

The James Joyce Experience

« Sait on ce que c'est qu'écrire ? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique dont gît le sens au mystère du cœur. Qui l'accomplit, intégralement se retranche ». Mallarmé.

Array ! Surrection ! Le 13 janvier 1941, James Joyce, l'homme de lettres par excès, par excellence, l'écrivain absolu, meurt à Zurich d'un ulcère perforé et d'une péritonite générale. Peu de monde assiste à son enterrement. Deux oraisons funèbres, l'une en allemand l'autre en anglais, sont prononcées. « Addio terra, addio cielo » de Monteverdi est chanté par un ténor Max Meili.

Baptisé le 2 février 1939, jour anniversaire de la naissance de son auteur, *Finnegans Wake*, le « monstre » comme le qualifiait parfois l'écrivain, « il libro maledetto », le livre maudit comme l'écrivait Joyce à un ami de Trieste, était paru en Angleterre et en Amérique au mois de mai.

Alors qu'allait se déclencher la seconde guerre mondiale *Finnegans Wake*, le livre le plus impair, le plus apatride, le plus cosmot –avec un

t-polite qui soit, fut accueilli dans une indifférence quasi-générale. A cette date, me direz vous, le monde avait d'autres chats à fouetter et bientôt quelques millions de non-aryens à éliminer ; coalescence tragique de 2 signifiants antagonistes, jouir et juif, fondus par le délire nazi en un impératif mortifère :jouif ! « Lait noir de l'aube nous te buvons la nuit, nous te buvons midi, la mort est un maître venu d'Allemagne ». Meurtre organisé du peuple du Livre, éradication de la plus ancienne loi symbolique tout aussi bien ; il n'est pas étonnant que l'œuvre majeure de Joyce ait pour sa part fait l'objet d'un refoulement aigu qui, en quelque sorte, n'a pas cessé de s'écrire et de se prolonger jusqu'à nous à travers même une interprétation de son œuvre abordée sur le seul mode d'une pure technicité linguistique.

En quoi Joyce est-il donc inanalysable, a-freudien c'est-à-dire, déjouant par là ce qui s'impose habituellement des formations de l'inconscient ?

Ainsi, curieuse cécité, chaque fois que Lacan évoque *Finnegans Wake* dans *Encore* et, plus encore, dans le *Sinthôme*, ce titre dès lors que retranscrit par ses épigones est affecté d'une erreur qui consiste à maintenir obstinément une apostrophe qui n'existe pas entre le n de Finnegan et le s qui suit, une façon peut être d'indiquer avec ce lapsus calami à répétition que, d'entrée de jeu, *Finnegans Wake* n'est pas vraiment lu, ou alors si peu, ou alors qu'il n'en finit pas de nous interpeller sans ménagement dans notre rapport au réel même.

Qui d'autre qu'un Joyce, faisant comme tous les grands artistes, exception à l'homogénéité communautaire et à ses fantasmes d'origine et de pureté, a pu, a su, aborder en toute liberté et en un transnationalisme actif, l'infinité du langage ; faire autrement dit, au

sens théologique du terme, l'expérience bouleversante du Verbe. Le Verbe n'appartenant à aucune langue particulière, il peut se dire et déborder dans toutes les langues. Si au commencement était le Verbe, à l'arrivée était Finnegans Wake pourrions nous ajouter –était, se déployant, selon l'indication de Saint Ambroise, à l'infini.

Lacan déclare tout de go que l'œuvre de Joyce n'éveille pas la sympathie du lecteur ; disons plutôt qu'elle ne la flatte pas. Ce qui est sûr en tous cas c'est que dès la parution d'Ulysse, l'écriture de Joyce déclenche une franche et massive hostilité – il n'y a dans l'approche de Joyce d'autre résistance que celle de son lecteur. Avant que d'en donner quelques exemples, il me semble approprié pour faire contrepoint de rapporter cette réflexion de Nora, l'épouse de Joyce. Questionnée sur les grands écrivains qu'elle avait connus avec son mari, elle eut à propos de Gide, ce mot en toute simplicité : « Quand on a été mariée avec le plus grand écrivain du monde on ne peut se rappeler de tous les petits ».

76

Brûlé, comme tant d'autres ouvrages par les nazis, Ulysse fut poursuivi par les ligues de vertu américaines pour obscénité. Joyce est littérairement incorrect. Le puritanisme anglais y alla également de son couplet. Dans son Journal, Virginia Woolf écrit : « Ecoeurant étudiant qui gratte ses boutons... livre inculte et grossier d'un manœuvre autodidacte et nous savons combien ces gens sont déprimants... ratage – galopin d'école primaire, égoïste, poseur, braillard, mal élevé. On souhaite que ça lui passe mais comme Joyce a 40 ans cela paraît bien impossible. Dévidoir d'indécences ». Henri Miller lui-même, que l'on a connu plus inspiré, écrit dans « Dimanche après la guerre » : « Joyce est sourd et aveugle dans l'âme ; beaucoup plus que Beethoven et Milton, c'est son âme qui est sourde et aveugle et ses échos ne sont que la répétition d'une âme perdue ».

Lors du premier congrès des écrivains soviétiques à Moscou en 1934, Karl Raddek présente un rapport accablant « James Joyce ou réalisme socialiste ». Le stalinien évoque « ces fantasmagories de maison de fou », il poursuit en parlant « d'un tas de fumier grouillant de vers, photographié par un appareil cinématographique à travers un microscope ». Le surréalis-

me, à l'exception de Soupault, manifeste également son opposition à l'égard de Joyce qui se traduit soit par du silence – ce dont on ne parle pas, n'existe pas, ne nous menace pas - ou par les propos tardifs de Breton qui en 1953, dans « Du surréalisme en ses œuvres vives », condamne lui aussi sans appel Joyce.

Ezra Pound avait été l'un des découvreurs et défenseurs d'Ulysse qu'il considérait à tort comme une fin. Le grand poète américain est débordé par Finnegans Wake et son fonctionnement transfini qui marque justement le début en acte de tout autre chose. Pound considère le « work in progress » comme une régression, lui qui va bientôt embrasser pour son malheur la cause entre toute pesante et esbroufeuse de la totalité et de Mussolini.

Mussolini, que Joyce écrivait « muscolini » (petit musclé). Une seule lettre vous manque et tout est déplacé ; une seule lettre est déplacée et tout est révélé. In risu veritas. La vérité dans et par le rire.

Dans ce florilège de malveillances jalouses et haineuses, nous décernerons à l'unanimité le prix spécial du jury au bon docteur Carl Gustav Jung. Celui-ci publie en septembre 1932 à Berlin un article sur Freud et un autre sur Joyce. Un article sur Picasso, pour faire bonne mesure, sera publié en novembre 1932. Ces 3 noms, vous vous en doutez, n'apparaissent pas par hasard sous la plume critique de Jung. Joyce y est considéré comme un « émule littéraire de Freud et « comme le frère en littérature de Picasso ». Là où Raddek évoquera 2 ans plus tard le grouillement de vers à propos d'Ulysse, Jung, aussi élégant, parle de « ver solitaire, de ténia », avec à la clé « une ample régression de l'activité cérébrale ». Comme Raddek, Jung frémit de dégoût et subira un immense et épouvantable ennui. Pour Jung qui, rappelons-le quand même au passage et même si son œuvre trouve sa grandeur ailleurs, a soutenu durant plusieurs années une conception du monde nazie, pas moins, Joyce est un pauvre malade, un schizophrène, ce qui se formule dans des termes rejoignant ceux employés pour régler son compte à Picasso dont, je cite, « la problématique est en tous points analogue à celle de nos malades à savoir les schizophrènes ». En ce qui concerne Joyce, le diagnostic prend chez Jung la forme délicate du déni. « Il ne me viendrait jamais à l'esprit de considérer Ulysse comme l'œuvre

d'un schizophrène... mais il ne doit pas être bien difficile, même pour un profane, de découvrir une ressemblance entre l'état d'esprit schizophrénique et Ulysse ». Ulysse participant pour Jung du nihilisme de l'époque, d'une « atrophie affective », de la domination de l'esprit du mal et de la destruction n'est finalement qu'une « œuvre de l'antéchrist ». C.Q.F.D

Demandant à l'un de ses correspondants Daniel Brody, directeur du Rhein Verlag à Zurich : « Pourquoi Jung est-il si grossier avec moi ? Il ne me connaît pas », Joyce s'entendit répondre par Daniel Brody : « il n'y a qu'une explication, votre nom en allemand. » Décidément, Freud et Joyce, c'est vraiment trop, trop pour un seul Jung. Qui s'étonnera dès lors que Joyce parle de la « loi de la jungle », entendez de la Jung-le ! vaste contrée certes, mais au fond de laquelle se trouve l'autel dédié à une figure de grande mère primordiale phallique dont le corps s'épanouit en un polymorphisme, un polythéisme de perversions et contre lequel s'oppose le refus humoristique joycien de tout rêve néo-païen de fusion collective et de régénération sacrificielle. Non serviam.

Avant d'aborder aux rivages de Finnegans Wake, il est un point dont il convient de faire état, même brièvement, dans la pratique d'écrivain de James Joyce : les épiphanies, ces apparitions énigmatiques auxquelles Joyce accordait une très grande importance et sur lesquelles il fondait rien moins que la certitude de sa vocation d'écrivain. Le terme épiphanie est emprunté à la liturgie, il vient du grec *épiphanéa* : apparition. Les épiphanies se manifestent très tôt dans l'œuvre de Joyce sous la forme de fragments, de dialogues cueillis çà et là, dans le quotidien et qui n'ont rien de spécialement poétique ou de particulièrement singulier. On les retrouvera dans les œuvres ultérieures de Joyce : Stephen le héros, Portrait de l'artiste, Ulysse. La définition que place Joyce dans la bouche d'un de ses personnages est la suivante : « Par épiphanie il entendait une soudaine manifestation spirituelle se traduisant par la vulgarité de la parole et du geste, ou bien par quelque phrase mémorable de l'esprit même », ou encore, « l'épiphanie c'est le moment où la réalité de la chose vous envahit comme révélation ». Ainsi, exemplaire entre toutes, cette épiphanie, fragment de dialogue entendu et capté au détour d'une rue de Dublin entre une jeune fille sur les

marches d'une maison et un jeune homme appuyé à la grille rouillée de la cour.

La jeune fille : (d'une voix discrètement traînante) Ah oui...j'étais... à la...cha...pelle.

Le jeune homme : (tout bas) ...Je (toujours tout bas) Je...

La jeune fille : (avec douceur) Ah...mais...vous êtes...très...mé...chant.

Une des caractéristiques des épiphanies est d'être, vous l'entendez, constituées de phrases tout à fait banales très souvent interrompues comme dans l'exemple emblématique qui précède. A ce titre, ces phrases hachées ne permettent pas un bouclage de la signification et produisent par là un effet radical de non-sens, d'évacuation du sens, d'énigme. Elles ont pourtant, d'après la valeur cruciale que leur accorde Joyce, un effet de révélation ineffable, intransmissible qui confine à l'expérience intérieure, telle que certains mystiques ont pu la vivre et qu'ils ont tenté, eux, d'exprimer et de transmettre en inventant, à la différence de Joyce, des métaphores souvent superbes destinées à permettre d'appréhender un peu d'une expérience aux limites du réel et de son opacité. Dans les épiphanies, l'objet voix plus que la parole est sollicité, la voix permettant d'ailleurs de parer au regard engloutissant des femmes qui se trouvent le plus souvent présentes dans le cadre miniature de l'épiphanie.

Quant aux points de suspension présents dans les épiphanies, ils indiquent une suspension de sens aussi bien que du sujet en attente d'advenir dans cet entre-deux. On n'a pas manqué de faire le rapprochement avec les phrases interrompues du président Schröber et également avec les éléments de sa langue fondamentale qui eux aussi sont totalement énigmatiques, abscons, traduisant un point où le symbolique confine au réel et où les 2 registres se nouent ensemble. Joyce, cependant, est un anti-Schröber, sujet du droit, docte magistrat, qui écrit tout sauf des fantaisies linguistiques qui lui arrivent dans le réel. Schröber subit, il est un terrain de manipulation sur lui-même des voix de la langue fondamentale qu'il essaie de rationaliser, ce en quoi il peut être dit délirant. Chez Joyce, il convient à aucun moment de l'oublier, il y a une maîtrise totale de ses textes en général et de Finnegans wake en particulier. Par leur caractère de non sens que Joyce reçoit comme un trop plein de sens, les épiphanies réalisent une impossible retrouvaille avec la Chose, per-

due de toujours, et que l'écriture de Joyce va s'efforcer génialement de cerner d'un bord, jusqu'à l'apparition de cette somptueuse épipolyphanie que constitue *Finnegans wake*. Ainsi les épiphanies sont-elles ces bribes, ces débris de parole laissés sur le littoral du langage et auxquels l'artiste accorde une valeur insigne là où le vulgaire, vous et moi, ne voit rien d'autre, dans ces laisses de mer, dans ces laisses de mot, que de très banal voire de trivial. Pourrait-on assimiler les épiphanies à des sortes de ko-an zen destinés à éveiller celui auxquels ces énigmes sont confiées par le maître ? A la différence des ko-an, les épiphanies n'utilisent pas la vertu du paradoxe et du gain psychique qu'entraîne la résolution de celui-ci, pas plus qu'elles ne convoquent dans leur sécheresse de métaphores.

« C'est une merveilleuse expérience que de vivre avec un livre. Depuis que j'ai commencé avec *work in progress*, je n'ai pas réellement vécu une vie normale. Cela m'a coûté une énorme dépense d'énergie. Ayant écrit *Ulysse* sur le jour, je voulais dans ce livre écrire sur la nuit ». De tradition épique, *Finnegans wake* est un gros livre de 650 pages dans son essai de traduction française. Il comprend 17 chapitres et 4 parties. Gardé secret, le titre du livre de Joyce n'apparaît qu'avec l'édition complète de 1939. Ces précisions, curieusement, aplatissent le grand œuvre de Joyce au lieu de lui donner du volume. Seule, à la rigueur, une présentation empruntant à la topologie ou à la physique nucléaire et à ses modélisations pourrait donner une idée du perpétuel engendrement de lettres et de sens de *Finnegans wake*. Le terme quark désignant une particule élémentaire hypothétique a d'ailleurs été emprunté par un physicien américain à Joyce et à *Finnegans wake*. Joyce commence la rédaction de *Finnegans wake* le 10 mars 1923. Le *work in progress* paraîtra par fragments dans la *Transatlantic Review*, puis en 1927 dans la revue *Transition* d'Eugène Jolas. Dans l'avant-propos d'un petit grand livre appelé *Le bleu du ciel*, il est affirmé ceci, le dernier mot apparaissant en italiques « Comment nous attarder à des livres auxquels sensiblement, l'auteur n'a pas été contraint ? » Durant 17 ans, en un long pousser-à-l'écriture, Joyce va se consacrer à cette tâche surhumaine. L'un de ses mots favoris était, retenir - le : *Patience is the great thing*. La patience est la grande chose. Cette phrase devrait intéresser tant les analysants que les analystes et sur-

tout les partisans des thérapies « dites courtes » -les calamiteuses psychothérapides- et sans qu'il faille pour autant attendre aussi longtemps avant de commencer à interpréter...

Le thème initial du livre vient d'une chanson à boire qui raconte l'histoire d'un maçon, Tim Finnegan, tombé d'un échafaudage. Mis en bière et veillé par ses compagnons, il ressuscite en entendant déboucher une bouteille ou un fût de whisky. Derrière cet ouvrier irlandais se dissimule un héros légendaire Finn Mac Culoch, chef des Fenians. La ballade s'intitule *Finnegan's wake* mais Joyce a fait disparaître l'apostrophe entre le n et le s, ce dont les érudits psychanalystes ne se sont pas aperçus pas plus que le dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française Paul Robert dans l'une de ses éditions.

Le plan de l'ouvrage est emprunté à l'historien Giambattista Vico, auteur de la Science nouvelle et à ses stades ou cycles humains que le philosophe napolitain du 18^{ème} siècle associe au développement de toute société et que Joyce déclare utiliser comme un treillis : stade théocratique ou divin, stade aristocratique ou héroïque, stade humain ou démocratique auquel Joyce ajoute un rappel, un retour qui va nouer le texte sur lui-même.

Les principaux personnages, protéiformes, s'inscrivent dans une trame narrative apparemment simple mais qui va se complexifiant pour acquérir une dimension universelle.

Humphrey Chimpden Earwicker est cabaletier près de Phoenix Park à Chapelizod, banlieue de Dublin, etc. Ses 3 initiales H.C.E qui ponctuent le texte se lisent : Here Comes Everybody, voici tout le monde, mais aussi, polissonerie joycienne, ici jouit chaque corps .

Anna Livia Plurabelle - ALP- est sa femme, aussi bien rivière de vie, Liffey, qui arrose Dublin et coule vers la mer, etc. La dernière page du livre décrit ALP s'engloutissant dans son « vieux père effrayant », tandis que la Liffey atteint enfin la mer, cause ineffable, inépuisable de toute vie. Ils ont 3 enfants, Isabelle et deux jumeaux antagonistes dans lesquels l'on peut percevoir notamment la rivalité mimétique mise en jeu dans cette opposition binaire : Shem, le cadet, l'homme de plume, the penman, l'artiste, le rebelle, celui qui écrit, l'insoumis, etc. Shaun, le politique, l'homme de l'ordre, le beau parleur, l'homme sans faille, etc.

Là où Ulysse se terminait sur un yes, un oui d'abandon et d'acquiescement suivi d'un point, *Finnegans wake* s'achève sans s'achever sur un article qui peut se boucler avec le premier mot du texte riverrun, erre revie. Joyce indique qu'il a trouvé le mot le plus glissant, le moins accentué, le plus faible de la langue anglaise, un mot qui n'est même pas un mot, qui sonne à peine entre les dents, un souffle, un rien, l'article the

Evoquer quelques uns des enjeux de *Finnegans wake* amène à se poser la question suivante. Par quel bout le prendre ce texte ? Par le bout de la queue ou par le bout de la langue ? Par le bout de la queue ? Comment faire dès lors qu'il y aurait carence de la signification phallique chez Joyce. Par le bout de la langue alors ? Oui, mais laquelle ? Dans *Encore*, Lacan écrit : « Joyce, je veux bien que ce ne soit pas lisible. Ce n'est certainement pas traduisible en chinois. » Parcourant une multiplicité indéterminable de langues, *Finnegans wake* défie toute traduction. Des tentatives de traduction restent envisageables bien sûr, comme celle de Philippe Lavergne en français. Mais de par la nature même du texte il n'est pas possible d'établir pour la traduction des équivalences monologiques entre une langue et une autre ainsi que toute isolation d'un signifié que la traduction pourrait ensuite faire passer dans un autre signifiant. Comment diable faire, lorsque par exemple, une vingtaine de langues ont été repérées pour la lecture d'un seul mot, le mot « venissoon ». Une quarantaine de langues environ, mais va savoir ? sont ainsi sollicitées dans *Finnegans wake* selon des fréquences variables par bribes lexématiques, syntaxiques, phoniques ou graphémiques, un plus de langues possibles en fait, un plus de jouir de langues possibles.

L'on se condamne à ne rien entraver – ce terme me paraît approprié – à la lecture de *Finnegans wake* si l'on ne prend pas la mesure de la part de rire -d'humour, de comique, d'ironisation aussi bien -, dans sa dimension analytique, que lui a imprimé Joyce ; ce rire signalant son détachement par rapport à la prise et à la fascination sexuelle, la sexualité soi-disant naturelle étant la religiosité la plus soigneusement établie de l'humanité. On ne devrait d'ailleurs jamais dire « sérieux comme un pape » mais « sérieux comme une pipe ». « Nous retrouvons Joachim étendu sur un transat, sous le soleil des

Tropiques, qui demande une infirmière car il a mal. Mélissa vient l'ausculter : branlette, pipe, baise et sodo en guise de soins... et ça marche ! Car Joachim éjaculera sur le trou du cul de Mélissa », n'écrit pas, n'idolâtre pas James Joyce, mais, entre autre acte de foi, le rédacteur de la très pieuse revue échangiste « Séduisant », du mois de février/ mars 99, trouvée dans une rue de Nice et que je tiens à la disposition de tout chercheur universitaire sérieux qui n'y serait pas déjà abonné. In the mud for love.

Joyce utilise également pastiches, parodies, plagiat, etc, dans un procès continu de prélèvements, de citations, de contrefaçons, de mystifications. Comptines, rythmes de jeux d'enfants, usage de devinettes, proverbes, refrains, slogans publicitaires, mots-valises, références aux contes de fées, calembours, private jokes etc, truffent également le texte en faisant de celui-ci un détournement permanent qui pourrait se soutenir à la lettre de la phrase d'Isidore Ducasse, un autre écrivain que pour leur malheur ne lisent plus nos contemporains : « Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique ». Le work in progrès... in progress... La lecture de *Finnegans wake* doit être effectuée à haute voix, sinon le lecteur lit sans entendre et passe à côté de la richesse dialogique, phonique et polyphonique de *Finnegans wake*. La nécessité d'une « écoute optique » a été posée qui associe l'écrit et la parole, une vision auditive aussi bien qui permet d'établir une passerelle entre un mot et un autre, entre une phrase et une autre. *Finnegans wake*, Joyce le dit, est le langage et l'écriture de la nuit, en rêve, avec ses déformations et sa subversion des principes d'identité et de non-contradiction.

A la fois rêve et interprétation de ce rêve, interprétation à entendre également au sens d'interprétation musicale, la dimension voix et chant étant fondamentale pour apprécier pleinement l'œuvre. « Mon livre n'a rien de commun avec Ulysse » écrit Joyce. « C'est le jour et la nuit ». On peut évidemment y entendre que l'écrivain y manifeste une pratique d'écriture différente que dans *Ulysse*. Joyce précise encore « *Finnegans wake* s'adapterait à l'esthétique du rêve où les formes se prolongent et se multiplient, où les visions passent du trivial à l'apocalyptique, où le cerveau utilise les racines de mots pour en faire d'autres, capables de nommer ses phantasmes, ses allégories, ses allusions ».

Evoquer la dimension du rêve nous amène jusqu'à ce point extrême d'inconnaissable rencontré au cours de son analyse « l'ombilic du rêve » dont Lacan dit « qu'il y a un point qui n'est pas saisissable dans le phénomène, le point du surgissement du sujet au symbolique » et dont Joyce s'approche autant qu'écrire se peut. Comme le rêve, *Finnegans wake* doit être abordé à la lettre, le texte se révélant en état de dérapage, de lapsus permanent, de lapsus calami en cascade s'auteurisant de la singularité de Joyce uniquement, meneur de jeu aussi bien que champion incontesté d'un formidable déchiffre des lettres. L'écriture de Joyce est une pratique obstinée et jouissive, ascétique aussi bien de la lettre qui tourne en dérision toute décision de sens affirmée, achevée, close, fixe. « Un seul mot et tout est sauvé. Un seul mot et tout est perdu » écrit André Breton. Une seule lettre pour Joyce.

« Je suis en train de construire une machine à une seule roue. Sans rayons bien sûr. Une roue parfaitement carrée. Vous voyez où je veux aller, n'est ce pas. Je parle très sérieusement, n'allez pas croire que c'est une histoire pour les enfants. Non, c'est une roue, je le dis à l'univers. Et elle est carrée » indique Joyce à Miss Weaver, sa protectrice. A la différence d'une roue circulaire comme il est d'usage (le langage roulant, l'écriture courante), une roue carrée, « fourberie drôle » au sens que lui donne Jacques Vaché, ne revient jamais tout à fait à la même place, il y a à chaque nouvelle rotation un léger gauchissement, une boiterie, une faute, une foirade, une déhiscence, un *warping process* qui est la caractéristique même de *Finnegans wake* et où les mots, par le glissement trébuchant des lettres, s'ouvrent à chaque instant à leur équivoque. *Finnegans wake* est cette roue de géant qui se voile et qui revient certes dans ses traces mais décalées, « *withe a little difference* » précise malicieusement Joyce et où le comble du sens se joue à une lettre près. Quelle est la réponse à la première énigme de l'univers pour Joyce ? *Writing a letter*. Ecrire une lettre. Avec *Finnegans wake* nous sommes dans ce que Philippe Sollers dans un article de *Tel Quel* a appelé l'élangues, terme d'où se dégage une dimension dynamique, un élan de l'écriture qui multiplie, démultiplie, plie, déplie les langues, les infinitise. Ce terme d'élangues surenchérit sur le langage lacanien proche du mot *lallation* et qui comme le babil n'a pas valeur de communication, le langage étant faite de S1 qui ne

viennent pas au S2, ce qui les assimile à des lettres – autrement dit aucun S2 ne se rattache au S1 pour donner du sens.

C'est l'anglais, l'unglish, qui a servi à Joyce de base de départ de son travail, de piste de décollage, de langue-filtre, d'angle d'exposition de son récit « méandreux », ouvert d'un côté sur toutes les langues, de l'autre sur ce qui n'a pas de langue proprement dit, mais est structuré comme un langage, l'inconscient. Cet angle tracé de main de maître par Joyce fait communiquer les processus inconscients et les processus historiques des langues. Avec la lucidité qui le caractérise – ne devient pas Joyce qui veut – celui-ci déclare employer une « trifold tongue », une langue trifide et à ceux qui lui reprochent sa trivialité, Joyce réplique : « Oui, certains de mes moyens sont triviaux et d'autres quadriviaux ». Un seul exemple, parmi cent, mille, permet d'en saisir un peu de la complexité. Joyce emploie le mot *sinse*. On peut y entendre immédiatement *since*, avec un *c*, depuis ; mais aussi, *sense* – *sens* – et *sin* – péché. Les mots de Joyce, mots d'esprits, fonctionnent comme autant de condensations qui autorisent et favorisent des développements syllogistiques. A partir du seul *sinse* on peut ainsi arriver à : depuis qu'il y a du sens il y a du péché, ou bien à : depuis qu'il y a du péché il y a du sens, ou à : depuis qu'il y a du (depuis) du temps, il y a du sens et du péché...

Et ce n'est pas tout, puisque Joyce, comme en se jouant, donne une indication précieuse sur son travail fondé, tel sa *trifold tongue* et ses moyens quadriviaux sur les spéculations de l'écrivain sur la Trinité catholique, nous y reviendrons. Au moment où il corrigeait des épreuves de son texte, il y en avait 3 jeux, et l'un d'eux tombait tout le temps par terre, Joyce dit à l'aide qui se trouvait avec lui : « C'est comme avec les 3 personnes de la Trinité, on n'arrive jamais à tenir les 3 en même temps ». Autrement dit, quand on croit tenir une signification, une autre échappe et court toujours, sans cesse.

Dans un mélange virtuose de thèmes, Joyce utilise un dispositif de 4 sens superposés : un sens littéral, obscène et argotique, un sens historique, Vico, un sens mythique – l'épopée irlandaise, religions et noms de dieux et un niveau de jouissance.

Finnegans wake est un jeu permanent et impermanent entre écriture et lettre, lettre et phonème, regard et voix, où grâce au passage

d'une langue à l'autre au moyen des homophonies translinguistiques, Joyce produit un excès de sens qui vire au non sens et où le texte se réduit au réel de la lettre dans lequel Joyce trouve sa jouissance en une tentative inouïe d'écrire l'impossible. Se situant dans un exil de la communication qui porte l'écriture au lieu énigmatique de l'énonciation, Joyce produit une jouissance hors pair, au sens de sens joui, de sens joué, de sens dessus dessous, qui subvertit le sens et situe son écriture dans la proximité de l'opération analytique. Résistant farouchement à toute homogénéisation, *Finnegans wake* est une « œuvre ouverte » selon l'expression d'Umberto Eco. Elle procède d'un inachèvement fondamental en ce qu'elle est justement engendrement perpétuel, laissé à la charge du lecteur. Ce chef-d'œuvre *hardu* doit être abordé dans un procès discontinu, une fragmentation du sens, une hésitation perpétuelle, une suspension du jugement, chaque mot renvoyant à un autre selon un sens toujours différent, toujours différé, dans un plus que présent, dans un « pressant », terme employé par Joyce, au point que l'on peut dire en reprenant à peine Alfred Jarry, que Joyce a su faire « dans la route des mots, un carrefour de tous les sens ».

Flaubert projetait d'écrire un roman qui devait s'intituler la Spirale, ce titre pourrait convenir à Joyce et à son écriture, qui fait un retour sur ses récits plus anciens pour les intégrer et les relancer en un mouvement qui ne clôt pas le cercle de la spirale mais l'ouvre à l'infini en une illimitation de langues et de fictions et de langues comme fictions et où la vérité du texte n'est pas à déceler ailleurs qu'à sa surface comme le pensaient les cabalistes et aussi, dans le cadre d'une cure, les analystes du discours de l'analysant.

A cause de son « absence absolue de l'absolu » comme le soutient Samuel Beckett, l'anglais *strangerous* de Joyce met le lecteur qui veut en faire l'expérience à rude épreuve – le contraire aussi bien. Il faut être un solide lecteur, comme on dit de quelqu'un qu'il est un solide buveur pour encaisser cette soébrété de langues qui donne livresse (en un seul mot) des sens et qu'on pourrait se risquer, en déconnant à peine, d'appeler l'absinthôme qui noue le jouer au sens. Dans tous les cas, force est de constater qu'un génial parlettre (avec 2 t comme joie) a assuré la mise en page d'un texte monumental qui peut faire sienne cette formulation de Michel

Leiris dans son Glossaire – J'y serre mes gloses : « Une monstrueuse aberration fait croire aux hommes que le langage est né pour faciliter leurs relations mutuelles. »

Dans une réponse donnée à Trieste au questionnaire à remplir en vue d'un emploi de professeur, Joyce écrivit clairement à la rubrique religion : *Senza religione* - sans religion. Au moment de sa mort un prêtre catholique s'en vint proposer un service religieux à Nora. Celle-ci dit : « Je ne pourrai pas lui faire cela ». La cause semble entendue et Joyce n'avoir rien à voir avec le fait religieux et ce qui s'y rattache : dogmes et sacrements.

Pourtant, Joyce élevé par les Jésuites et ayant certes rompu avec tout catholicisme institutionnel se soutient dans son œuvre et à travers, comme à l'accoutumée, travestissements, déplacements, ironisation, contestation etc, d'une détermination catholique. Joyce ne confiait-il pas à son frère puîné Stanislas, le seul qui le comprenait selon les dires mêmes de l'écrivain, que l'œuvre d'art était du même ordre que la messe en ce que s'y manifeste une transsubstantiation qui, chez Joyce, deviendra « transaccidentation » de par les glissements contrôlés de son écriture et ses lapsus à répétition qui triomphent à chaque mot, le lapsus définissant l'état de culpa, de péché auquel est soumise toute nature humaine jusqu'à ce que par le rachat christique la faute originelle d'Adam se transforme en *félix culpa*.

Expérience catholique donc, à l'exclusion de tout autre. Dans le Portrait, Stephen dit ceci « quelle sorte de délivrance y aurait-il à répudier une absurdité logique et cohérente, le catholicisme, pour en embrasser une autre illogique et incohérente (le protestantisme) ». Après la disparition de Joyce, les 2 ouvrages trouvés sur sa table de travail furent un dictionnaire grec et un ouvrage sur St Patrick dont Joyce dit en 1938 alors que s'achevait *Finnegans wake* : « Sans l'aide de mon saint irlandais je crois que je n'aurais pu aller jusqu'au bout ». Pourquoi cet intérêt - cette utilisation même détournée, dévoyée – pour le catholicisme chez Joyce ? Sans doute parce que c'est dans cette religion qu'ont été menées le plus loin la réflexion logique et l'expérience du Verbe incarné au travers notamment du thème central de la Trinité, Joyce établissant une analogie fondamentale entre le mystère religieux et le mystère littéraire. De par son art,

Joyce est partie prenante dans la jouissance trinitaire du Verbe, dans ce point d'infini inscrit en tout être parlant et signant l'émergence de la symbolique dans l'animalité humaine – un auteur contemporain de Joyce ayant même déclaré : « qui ignore son langage sert des idoles, qui saurait son langage saurait son dieu ».

La Trinité catholique manifeste précisément la logique d'une vérité qui n'est en rien d'ordre naturel et dans laquelle le Verbe incarné traverse la mort et « résurrecte ». Dans le catholicisme, l'universel est le fait d'un dieu un et trine dont la logique se situe au cœur même du symbolique dans l'humain et où l'esprit procède du Père et du Fils, la procession de l'esprit étant une procession d'amour mutuel entre personnes consubstantielles. La question de la paternité et du rapport entre le Père et le Fils, entre le Fils et le Père selon une spiration d'amour capable de traverser l'enfer de l'emprise sexuelle est constante dans l'oeuvre de Joyce – « To enter heaven, travel hell », écrit-il comme un analyste pourrait aussi bien le soutenir de son bord à lui.

Se plaçant lui-même sous les auspices de Spinoza, Lacan, moderne théologien, « dernier des kabbalistes chrétiens », déclare que Joyce est comme lui un hérétique, Joyce ayant d'ailleurs affirmé « se tenir à l'extérieur du cercle le plus extérieur du catholicisme ». Toujours selon Lacan, Joyce est un hérétique de la bonne façon, celle qui consiste à reconnaître et à dérouler logiquement son sinthôme jusqu'à atteindre son réel. Cette façon de prendre la vérité par la voie du symptôme est aussi le choix de l'expérience analytique que Joyce, de par sa singularité et son savoir-écrire, n'a pas eu à affronter, la théorie analytique ayant par contre dû, elle, se mesurer à Joyce. C'est précisément le débat trinitaire qui durant des siècles a été le terrain principal des hérésies et a donné lieu à de formidables querelles, controverses et anathèmes portant sur les relations qu'entretiennent les 3 personnes dans un Dieu un et trine : relation de paternité, de filiation, de spiration et de procession. Comme les autres livres de Joyce, *Finnegans wake* s'approprie en les jouant à la manière joycienne les hérésies d'Arius qui bataille contre la consubstantialité du Père et du Fils et surtout l'hérésie de Sabellius l'africain qui soutenait que le Père était à lui même son propre Fils. Cette utilisation par Joyce des thèmes centraux du catholicisme et de son imagi-

naire à travers citations inversées, tournées en dérision blasphèmes, etc., ou abordées par le versant hérétique est proche du choix d'écriture de Joyce, l'hérésie étant à envisager comme métaphore agissante de son rapport à l'écriture et à l'exil qui est le lot obligé des hérétiques – avec le silence et la ruse, dixit Joyce. Au niveau de ce qui nous intéresse ici, l'on peut soutenir que dans le mystère chrétien de la Trinité et de son dogme d'un Dieu Un et Trois se déploie la mise en forme mythique d'une topologie essentielle que Lacan a interrogée dans son réel à partir de son exploitation-exploration du nœud borroméen. La théologie et ses élaborations que brocardent les croyants qui s'ignorent – chacun sait qu'il n'y a d'athée conséquent que les théologiens – s'est efforcée de traiter de paradoxes impossibles à propos notamment de la question du Père et bien avant l'apparition du discours analytique qui a construit des opérateurs trinitaires ou ternaires pour rendre compte de l'assomption et de la formation du sujet... semblant, réalité, vrai ; savoir, vérité, jouissance ; imaginaire, symbolique, réel ; etc.

« Je considère, déclarait de son côté Borges l'auteur de l'Aleph, la théologie comme un genre de littérature fantastique. L'invention de la Trinité me semble plus impressionnante, plus hardie, plus belle que celle du sphynx ou du centaure. Mon père, qui était un esprit fort, un agnostique, me disait que le monde est si étrange que tout est possible, même la Trinité ».

La théologie a été ainsi une tentative de penser l'impensable, tel l'intenable de la formulation d'un Dieu Trois et Un. L'orthodoxie trinitaire est du côté de St Augustin plus que de celui de St Thomas. Comme le précise François Regnault dans son livre « Dieu est inconscient », elle a été l'essai d'une algèbre et d'une topologie du Père, lieu où se rencontrent le Trois et le Un qui déroutent le nombre, l'impossible du rapport sexuel renversé en un suprême amour et les noms du père comme nœud borroméen. A cet égard et un peu à l'écart mais à peine, il est intéressant de rappeler, aussi curieux cela puisse-t-il paraître, que le mathématicien Cantor échangera une longue correspondance avec le pape Léon XIII afin d'y éprouver les fondements théologiques de sa théorie du transfini. Pointons également que le seul journal qui rendit compte de façon positive de la publication de *Finnegans wake* fut l'*Osservatore Romano*. « Un vieux cardinal qui a voulu me faire une

blague » dit Joyce. Rien n'est moins sûr. Chez Joyce la question de la transmission de la fonction paternelle est essentielle, la voix, l'objet voix y joue un rôle déterminant, voir à ce propos la référence que fait Lacan à la phonation en tant que support du signifiant et de la fonction phallique. Quant à St Thomas, le docteur angélique, dont l'influence sur Joyce fut grande, il pose que la seule façon qu'à le Père de se manifester c'est la voix ; la voix étant ce par quoi Père et Fils sont consubstantiels, le St Esprit se signalant, lui, sous la forme d'effusion.

Dans le formidable réseau de voix et de fictions produits par l'écriture de Joyce dans *Finnegans wake*, le thème de la Pentecôte, qu'elle soit errance en langue judaïque ou catholique revient à de nombreuses reprises. La Pentecôte arrive 50 jours après Pâques, *wake* désigne d'ailleurs en patois la semaine sainte. Elle est un moment de transmission, la voix de Dieu se démultiplie, se dissémine dans une pluralité de langues se donnant à une écoute universelle. D'un point de vue liturgique la Pentecôte est après la résurrection la fête la plus importante de l'année, elle est la clôture de Pâques, véritable débordement de la langue en langues, présence du Verbe réuni avec le Père, présence qui se donne comme jouissance et multiplication des langues. C'est à travers et depuis l'enracinement symbolique que fête la Pentecôte que Joyce se met à parler en langues dans un *soundsense* vertigineux. C'est précisément ce qui se passe, se joue et se jouit dans *Finnegans wake*, avec cette dissolution de la langue anglaise dans la multiplicité des langues convoquées, l'anglais étant troué, pluralisé par la présence lexématique et syntaxique des langues autres dont Joyce use jusqu'à plus soif. *Art is the gift of tongues*. L'art est le don des langues et la Trinité le centre de gravité –et de gaieté– absolu du Verbe. Cet excès de langues, cette infinité en acte est le fait d'un Joyce touché par la grâce à la manière de cette effusion dont les apôtres ont fait l'expérience et que l'écriture de Joyce effectue en langues de feu.

Finnegans wake se tisse également d'un ouvrage dont Joyce emmènera la reproduction d'un exemplaire lors de son long exil européen : le Livre de Kells, célèbre évangile enluminé du monastère de Kells de la fin du 8ème siècle ou du début du 9ème siècle. Cet ouvrage est un trésor unique de l'art irlandais de par la richesse, la

profusion et le foisonnement de sa décoration entrelaçant traits, boucles, spirales, lettres enluminées... Le texte, selon certains commentateurs, et Joyce en a tiré profit dans *Finnegans wake* jusqu'à en faire un modèle, présente d'étranges orthographe qui ont pour certaines un aspect chinois, égyptien, éthiopien, etc. « *Our book of kills* » comme l'appelle Joyce, qui au passage convoque négligemment le Livre des Morts, se situe au croisement de la lettre catholique et de l'enluminure celtique ; il se profile derrière *Finnegans wake* au point que Beryl Schlossmann a pu écrire que *Finnegans wake* était « l'art celtique de la parole judaïque et chrétienne » magnifié des entrelacs de lettres et de *soundsense* joycien et où le Verbe surgit dans la langue, lieberté et joie nouées ensemble.

Accablé par ce Joyce dont il a entrepris d'étudier le cas, Lacan déclare que celui-ci est désabonné à l'inconscient, à savoir à l'articulation S1 –S2. Il n'y a donc pas à propos de Joyce d'abonné au sujet que vous avez demandé. A ce stade il est intéressant de faire état de la proposition d'un Jean-Louis Houdebine qui pose, dans les cas d'expériences littéraires extrêmes, la nécessité d'évoquer et principalement à propos de Joyce, le statut d'un sujet de l'écriture qui serait à différencier du sujet de l'inconscient et dans lequel la logique du signifiant serait reprise en charge par une écriture qui ne ferait pas de la lettre sa donnée ultime mais disposerait de son économie dans un chant destructeur de langages et qui aurait fonction de langues, ce qui est le fait de Joyce pour qui veut bien se donner la peine et le plaisir de l'entendre, ce qui n'a pas souvent été le cas. Là où l'économie du sujet de l'inconscient est réglée par l'assujettissement du sujet à la langue, l'économie du sujet de l'écriture supposerait la traversée de la première pour qu'advienne le sujet, non plus de la langue, mais de l'élangues. Il est patent que bien au delà des fétichisations et des fixations qui affectent les registres énonciatifs, le génie musical et verbal de Joyce n'a jamais cessé de se jouer de la lettre. Le rapport letter-litter-ordure tel que Lacan l'a formulé et auquel il s'est arrêté – a certes été la matière première chez Joyce mais traité avec un détachement amusé par rapport au littering de la lettre qui fait naître le rire et qui indique le dégagement de Joyce par rapport à la fascination sexuelle, médusante et pétrifiante. Joyce, même s'il s'est appuyé dessus, a pulvérisé allégrement, joyeusement, la pesanteur sexuée de la lettre,

son inertie mortifère liée à son interminable répétition. Qu'on pense ici simplement aux V,W de l'Homme aux loups et à leur pouvoir et on aura tout dit.

« Un catholique de bonne roche, comme était Joyce, affirme Lacan, un catholique, un vrai de vrai est inanalysable ». En quoi donc Joyce est-il donc inanalysable, a-freudien c'est-à-dire, déjouant par là ce qui s'impose habituellement des formations de l'inconscient ? Si se spécifie d'être analysable celui ou celle qui, dans le cadre strict d'une analyse, est susceptible de recevoir une interprétation et de s'en trouver peu ou prou changé, il convient de se rappeler que l'interprétation se soutient de l'équivoque. « L'équivoque, l'équivoque de l'interprétation nous n'avons que cela contre le symptôme. C'est par l'équivoque que l'interprétation opère et gagne sur le symptôme » clame Lacan. En cela d'ailleurs, contrairement à tout idéal de maîtrise, une analyse s'honore d'être tout simplement une pratique de mi-dit net ; de mi-dit net et précis s'entend. Dans le cas de Joyce, où le savoir théologique se noue au savoir inconscient, comment l'interprétation pourrait-elle être opérante, l'écrivain pratiquant dans *Finnegans wake* une équivocité généralisée du langage et dans toutes les langues, qui plus est ? Autant vouloir prétendre guérir quelqu'un de la grippe qui, pour son usage personnel, en maîtriserait parfaitement le virus et saurait se jouer et rire de lui, avec lui, l'ayant apprivoisé.

Arrivé à ce stade, l'on est fondé à se demander comment une telle compétence, une telle performance d'écriture, une telle sublimation ont-elles pu échoir à un homme qui a bon droit écrivait dans l'une de ses lettres cette « énormité vraie ». « Je suis au bout de l'anglais » et aussi « ce à quoi ressemblera le langage lorsque j'aurai fini je l'ignore. Mais ayant déclaré la guerre j'irai jusqu'au bout » (11 novembre 1925 à miss Weaver).

Entre embarras et empêchement, Lacan dont l'œuvre elle-même est également un work in progress passionnant a tenté d'y répondre en consacrant à Joyce l'un de ses derniers grands séminaires et en se posant la question de savoir si Joyce était fou, ce qui sera malheureusement le cas pour la fille de Joyce, Lucia, schizophrène. « Mais que fait-il sous terre, cet idiot ? Va-t-il se décider à sortir ? Il est en train de nous surveiller » dit Lucia lorsqu'elle apprit la mort de

son père.

Dans *Encore*, Lacan introduit les ronds de ficelle du nœud borroméen qui vont lui permettre d'écrire la structure du parlêtre. Il en développe la clinique, clinique de la suppléance dans le séminaire consacré à Joyce le *sinthôme* et où le *sin* donne à entendre faute et *thôme*, ce qui ne tombe pas, ce qui ne se réduit pas à la différence du ptôme de symptôme. Là où Freud, avec les outils qui étaient les siens, évoquait la « réalité psychique » -ce qui nous fait nous tenir dans le monde et, dans le monde, dans une structure de discours -Lacan pose que cette réalité psychique équivaut au complexe d'Oedipe. Dans le complexe d'Oedipe, ce qui est à l'œuvre éminemment c'est la fonction paternelle qui opère dans les champs du symbolique et du réel. Dans la clinique borroméenne, le complexe d'Oedipe va être le 4ème rond, Nom du père aussi bien, également appelé *sinthôme* par Lacan qui a « péché » ce terme dans Rabelais, nécessaire à la structure et qui va permettre le nouage des 3 ronds libres et hétérogènes R,S et I. Face à ce qui serait un fonctionnement idéal, mythique du Nom du père, à savoir un nouage borroméen à 3 et basta, il y a en réalité, en réalité psychique, bien plutôt des Noms du père qui viennent y suppléer, autant de symptômes, susceptibles de fonctionner comme Nom du père, celui-ci venant lui-même suppléer à l'incomplétude de l'Autre qui n'existe pas. Dans le cas qui nous occupe, celui de Joyce, le père est carent, symboliquement, alors qu'il est archi-présent dans la réalité. Il y a démission paternelle, *verwerfung* de fait. Ce qui vient pallier à cette carence est précisément la suppléance qui désigne la réparation d'une faute de nouage de R.S.I. Cette suppléance, Lacan l'appelle tantôt correction, compensation, réparation et même rédemption.

Le père de Joyce, John Stanislas Joyce, d'origine bourgeoise, ayant dilapidé ses biens s'est installé à Dublin où, totalement irresponsable, il accumule les dettes, les cuites et les enfants, 17, dont Joyce l'aîné. Si durant 17 ans, John Joyce a fait des enfants à sa femme, durant 17 ans et 17 chapitres James Joyce a fait, lui, *Finnegans wake* à l'écriture en un geste d'auto-engendrement dans lequel l'un voudra y voir un trait psychotique et tel autre un trait de génie ; une façon toute joycienne de répondre par anticipation au questionnement de Pierre Michon à la fin de son « Rimbaud, le fils ». « Qu'est ce

qui relance sans fin la littérature ? Qu'est-ce qui fait écrire les hommes ? C'est que j'enfle ma voix pour te parler de très loin, père, qui ne me parlera jamais ». Voix, objet voix, qui dans sa répétition indéfinie et sa modulation est de l'ordre du transfini, polyphanie de *Finnegans wake* où le *a* marque l'objet qui s'infini-tise. Cette défaillance de la fonction du père chez Joyce va se traduire par l'enlacement du réel et du symbolique et par un glissement du rond de l'imaginaire, ce que pointe Lacan à la fin de son séminaire sur Joyce et où il utilise pour sa démonstration un passage du Portrait de l'artiste mettant en scène Stephen, personnage emblématique de l'écrivain et qui représente pour Lacan « Joyce en tant qu'il déchiffre sa propre énigme ». Lacan accorde toute son importance à un épisode de l'enfance de Joyce qui le voit attaché à une barrière en fil de fer barbelé et qui ne réagit pas à la raclée administrée par un de ses camarades, Héron, tout affect étant évacué « comme une pelure » - détachement du corps, imaginaire à la dérive : quelque chose ne tient pas dans la relation spéculaire au semblable. A travers cet épisode se dégage une dissociation des 3 ronds chez Joyce, en cela le nœud de Joyce n'est pas borroméen. Pour remédier à ce lapsus de nœud situé au croisement du réel et du symbolique, pour parer à ce désarrimage du rond de l'imaginaire il est possible de renouer ensemble réel et symbolique avec un 4ème rond où Lacan situe le sinthôme. C'est l'écriture chez Joyce qui va avoir cette valeur sinthématique et de prothèse, de raboutage de son égo, de « dispositif de protection ». Le travail acharné de l'écrivain lui procure à la fois un égo de substitution ainsi que la possibilité de se faire un nom. Avec sa seule énonciation comme autorisation, Joyce se trouve « chargé de père » dont il se fait la dupe au travers de son écriture qui défait la langue tout en s'arrimant farouchement à la lettre, à son réel, à son trait, pour retenir l'imaginaire glissant, pour suppléer au trait unaire supportant l'identification primordiale du sujet et qui ne fait pas inscription. Au premier nouage du symbolique et du réel qui a laissé libre l'imaginaire, un second nouage est venu inclure l'imaginaire laissé libre par le premier nouage, l'écriture redoublant le nœud R.S.I. Ce nouage joycien, produit par la suppléance, non-borroméen, est cependant un raboutage mal fait qui garde la trace du défaut auquel il a remédié, à savoir l'imaginaire dénoué. C'est sans doute pourquoi Lacan dit que l'écriture de Joyce n'éveille pas la

sympathie du lecteur en ce qu'elle « couperait le souffle du rêve, abolirait le symbole et n'accrocherait pas notre inconscient », un élément imaginaire lui faisant précisément défaut.

En ce qui concerne le nom de Joyce, celui-ci traverse d'un bout à l'autre *Finnegans wake* au travers d'une série de permutations, de partitions, de surnoms, d'initiales, de lettres majuscules, de listes de noms propres, etc, qui font de ce nom une nomination infinie, une identité en état de déclinaison et de dérivation nominales perpétuelles. Joyce, ne l'oublions pas, a d'ailleurs forgé le verbe *transname*, transnommer. L'identité du sujet nommé James Joyce est disséminée dans tout le texte de *Finnegans wake* dans une posture d'écriture qui fait du nom du père un véritable « logos spermatikon » fécondant toutes les langues.

« C'est très curieux, indique Gilles Deleuze à un ami, car ce n'est pas du tout au moment où l'on se prend pour un moi, une personne ou un sujet qu'on parle en son nom. Au contraire, un individu acquiert un véritable nom propre à l'issue du plus sérieux exercice de dépersonnalisation, quand il s'ouvre à la multiplicité qui le traverse de part en part, aux intensités qui le parcourent ». Dont acte. Dont Joyce. Pourquoi ne pas s'avancer jusqu'à dire que la défaillance paternelle, dont Joyce a su se servir, a pu lui apporter -comme à d'autres insignes créateurs, le compositeur italien Scelsi, le mathématicien Cantor, l'auguste comte de Lautréamont – la liberté pas toute qui leur aurait sinon fait défaut en tant que simples névrosés, confrontés à l'interdit de la jouissance et de l'infini, de leur voisinage approché par un usinage de lettres, de notes ou de nombres. « Lautréamont, écrit ainsi Ramon Gomez de la Serna, est le seul homme qui ait surpassé la folie. Nous tous, nous ne sommes pas fous, mais nous pouvons le devenir. Lui, avec ce livre (entendez « Les chants de Maldoror ») il s'est soustrait à cette possibilité, il l'a dépassée ».

Plus près de nous, évoquant sa compagne l'actrice de films pornographiques surnommée la Cicciolina, le plasticien américain Jeff Koons affirme ceci « Ilona est l'une des plus grandes artistes du monde entier. C'est une grande communicatrice, une grande libératrice. D'autres utilisent un pinceau, Ilona utilise ses organes génitaux », conférer le fameux « derrière rouge » de

1991. Sur le même mode, mais à l'envers de ce triomphe de l'imaginaire, aussi sérieusement que Jeff Koons mais avec une pointe d'ironie, nous dirons que « Jim est l'un des plus grands artistes du monde entier. C'est un grand communicateur, un grand libérateur. D'autres artistes utilisent un pinceau, Jim utilise ses mots fermentés – *fermented words* ». Là où la Cicciolina se targue, je cite, « d'être bonne à tirer », Joyce, n'en déplaise à Lacan, signe « le bon à tirer » qui parachève l'écriture de cette longue « entreprise de santé » qu'a représenté pour lui *Finnegans wake*. Mais de vous à moi, que peut faire d'autre un enfant, un grand enfant exilé sur la terre, quand son corps ne suit pas et se fait la malle, si ce n'est se bricoler un jeu de l'égo avec le corps du symbolique et faire mumuse avec ses petites lettres et ses mots divins dans lesquels l'artiste situe l'extrême d'une jouissance – jouissance du corps, du corps de la lettre. Qu'on se souvienne simplement de ces lettres justement, délicieusement obscènes, adressées en 1909 à Nora et que la pudibonderie familiale avait longtemps censurées. Joyce écrit à sa compagne, harcelée textuellement par son Jim bien aimé : « Je pourrai rester couché en me paluchant toute la journée rien qu'à regarder le mot divin que tu as écrit et la chose que tu as dite que tu me ferais avec ta langue » ou bien encore « Il y a un mot charmant, chérie, que tu as souligné pour que je me branle mieux ».

Enigmatique, souverain, inépuisable et moqueur, *Finnegans wake* est ce grand pas tout d'écriture interprété par un homme orchestre nommé James Joyce et qui, contre toutes les résistances, ne cesse pas de ne pas, ne pas s'écrire et de nous apostropher. « Cette publication permanente n'a pas de prix » ; elle exige pour autant que nous cessions de ne pas savoir la lire, que nous cessions de répugner à la lire. A ce titre et face à ce titre, le lecteur ne doit pas reculer devant un ouvrage exorbitant certes, mais tout à

fait *lillisible*, je vous assure plus que rassure. Tu peux lire Joyce ! Avec lui un lecteur averti en vaut trois. Entre lecture névrotique et refoulante – l'œuvre de Sade en est un autre exemple – ou adhésion perverse, *Finnegans wake* réclame une approche désinhibée, l'inhibition affectant le rapport symbolique/imaginaire chez un sujet parlant saisi d'horreur face à l'infini et à ce qui déborde les limites de l'espace des représentations et de la structuration symbolique. Cette approche est la seule qui permette d'être dans le sillage –wake– et pourquoi pas, même s'il y a peu de chance, le « dessillage » de l'infinie partition joycienne et que ses lettres d'humour arrivent enfin à destination *from language to language* – on pourrait appeler cela transmission, dont l'inconscient du lecteur serait le siège.

Se donner le temps de lire, de scruter et de faire chanter *Finnegans wake* *en hissant les voix*, est sans doute la bonne façon de se situer dans le sinthôme de Joyce –écriture adressée à l'autre– qui déclarait pince- sans- rire : « Ce que j'exige de mon lecteur c'est qu'il consacre sa vie entière à me lire » ; joie, toute hébraïque, toute joycienne d'une écriture et de ses harmoniques offertes à l'interprétation infinie. Se faire, en somme, les patients en éveil de *Finnegans wake* plutôt que ses impatients.

Dédiée à un écrivain d'exception, c'est à un autre très grand poète, érudit sadien de surcroît, que nous laisserons le soin de conclure cette intervention dont la visée brièvement panoramique constitue aussi bien la limite en ce que laissant dans l'ombre « maints et *mains* » détails dans lesquels gît la vérité de l'œuvre et du sujet Joyce, leur inqualifiable autreté. Aussi, pour la bonne bouche et la fine oreille, appliquerons nous simplement le dernier vers du Château-Lyre de Gilbert Lely (Lely de la jouissance) à James-l'écriture-Joyce : La volupté, le verbe en un seul diamant.

Finnegans wake s'écrit encore.