

la célibataire

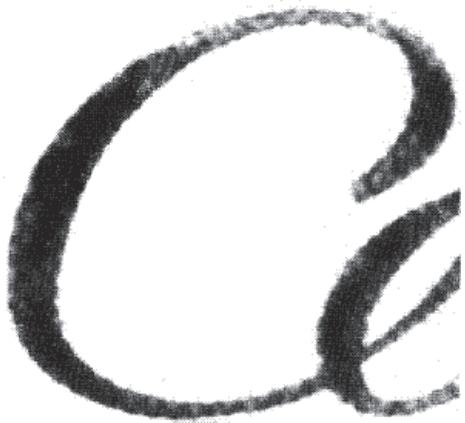
REVUE DE PSYCHANALYSE
clinique, logique, politique

UNE JOURNÉE ENTIÈRE AVEC JAMES JOYCE

n° 27
HIVER
2013

la célibataire

Revue semestrielle



directeur Charles Melman

**rédacteur
en chef** Marc Nacht

Claire Brunet
Marie-Charlotte Cadeau
Roland Chemama
Charles Melman
Marc Nacht
Esther Tellermann

**Assistante
pour la
rédaction** Karine Poncet-Montange

**directeur
de la
publication**

Claude Dorgeuille[†]

Marc Nacht

administrateur

Martine Krief-Fajnzylberg

abonnements

EDK/Groupe EDP sciences
17, avenue du Hoggar
PA de Courtabœuf
91944 Les Ulis Cedex A, France
téléphone : 01 69 18 75 75
télécopie : 01 69 86 06 78
e-mail : subscribers@edpsciences.org

**création
graphique**

couverture : Double
maquette intérieure : Duplilog

éditeur

EDK/Groupe EDP sciences
25, rue Daviel, 75013 Paris, France
téléphone : 01 58 10 19 05
télécopie : 01 43 29 32 62
e-mail : edk@edk.fr
site : www.edk.fr

impression

Corlet Imprimeur, S.A.
14110 Condé-sur-Noireau
N° d'Imprimeur : 160858

ISSN : 1292-2048
ISBN : 978-2-7598-1159-5

Les manuscrits sont à adresser à :
EDK, 25, rue Daviel,
75013 Paris, France

La Revue n'est pas responsable
des manuscrits qui lui
sont adressés

Une journée entière avec James Joyce

5	Alain Harly	Présentation
1 - Joyce, l'illisible ?		
9	Marie-Christine Salomon-Clisson	Écriture d'un portrait, une lecture à haute voix
23	John Monahan	Grandir avec Joyce
33	Jean-Jacques Lepitre	Banalité de Joyce, rencontre avec Lacan
47	Claude Savinaud	Un père, dit Stephen, luttant contre le découragement, est un mal nécessaire
55	Pascal Bataillard	Joyce, au nom-du-père-et-du-fils – Les métamorphoses, du texte à sa traduction
71	Jean-Louis Sous	Babel
2 - Joyce, James : à-lire, re-lire, des-lire ?		
79	Helen Sheehan	Des noms flottants – <i>Floating names</i>
87	Thomas G. Dalzell	La restauration du père chez James Joyce
99	Jean Périn	<i>Nomen, Tractatus et Fama</i> , et Joyce
109	Christian Fierens	Un souvenir d'adolescence de James Joyce La place de la scène de la raclée L'écriture et la voix
119	Catherine Ferron	« Mais que dit Molly ? »
129	Flavia Goian	Nora le Sinthome

3 - Alors, sommes-nous devenus joyciens ?

- | | | |
|-----|--------------------------------------|---|
| 147 | Cormac Gallagher | Nets to knots: the odyssey to a beyond of barbarism |
| 161 | Muriel Drazien | Joyce et l'élangues |
| 171 | Esther Tellermann | Les éiphanies de Joyce |
| 179 | Pierre-Christophe Cathelineau | Lacan avec Joyce
Le symptôme et le sinthome |
| 187 | Marc Darmon et Flavia Goian | Le « Désabonné de l'inconscient » |

Présentation

ALAIN HARLY

Psychologue
clinicien,
psychanalyste

Une journée entière avec James Joyce¹

Cela ne va pas de soi. Ce sont des mouvements contradictoires qui saisissent le plus souvent le lecteur. Cette ambivalence caractérise d'ailleurs la manière dont cette œuvre fut reçue à l'époque par les éditeurs, le public, la gente littéraire, y compris lors de la publication de ses premiers textes, qui nous paraissent aujourd'hui d'une lecture plus aisée.

Pourtant quelques signes nous sont parvenus que quelques *z'uns* ou *z'unes* avaient pu se laisser traverser par cet écrit, s'être laissés emporter, ambivalence comprise, un peu sur le mode de Molly dans son monologue, qui après avoir dit d'irrecevables vérités, peut donner une sorte d'acquiescement, un *yes* au sujet désirant, malgré tout, ou précisément avec ce qui rate au niveau de ce tout.

Nous avons retenu pour ce numéro trois grandes questions où viennent se loger les différentes contributions.

Joyce, l'illisible ?

Oh, yes, qui n'a pas entendu dire que Joyce était illisible ? Voire même qu'on ait pu soi-même l'éprouver peu ou prou à quelques moments de son approche du texte ? Nous aborderons dans un premier temps cet aspect, non pour démontrer que c'est là une question qui signale un esprit réactionnaire, mais pour prendre en compte que cette œuvre vient indiquer une rupture dans la culture dont nous n'avons pas encore pris toute la mesure un siècle plus tard.

Lire Joyce à haute voix, entendre la place qu'il a pu avoir pour les émigrés irlandais, le situer en regard des mutations culturelles, et en particulier dans la clinique, tels pourraient être quelques modes d'abord ; il y aurait aussi la voie savante – que Joyce espérait – pour cerner les métamorphoses dont la langue est le lieu.

Joyce, James : à-lire, re-lire, des-lire ?

Alors, *yes, of courses*, il y a à lire dans Joyce, et même à re-lire : jamais nous n'éprouvons autant que ce n'est plus le même livre que nous avons entre les mains. L'instabilité du sens, les migrations incessantes d'une langue à l'autre, le trituration infini des mots ne sont pas sans produire chez le lecteur une relation d'incertitude avec le texte ; il ne lui reste plus qu'à s'agripper à la lettre même, ou à laisser résonner les images sonores, ou encore à

1. C'est sous cet intitulé que furent organisées deux journées d'étude à Poitiers par l'ALI-EPCO les 23 et 24 mars 2013. Ce numéro de *La Célibataire* s'il en reprend l'impulsion a porté au-delà son invitation. Nous avons ainsi le plaisir de publier les contributions de nos amis Irlandais : Thomas G. Dalzell, Cormac Gallagher, Helen Sheehan. On adjoindra ici John Monahan à ce trio. S'y ajoute aussi une relecture de l'épisode de la racée dans « Portrait de l'artiste en jeune homme » par Christian Fierens, un essai de Jean Périn d'interprétation de la geste joycienne avec les termes de la philosophie médiévale, une reprise du cheminement qui s'est imposée à Lacan à partir de la lecture de Joyce par Pierre-Christophe Cathelineau.

interpréter cette langue autre qui lui pose autant de devinettes. Du coup, nous voyons proliférer les commentaires, les analyses, les films, les mises-en-scènes ; chacun nous donnant *un-lire*, une interprétation, une nouvelle œuvre parfois, qui assigne à résidence, au moins un instant, ces *noms flottants* qui poussent à l'exil du sens.

Alors, sommes nous devenus joyciens ?

Lacan en sa jeunesse fréquenta les mêmes milieux artistiques parisiens que Joyce . Il aura entendu ce dernier lire Ulysse chez Adrienne Monier. Quarante ans plus tard, il a témoigné de ce moment qui le toucha alors qu'il était engagé dans un remaniement de sa doctrine. Il y entend ce jeu avec les langues tramées de phrases incomplètes, de silences, de traductions clandestines, d'assonances entre idiomes, de mots-valises, de purs bruitages ; et c'est comme un écho à ce que lui-même tentait alors laborieusement d'articuler en terme de nodalité.

Il se laisse à dire, parlant de Joyce : « un type comme moi ». Il prend en effet au sérieux son tressage inédit, cette *l'élangue*, pour y soupçonner comme une tentative de nouer ce qui partait à la dérive en le maintenant au-dessus des flots. Contrairement à l'épopée homérique, ce n'est pas avec le secours des Dieux qu'il s'en tire.

Le sauvetage pour Joyce n'est pas plus religieux qu'œdipien, ce qui n'est pas sans interroger l'échafaudage freudien en même temps que la tentative de Lacan de cerner un sujet de l'inconscient. Ce qui va pousser Lacan à l'invention d'une notion nouvelle, bien qu'empruntant à l'étymologie grecque, et jouant avec un signifiant issu de la tradition théologique : le sinthome. Cette invention, il faut bien le dire, nous dérange, nous déplace.

C'est du coup tout notre habitus théorique, clinique, métapsychologique, fut-il bien inspiré, qui s'en trouve chamboulé. La bonne vieille métaphore du Nom-du-Père par exemple semble vaciller à entendre cette définition donnée dans « Portrait de l'artiste en jeune homme » : « Le père, dit Stephen, luttant contre le découragement, est un mal nécessaire. » Cette haute lutte, James Joyce l'a réellement soutenue à la pointe d'un style, ce qui le hissa à la dignité littéraire, *donnant nom* ainsi à ce drôle de gars de Dublin.

Lacan en tout cas fait bonne réception à la leçon donnée par Joyce en reprenant le nouage des trois registres Réel, Symbolique, Imaginaire, ce qu'il avait déjà avancé, mais en faisant une distinction entre le symptôme comme détournement de la jouissance phallique et le sinthome comme participation réelle à faire tenir ensemble les dits registres, soit à venir réparer une erreur dans le noeud. Cette invention aux allures joyciennes ouvre à bien des conséquences dont quelques-unes vont être développées dans ce numéro.

Alors nous autres, à nous rompre à l'enseignement de Lacan et à prendre au sérieux la règle freudienne de l'association libre, serions-nous devenus joyciens sans nous en rendre compte ? Il faudrait sans doute commencer par interroger ce « nous » qui assurerait une identification collective. Et puis assurément il nous faudrait encore plus de temps et plus encore de détours, pour que quelques *z'uns*, pas tous, répondent *certainly, yes*.



1

Joyce, l'illisible ?



D'après une photo du Fusain de Philémon.

Écriture d'un portrait, une lecture à haute voix

MARIE-CHRISTINE SALOMON-CLISSON

Psychanalyste

Épigraphe d'Ovide, *Métamorphose VIII* :
Et ignotas animum dimittit in artes
(il tourne son esprit vers l'étude d'un art inconnu)

*Légende de Dédale et Icare*¹

AMI LECTEUR, SI TU SOUHAITES ME LIRE TU DEVRAIS ACCEPTER CETTE DOUBLE nécessité : ouvrir le livre de Joyce, « Portrait de l'artiste en jeune homme » et en faire une lecture à haute voix. Ma participation aux journées de Poitiers prenant la forme d'un écrit, implique ce temps de retournement où le lecteur doit maintenant donner de la voix. Lances-toi dans le premier chapitre, et vas jusqu'à laisser résonner cette phrase redoublée : « Au revoir, Stephen, au revoir ! »²

1. Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, Édition de Jacques Aubert, Gallimard Folio classique. Traduction de Ludmila Savitzky révisée par Jacques Aubert, p. 44.

2. *Ibid.*, p. 45 à 48.

« Il était une fois, et c'était une très bonne fois, une meuh-meuh qui descendait le long de la route, et cette meuh-meuh qui descendait le long de la route rencontrait un mignon petit garçon nommé bébé-coucouche...

C'était son père qui lui racontait cette histoire son père le regardait à travers un verre ; il avait un visage poilu.

Bébé-coucouche, c'était lui. La meuh-meuh descendait le long de la route où vivait Betty Byrne. Elle vendait des nattes de sucre au citron.

Oh la rose sauvage fleuri
Sur le petit endroit vert...

Il chantait cette chanson. C'était sa chanson.

Oh la hôse vêthe fleuhit.

Quand vous mouillez votre lit, d'abord c'est tiède, et puis ça devient froid. Sa mère lui mettait une toile cirée. C'est de là que venait la drôle d'odeur.

Sa mère avait une odeur plus agréable que son père. Elle jouait au piano la gigue des matelots pour le faire danser. Il dansait :

Tralala lala

Tralala lalaire

Je tenais à vous faire part de mon étonnement au moment où j'ai commencé la lecture du portrait de l'artiste en jeune homme, qui m'amène, aujourd'hui, à vous proposer ce titre : « Écriture d'un portrait, une lecture à haute voix ».

Je me heurte à une difficulté de taille : je ne connais pas sa langue, je dois en passer par une traduction. C'est pour cette raison que l'accès à Lacan m'a toujours paru plus facile que l'accès à Freud, tout comme l'accès à Queneau par rapport à Joyce. Cette langue commune à la mienne devient partageable, surtout quand il s'agit de mots d'esprit qui peuvent en jaillir avec l'éclat de rire.

J'ai été surprise par ce désir impérieux de lire, immédiatement, Joyce à haute voix, comme s'il me l'imposait lui-même, ne me permettant d'aborder son écriture qu'à la condition « d'y mettre du mien » par la voix. Il ne s'agit pas d'une clé pour donner du sens mais l'indication d'une nécessité qui est le ressort même de son écriture : un appui privilégié sur la phonation. La lecture à haute voix s'inclut dans l'écriture et l'écrivain Joyce nous invite à prendre cette voie pour le lire. Il réintègre la voix des autres pour construire son image. Son écriture sera revitalisée par la voix réintroduisant l'adresse dans la fonction de la parole.

Joyce n'a pas choisi de peindre, ni d'être musicien bien qu'il ait eu un goût prononcé pour la musique, il a choisi d'écrire, il a choisi de devenir écrivain et de signer son œuvre en son nom propre. Il a choisi l'art de l'indicible, celui de la littérature, qui met en jeu l'*oralité* avec ce qui se donne à entendre dans une lecture sonore. Cette lecture à haute voix a été une nécessité pour Joyce lui-même, nécessité dont il nous fait part dans cet écrit. Il la pratique avec les autres ou dans la solitude. Et quelle palette sonore !

Oui, je choisis de m'embarquer avec Joyce pour ce grand voyage auquel il nous convie. Ce sera un voyage en haute mer, celui où la lecture à haute voix s'impose au mousse pour qu'il devienne capitaine. « ...Car c'est de l'homme qu'il s'agit, dans sa présence humaine ; et d'un agrandissement de l'œil aux *plus hautes mers intérieures*...

Car c'est de l'homme qu'il s'agit et de son renouement. Quelqu'un au monde n'élèvera-t-il la voix ? »³.

Ce type de lecture fait son apparition au Moyen Âge, dans le monde monacal. Il s'agit d'une lecture du sens par les sens. Elle ouvre à un autre monde, celui où l'espace et le temps nous révèlent notre place par l'incorporation du texte qui devient nôtre. Cette lecture active permet de lier l'écriture à la lecture. Je vous propose de la penser comme une doublure de l'écriture. À l'instar de Proust qui considère la lecture comme une réécriture, celle que nous faisons à haute voix est une réécriture subtile, remettant en jeu la vibration, la résonance ; elle nous restitue au niveau du dire en réintroduisant la dimension de la parole, transformant les effets de voix de façon telle que nous y entendions la présence d'un sujet.

3. Saint-John Perse, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Vents, p. 224 et 226.

Sur quoi Joyce insiste-t-il dans le début du portrait ?

Prenons appui sur les poètes et tout d'abord, Yves Bonnefoy : « *Comment préserver cette expérience première, cela peut être, c'est même à mon sens la principale façon, par la perception dans les vocables de leur son, de leur son comme tel, qui est au-delà, dans chacun, des signifiés par lesquels sa pensée conceptualisée voile en eux la présence possible de ce qu'ils nomment ?* »⁴, et par la voix de Louis-René des Forêts : « *Que jamais la voix de l'enfant en lui ne se taise, qu'elle tombe comme un don du ciel offrant aux mots desséchés l'éclat de son rire, le sel de ses larmes, sa toute puissante sauvegarde* »⁵.

L'écriture de Joyce fait jouer le « *Dao* » ou « *Tao* », mot chinois qui exprime aussi bien le chemin à prendre que la voix qui y résonne⁶.

4. Interview citée par *Le Monde* du 12/11/2010.

5. « *Ostinato* », extrait cité par Maurice Blanchot « *Une voix venue d'ailleurs* », Gallimard, Folio essai, p. 13.

Tout est là en germe de ce que sera l'écrivain Joyce

L'introduction se situe déjà, par le titre, au niveau du semblant : « comme un jeune homme » et l'épigraphhe nous indique ce par quoi il devra en passer : la métamorphose. L'art de la formule se fait par la voix du conteur qui le relie à la tradition de ses ancêtres. Son Maître, St Thomas d'Aquin est à la première place, sans qu'il ne le nomme, mais par identification à la haute voix de la prédication tout en épurant son discours à partir d'une autre logique que Lacan nommera le discours de « *l'élangues* ». Il structurera son écriture en la parsemant d'épiphénies – cailloux du petit poucet pour retrouver son chemin – ainsi qu'en subvertissant la cadence pour continuer à avancer. Joyce affirme, sans le savoir, ce que Lacan nous dira : « le nécessaire est ce qui ne cesse pas de s'écrire ».

La voix personnalisée fait son entrée, celle du père « *chanteur* », caressante comme une voix maternelle, porteuse de l'invention d'un mot à partir d'une locution

6. François Cheng, *le dialogue (une passion pour la langue française)*, Desclée de Brouwer, p. 16, Presse littéraire de Shanghai.

7. *Portrait de l'artiste en jeune homme* de Joyce, en référence aux notes de Jacques Aubert, p. 381.

8. *Ibid.*, p. 49.

verbale, où l'expression de l'affection est apportée par les lettres, où le dire et l'écrit sont tout de suite associés. Le petit nom que lui donne son père, Baby-Tuckoo (Bébé coucouche), est un mot redoublé qui fait résonner tout à la fois les gestes d'une mère, la langue populaire argotique et le jeu de cache-cache. Joyce utilise un procédé d'écriture de diminution ou de redoublement des mots qui viennent de sa lalangue⁷. Dans « Moon-cow » (la meuh-meuh), l'animal et le son qu'il émet deviennent un unique mot. Puis, la voix du père est mise en scène avec le regard du père et un retour sur celui de Stephen. Le trouble s'installe avec le verre qui vient se mettre en travers. La voix accusatrice de la mère s'immisce en brandissant la faute.

Le déroulement du récit s'écrit dans le discontinu du temps de la narration qui nous permet d'entendre ce qui, pour Joyce, s'articule difficilement. Il part des sensations premières : le toucher et l'odorat. C'est par l'odeur qu'il évoque sa mère, sa mère qui le fait danser. Tout de suite arrive la difficulté à établir des critères de comparaison qui font jouer la différence. Les étrangers apparaissent par le nom propre. La faute lui tombe dessus. Mais qu'est-ce que le pardon ? Pour quelle faute ? La sexualité fait irruption. Joyce introduit sa propre voix par la contine. La voix s'insinue. Les voix qui vous transportent d'un lieu à l'autre sans transition, par le biais d'une image criante qui produit des effets sur le corps. Il dresse un tableau familial qu'il élargit aux premières relations sociales. Il nous montre comment il est attrapé par une image pleine qui ne dit rien mais qui n'arrête pas de parler.

L'écriture trompeuse pour apprendre l'orthographe se présente comme de la poésie⁸, elle nous indique la source de la parodie dans « Ulysse » et la façon dont Joyce s'y prendra pour transformer une difficulté au profit d'une invention.

Joyce n'est jamais dans la plainte, il recherche l'effet de la sensation en direct, qui est l'effet que nous avons tous expérimenté. Il nous plonge d'emblée au cœur d'une expérience que nous avons vécue nous-mêmes quand les mots entendus sonnent de façon étrange à nos oreilles, nous stupéfient et nous malmenent avant que nous n'arrivions à les faire jouer avec la jouissance du mot d'esprit.

L'œuvre de Joyce est l'invention d'une langue qui lui a permis d'accrocher le Symbolique au Réel et d'y laisser le continuum nécessaire pour faire consister le corps, une écriture inédite qui porte les traces d'une langue inouïe, une articulation possible de la voix à la lettre pour asseoir l'efficace du regard dans sa fonction d'institution du sujet.

« Ouvrons nos esgourdes » ! Écoutons Lacan : « la pulsion c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire »⁹. L'oreille va permettre que réponde dans le corps ce qu'il appellera la Voix. Je m'appuierai donc sur Raymond Queneau, familier et amateur de l'écriture de Joyce. Du travail de l'écrivain, il dira : « C'est ici où le problème du langage

9. Jacques Lacan, *Séminaire le Sin-thème*, publication de l'ALI (2012), p. 25.

devient un problème de style, et le problème d'écriture un problème humain », car « Il s'agit de l'homme, de la vie, de l'homme contemporain et de la vie contemporaine ». Il ajoute cette remarque sur la langue anglaise : elle a su intégrer son parlé dans son écrit contrairement au français. Il attire notre attention sur le langage oral dans lequel nous entendons des mots organisés en phrases, des grognements, des raclements de gorge, des interjections, des ratés qui ont une valeur sémantique, où s'ajoute, ce qui se voit, la mimique et c'est là que se situe la question de la présence. L'accent est mis sur la forme de la relation, sur les aspects du dialogue et c'est là qu'il situe la question du style.¹⁰

En effet, Joyce n'utilise pas le parlé enfantin. Il nous permet d'entendre, au plus vif, l'expérience du jeune enfant qu'il a et que nous avons été. Son style oral organise le parlé en le reconstruisant. Après lui, les écrivains bénéficieront de son invention de pionnier de la désarticulation des mots, de la syntaxe et de la pensée. L'oralité met le corps dans le langage et nous permet d'entendre non plus du son mais du sujet, elle réalise un continu avec ce que les mots ne peuvent pas dire. Henri Meschonnic, nous propose la littérature comme l'art même de l'indicible où l'oralité se réalise dans le rythme de la prosodie, les répétitions sonores qui mettent en jeu l'interaction de l'image et du son. « La prosodie est un souffle, un chant qui s'ajoute aux paroles ou qui chante en accompagnant les syllabes. C'est l'introduction du sens dans l'air des paroles »¹¹. Ce qui va compter, c'est la position dans l'espace. Joyce recherche l'ordre des mots dans la phrase et fait jouer la figure de l'inclusion. Il s'appuie sur le corps de lettres pour avoir un corps. Il réussit ce tour de force repéré par Lacan, faire de sa « lalangue » un langage. Il va créer ce que Lacan nommera un sinthome, au prix de la fuite du sens tout en restant dans le langage.¹²

Oui, artiste, Joyce veut le devenir. Il nous indique sa façon de faire : il écoute les gens parler et bricole, non sans douleur, avec les voix qui lui parviennent pour donner forme à son portrait. Il invente une écriture inouïe, l'inouï étant, comme Alain Didier-Weill nous le propose, ce qui conjugue le son avec le sujet de l'inconscient mais aussi l'entendu qui agit sur l'image en introduisant le visible par la nomination.¹³

Joyce a recours à plusieurs ternaires. Tout d'abord celui de la trinité catholique. Il reprend à son compte la question de St-Thomas à St-Hilaire de Poitiers : « pourquoi attribue-t-il l'éternité au Père, l'image au fils et la jouissance au St-Esprit ? »¹⁴ pourrait-on penser un attribut commun au trois ? Son écriture apporte une réponse par un nouage effectué par la voix sonore qui vient faire commune mesure. Autre ternaire : les trois phases de l'appréhension artistique : *l'integritas*, *la consonantia*, *la claritas*. D'autre part, il divise l'art de l'écrivain en trois formes : lyrique, épique et dramatique qui apporte une construction de l'image dans un temps logique.

10. Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, Folio/ Essais, p. 86.

11. Extraits d'un article de Jacques Ancet et d'Henri Meschonnic.

12. Jacques Lacan, *Séminaire le Sin-thome 1975-1976*, publication de l'ALI (2012), p. 21.

13. Alain Didier-Weill, *Invocations-Dionysos, Moïse, Saint-Paul et Freud*, Calmann-Lévy, p. 25 et 26.

14. Joyce, « Portrait de l'artiste en jeune homme », notes de J. Aubert, p. 452.

Sa conception de l'art dans le portrait est bien ce qu'il souhaite pour lui-même

Sa certitude est la suivante, les effets de voix porteraient sur le signifiant, à l'intérieur même du signifiant, il mettra en pratique cette pensée dans son écriture. Joyce écrit à partir d'une écriture phonétique, de type réflexif, qui se joue directement avec l'autre, contrairement à l'écriture idéographique qui est de type isolant, où l'emploi du chantonnement sert à relier en maintenant l'écart nécessaire. Nous pouvons faire l'hypothèse que la lecture à haute voix vient revitaliser le lien fragilisé.

Trouver le bon rythme, quand tout est chamboulé ; il va falloir faire du ménage et remettre de l'ordre. Joyce s'y emploie. Il institue un nouvel ordonnancement des mots dans les phrases car il n'a pas dit pas non à l'ordinal mais à l'ordination et nous fait entendre, à son insu, les effets produits par ce « non » où l'accroche au « oui » reste incertaine. La langue se délite et l'écriture se transforme (« pas-pa ce-pe que-pe le-pe pro-po prié-pi épé tai-paie re-pe nous-pou met-pè à-pa la-pa por-po te-pe »)¹⁵. Il détourne le sens de la cadence qui lui sert non pas à finir mais à continuer quand une conclusion risquerait de se réduire à la mort. La question de la cadence serait intéressante à reprendre en lien avec les éiphanies. Que nous donne-t-il à entendre ? Un déchiffrage c'est-à-dire ce qui ne peut se lire, qui est illisible mais qui s'entend, où s'entendent les traces de l'étrange porté par l'étranger. Son chemin en écriture, cette voie pour tenter de faire entendre des voix qui ne réduiront jamais la voix, celle dont la fonction est d'être l'objet cause. Joyce n'a pas écrit sous l'injonction des voix, il ne délire pas. Il ne s'agit pas non plus d'une écriture automatique. Son écriture est très construite, au plus près de l'expérience de tout « parlêtre » en devenir, imprégnée de la voix des autres, des bruits du monde, des langues multiples de son époque pleine de la résonance et de l'écho d'autres voix de l'histoire. Il ne s'agit donc pas de prendre ses écrits au pied de la lettre, mais d'aller « au-delà ».

Pour établir son discours, il aime employer la forme du dialogue. Je reprends ma lecture à haute voix, quelques pages plus loin¹⁶ : « Tous les garçons lui paraissaient très étranges. Ils avaient tous des pères et des mères, et des habits différents, et des voix différentes ». S'ensuit un dialogue de sourds, qui indique bien la difficulté qu'il peut y avoir à démêler la question du savoir de la question de la vérité :

« *Dis donc, Dedalus, est-ce que tu embrasses ta mère avant d'aller au lit ?* »

Stephen répondit :

« *Oui, je l'embrasse.* »

Wells se tourna vers les autres et dit :

« Dites donc, voilà un garçon qui dit qu'il embrasse sa mère tous les soirs avant d'aller au lit. »

Les autres camarades arrêtèrent leurs jeux et se retournèrent en riant. Stephen rougit sous leurs regards et dit :

« Non, je ne l'embrasse pas. »

Wells dit :

« Dites donc, voilà un garçon qui dit qu'il n'embrasse pas sa mère avant d'aller au lit. »

Ils se mirent tous à rire de nouveau. Stephen essaya de rire avec eux. En un instant, son corps entier était devenu tout chaud et plein de confusion. Quelle était la bonne réponse à cette question. Il en avait donné deux, et pourtant Wells riait. Mais Wells devait savoir la bonne réponse, puisqu'il était en grammaire trois. »

Joyce essaie alors de lire sur les visages ce qu'il n'entend pas et, bien souvent, il n'y lit qu'une catastrophe annoncée :

« Il essayait toujours de penser à ce qu'était la bonne réponse. Est-ce que c'était bien ou mal, d'embrasser sa mère ? Qu'est-ce que ça voulait dire, embrasser ? On levait sa figure comme ça, pour dire bonne nuit, et alors sa mère penchait sa figure. C'était ça, embrasser. Sa mère posait ses lèvres sur sa joue ; ses lèvres étaient douces et mouillaient sa joue, et elles faisaient un tout petit bruit ; bai-ser. Pourquoi est-ce que les gens faisaient ça avec leurs deux figures. »¹⁷. Remarquons cette façon de lier le son et l'image si caractéristique de son style.

L'apprentissage de la lecture d'une écriture phonétique se fait toujours à haute voix. Savoir lire apporte l'ivresse d'une nouvelle nomination qui nous ouvre à un monde nouveau où certes la graphie compte mais où c'est phonétiquement que les mots incarnent l'idée d'une figure. L'accès à la lecture renverse le monde : certes nous nous humanisons en accédant au langage mais la lecture nous permet d'en recréer un autre¹⁸.

17. Ibid., p. 54.

18. Je me réfère à la note de François Cheng, p. 39, dans son livre déjà cité : *le Dialogue*.

Lacan

Il a répondu à l'appel de Joyce, certainement saisi par la lecture à haute voix de Joyce lui-même chez Adrienne Monnier. Passé l'effet de surprise, il a inventé à son tour une écriture faite de cordes à nouer, trois d'un coup ! Et le kit de dépannage avec une quatrième pour les réparations. Par sa jaculation singulière, Joyce a attiré son attention sur la fonction phonatoire de la Voix. Il va poursuivre son élaboration de l'objet « a » en tant que production supplémentaire nécessaire à la fonction de la cause. Joyce ramène Lacan au plus près de ce qui nous constitue en tant que « parlêtre », c'est-à-

dire à ce savoir insu qu'il nomme notre « lalangue ». Il s'agit bien d'un savoir autre que celui de l'Inconscient, qui ne peut se saisir et qui n'est pas fait pour être su, mais qui requiert un savoir-faire.

Poursuivant son chemin en bonne compagnie et notamment celle de J. Aubert, Lacan s'interroge sur ce qui doit résonner pour qu'un dire soit une énonciation. Il distingue la phonation qui transmet la fonction du Nom Propre de la signification écrite. Pour lui, ce que Joyce écrit est la conséquence de ce qu'il est. Il touche au Réel, pas au vrai. La fonction du temps est causale, l'écriture n'est pas ce par quoi la résonance du corps s'exprime, il y faut une lecture à haute voix, ou son équivalent, le chantonnement, quand nous sommes dans une écriture idéographique. Joyce veut que son écriture résonne par elle-même et pour cela invente une langue truffée d'effets sonores.

Ce qui s'écrit, s'écrit par notre dire, Lacan insiste en reprenant l'apport de Freud. Quant à Joyce, il distingue l'écrire du dire tout en les nouant et en gardant le point aveugle de l'énigme ce qui permet à Lacan d'avancer une nouvelle proposition quant au savoir de l'écrivain. Il s'agit d'un élément extrait de la lalangue, réalisé par la Jouissance hors sens qui s'y rattache sans oublier le savoir de l'inconscient créé à partir du refoulement origininaire. L'inconscient qui se déchiffre est une hypothèse mais les effets de la lalangue nous dépassent du fait de la Jouissance hors sens de la voix irréductible. Ce qui est étranger au sens n'est pas seulement la lettre mais la jouissance portée par la voix. L'écriture de Joyce est faite de cette voix qui le soutient avec sa part de jouissance et de jubilation. Il s'appuie sur le corps de lettres, sur le Réel, pour avoir un corps. Le nouveau savoir de Joyce « se montre » à partir d'affects énigmatiques. La voix se réinscrit dans le champ du langage par un éprouvé qui se manifeste dans toutes nos relations. L'éprouvé de cette Jouissance est une force constante à l'instar de la pulsion.

La méthode de Joyce

Pour écrire, l'écrivain doit choisir, autant que possible, nous dit Raymond Queneau, la langue dans laquelle il va rédiger ce qui lui semble nécessaire d'être dit et qu'il offrira à la lecture¹⁹. Joyce choisit l'anglais, la langue imposée, la langue de l'oppresseur – tout comme Paul Celan – mais en la déformant, en la défigurant, en s'acharnant à lui redonner toute la saveur du mot d'esprit qui fait partie de son héritage. Joyce nous indique combien il lui a été difficile d'y parvenir.

Voici venu le *temps* pour comprendre et ainsi donner la parole à Raymond Queneau qui met à notre disposition ses ouvroirs pour que nous puissions saisir la méthode de Joyce. Et rien ne vaut la pratique ! Pour rendre hommage à Joyce, « en vue de

19. Raymond Queneau, Bâtons, chiffres et lettres, Gallimard, collection Folio/Essais, Écrits en 1955, p. 63.

fairchterior Finnegans Wake », il accepte d'appliquer la méthode joycienne et invente à son tour une nouvelle langue pour écrire. À partir d'une lecture à haute voix que je vous recommande, nous découvrons que nous devons laisser tomber des lettres, comme pour une écriture classique et sélectionner ce qui fera équivoque dans ce qui s'entend et dans ce qui se voit²⁰.

20. *Ibid., Homages : une traduction en joycien*, p. 219 à 221.

Raymond Queneau

Drôle de vie, la vie de poisson !... Je n'ai jamais pu comprendre comment on pouvait vivre comme cela. L'existence de la Vie sous cette forme m'inquiète bien au-delà de tout autre sujet d'alarme que peut m'imposer le Monde. Un Aquarium représente pour moi toute une série d'énigmes lancinantes, de tenailles rougies au feu. Cet après-midi, je suis allé voir Celui dont s'enorgueillit le jardin Zoologique de la Ville Étrangère. J'y restai, bouleversé, jusqu'à ce que les fonctionnaires m'en chassent.

Une traduction en Joycien

Doradrôle de vie la vie de poisson. Je n'ai jeunet jamais pu unteldigerer qu'on ment on pouvait vivier comme ce la sol dos rêt. Fischtre, ouïes ! Son aigesistence su cette mortphe m'astruitte et me cotte, mets ta morphose dans la raie en carnation, euyet-moi ça, l'alarme dont crevette le monde, ô mort fausse, hue mor ! Quelle hummer ! Quelle hudor ! Où mort ? Où deurt ? Lamproie du rémore, je me limandais où j'allais j'irai. A quoi rhum ? Akvarium. Vite ! Je m'aloais, tourd torturé tourteau tortue matelote d'aiguilles, mais je n'avais pas d'anchois. J'allé je fus à l'énorgueil du gardin-partie de la ville étrangère, l'aquarius où va-t-Hermann où là oulla verse le cougard. Qu'où gars ? Mais, m'amifère ! Was Herr Mann ? Raie l'action ! Esaüso qui coule o verso d'alpha formalo fiché dans les tmimamellisphères bornéo ! Siaux d'os du sciel, piscez jusqu'o ramo ! Bélier ? Wieder ! Videz ! Vide pisces ariem. Ariestez-vous ici ! Arêtes ! Enchristez-vous dans votre shell ! G'y menotais jusquiamme que mussel funk-chionnaire me duse : sélassiez ! Ras d'eau ! Merduse ! que j'grondinais, merlouze ! que j'harenguais.

Avec cette incursion dans l'atelier de l'artiste, nous entrons dans la subtilité du style de Joyce. Il joue de l'homonymie, de l'homophonie mais en déformant les sons, ce qui ne nous empêche pas d'entendre le sensé, à la condition du sonore de l'interprétation. Il fait des coupures particulières dans les phrases, ajoute de mots qui allongent le texte, s'adonne à la répétition, emprunte des mots venant de langues étrangères, qu'elles soient mortes ou vivantes et même d'une autre époque. Il transforme les phrases affirmatives en interrogatives. Et c'est très réjouissant.

J'ai la chance de rencontrer actuellement une petite fille qui m'amène à vous proposer une autre lecture à haute voix avec cette question : arrivera-t-elle à inventer son sinthome ?

MG, bientôt 11 ans, placée à 3 mois dans une famille d'accueil, est accueillie depuis 2 ans dans un lieu de vie où les adultes s'obstinent à vouloir la remettre dans la réalité, persuadés qu'il faudrait qu'elle parle pour prendre conscience de la dite réalité alors même qu'elle vit dans la terreur de ce qu'elle a vécu. Pourtant elle demande à me rencontrer deux fois par semaine. Cette petite cabocharde ne veut ni être soumise à la question, ni prisonnière de la voix des sirènes : « Si tu parles cela ira mieux, tu comprendras enfin ce qui t'arrive ». Elle est entrée en résistance. Silence. Elle s'assied, s'empare d'un crayon et d'une feuille de papier. Elle écrit. Ne s'agit-il pas pour elle de nouer ce Réel à une parole adressée pour que du nouveau puisse s'écrire et fasse que la douleur et l'angoisse qui l'empêche de dormir s'apaisent ? Elle se démène comme une diablesse pour se faire entendre. Elle aimeraït « que ce soit pas fait » pour n'être ni faite, ni refaite. Alors elle se lance à corps perdu dans le faire, affinant son savoir-faire avec la langue, avec l'écriture et avec l'autre qu'elle aime étonner et qui l'étonne : « ah toi, tu m'fais marrer ! ». Elle commence par écrire des trajets, recto verso, puis construit des parcours avec ciseaux et colle et enfin, met en scène un personnage qui doit affronter l'épreuve, celle du « toboggan de la mort pour les grands, sur lequel tu perds l'équilibre ». Elle choisira, en fin de séance, d'ajouter un tapis pour amortir la chute, en disant : « On n'est pas obligé d'en mourir ».

Pendant qu'elle se concentre sur la fabrication, elle fait des hypothèses à voix haute, pour tenter de répondre à ses nombreux pourquoi. « C'est parce que j'ai du répondant. Je suis grande. Un peu bécasse. Un peu follette. J'suis intelligente ». Elle sait se servir de sa voix. Et, comme on dit, en français, elle a du vocabulaire.

« J'lui ai dit : j'te fusillonne ! » me faisant entendre son affectation dans la mise en jeu de sa parole au moment où elle s'est affrontée à l'homme qui lui a donné son nom et qui l'a sadisée. Il vient d'être déchu de ses droits, la voilà donc munie d'un nouveau patronyme. Ce « J'te fusillonne », n'a ni le statut d'un mot d'esprit, ni celui d'un lapsus. Il s'agit d'une invention verbale, d'une trouvaille. Cet acte de parole, à qui je donne le statut d'énonciation, a produit un retournement. Elle l'a désarmé en étant désarmante, en inventant une arme qui, à son grand étonnement, a pu créer un écart, ponctuel, entre elle et lui.

« Je serai écrivain, oh, mais toi, les écrivains ça t'intéresse pas ! ». Elle module sa voix, répète un mot ou une phrase dans des tonalités différentes. Elle dit souvent : « je

chantonne » – éclate de rire – « j'sais pas pourquoi », mais elle continue. Elle insiste sur ce « j'sais pas pourquoi » qui se rapporte aussi bien à ce qu'elle dit qu'à ce qu'elle écrit. Elle me « montre » un savoir faire, certes fragile, où la liaison d'une jouissance et d'un savoir insu sont une nécessité. Peut-être est-ce sa façon de maintenir l'énigme et d'y soutenir son désir ?

Après avoir accepté « mon truc english », qui commence par « un chara bouilli bouilla », « tu sais le quick girl », « le c'qui gueule », « ah oui, le squiggle, squiggle, squiggle », « ah, mais j'rigole ! », elle fera des dessins « pour la discussion ». Je remarque qu'elle dessine très peu. Elle trace des flèches, des formes géométriques, des chiffres, des points, des lettres, fait des trous pour écrire comme les aveugles. Maintenant, elle ne fait plus de trous dans les murs quand elle est en colère. Elle parle de honte, de haine, de tristesse. Il lui est arrivé de sangloter. Elle utilise le divan quand elle a quelque chose d'important à dire. Elle aime rire aussi et s'essaie aux jeux de mots, aux histoires drôles qui ne le sont pas souvent. Ca rate. D'autres fois, elle se réjouit en jouant avec l'équivoque : « Ah non, aujourd'hui, j'fais pas d'histoires ! ». Elle est à la recherche de la présence de l'autre.

Dès le départ, elle affirme : « quand j'aurai terminé, dans très longtemps ». Elle s'attelle à la fabrication d'un livre dont elle sera l'écrivain, le dessinateur et l'éditeur. Elle écrit, sans que je ne m'en aperçoive, en tout petit sur la première page : « a ma naissance » (sans accent grave sur le a). Cette petite Zazie de campagne invente une stratégie pour écrire, en parlant à quelqu'un. « Silence ! J'me concentre sur mon paplar ». Puis elle me tend la feuille pour que je lui en fasse une lecture à haute voix.²¹

* * *

Pourquoi Joyce n'a-t-il pas choisi d'écrire de la poésie alors que son appui sur les poètes a été déterminant pour qu'il se lance dans l'écriture ? Je peux faire l'hypothèse d'un coût trop élevé à payer, avec une perte de jouissance le mettant en risque de dévitalisation, perte qui se serait redoublée de celle de ses lecteurs potentiels dont vous savez qu'ils sont peu nombreux dans ce domaine.

Bien que nous soyons portés à prêter davantage attention au sonore dans son œuvre, le regard y tient une grande place. Il nous donne à voir et à entendre dans la simultanéité, même si la Jouissance semble davantage s'accrocher à la voix. Le regard n'est jamais voyeur et souvent lié à une incompréhension : Joyce essaie d'attraper par le regard ce qui ne peut s'attraper que dans la parole et vice versa. Les clignotants s'allument quand son regard se lève sur le visage du prêtre, il nous donne à voir un

21. Aujourd'hui, elle peut se risquer à lire elle-même à haute voix.

Christian Fierens : Psychiatre, docteur en psychologie et psychanalyste, membre du Questionnement psychanalytique et de l'ALI. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Logique de l'inconscient*, *Lecture de l'Étourdit*, *Comment penser la folie*, *La relance du phallus*.

Cormac Gallagher : Psychanalyste, directeur de *the Irish School for Lacanian Psychoanalysis (ISLP)*. Il a traduit en anglais tous les séminaires de Jacques Lacan : on peut les consulter sur le site www.Lacaninireland.com. Il a aussi traduit le séminaire de Charles Melman, Retour à Schreber, et d'autres textes de Christian Fierens, Jean-Pierre Lebrun, Claude Landeman, Eric Porge, etc.

Flavia Goian : Psychanalyste, traductrice littéraire, membre de l'Association Lacanienne Internationale (ALI) de Paris. A réalisé la nouvelle transcription annotée du séminaire Le Sinthome (Éditions de l'ALI, 2012). Auteur de plusieurs articles entre psychanalyse et littérature/théâtre dont : « L'écriture de Joyce est-elle borroméenne ? », « Les Machines à dire, quel sujet ? », « Amorexie ».

Alain Harly : Psychologue clinicien, psychanalyste, membre de l'Association lacanienne Internationale. Membre fondateur de l'École Psychanalytique du Centre-Ouest où il assure des enseignements à Poitiers et à Niort. A coordonné plusieurs ouvrages collectifs dont *Comme par Hasard*, Éditions de l'EPCO, 2006 ; *Du trinitaire en ses nouages*, Éditions de l'EPCO, 2007 ; *Variations sur la jouissance musicale*, Éditions de l'ALI, 2013.

Jean-Jacques Lepitre : Psychologue clinicien, psychanalyste, membre de l' ALI, président de l' ALI-EPCO, Limoges.

John Monahan : Né à New York de parents irlandais, est diplômé (littérature anglaise et latine) de l'université de Georgetown (Washington DC). Conseillé par l'un de ses professeurs jésuites, il a refusé de participer à l'intervention américaine au Vietnam et s'est exilé en France. Longue analyse à Paris où il a travaillé avec de nombreux groupes de travail issus de l'Espace Analytique. Ancien Maître de conférences associé au CELSA Paris, il dirige actuellement un projet de développement de liens entre universités européennes et américaines (Projet Atlantis CE).

Jean Périn : Juriste, docteur ès lettres. Colloque Jean Carbonnier, « *L'homme et son œuvre* », 2011, « *Carbonnier avec Lacan* », Presses Universitaires de Paris Ouest. Articles dans *Le Discours psychanalytique* et *Le Discours français de Psychiatrie*.

Marie-Christine Salomon-Clisson : Psychanalyste, adhérente praticienne d'Espace Analytique et membre de l'ALI-EPCO, Thouars (79).

Claude Savinaud : Psychologue clinicien, professeur (ER) de psychopathologie, Université d'Angers, membre de l'ALI-EPCO, Thouars (79).

Helen Sheehan : Psychanalyste (Dublin), membre de l'Association lacanienne internationale.

Derniers ouvrages parus : Dans *The Letter (Irish Journal for Lacanian Psychoanalysis)* : « You've not going out like that, are you ? » (sur *L'éveil du Printemps* de F. Wedekind et la préface de J. Lacan) (printemps 2012) ; « From gleann na ngealt to schizophrenia : a structure of refusal ? » (un essai sur le lien entre un peu d'histoire irlandaise et la schizophrénie) (printemps 2009). « *Psychoanalysis without tears ?* » (sur la formation des analystes) (automne 2011).

Jean-Louis Sous : Psychanalyste, à notamment publié *Les p'tits malheurs de Lacan* ; *Cinq études sérielles de psychanalyse*, 2000 ; *Et il s'éteignit sous un pin*, Privileges Atlantica, 2010 ; *L'enfant supposé*, EPEL, 2005 ; *Prendre langue avec Jacques Lacan, Hybridations*, L'Harmatan, 2013.

Esther Tellermann : Agrégée de lettres, écrivain et psychanalyste. A notamment publié (chez Flammarion), *Guerre extrême*, *Encre plus rouge*, *Terre exacte*, *Contre-expertise*.