joyce dans son écriture, qu'il le sache ou pas ? De toute façon la question est celle de ce qui fonde « l'essence double » du langage<sup>33</sup> et, depuis cette conception poussée jusqu'à devenir syntaxe, la question est donc aussi celle du réel qu'elle fonde, non plus du réel symbolisé, mais celle du symbolique imaginarisé réalisé.

Pour Saussure la linguistique ne se soutient que du développement de la jonction entre deux « domaines » hétérogènes constitutifs du langage, sinon déjà du mot. Je suivrai ici sa position de principe : le réel est un fait psychique. L'homogénéité du réel, du symbolique et de l'imaginaire, pour Lacan, est aussi un fait psychique. Mais au fond, cette homogénéité est d'abord un fait linguistique. Et Saussure a raison de situer le fait de langage depuis des points

<sup>30</sup> À situer ainsi les choses,



on assiste à un changement d'orientation de la négation (de l'universel à l'existentiel) : de  $\forall x.\Phi x$  à  $\exists x.\overline{\Phi x}$ , du possible au nécessaire, et retour : encore pas (Lacan : de s'écrire, cesse).

<sup>31</sup> *Loc. cit.*, p.18. En passant, je le note ici sans rien en développer, afin de ne pas alourdir mon propos, mais cela nécessiterait tout un chapitre : le littoral disjonction/jonction ne peut être porté que par des prédicats du style de ceux que prône Nelson Goodman (possession/dépossession, savoir/insu, ... associés en un seul vocable comme peut l'être *Vermögen* chez Dora, ou *unheimlich* chez Freud, asphérique chez Lacan).

<sup>32</sup> J. Lacan, « L'instance de la lettre... », *Écrits.*, p. 511.

<sup>33</sup> F. de Saussure, *op. cit.*

de vue distincts — et non pas hors point de vue. Car ce que pour ma part j'appelle « hors point de vue »<sup>34</sup>, pour suivre à cet égard le « non-point de vue »<sup>35</sup> de Lacan, est la prise en compte globale, sans omission, de tous les points de vue dans leur association structurale, autrement dit leur intension. L'annulation de leur ensemble chez Saussure spécifie chaque extension comme disjointe d'une autre, soulignant ce que le continu du réel doit à la discontinuité, à la discrétion du langage.<sup>36</sup> L'inconscient est mis en jeu d'un non-point de vue, mais la conscience, et d'abord la conscience linguistique, nécessite le point de vue.

Cette dualité du langage, en ce qu'il associe continuité et discrétion, métonymie et métaphore, Joyce la met en œuvre dans les mots, dans les phrases, dans le discours et le dispositif scénique, entre les langues. Mais il n'est pas linguiste. L'intérêt de ce que note Saussure est que la linguistique, comme la psychanalyse, dirai-je (et dans le meilleur des cas pour l'une et l'autre), n'est pas du domaine des sciences : elle ne part pas d'un corpus tangible (malgré Damourette et Pichon). Ainsi la vocalisation *mer* (*m+e+r*), aussi acoustique ou physiologique soit-elle, n'est en rien une entité linguistique. Il lui manque « l'idée ». Je dirais plus exactement qu'il lui manque la signifiante, au sens de Lacan.

J'appellerai donc pour ma part « idée » (qui n'est en rien, elle non plus, quelque chose de cernable ou pointable) la visée d'organisation du « monde » (plus exactement : des extensions) depuis l'intension signifiante que constitue le rapport d'échange qu'est la parole. Comme les signifiants, il n'y a donc des idées que sous des rapports. Et la linguistique n'en fait état que de façon éparse, point par point.

Qu'est-ce qu'est plus exactement une idée ? Frege aurait soutenu — à en faire une « pensée » (*Gedanke*) — que c'est une proposition. Et les propositions sont discontinues quand l'existence est continue, à en souligner la modalisation fonctionnelle. Je crois alors comprendre que ce que Saussure appelle « sens » est la *Bedeutung* (signification) de Frege, et que son « idée » est plus sûrement le sens de Frege : soit les différentes façons subjectives (dont émerge une façon princeps pour tel sujet) d'aborder la signification (comme relation à l'objet, voire plus exactement objet elle-même en tant que parcours de valeurs de la fonction en jeu). Plus largement l'idée est le rapport subjectif intensionnel à toute extension et pas uniquement à l'objet, mais aussi à l'image et au langage. Le principe d'une grammaire qui tienne est qu'elle assoie conjointement structure de l'idée et structure du signe.

Cependant Saussure oppose moins fait « mental » de l'idée et fait physique du son, que la figure vocale comme telle (les ondes sonores) à ce qu'elle est comme signe (sémiologie). Aussi le « champ » n'est-il pas le « chant », même s'ils ont en commun une « partie » vocale. Ce n'est en fait qu'une question de point de vue, celui du son ou celui de la forme-sens. À la négation que met en place le système d'opposition phonématique constitutif d'une langue fait suite la contraction des opposés.<sup>37</sup> C'est là, pour moi, le discordantiel que j'ai déjà évoqué dans le passage des objets différenciés à la position subjective dans l'identification.

Saussure revient quoi qu'il en soit à la signification comme valeur. Qu'est-ce qui vaut dans le langage ? Et, pour ce qui nous importe ici, comment matériellement cela vaut-il chez Joyce ? Autrement dit, dans mes termes, qu'est-ce qui assoit tel réel ?

Joyce ne joue pas que des phonèmes, il joue aussi de l'écriture de ceux-ci d'une langue à l'autre (*Reeve* pour « rive » : cela conduit au rêve. Est-ce un récif, *reef*, *das Riff* ? Qu'y a-t-il à river ?)<sup>38</sup>. Aussi il ne transpose pas uniquement par métaphore ou par métonymie, mais bord à bord (littoralement) en emmêlant à plaisir le fil du bord (*entanglement*), embrouillamini. La topologie en définit la présentation nouilles (disjointes) ou spaghetti (en continu).<sup>39</sup> De toute façon, ça ne marche pas à la baguette.

---

<sup>34</sup> R.L., *Le hors point de vue*, à paraître.

<sup>35</sup> Séminaire *R.S.I.*, texte établi, *Ornicar* ? n°5, p.46.

<sup>36</sup> J'y reviendrai au paragraphe 3.

<sup>37</sup> R. Jakobson, *Six leçons sur le son et le sens*, trad. fse Éd. de Minuit, p. 30. Un parallèle Saussure/Jakobson mériterait d'être développé, ce dont je me dispense ici. Une seule indication : le reproche que Jakobson fait à Saussure (p. 62) ne tient pas, à lire les *Écrits* de Saussure, dont Jakobson ne disposait pas à l'époque.

<sup>38</sup> J. Joyce, *Finnigans Wake*, Penguin Books, p. 197.

<sup>39</sup> Alison Mac Arthur, « *The entanglement structures of polymers* », in Louis H. Kauffman, *Knots and applications*, World Scientific.

Je pense qu'à la différence de l'enchevêtrement qu'effectue Saussure (valeur, sens, signification, fonction, emploi d'une forme, contenu d'une forme et idée, sont chez lui d'une certaine façon synonymes), si l'on veut rendre compte de *l'écriture* de Joyce, il faut distinguer tous ces éléments dans l'usage théorique qu'on en fait. La question est celle de la marche des idées (au sens précisé juste auparavant) quand Joyce brasse les identités — il les répercute les unes sur les autres et, à passer de répercussion en répercussion, il organise la chaîne discursive de façon littorale (alternance et coexistence). Au fond on retrouve là *lalangue* de Lacan, soit le sujet sous la parole.

Saussure note cependant un cercle vicieux fondamental dans cet enchevêtrement.<sup>40</sup> L'inconscience du parler et de l'écrit met l'accent sur l'usage commun des figures vocales et de leurs représentations phoniques sans que pour autant le locuteur ou le lecteur (voire l'écrivain) sorte des rapports des dites figures vocales avec leurs formes-sens communément adjointes. (Saussure donne l'exemple du lien qui ne se fait pas naturellement entre « J'habite le département du Cher » et « Cher ami ».) L'inconscience du *son* des mots lui-même ou du pictogramme du *caractère* écrit, dans l'usage qu'on en a, est partie intégrante de la parole et de la lecture-écriture. Le sens n'est donc pas strictement engagé dans sa particularité par la figure vocale ou les caractères en eux-mêmes. Joyce repart de ce constat (peut-être implicite pour lui) afin de le faire éclater dans un mésusage des rapports figure vocale / forme-sens dans *Finnigans Wake*, où qui plus est l'on dénombre, dit-on, quarante langues infiltrant l'anglais. Il concasse les rapports son-écriture pour en faire jaillir un sens inattendu.

Joyce, c'est donc l'anti-linguistique (façon Saussure) : chaque état de langue est infiltré par de multiples contre-états : du passé au futur dans le présent, de telle intonation à telle radicalité d'écriture, de tel jeu de mots à tel mélange de langues, ... Joyce joue sur la conscience phonétique à partir de l'inconscient, et donc sur ce que Saussure appelle « cercle vicieux ». J'y verrai pour ma part un « huit intérieur » mœbien, où la différence locale n'empêche en rien l'identité globale.

Mais Joyce s'arrête quand c'est nécessaire (ce qu'il « dit » ne cesse pas de s'écrire — à entendre non pas comme perpétuation, mais comme persistance de l'écriture, de l'acte d'écrire) : « dans le domaine des figures vocales, dit Saussure, il y a une limite exacte et absolue entre l'altération indéfinie d'une figure et l'anéantissement parfait de cette figure »<sup>41</sup>. Joyce, sans anéantir la langue, mais en jouant du rapport de la prononciation à l'écrit, repousse cette limite.

\*

Du point de vue de la langue, précisément, Saussure élude signes et significations pour ne retenir que les *différences* de signes et les *différences* de significations. Dans *Finnigans Wake*, je dirai, le bougé littoral du signe (au sens de l'*Entstellung*) fait signifiant en dehors même des vocables rapprochés, forgés, télescopés, entremêlés, sans tenir à aucun en soi, et cela à la puissance deux : le vocable peut être modifié en lui-même pour s'entendre sur plusieurs langues, il peut, d'une langue à l'autre, être d'autant plus judicieusement rapproché d'un autre, modifié ou non. Mais à tout coup ce sur quoi ouvre cette littoralité de *Finnigans Wake* est une fonction identificatoire non pas vécue en première personne (*Ulysse*) ou décrite extrinsèquement (*Dédalus*), mais opérant dans l'entre-deux, strictement comme fonction, et ici fonction de la parole plus que de la langue, entre première et tierce personne, comme *Witz* en continu. De là elle joue d'un réel ni particulier ni intéressant pour ses supposées qualités propres, mais simple support d'un non-rapport. Le non-rapport est au centre de l'œuvre de Joyce, poussé à l'opposé, à tous les rapports qu'on veut, mais surtout à des rapports de langage qui ne valent qu'en contrepartie d'un réel qui ne saurait lui-même valoir autrement qu'en retour de cette distinction. L'autrement (*the Otherness*, dixit Lacan à Baltimore en

---

<sup>40</sup> Sur la question du « cercle vicieux », voir Ph. De Rouilhan, *Russell et le cercle des paradoxes*, P. U. F., p. 131 *sqq.*

<sup>41</sup> *Loc. cit.*, p. 67.

octobre 1966)<sup>42</sup> est ici le moteur, le carburant et le machiniste du discours et de sa raison écrite.

Si, selon la boutade de Lacan, « the unconscious is like Baltimore in the early morning », embrouillé, mais affairé et non sans que chaque élément suive une direction donnée, on peut aussi lui comparer le travail de Joyce, de même que celui du Groupe de Recherches Musicales de Paris qui utilise, à l'occasion, les bruits pour en faire une musique, et même quand de façon basale tout est ramené électroniquement à du bruit (par exemple ne prendre que la partie centrale d'un son musical et l'implanter dans d'autres). C'est donc question de structure. Le problème de l'embrouillamini est que notre attention portée à la structure y est toujours réservée, n'opérant qu'en dimensions en nombre restreint, selon des axes pas trop compliqués.

Pour Saussure différences de signes et différences de significations « 1° n'existent les unes absolument que par les autres (dans les deux sens) et sont donc inséparables et solidaires, mais 2° n'arrivent jamais à se correspondre directement. D'où l'on peut immédiatement conclure : que tout, et dans les deux domaines (non séparables d'ailleurs), est NÉGATIF dans la langue — repose sur une opposition *compliquée*, mais uniquement sur une opposition, sans intervention nécessaire d'aucune espèce de donnée positive. »<sup>43</sup>

Le type d'opposition que met en place Saussure avec ce principe de négativité (qui, souligne-t-il, est la même chose, qu'on considère des signes ou des significations, puisqu'ils sont, d'une certaine façon, indissociables de ce point de vue) est complexe. Joyce met en *œuvre* cette complexité de la négation que je dis littorale, et qui revient à dire ne — pas — sous couvert de ne pas exactement dire ce qui pourrait être attendu. La structure est entérinée par le démontage de la structure. Le praticable appareille la fonction pour la faire opérer dans des cadres, y compris quand ces cadres sont démolis (ce qui met en correspondance pulsion de mort et interprétations).

La négativité de l'écriture de Joyce fait ainsi place à l'interprétation (y compris et d'abord inconsciente) comme déconstruction. Ce qui vaut pour le synonyme, les emplois de mots figurés, les métaphores, etc., est multiplié dans l'écriture de Joyce. C'est la coexistence d'autres mots qui détermine le choix d'un mot — et il n'y a jamais à se méprendre sur son supposé sens positif : il ne se fonde que de la négativité de la comparaison avec d'autres. Et d'autant plus si ces mots sont forgés de toute pièce, non sans rapports avec d'autres. Les néologismes ne sont cependant pas pure invention et *Finnigans Wake* n'est pas une schizographie. Ainsi la séquence d'exemples de Saussure (« roi, évêque, femme, chien »)<sup>44</sup> tient-elle de la Danse macabre : tous sont opposables à bien d'autres et entre eux, mais tous ne tiennent leur raison que de cette négativité, car tous sont mortels. L'impermanence des supposés traits distinctifs domine de toute façon toute langue. La littoralité de la langue (et du langage) que Joyce prouve en marchant démontre à soi seul l'absence d'ontologie. Cet « en marchant » met à bas toute idée de « terme ». Aucun mot n'arrive à la fin de sa signification et chacun n'est qu'un « vocable », prononcé selon son implication vis-à-vis d'autres.<sup>45</sup>

Peut-être que le refus de parler, que montrent nombre d'enfants néanmoins sortis de l'autisme et intégrés au langage ou l'intégrant, peut-être que ce refus n'est autre que la prise en compte de cette labilité des rapports (traits discursifs), afin d'en rester au non-rapport d'un réel a priori inaccessible ou dangereux, et ensuite banalisé sans pour autant que le sujet s'y assume identificatoirement. Joyce c'est l'identification poussée à l'extrême des non-termes, à l'encontre de toute individualité des termes, n'en déplaise à Lacan, qui peut-être n'avait pourtant pas tort en considérant que Joyce s'identifiait à l'*individual*.

\*

### 3. Pousser la métaphore

---

<sup>42</sup> J. Lacan, « *Of structure as inmixing of an Otherness prerequisite to any subject whatever* », in *The structuralist controversy*, The Johns Hopkins University Press.

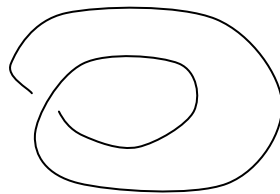
<sup>43</sup> *Loc. cit.*, p.70.

<sup>44</sup> *Op. cit.*, p.79.

<sup>45</sup> Joël Biard, *La théorie du signe au XIVE siècle*, Vrin.

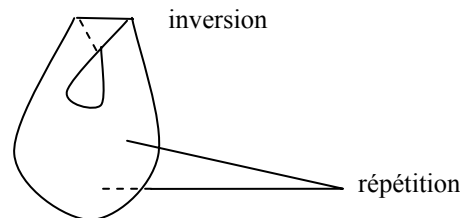
En relisant le *Raymond Roussel* de Michel Foucault, il m'était apparu que ce que Foucault pointait comme circulaire était mœbien.<sup>46</sup>

Aujourd'hui j'insisterais plutôt sur la raison littorale de cette organisation mœbienne du discours. C'est pourquoi ce que Franck O'Connor appelle « métaphore » (*cork/Cork* : la matière et la ville) à propos du *Portrait de l'artiste en jeune homme*, comme toutes les équivoques du texte joycien, est du même ordre de recouvrement d'une boucle du huit intérieur par l'autre.



Le procédé de Joyce est cependant plus poussé que celui de Roussel, non seulement dans le passage d'un mot à l'autre, mais dans l'infiltration d'un mot par d'autres.

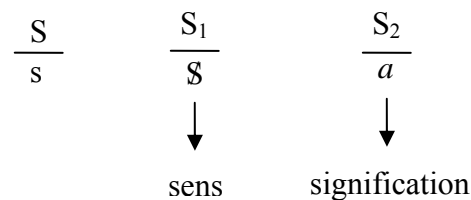
La question de Lacan était — je le dis à ma façon — de savoir si la facture asphérique du texte de Joyce avait pour correspondance subjective un échec de cette mœbianité chez l'homme Joyce. Elle ne m'importe guère ici. Cependant, quand O'Connor note<sup>47</sup> un effet d'inversion associé à une répétition chez Joyce,



il s'agit de reconnaître un essai d'organisation de la séparation (au sens de Lacan)<sup>48</sup> dans le texte, quand elle ne se ferait pas dans le réel. Il s'agirait d'entendre que le sujet Joyce serait à la *limite* (littorale) de ne pas se produire comme sujet, quand cette limite se donne (explicitement dans le texte) comme mœbienne. Laissons cela.

Le problème, tel qu'il se pose maintenant, est celui de l'émergence du sens en lien avec l'image. Au fond : comment un texte vise-t-il une signification (un objet) ? Et je ne pointe pas expressément *Finnigans Wake* à ce propos.

Je distingue bien sûr encore le sens et la signification,



encore faut-il les différencier aussi de ce qu'est la figuration, y compris « se figurer » : dans l'ambiguïté du réflexif entre voix moyenne : figurer pour soi, et voix active/passive : figurer soi-même, passage de l'actif au passif. C'est ce que dit Freud des pulsions : toujours actives, même si leur but est passif. Ici l'acte de figurer est actif, quand figurer soi-même revient à être figuré, passif.

L'écriture de Joyce pose donc ainsi la question de la voix moyenne. Elle s'en trouve d'autant littorale. À la fois moyenne et performative, jouant (façon Goodman)<sup>49</sup> de prédictivité (anticipation signifiante) et de prédication renouvelées : aucun prédicat en

<sup>46</sup> R.L., « La rhétorique de Raymond Roussel », in *Le manque à lire (Cahiers de lectures freudiennes n° 7/8)*, Lysimaque, 1985.

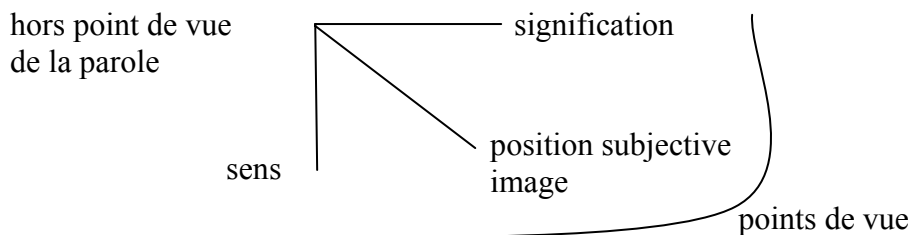
<sup>47</sup> F. O'Connor, « *Joyce and dissociated metaphor* », in *A portrait of the artist as a young man*, ed. by Chester Anderson, The Viking Press.

<sup>48</sup> J. Lacan, « Position de l'inconscient », *Écrits*.

<sup>49</sup> Nelson Goodman, *Faits, fictions, prédictions*, trad. fse Éd. de Minuit. Il y est aussi question d'implantation (*entrenchment*), cf. ici fin du § 2.

définitive ne restera intouché. Et je laisse toujours de côté la question de la littoralité (*border line*) de l'homme Joyce. Je ne vais pas faire l'analyse littéraire de l'homme Joyce, *i.e.* sa psychanalyse — quand il l'a refusée. La question du prédicat intervient bien évidemment dans la question du sens. Revenir sur le sens en ce qu'il concerne le sujet pourrait faire lien entre l'écrivain (actif, jouant de construction), le narrateur ou le personnage (la mise en scène), le lecteur (actif, jouant de la déconstruction). Mais quand le lecteur fait un choix d'écrivain, est mis au pied du mur de choisir dans ce que l'auteur n'aura pas élaboré, alors la littoralité opère entre construction et déconstruction. Joyce (qui ne réussit pas lui-même à traduire *Finnigans Wake*, cf. *infra* § 5) identifie le lecteur à lui-même en ce qu'il appartient au lecteur de reconstituer le sens à tout instant comme s'il en était l'auteur.

Dès le *Portrait*, l'écriture de Joyce est « surabondante » : insistance des mêmes mots et des mêmes syllabes. Elle agit par petites touches, comme en peinture : à la fois à grosse brosse, on voit la touche et ici on la lit / l'entend, et à petite brosse, et le lissage de la touche la fait alors disparaître. En ce sens l'écriture de Joyce est contingente et par là féminine<sup>50</sup>, impressionniste. Il brosse le tableau à partir de ces touches. Dans les textes ultérieurs la touche prévaudra sur le tableau d'ensemble. La question tient à la façon de faire saillir le sens (en ce qu'il « touche » le sujet) de la facture des mots et de leur organisation syntaxique : faire *prendre* l'ambiance vocale *en* sens, justement parce que le sens n'est pas l'image. De là le lien entre construction d'ensemble et éléments pointables (la même question que Freud évoque du début à la fin de son œuvre : dans l'*Entwurf*, comparant un neurone isolé à l'ensemble du système nerveux ; dans « Constructions en analyse »<sup>51</sup> entre l'ensemble construit et la touche juste interprétative) : la construction d'ensemble assure le sens d'ensemble, quand chaque élément de la construction participe aussi du sens à son propre niveau. Cela implique d'avancer à la fois localement et globalement de front, dans les différences locales en ce qu'elles fondent mœbiennement l'identification globale. Ainsi les éléments épars définissent-ils des points de vue *sur* le sens quand, rassemblés, ils font sens hors point de vue.<sup>52</sup> « Rassemblés » signifie ici structurés, plus que réunis ; fonctionnels, plus que juxtaposés, donc fonctionnant comme un ensemble par le fait de la parole.



L'image, sinon la présentation, pointe la *position* du sujet (moi idéal) quand le sens fait sujet (idéal du moi), comme la signification fait objet.

Chez Joyce (je continue de suivre l'analyse d'O'Connor), mouvement local et mouvement d'ensemble vont de pair, même si à l'occasion ils peuvent « disperser » le sujet en ne « cadrant » plus avec la visée de la phrase ou du paragraphe, qu'ils soutiennent néanmoins. La voie pour parvenir au « cadre » de la phrase peut être complexe et non directe. Par exemple le local peut suivre une voie trompeuse qui éloigne en apparence du cadre afin d'y revenir d'autant plus sûrement — ou, à l'inverse, le global. Ce que l'écriture de Joyce fait savoir (et fait *savoir*) passe par ce cadre que note Lacan<sup>53</sup>, constitué du non-su en ce qu'il s'établit sur une chaîne de lettres si contraignante qu'elle implique de n'en pas rater une. Ici le savoir textuel domine assurément.

La même question se présente bien entendu au cinéma : faire état du sens sans le montrer explicitement (en termes de signification), sans désigner pour autant l'objet, mais en

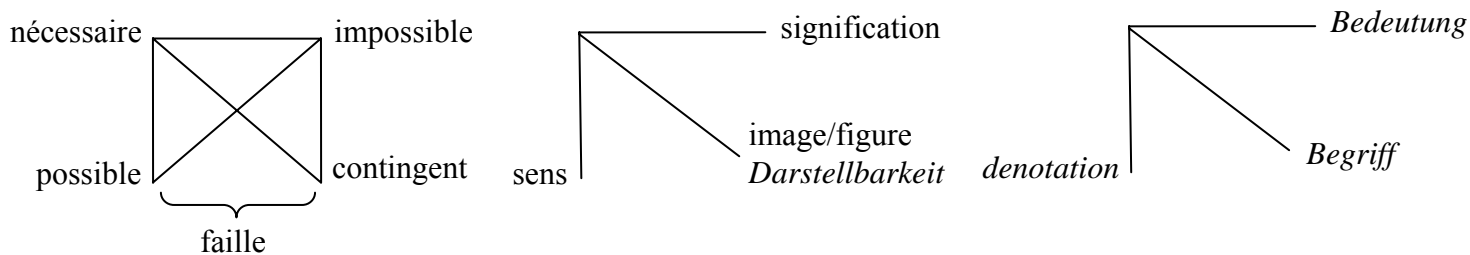
<sup>50</sup> Cf. R.L., « L'écriture est littorale » ; et séminaire à Bruxelles sur *La peinture et le féminin*. J'entends d'abord comme féminines les figures de circonstance de Fragonard, justement brossées à grosses touches, mais de ce fait contingentes dans leur réalisation.

<sup>51</sup> S. Freud, *G.W.* XVI.

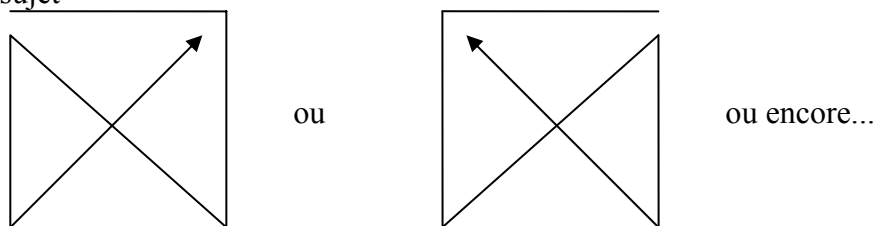
<sup>52</sup> Cela pour dialectiser des éléments que j'avais opposés au paragraphe 2.

<sup>53</sup> J. Lacan, « Proposition du 9 octobre 1967... », *Autres écrits*, p. 249.

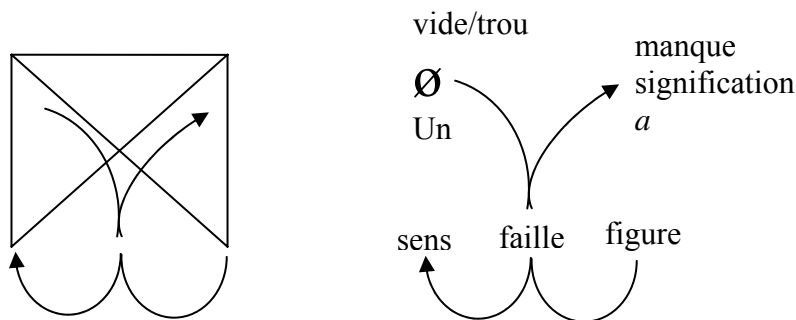
jouant de *dénotation*.<sup>54</sup> Ce principe — direct au cinéma, indirect en littérature — d'appui de la dénotation (du sens, pour moi) sur l'image fait opérer la faille entre elles. À la place de « dénotation » on pourrait dire aussi concept (ou toute « prise », *Begriff*) à ce niveau (contingent) de l'image.



À la structure fonctionnelle (et eulérienne : passer par tous les éléments d'un seul « trait » de plume) du sujet



se surimpose une sur(ou sub—)structure

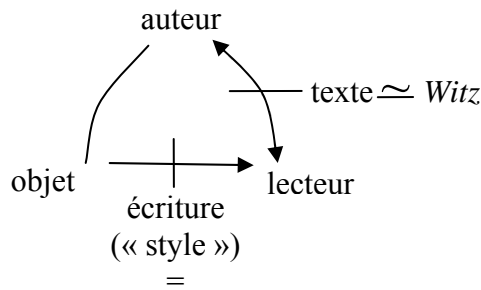


La question se retranscrit alors ainsi : l'intention constructive, et consciente, de Joyce est-elle la même — ou non — que celle qui se manifeste dans la part d'inconscient (ce qui échappe) qui intervient dans cette écriture, sans qu'elle soit pour autant « automatique » (puisque cela pose la question de ce qui est machinique dans le système de construction consciente du texte) ? L'écrit joue du machinique<sup>55</sup> langagier sans s'y limiter — c'est le cercle vicieux de Saussure. Ce cercle vicieux (à mon avis, il n'a de vicieux que son asphéricité mœbienne, je le rappelle) constitue proprement l'écriture.

Le même rapport au littoral comme mœbien s'en organise.

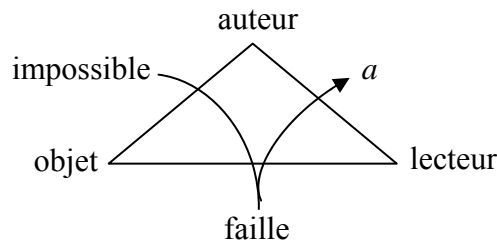
<sup>54</sup> Dans le carré modal lacanien, je place la *dénotation* de Russell au niveau du possible quand la signification (*Bedeutung* de Frege) s'inscrit au niveau de l'impossible. Façon de relire *On denoting* (1905) et le chapitre de 1903 des *Principes de la mathématique*, autrement que ne le fait Claude Imbert qui traduit *Bedeutung* par « dénotation », cf. G. Frege, *Écrits logiques et philosophiques*, trad. fse, Seuil, p. 15-16.

<sup>55</sup> J. Lacan, référence répétée à Cicéron, *Autres écrits*, p. 483 ; *Les psychoses*, Seuil, p. 207.

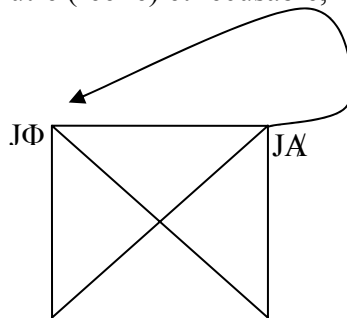


=  
 passage de l'objet à l'identification  
 comme spécifique de la destruction  
 de l'objet (*Zote*) et donc de  
 l'impossible

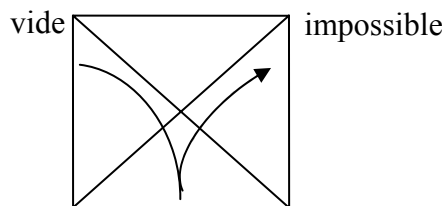
La transformation de l'objet d'intérêt (ou de désir) réel en objet de jouissance symbolique nécessite tout le travail pulsionnel auquel correspond le travail d'écriture. Le style de Joyce essaie de coller au plus près à ce qu'il pressent de la pulsion.



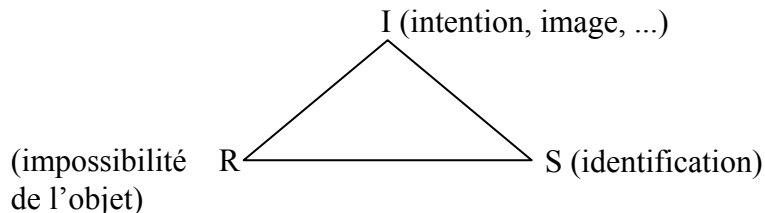
Ainsi l'objet inaccessible est-il d'abord transformé en objet de désir, tenant compte qu'il n'y a pas de nécessité (et donc de jouissance) sans impossibilité, pas de jouissance phallique (symbolique) sans jouissance Autre (réelle) et récusable,



et inversement.



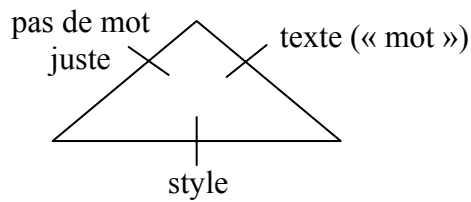
La structure littorale de la tierce personne se donne alors de façon borroméenne<sup>56</sup>



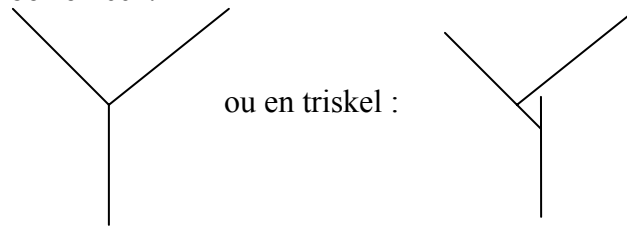
à partir de cette transcription,

<sup>56</sup> J. Lacan, *Encore*, texte établi, Seuil, p. 83.

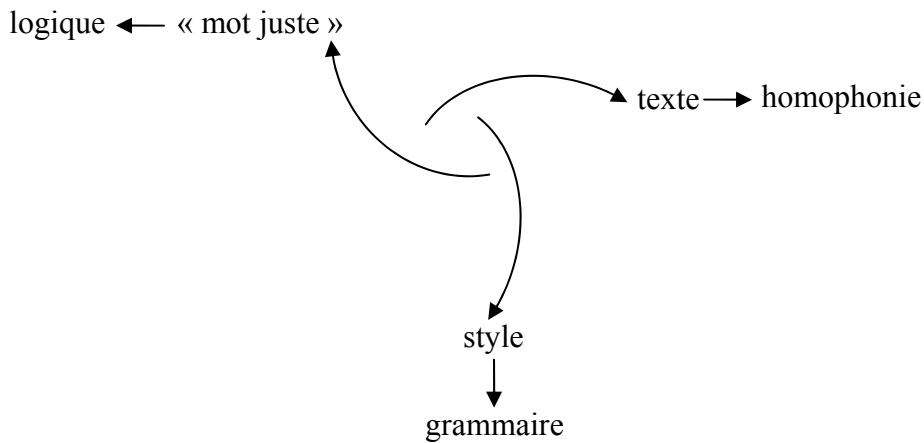




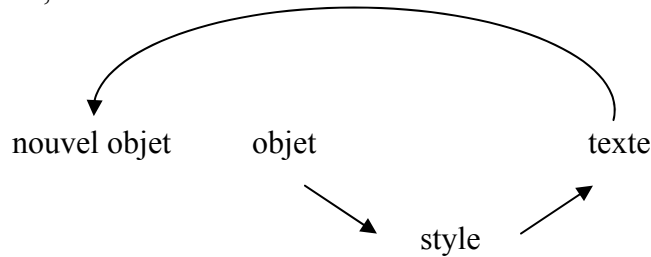
tenant compte que le supposé « mot juste » ne vaille que pour l'objet et nullement pour le lecteur. De là le nœud borroméen.



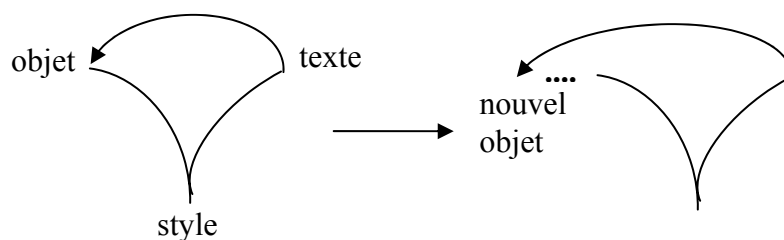
Ainsi les trois points-nœud de Lacan (logique, grammaire, homophonie) sont-ils en rapport direct avec la littoralité de l'écriture.



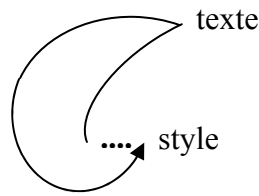
Par là s'effectue un déplacement (*Verschiebung*), un virage de la logique, de son rapport à l'objet (rapport supposé) au rapport au lecteur : il s'agit d'imposer à celui-ci (par la rhétorique du style) un mode logique qui ne soit plus celui de la logique classique des prédicats (comme constitués d'avance). Mais dans le même temps s'effectue une condensation (*Verdichtung*) du style avec le texte comme support matériel (tangible) à cette rhétorique. En fait état le nom du protagoniste, adéquat à celle-ci : Fleur, dans *Ulysse*. De là la transposition (*Entstellung*) du texte en objet renouvelé, non sans écart.



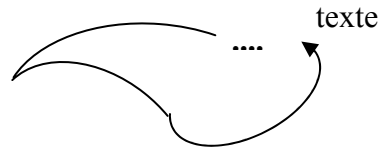
La même « idée » de transformation se présente à propos de la psychanalyse, quand il s'agit d'en communiquer l'expérience. À des déplacements multiples font suite des changements (pulsionnels) d'objets (et de but) : sublimation,



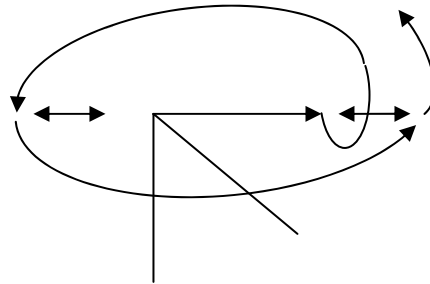
passant par des changements de style en cours de route



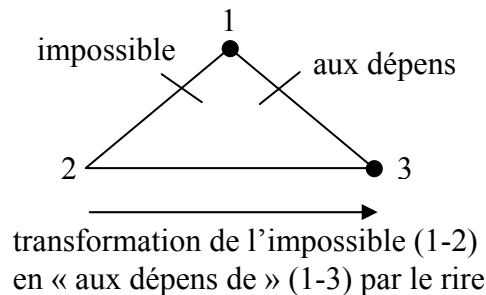
ou des changements de texte ( ou de savoir).



Le « texte de l'analysant (ou son « histoire ») se reconstitue, à tout instant différemment, depuis la matérialité des mots, à partir d'eux mais sans leur équivaloir. L'interprétation (comme déconstruction structurale) en est modifiée : l'impossible attendant à l'objet est déplacé sur l'interprétation comme impossible exactement. Il est impossible, aussi en littérature, de faire équivaloir l'interprétation structurale avec la construction structurale, parce qu'un écart s'y adjoint à chaque étape (et sur chacun des axes extensionnels).



Pour être plus clair, je retranscris ici un rêve d'un analysant (donnons lui la cinquantaine) : son prof de philo, en terminale au lycée, le *corrige* physiquement et arrache les posters apposés au mur de sa chambre. Associations : il avait un condisciple qui s'appelait Keller (soit « cave » en allemand)<sup>57</sup>, et il adjoint Keller aux énoncés du prof, ce qui revient à faire tomber les énoncés en question dans la cave (c'est l'interprétation de l'analysant lui-même). Le prof s'appelait Schmeiler, soit le « renard » qui vit aux dépens d'autrui, c'est la propre position de l'analysant, dont il tend à sortir, et son patronyme n'est pas sans rappeler celui du prof. De plus, comme dit le proverbe français non sans lien avec la tierce personne et la situation analytique : « tout rieur vit aux dépens de celui qui l'écoute ». Soit, à ma façon,



Le même jour (affaire d'audition de ma part), un autre analysant rapproche le « perroquet » (en français : un porte-manteaux), qu'il doit fabriquer, moins de son psittacisme que du lien d'un double langage avec une double image. Pour lui, c'est répéter les choses (en séance, ou les informations (*Sachvorstellungen*), sans avoir la pleine autorité sur ce qui est colporté (autrement dit sans en avoir la maîtrise).

Puisque j'y vais de morceaux de psychanalyse, je continue. Un patient délirant (le lendemain des deux précédents) rappelle son fonds de délire : vis-à-vis de l'antinomie Christ/Antéchrist, il est lui-même situé en tiers en tant qu'Empereur. Pour moi la question ici n'est pas celle de la prédication (les « métaphores » sont multiples), mais d'assimiler le passage de la négation à la positivité, ou plus exactement le rapport (négatif) forclusion-réel

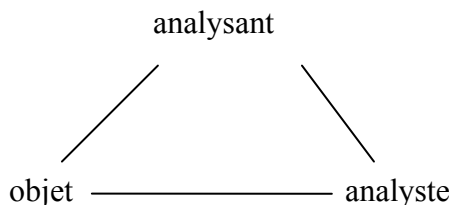
<sup>57</sup> À rapprocher du Cork de Joyce.

au rapport (positif) discordance-symbolique, et donc de jouer d'induction depuis la discordance. Dans cette axiomatique subjective, c'est en termes de choix que la question se pose et donc de situer la discordance vis-à-vis de la décidabilité.<sup>58</sup>

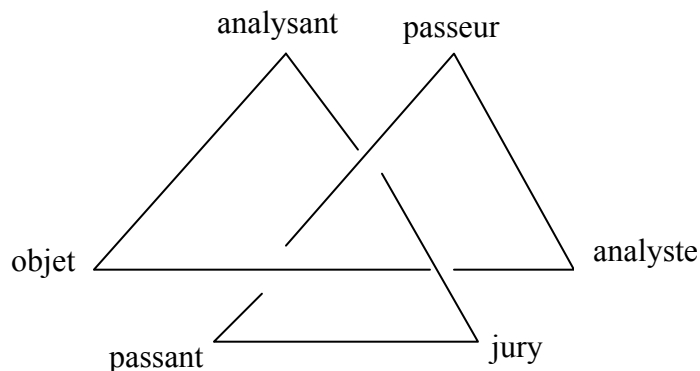
\*

Revenons à Joyce. Je prends en compte l'œuvre entière, en supposant que les mêmes principes d'écriture y fonctionnent d'un bout à l'autre<sup>59</sup>, mais en s'accroissant. Avec Lacan, je fais de ces principes d'écriture une façon qu'a le sujet de peser sur soi (soit la correction structurale à quoi correspond le sinthome).<sup>60</sup>

Chez Joyce s'entend la position du psychanalyste : non pas décrire, mais faire dire. Aussi je donnerai la position d'analyste comme tierce (et non position d'analysant persistant, comme c'est dit parfois) ;



de là la « conformité » de la passe à la cure (selon un nœud trèfle),

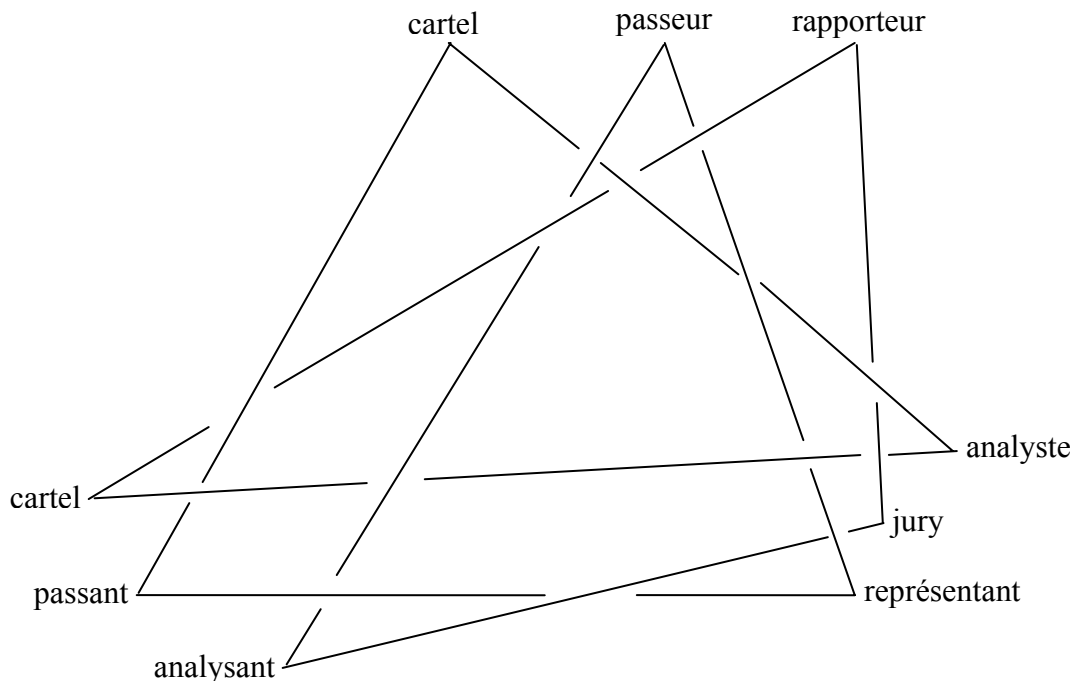


voire le mode de tierce personne à la puissance 3 qu'est la passe en réseau de Dimensions de la Psychanalyse et d'Analyse freudienne :

<sup>58</sup> Voir le séminaire que je mène cette année à l'Hôpital Esquirol (2004-2005) et que je poursuivrai l'an prochain sur décision/indécision.

<sup>59</sup> Comme Freud, dans l'*Entwurf*, considère que ce qui vaut pour un neurone vaut pour tout le système nerveux, je le rappelle.

<sup>60</sup> Jean Paris ne dit rien d'autre, *Joyce par lui-même*, Seuil, p.22.



Les dites métaphores de Joyce, par exemple l'opposition David/Parnell valant l'opposition chaud/froid, ou bien/mal, ne sont en fait que des choix de langage. Comme Freud le dit<sup>61</sup> de l'opposition *Lust/Unlust*, valant bon/mauvais et de là sujet/monde, c'est à savoir dans quel langage (ou dans quelle langue), ici pulsionnel (celui de l'oralité), opère la dualité du langage et du monde, telle qu'elle s'intègre au langage lui-même. Ce n'est pourtant pas métaphore. Le choix du langage, comme choix de prédication, rend compte de la structure, ici, comme communément, établie sur des relations pour l'essentiel dualistes. Mais, dans *Finnigans Wake*, Joyce complique cette affaire de prédicats en trafiquant le vocabulaire anglais afin d'échapper à cette pseudo-question de la métaphore, et donc à ce pour quoi elle vaut, soit initialement : rendre compte de la structure. Pour lui il s'agit du montage même de la structure. De façon extensionnelle, c'est jouer sur les fondements langagiers des représentations. En définitive, c'est faire saisir la structure *au plus proche* (mais l'on sait que, telle quelle, c'est impossible) en tant qu'intensionnelle. Ainsi de l'antithèse grand / petit, valant pour beau / laid ou sentimental (humide) / sec. C'est un choix de *topos*.<sup>62</sup>

Au départ Joyce se meut dans la rhétorique, puis en jouant de mise en mots (*lexis, elocutio*) il dépasse le mode de l'enthymème en déconstruisant son support ; ainsi il donne de l'ouverture en rendant cryptique la signification.

\*

#### 4. Lire Joyce

Puisqu'on admet depuis Lacan que lire implique de désupposer le savoir de l'auteur<sup>63</sup> — je l'entends même à propos de romans —, on ne peut lire Joyce. Même si on lui prête beaucoup, on ne saurait rien lui désupposer, ni du côté de l'histoire, ni du côté de l'énonciation, ni du côté de la *dispositio*. Au mieux on pose le non-su. C'est que Joyce ne clarifie rien, il embrouille pour organiser un *nexus rationum* inattendu, parce que d'un genre nouveau..

Alors, si on ne le lit, traduit-on Joyce ? Bien sûr que c'est raté — raté d'avance. Et Derrida a bien tort de le reprocher à Philippe Lavergne<sup>64</sup> avec son *he war*<sup>65</sup>. On ne peut qu'associer. Joyce donne le départ (je ne dis pas *l'intension*) d'un mouvement extensionnel.

<sup>61</sup> S. Freud, « La dénégation », *G.W.* XIV.

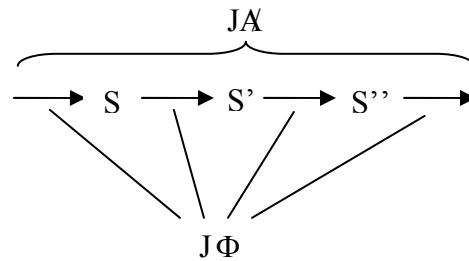
<sup>62</sup> Cf. S. Freud, à propos du double sens dans les mots primitifs, et les commentaires de Beuveuiste et Milner. Je ne développe pas non plus l'intérêt de cette discussion.

<sup>63</sup> J. Lacan, séminaire *Encore*, texte établi, Seuil, p. 64.

<sup>64</sup> Traduction de *Finnigans Wake* en français, Gallimard.

<sup>65</sup> J. Derrida, *Ulysse gramophone, Deux mots pour Joyce*, Galilée

Ainsi, pour moi, *he war*, c'est là où c'était, là dois-je advenir, pulsion de mort à l'appui. *Warum Krieg* ?<sup>66</sup> Y a-t-il une guerre des mots, un grand chambardement ? La guerre des mots existe : les idéologies y recourent. Faut-il repenser l'Internet, cet autre réseau ? Faut-il imaginer que le *www* des sites est le sigle de *Was will das Weib* ? Le désir féminin ne serait-il qu'un site — comme je parle de site signifiant S, produit par une représentance qui est jouissance phallique ?



Qu'est-ce qu'un mot ? Comment porte-t-il les différentes valeurs qui le font support de la grammaire ? (Pour moi, je l'ai dit, la grammaire est d'abord rhème et thème.) Comment se matérialise un mot ? Ne s'agit-il que de constitution du mot par « ses » lettres ? Assurément la lettre y joue un rôle essentiel, même si non exclusif. Changer une lettre, en soustraire, en ajouter, change le mot, l'infléchit, le modifie, le détourne de sa fonction (cela signifie : le détourne de la fonction à laquelle il renvoie), le rend autre, le radicalise Autre. Le change de lettres détourne le mot du signifiant attendu<sup>67</sup> et induit une signifiante nouvelle.

Je ne chercherai pas à comprendre la *confection* du texte (joycien ?) de ses « romans » par Joyce. Je me contenterai de parler ici de ce qu'il en est de lire, si faire se peut. Qu'est-ce qu'implique « lire » Joyce ? Déchiffrer ? Lettre à lettre, mot à mot, phrase à phrase ? Je ne m'imagine pas qu'un texte quelconque, quand je le lis, n'importe quel texte, pas nécessairement de Joyce, influe sur moi par voie d'images, de pensées (*i.e.* de propositions, Frege : *Gedanken*), de représentations. J'admets ici le terme d' « idées », car il conserve son flou, aussi « associations » car je ne saurais dire *a priori* comment on, ou je, associe. Vais-je prendre ma lecture, mes achoppements, au mythe de l'introspection, ici l'introspection du lecteur lisant l'impossible à lire, le donné à ne pas lire : pour lire, ou peut-être s'imprégner du texte, ou le faire glisser sur soi, ou glisser dessus, ou grincer des dents, jamais dedans peut-être ?

Lire *Finnigans Wake*, c'est s'impliquer, nager dans le texte et aborder le rivage qu'on choisit parmi tous ceux que propose le texte. Il n'y a pas de lecture commune, avec Joyce encore moins qu'ailleurs.

Le langage du rêve, dont parle Michel Butor dans son introduction aux fragments adaptés (et non traduits) par André du Bouchet, n'a pas sa place ici : à mon avis, on ne se trouve pas dans le processus primaire. La condensation ici n'est pas le feuilletage (*strates* : *Schichtung*) des notions et des mots (ou les plis du drapeau selon Lacan). Le déplacement y assure la tension. Les mots composites, ou valises, y retrouvent l'indécision propre à l'enfance : laisser à l'Autre (à l'adulte) le choix de l'interprétation. Je te dis ce que tu souhaites entendre afin de me mettre en conformité avec toi, mais pour ce faire je sais bien que je me détache de ton langage (d'adulte). La dérivation dans les mots n'est pas uniquement *Entstellung* (que Lacan spécifie comme rapport signifiant/signifié, je le rappelle), ici le signifiant vocable est on ne peut plus plastique. Fondre de multiples mots en un, ramène la métonymie à son fond de condensation et en souligne la valeur toujours métaphorique. Mais par là-même la métaphore ne se départit pas de juxtaposition : juxtaposition de lettres pour mixage de mots.

La « fermentation »<sup>68</sup> des mots dont parle Joyce fait éclore des bulles que chacun organise à sa façon. Va-t-on impliquer une signification comme lorsqu'on pique, pour un mot standard, une signification parmi d'autres au dictionnaire ?<sup>69</sup> Ou va-t-on se laisser porter par

<sup>66</sup> S. Freud, *G.W.* XVI, p.11 *sqq.*

<sup>67</sup> W.V.O. Quine, « Parler d'objets », in *Relativité de l'ontologie*, trad. fse Aubier.

<sup>68</sup> Cf. l'introduction de Michel Butor aux fragments de *Finnigans Wake* traduits par André du Bouchet, Gallimard, 1962.

<sup>69</sup> Henri Meschonnic, *Des mots et des mondes*, Hatier.

l'imbroglio du sens entre diverses significations ? Je pense que c'est affaire de *Witz*. L'objet-texte se prête à la plaisanterie qu'on y découvre afin que le trait d'esprit nous mette, lecteur, de plain-pied avec Joyce *tel qu'on le souhaite*. À chacun son Joyce, comme à chacun son Lacan : à devoir se fabriquer pour soi le texte du séminaire de Lacan depuis la sténographie, nul n'est tenu de répéter les simplifications du texte établi. À chacun son Joyce pour se laisser porter au-delà du texte vers des horizons emmêlés.

La taxinomie des significations reçues dont se charge le dictionnaire efface l'emmêlement des raisons portant le sens. Comme le dit Butor : « Si je réussis à redonner au mot la quasi-totalité de sa signification [disparate et dispersée dans les distinctions qu'effectue le dictionnaire entre toutes les acceptions reconnues], à rassembler *dans mon emploi* [je souligne, R.L.] ces sens en général exclusifs les uns des autres, je rends au langage sa cohérence effacée [...] ; je me replace en leur noyau germinateur. »<sup>70</sup> C'est l'indécision de lalangue qui revient sur l'effaçon<sup>71</sup> dont se constitue la valeur prosaïque du discours. Réunir les incertitudes dans cet ensemble qui restitue aux mots et aux phrases ce qu'ils retiennent bien qu'effacés, « défface »<sup>72</sup> la cohérence abrégée des sens et retrouve ce que Lacan souligne au fond du langage, mais que recouvre la gangue volontariste de la conscience, soit un mode logique propre à l'inconscient où foisonnent la luxuriance et la luxure, l'animalité de l'homme : que le sens soit ab-sexe, quand le sexe est ab-sens. Se laisser porter par le vague et le flou de l'ab-sens dit le sexe inclus et fondu et effacé, nivelé par le langage, mais que lalangue restitue par sa jouissance.

C'est à voir, depuis l'indécision, comme la dissolution du sexe dans les rapports borroméens entre le(s) sens et les jouissances. Comme le dit Lacan dans *Encore*, rien de plus compact qu'une faille. La faille du sens compactifie les significations.<sup>73</sup> Et, comme il l'écrit dans son introduction à la publication de *R.S.I.* dans *Ornicar ?*<sup>74</sup>, « Les « catégories » du symbolique, de l'imaginaire et du réel [...] impliquent trois effets par leur nœud [...], ce sont effet de sens, effet de jouissance et effet... que j'ai dit de non-rapport à le spécifier de ce qui semble suggérer le plus l'idée de rapport, à savoir le sexuel. »

Or c'est la lettre qui autorise la contraction phonématique des mots-valise, construits comme le nœud borroméen à partir des points-nœud : le nœud se constitue de ses points (réduction des surfaces d'empan à un point : un point de rétrécissement par serrage de trois brins dans l'exemple princeps de Lacan qu'est le nœud borroméen à 3), comme la valise se constitue des mots. Au fond l'allitération conduit invinciblement au lit. Malgré l'anglicisme publicitaire de *sex, sea and sun*, c'est de son, sens et sexe qu'il s'agit là. Trois s, valant sujet supposé savoir, supposition de savoir du sujet pris dans le sens quand le sexe renvoie le savoir au son. Sans sujet, sans lecteur, les mots sont bêtes à manger du son. Avec Joyce le pseudo-idéal de cohérence rencontre l'incohérence, une incohérence fondée de coordination, une cohérence dont résulte l'incoordination. Rêver le langage est-ce lalangue ? Mettre en scène le rêve d'un langage, qu'est-ce ? À mon avis, ce n'est déjà plus rêver.

Butor insiste cependant sur la déformation en ce qu'elle nécessite le standard, le rituel, l'usage habituel, le lieu commun. D'où la référence stylistique chez Joyce, le pastiche, le discours entendu mais autrement saisissable à partir de mots-valise qui ne font pas termes et qui détruisent l'habitude de la forme-sens du fait de l'indécision attachée à la figure vocale dans sa *lectio*. Quand Butor parle de « deux foyers de signification », sa référence à l'ellipse me ramène au huit intérieur de Lacan (deux « foyers » superposables). Mais surtout c'est le trope qui vient là : la densification des mots est elliptique, un mot vient remplacer une périphrase, des circonvolutions.

Si Joyce a fasciné aussi Lacan, c'est que le chiffage du texte implique la position analytique de déchiffrement. Le lecteur donne le sens de sa lecture parmi tous ceux possibles. « L'extension-limite » de Butor (comme la limite dans la déformation dont parlait Saussure),

---

<sup>70</sup> *Loc. cit.*, p.13.

<sup>71</sup> J. Lacan, « Radiophonie », *Autres écrits*.

<sup>72</sup> Mot du langage enfantin que j'ai entendu à de multiples reprises, probablement que le face à face avec l'écrit au tableau implique qu'on le « défasse ».

<sup>73</sup> J'utilise ici les distinctions de Frege, pas de Russell.

<sup>74</sup> In *Ornicar ?* n°2, p.88.

si l'on en suit la réversion mœbienne, renvoie à l'intension — loin des facticités aliénantes<sup>75</sup>, et subordonnées les unes aux autres, de Lacan, exactions des nécessités humaines, c'est l'intension qui compte, rétablissant en quelque sorte l'ordre de nécessité que chaque extension développe. Dans la phrase de Joyce, ce serait la contraction contre la taxinomie, contre la ségrégation, le rejet et la mort ; ou le discours global valant dans sa singularité plutôt que les positions particulières réunies par l'hypnose groupale ; ou encore la référence au Père, au processus primaire et à ses formations (rêve, lapsus, acte manqué, trait d'esprit) plutôt qu'au délire.

Chez Joyce, le contenu discursif a la structure du fondement littéral du discours. Les mêmes contractions, enchâssements, débordements, juxtapositions, etc., valent dans le récit comme dans la facture du texte. Aux mots sont adjoints les personnages composites.

De toute façon il s'agit de se désensabler les esgourdes, de laisser tomber sa gourderie et de se laisser aller à la duperie plus que duplice des mots. Ainsi H.C.E. est-il aussi Earwicker (mécheur d'oreille, éviter l'otite, et pourquoi pas yoyo ?) et Perse O'Reilly (ici à entendre en français : perce-oreille). Probablement que dessus, dessous, à côté de lire, voire au travers (*wick*), c'est d'entendre qu'il s'agit. Ce qui se dit dans ce qui s'entend, au travers de ce qui se lit dans ce qui s'écrit, rénove l'énonciation.

Rien n'est pur, et — comme le traducteur de Smullyan oppose les purs et les pires<sup>76</sup> — la pureté (de l'enfance ? *puerity*) va de pair avec la pourriture, l'empuantir.

Les figures de *Finnigans Wake* sont des personnages sur la scène — mais la scène du monde se restreint à sa mise en scène, à son décor (s'orner — sornette ? — est le propre de l'extension, mais aussi celui de la production subjective, pour Lacan : *se parere* se conjoint à *se parare* et à son montage extensionnel). Et le décor est celui du pub : le public, le commun est ici, avec le chœur. Dans une circulation asphérique.

\*

## 5. Ne pas le lire ou lire ne...pas...

### 5.1. Rhétorique

À ne pas lire Joyce, le traduit-on ? Je reprends cette question. Avec *Finnigans Wake* n'y a-t-il que traduction et non pas lecture ? Au-delà de l'école, on lit inconsciemment, Saussure le souligne — impossible avec Joyce, ou bien la lecture s'arrête parce que l'inconscient est ailleurs. Qu'est-ce alors que cette conscientisation ? On ne traduit jamais que selon un choix de lecture. On donne un sens au texte — parfois distinct de celui-ci, même si indistinguable en apparence.

Il n'y a qu'en anglais qu'on ne peut traduire *Finnigans Wake*.

L'ensemble du texte est réversif et mœbien. C'est là le littoral : faire dire/lire le ne — pas —, quand c'est ne pas lire qui s'impose.

Je vais repartir maintenant de la traduction du « chapitre » d'Anna Livia Plurabelle.<sup>77</sup> D'abord de cette traduction bourbakiste en « cartel » dont fait état Philippe Soupault.<sup>78</sup>

1. Samuel Beckett, aidé d'Alfred Perron, croisant le français et l'irlandais, en proposent une première version.

2. Celle-ci est révisée par Paul-L. Léon, Eugène Jolas et Ivan Goll, sous la direction de James Joyce.

3. Puis une réunion hebdomadaire régulière, Joyce, Léon et Soupault : Joyce écoute, Léon lit une phrase en anglais, Soupault la version française revue.

Un double mouvement s'instaure :

- rejet de ce qui ne convient pas (1) au rythme, (2) au sens, (3) à la métamorphose des mots ;

<sup>75</sup> In « Proposition du 9 octobre 1967 ... », *Autres écrits*, p. 256-257.

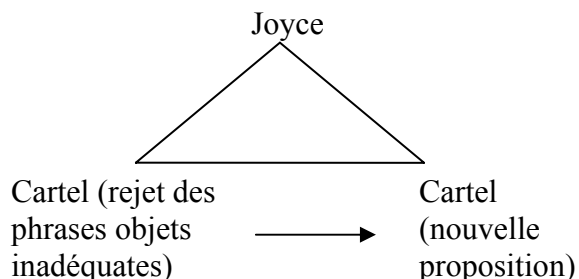
<sup>76</sup> Smullyan, *Quel est le titre de ce livre ?*, trad. fse Durod.

<sup>77</sup> Chapitre 8, et dernier de la première partie de *Finnigans Wake*.

<sup>78</sup> « À propos de la traduction d'Anna Livia Plurabelle », à la suite des fragments traduits par A. du Bouchet, Gallimard, p.87.

- proposition de remplacement.

Il y a donc une circulation de l'inconscient entre trois par la parole :



Cela a duré quinze séances.

4. La copie du résultat est distribuée à Jolas et à Adrienne Monnier.

5. Reprise et discussion de ces apports, correction par Soupault et Joyce.

Cela eut lieu de décembre 1930 à février 1931. Le texte de Joyce est alors encore inachevé. A.L.P. en constitue la conclusion de la première partie (et deviendra le chapitre 8). Le travail de traduction était donc mêlé à la rédaction puisque ce qui n'était encore que *work in progress* n'était pas abouti.

Le travail du fleuve (la Liffey) est celui du langage. Entre la langue et le discours (féminins) une indécidable mise en mots s'organise, indécise quant à la multiplicité des sens. Lalangue et le langage suivent (masculins). Une même structure serpente entre et dans le langage, lalangue, les langues, les discours. Joyce est sûrement là en place masculine, de lalangue au langage ; le lecteur y est en place féminine, de la langue joycienne au discours.

Le réel de la langue joycienne est celui de la narration, des mots, de la syntaxe, du style. Pour que rien de ceux-ci ne soit une donnée, il faut bien les disjoindre de leur base commune. Pour cela, reprendre celle-ci — dans les mots, dans la syntaxe, et le style s'organise à la façon de..., en prise de distance avec des pièces « littéraires » bien connues et quotidiennes. Peut-être que Joyce nous est moins familier, puisque son quotidien s'est éloigné de nous. Le pastiche s'efface.

Mais en se libérant de la contrainte commune qu'exerce une langue sur une époque (et vice versa), ici l'anglais dublinois, Joyce s'en fournit d'autres. Je pense de même à Georges Perec, et d'abord à *La vie, mode d'emploi*, et à l'Oulipo, après Raymond Roussel (dont il n'est pas sûr que *Comment j'ai écrit certains de mes livres* ne soit pas lui-même mystifiant). Le joycien devient alors langue en lui-même. Toute la psychologie — et souvent très assurée — du roman vient de là. Je le dis en termes de logique tierce : la tentative de rendre accessible le non-rapport prélude à tout écrit et se donne comme visée de cette pratique, de cette *tekhnè*. Le littéral n'est pas lisible, mais le littoral rend possible la lecture.

Mais si, dans l'exercice de l'écriture, l'on en vient à suppléer au rapport sexuel (en tant qu'il n'est pas) par l'amour, cela ne s'obtient que par un changement de dimension, au sens d'un changement de registre. En effet, ce qu'on pouvait s'attendre à atteindre dans le registre de l'écriture elle-même passe en son contenu, au niveau imaginaire de l'histoire, du contenu et non plus de ce qu'on appelle là à tort la forme, parce que la forme n'est que celle du sens. Bien plutôt s'agit-il du style. Or il faut bien que cela s'échappe de ce style, si je puis dire : en revienne. Il faut bien que l'amour se reformule depuis le style et émerge de l'histoire pour s'établir dans le style. Autrement dit, pour que la suppléance tienne, il faut bien que l'amour se réorganise depuis le style. Mais si l'auteur l'en évacue, il faut bien aussi qu'il en autorise par là-même le retour, et qu'il permette au lecteur de subir l'amour mystifié dans le style même de l'écrit, autrement dit il faut que tout en l'annulant (en apparence) de son style l'écrivain l'y ramène, mais sur ce mode particulier qu'il en laisse le soin au lecteur. C'est là une affaire rhétorique. Non pas qu'il incomberait au lecteur d'aimer à la place de l'auteur, mais il appartiendrait au lecteur de se mettre de lui-même en position d'être aimé, et d'être aimé de l'auteur, à la fois malgré celui-ci (et l'érotomanie est proche lorsqu'on « aime » un écrivain) et grâce à lui, puisque c'est lui qui en organise la rhétorique réversible sur le mode de l'amour courtois.

Ce n'est pourtant pas le savoir référentiel qui est ici aimé — qui se fait le contenu à aimer —, mais c'est le support lui-même, la concaténation signifiante, autrement dit le savoir textuel. C'est donc toujours, entre l'Eve-il (façon Joyce) et l'Adam(e), que l'aller-retour du



sexe dans l'écrit s'organise comme fonction Père (signifiante fabriquant le signifiant) ; et il s'agit d'échapper à des impératifs restrictifs (en termes de densification de l'intension) au profit d'une extensivité expansive, malheureusement de peu d'intérêt (ou qui n'est *a contrario* qu'intérêt, *i.e.* plus value). L'intérêt de l'écrit est qu'on s'en serve pour aimer. Et, une fois de plus, cela s'appuie sur sa raison narcissique pour s'adresser à l'objet, autrement dit fait passer de la *Verliebtheit*, l'énamoration, à l'amour de l'objet. Rien que ça dans l'écrit, mais, comme on dit, c'est beaucoup.

Au fond Joyce laisse tomber le substantif (et donc le forclusif : le pas, le point, la goutte, la mie, le jamais, ...) au profit du discordantiel : le *ne* est toujours explétif, surnuméraire, présence d'un plus-de-jouir (*Lustgewinn*) toujours plaque tournante de la langue, nœud ferroviaire (*Knotenpunkt*) et point-nœud, point *ne*, tel que le *ne* point l'indécidable au sein duquel coupe toute décision de signification.

## 5.2. La littoralité chez Joyce

En décidant de me contenter de travailler pour ce symposium les fragments de *Finnegans Wake* traduits par un « cartel » dont Joyce lui-même était plus-un, je choisis la facilité : comme pour la pierre de Rosette, la « traduction » (s'il doit y en avoir une) s'établit sur trois textes :

- le texte « anglais » de Joyce, qui ne déroge pas à la grammaire anglaise, me semble-t-il, même si la phrase est malmenée<sup>79</sup> ;
- le texte « français » du cartel, qui présente tout l'intérêt d'avoir été discuté avec Joyce, mais qui, à mon avis, rate l'effet joycien de départ<sup>80</sup> ;
- la traduction complète de Philippe Lavergne qui ne s'embête pas avec les difficultés du texte initial et passe outre au profit de la signification, traduction réductrice s'il en est, qui rend Joyce lisible<sup>81</sup>.

Mais en dehors de toute question de traduction, la facilité pour moi est de recourir au littoral explicite dans Joyce plutôt qu'à une analyse de son écriture comme en elle-même littorale. Ce serait là affaire de spécialistes dont je ne suis pas. Car dans ce diable d'écriture le littoral est immédiatement présent — et dans A.L.P. d'abord.

C'est que la scène (la Seine, puisque les noms de fleuves grèvent (le littoral est grève) l'ensemble des désignations, verbes compris) se jouerait très bien de part et d'autre du fleuve (je peux l'imaginer ainsi). Mais Joyce en réduit le littoral à un seul point de vue : la même berge. La structure littorale de double entrée des mots se double quoi qu'il en soit du dédoublement syntaxique des mots entre eux. L'éclaboussure des mots est leur double sens (*double/dabbling*). Façon de passer à trois, tentative tentatrice tierce depuis le deux (*they threed to make out he tried to two*). Et la dualité opère aussi dans la syntaxe et l'organisation des phrases (*Look at the shirt of him ! Look at the dirt of it !*), en plus du doublage des mots (*steeping and stuping ; my wrists are wrusty*). Le chiasme domine (la rive droite (*Reeve Drughad*) est sinistre et sinistrée quand la gauche (*Reeve Gootch*) est dans le droit [chemin]). Le dédoublement bégaie (*his doubling stutter*), double détente du discours et double entente, double façon d'entendre Dublin. Ici la dualité sexuelle est présente : Nora et James, Eve et Adam. Le palindrome opère même réduit à peu de chose (*Who [...] yelled lep to her pail ?<sup>82</sup>...he dug good...delvan and duvlin*). Une torsion joue ici (du *twist* à *Tvisttown*),

---

<sup>79</sup> *Op. cit.*

<sup>80</sup> *Op. cit.*

<sup>81</sup> *Op. cit.* Je voudrais ici noter une concordance qui n'a d'inattendu que ce qui n'a pas été antérieurement reconnu comme travail commun. Yves Lugin et moi échangeons en cartel depuis plusieurs années, en pleine amitié et globalement en accord malgré nos styles différents. En lisant la traduction de Ph. Lavergne (1982) je tombe sur cette expression : « écrire sur des deux rives » dont Yves avait intitulé à peu de choses près un de ses textes sur J. Gracq et V. Woolf. Je téléphone à Yves pour lui demander confirmation de sa lecture de la traduction de *Finnegans Wake* (dont il ne faisait pas mention dans son texte) et quelle ne fut pas notre commune surprise que ce ne fût pas le cas : Yves était arrivé de lui-même à cette expression. Comme il est par ailleurs lecteur de Joyce, je conçois très bien que cet « effet joycien », pour des raisons significatives qui le concernent en propre et qu'il m'a expliquées par la suite, se soit imposé à lui comme à Philippe Lavergne, car c'est de ça, de cette littoralité, que je veux parler ici. En nous situant du côté des mots nous sommes riverains des choses

<sup>82</sup> Traduction omise dans la tentative « cartel » !

installant le discordantiel entre discorde et concorde, en aval comme en amont (l'autre axe du littoral), le meilleur et le pire, les souhaits et les craintes (*happy isthmass*). L'isthme fait double littoral. Et son chic et ses tics ? (*And the cut of him ! And the strut of him !*) De tous on passe à l'Un-seul (*pail*), seraient-ils noués de deux en un (*spliced*) ?

Façon de dire oui (*wee*), discordance du non. Le littoral a double sens : parler à rebours, oxymore (*oxus*), n'est pas assuré au tiers (*third risk parties*), mais bien présent comme littoral (*inshored*). Parler à rebours (*calling bakvandets*)... ; appelons plutôt une crue une crue (*a spate a spate*).

Mais de tout ça, à peine une infime partie passe et peut passer dans la traduction. Même Joyce n'y insistait pas. À croire que ce qui lui importait — et c'est « visible » en français, *in franca lingua* —, c'est la dérivation des mots, les associations, quite à remplacer une association (en anglo-quelque chose) par une association différente (en franco-quelque chose).

Joyce, c'est Anna Livia Plurabelle, « se balançant sur son fauteuil en osier, occupée à faire des mines, habillée seulement de ses bas, distillant une musique à en-tête de son papier à lettres cunéiformes, faisant semblant de déchiffrer l'énigme sur son violon dont elle jouait sans archer ». Et le ton enfle — et les associations s'engouffrent, *drammen and drommen* (trêvant et tronflant), *usking queasy quizzers*...

Bien sûr qu'en français *that mormon's thames* devient « mormon du temps » et mieux : « tamiser leurs pro-fonds ». Surtout : « un saut, un pas, et un bond dans le nul », là est le littoral. *Hungerstriking* : la grève est là, grève de la faim et crève de faim, *all alone and holding doomsdag... Handsetl, hop, step and a deepend*. L'ancêtre, le légat est condamné aux dépens, sinon aux galères.

Les portes étroites deviennent le sport à trois. La sexualité change. (*You don't make her a simp or sign to slip inside by the sullyport ?*)

Le commentaire associatif s'arrête ici — je pourrai suivre Joyce plus loin. Nul intérêt pourtant sauf personnel. Chacun (même multiple) est renvoyé à son *individual*-ité .

Je finirai cependant sur « l'écriverain des deux rives » (*brandnew bankside, bedamp*), « une flancterge flambant neuf, pauvre de moite... ».

Les fleuves poursuivent leur enfleuvement. Le doute émerge de nulle part et comme personne n'a trouvé [les sources] du Nihil... Défaire les nœuds féminiques et dyadiques ? Plutôt les laisser couler de source.<sup>83</sup>

Twinjim : Joyce le dual, c'est Joyce le littoral. Shaun et Shem.

---

<sup>83</sup> Cf. R.L., « La ressource », en hommage à François Baudry.