

# Le Sens du Sens dans les Épiphanies de Joyce

---

## PRÉSENTATION

Cette présentation pose la question du « sens » dans les « épiphanies » de James Joyce ; non pas ce qu'elles signifieraient en tant que telles mais plutôt la nature du sens qui se joue dans les épiphanies. Il sera suggéré que le type de sens dont il s'agit relève de ce que Lacan propose lorsqu'il joue sur le terme *j'ouï-sens*, et lorsqu'il avance que cette *j'ouï-sens* est « la même chose que d'ouïr un sens ».

Interroger le sens du « sens » dans les épiphanies appelle la question de l'interprétation ; les épiphanies doivent-elles faire l'objet d'une interprétation ? En ont-elles même besoin ? La réponse à ce questionnement, bien entendu, dépend de la réponse à la première interrogation déjà évoquée concernant le type de sens auquel on a affaire dans les épiphanies joyciennes.<sup>[i]</sup>

La source principale et le point de référence majeur de cet exposé sera *Le Sinthome*. S'y ajouteront quelques références au Séminaire de l'année précédente, *RSI*. Dans le cadre de cette présentation, il s'agira de se concentrer sur les moments où Lacan, dans le *Sinthome*, aborde l'écriture de Joyce et rend compte des épiphanies joyciennes.

Seront également amenées, bien sûr, des références aux autres textes de Joyce ainsi qu'un certain nombre de travaux de la critique littéraire en rapport avec la méthode et la technique de Joyce.

## INTRODUCTION

Lacan commence et termine le séminaire *Le Sinthome* (1975-76) par un certain nombre d'allusions relativement brèves et de références explicites à la théorie esthétique de Joyce, à savoir sa Théorie des Épiphanies. Par exemple,

- Dans la première leçon du Séminaire, Lacan évoque l'Épiphanie quand il fait référence au terme latin de Thomas d'Aquin *claritas* – un terme que Joyce emprunte à Thomas d'Aquin pour expliquer l'essence de l'Épiphanie.
- Dans cette même première leçon, Lacan se livre également à un certain nombre de jeux de mots sur le nom de Saint Thomas d'Aquin ; par exemple, *Saint Thom* et *home-rule* et *sinthome-roule*. Et il y en a bien d'autres.
- Puis, à la toute fin du Séminaire, à la fin de la dernière semaine, pour être plus précise, Lacan se fait plus explicite au sujet des Épiphanies. Il dit [je cite] « quelques mots de l'épiphanie, la fameuse épiphanie de Joyce ». <sup>[ii]</sup>

Bien que les références explicites à l'Épiphanie dans *Le Sinthome* soient relativement peu nombreuses et relativement brèves, les idées essentielles concernant les épiphanies sont en réalité abordées tout au long du *Sinthome*, puisque ce Séminaire se concentre sur le nœud borroméen et, comme le dit Lacan, l'écriture de Joyce, le texte de Joyce [je cite] « c'est tout à fait comme un nœud borroméen ». <sup>[iii]</sup> Lacan s'intéresse aux épiphanies joyciennes car elles mettent en lumière à la fois la *forme* mais aussi la *source* de l'écriture de Joyce : « ... vous rencontrerez à tous les tournants ... les épiphanies », <sup>[iv]</sup> dit Lacan. C'est en effet tout à fait vrai et bien documenté dans la critique littéraire. Ainsi, les épiphanies mettent en lumière la construction de ce nœud borroméen particulier, le nœud borroméen de Joyce.

Les épiphanies sont à la *source* de l'écriture de Joyce, et le processus d'épiphanisation consiste en leur fixation par écrit. Ce qui est également extrêmement intéressant dans les épiphanies de Joyce et son art de produire des épiphanies, c'est le fait que Joyce lui-même les accompagne d'une élaboration théorique et d'une réflexion sur le rôle que doit jouer l'artiste dans leur fixation par l'écriture. Joyce a sa propre théorie esthétique et il l'expose à son lectorat très tôt, dès *Stephen le*

*Héros*. Le fait que Joyce fournisse sa propre théorie sur la *source* et la *forme* de son écriture est déjà éclairant en soi, mais ça l'est d'autant plus pour nous que selon Lacan, cette théorie de Joyce coïncide précisément avec l'explication que donne Lacan des épiphanies de Joyce.

La critique littéraire Irene Hendry Chayes, dans le livre *Joyce's Portrait*, édité par Thomas Connolly (1962), écrit : « ... l'épiphanie n'est pas propre au seul Joyce [cependant] ... ce que Joyce a fait, c'est de donner une formulation systématique à une expérience esthétique commune... ». [v]

Épiphanie signifie « faire voir, manifester ». C'est là ce que fait l'artiste, nous explique Joyce à travers les pensées de son personnage Stephen Dedalus, dans *Stephen le Héros*. « Il pensait qu'il incombait à l'homme de lettres de noter ces épiphanies avec un soin extrême, car elles représentent les instants les plus délicats et les plus fugitifs ». [vi]

---

Au cours de la dernière leçon du *Sinthome*, Lacan explique la nature de ce qui caractérise les épiphanies de Joyce, dans leur intégralité. Il déclare qu'elles sont « la conséquence qui résulte de cette erreur, à savoir que l'Inconscient est lié au Réel ». [vii]

Il continue en disant :

« Joyce lui-même n'en parle pas autrement. C'est tout à fait lisible dans Joyce que l'épiphanie, c'est là ce qui fait que, grâce à la faute, Inconscient et Réel se nouent ». [viii]

Plus tôt dans le Séminaire, Lacan avait parlé du symptôme (ou du Symbolique) en tant qu'il est lié au Réel. C'est au cours de la leçon du 13 janvier 1976 que, alors qu'il évoque la clinique de la psychanalyse, il précise ce qui est entendu par « sens ». Il commence en expliquant que le « Sens [...] résulte d'un champ entre l'Imaginaire et le Symbolique ». [ix] Il dit :

Il faut bien que nous fassions quelque part le nœud, le nœud de l'Imaginaire et du savoir inconscient, que nous fassions ici, quelque part, une épissure. Tout ça pour obtenir un sens, ce qui est l'objet de la réponse de l'analyste à l'exposé, par l'analysant, tout au long de son symptôme. [x]

Pourtant, il continue en déclarant [je cite] :

Quand nous faisons cette épissure, nous en faisons du même coup une autre, celle ici, entre précisément ce qui est symptôme et le Réel, c'est-à-dire... nous lui apprenons à épisser... à faire épissure entre son symptôme et le Réel parasite de la jouissance ; et ce qui est caractéristique de notre opération, rendre cette jouissance possible, c'est la même chose que ce que j'écrirai j'ouïs-sens. C'est la même chose que d'ouïr un sens. [xi]

Cette *seconde* épissure – seconde non pas d'un point de vue chronologique ; elle a lieu en même temps – cette *seconde* épissure n'est pas sans intérêt ici parce qu'il semble que la façon dont intervient cette *seconde* épissure est très proche de la manière dont Lacan caractérise l'épiphanie de Joyce, à savoir, qu'elle est « la conséquence qui résulte de cette erreur... que l'Inconscient est lié au Réel ». [xii] Cela suggérerait que cet accomplissement, ou cet événement, qu'on appelle une épiphanie, procède du registre du Réel : on l'entend, on l'ouït et on en jouit.

Qui plus est, sur la question de l'interprétation, Lacan avait précisé l'année précédente dans *RSI*, que [je cite] : « L'effet de sens exigible du discours analytique n'est pas Imaginaire, il n'est pas non plus Symbolique, il faut qu'il soit Réel ». [xiii] Si cela peut être comparé à ce qui se passe dans l'épiphanie, alors l'épiphanie est un effet de sens et elle est Réelle. Dès lors, il ne serait pas question de l'interpréter ; la question ne se pose même pas. [xiv]

Cependant, avant de nous avancer plus loin dans l'exploration de ce que Lacan dit de l'épiphanie de Joyce dans la dernière semaine de son séminaire, observons d'abord comment Joyce lui-même décrit et explique l'épiphanie – en gardant à l'esprit que Lacan souscrit à une telle description.

Qu'en dit donc JOYCE ?

Voici une citation de *Stephen le Héros* de Joyce (et le « il » dans le passage fait référence à Stephen Dedalus) :

« Par épiphanie, *il* entendait une soudaine manifestation spirituelle, se traduisant par la vulgarité de la parole ou du geste

ou bien par quelque phase mémorable de l'esprit même ».

Le moment d'épiphanie, nous dit Joyce, correspond au moment de *claritas*, le terme latin (traduisible par « rayonnement », « éclat ») que Thomas d'Aquin avait utilisé pour désigner le troisième temps de l'appréhension esthétique de l'objet, ou la troisième qualité du Beau. La *Claritas* est définie par Stephen dans *Portrait de l'Artiste*. Il dit qu'il s'agit de:

« L'instant dans lequel cette qualité suprême du beau, ce clair rayonnement de l'image esthétique se trouve lumineusement appréhendé par l'esprit, tout à l'heure arrêté sur l'intégralité de l'objet et fasciné par son harmonie, -- c'est la stase lumineuse et silencieuse du plaisir esthétique »<sup>[xvi]</sup>

(Remarquez la référence au "plaisir" ici. Remarquez aussi le terme "stase" : cet instant n'est pas cinétique, il est hors du temps, comme l'Inconscient)

L'artiste perçoit cette suprême qualité au moment où son imagination conçoit l'image esthétique.<sup>[xvii]</sup>

Dans *Stephen le Héros*, il dit que la *claritas* est ce moment où « l'objet accomplit son épiphanie »<sup>[xviii]</sup>. Ce moment se distingue des deux autres moments de l'appréhension dans la théorie de Thomas d'Aquin (ou des deux autres qualités du Beau), à savoir, *integritas* (traduisible par « intégrité » ou « plénitude ») et *consonantia* (traduisible par « symétrie » ou « harmonie »). [Joyce n'utilise pas les termes latins dans ce texte]

Ces deux autres temps de l'appréhension (outre la *claritas*, donc) s'apparentent davantage à la représentation d'une compréhension, d'un "sens", qui résulte de l'articulation du Symbolique et de l'Imaginaire. *Claritas*, en revanche, semble plutôt indiquer quelque chose qui se situe dans un autre registre, un autre type d'appréhension. C'est un type d'appréhension dans lequel quelque chose est actualisé ; c'est réel, l'*effet* est réel. Joyce dit que "l'objet accomplit son épiphanie"<sup>[xix]</sup>, en désignant l'"objet" comme agent, comme celui qui agit, et qui pour ainsi dire se réalise, alors que l'artiste, lui, est exclu de la scène. Joyce poursuit alors en disant que « l'artiste [est] comme le Dieu de la création, reste à l'intérieur, ou derrière, ou au-delà, ou au-dessus de son œuvre, invisible, subtilisé hors de l'existence, indifférent, en train de se limer les ongles »<sup>[xx]</sup>

Dans *Stephen le Héros*, Stephen développe encore ce terme *claritas* de la théorie de Thomas d'Aquin. Il dit,

« J'ai mis longtemps à comprendre ce que Thomas d'Aquin voulait dire...Mais j'ai déchiffré l'expression. *Claritas*, c'est *Quidditas*... »<sup>[xxi]</sup>

[Le terme latin, *quidditas*, est soit traduit en français par « essence » ou par « identité » ; en anglais « whatness »]. Stephen continue :

« ...enfin, lorsque les rapports entre ses parties sont bien établis, lorsque les détails sont conformes à l'intention particulière, nous constatons que cet objet est *la* chose qu'il est. Son âme, son identité [essence] se dégage d'un bond devant nous du revêtement de son apparence. L'âme de l'objet le plus commun dont la structure est ainsi précisée prend un rayonnement à nos yeux. L'objet accomplit son épiphanie »<sup>[xxii]</sup>

Une épiphanie, donc, *n'est pas* une perception profonde où le sujet serait l'agent, où il serait celui qui pour ainsi dire découvrirait quelque chose. Une épiphanie *n'est pas* une "formation de l'inconscient"; l'inconscient y est ouvert; à ciel ouvert.<sup>[xxiii]</sup> Dans l'épiphanie, c'est l'*objet* lui-même qui se présente ; il est réel ; il est l'agent. Il actualise une partie du réel. Il se passe donc quelque chose de similaire à l'*effet de sens* du discours psychanalytique, un effet sur le réel. La *Claritas* est le moment de l'épiphanie. La *Claritas* est *quidditas* : elle est l'*essence*. Dans *le Portrait de l'artiste*, Joyce répète que dans la *claritas* (je cite) :

« tu vois que ce panier est l'objet qu'il est, et pas un autre. L'éclat dont il [Thomas d'Aquin] parle, c'est, en scolastique, *quidditas*, l'*essence* de l'objet [de la chose] »<sup>[xxiv]</sup>

---

La théorie des épiphanies de Joyce est la même, nous dit Lacan, que sa propre théorie. Et sa propre théorie consiste à dire que ce qui caractérise les épiphanies est qu'elles sont « la conséquence qui résulte de cette erreur, à savoir que l'Inconscient est lié au Réel »<sup>[xxv]</sup> Lacan va encore plus loin et dit que, dans le cas de Joyce, l'Imaginaire s'estompe :

« Le rapport imaginaire (...) n'a pas lieu »<sup>[xxvi]</sup> Tout cela a des implications sur le « sens » en tant que tel déjà évoqué, le  
<sup>[xxvii]</sup>

sens qui [je cite] « résulte d'un champ entre l'Imaginaire et le Symbolique ».

Par son écriture, son « artifice d'écriture »<sup>[xxviii]</sup>, Joyce « compense » cette déficience à l'endroit de l'Imaginaire. Plus tôt dans le séminaire, Lacan s'interroge sur la *source* de l'écriture de Joyce. Il se demande : « par quoi ses écrits lui ont-ils été inspirés ? »<sup>[xxix]</sup> (p.116). Qu'est-ce qui lui a inspiré l'énorme quantité de notes qu'il prenait, ses *scribbings* (gribouillages) ? Lacan fait référence au recueil de tous ces gribouillages par Thomas Connolly, un recueil intitulé *Scribbledehobble*, et dit qu'il est clair que « *Scribbledehobble*, c'est pas un hasard »<sup>[xxx]</sup>

Dans la leçon suivante, Lacan se repose la question de ce qui a inspiré à Joyce son écriture ; quelle est donc la source de ces gribouillages / griffonnages s'ils ne sont pas le fruit du hasard ? Dans la même leçon<sup>[xxxi]</sup>, Lacan commence par parler du *sinthome* de l'un de ses patients, un *sinthome* décrit par le patient lui-même comme des « paroles imposées ». Ce patient avait fait l'objet d'une présentation de cas la semaine précédente. « Un cas de folie assurément »<sup>[xxxii]</sup>, déclare Lacan, avant de rentrer dans le détail de la manière dont le patient décrit la réalité de ces « paroles imposées ». Le patient nomme cela « sa télépathie ».

Puis Lacan poursuit en expliquant que Joyce avait parlé de sa fille Lucia, pour dire qu'elle était télépathe. Pourtant, la thèse de Lacan, à propos de Joyce, est la suivante : Joyce « lui (à Lucia) attribue quelque chose qui est dans le prolongement de ce qui j'appellerai momentanément son propre symptôme »<sup>[xxxiii]</sup>. Il déclare que « à l'endroit de la parole, on ne peut pas dire que quelque chose n'était pas à Joyce imposé »<sup>[xxxiv]</sup>. Il poursuit :

Je veux dire que dans le progrès en quelque sorte continu qu'a constitué son art, à savoir cette parole, parole qui vient à être écrite, de la briser, de la démantibuler, de faire qu'à la fin ce qui, à la dire, paraît un progrès continu – depuis l'effort qu'il faisait dans ses premiers essais critiques, puis ensuite dans le *Portrait de l'artiste*, et enfin dans *Ulysses*, pour terminer par *Finnegans Wake* --, il est difficile de ne pas voir qu'un certain rapport à la parole lui est de plus en plus imposé.<sup>[xxxv]</sup>

Lacan poursuit en affirmant que, à travers l'écriture de Joyce, « la parole se décompose en s'imposant »<sup>[xxxvi]</sup> et qu'il existe une ambiguïté quant à savoir :

« ...si c'est de se libérer du parasite, du parasite parolier...ou, au contraire, de quelque chose qui se laisse envahir par les propriétés d'ordre essentiellement phonémiques de la parole, par la polyphonie de la parole »<sup>[xxxvii]</sup>

C'est cette écriture qui compense l'Imaginaire qui glisse. C'est l'écriture de ces « instants » d'épiphanie qui constitue le *sinthome* qui maintient le nœud borroméen pour Joyce.

*Finnegans Wake*, écrit Irene Hendry Chayes, est une épiphanie « qui occupe l'espace d'un « instant » unique, gigantesque, durable... un instant qui s'étend sur 628 pages de texte avant de revenir sur lui-même »<sup>[xxxviii]</sup>. Dans l'espace de ces 628 pages, la polyphonie du mot se manifeste de façon évidente dans cette écriture *riverrun* (cette écriture-fleuve) qui produit effectivement les vagues du fleuve au lieu de simplement les *représenter* par les mots. *Finnegans Wake* est polyphonique. Les mots et les phrases ne sont pas là pour *représenter*, mais ils *actualisent* et ils le font par le biais de leurs sons et de leur rythme. Ils ne représentent rien car l'Imaginaire a foutu le camp. Richard Ellmann, dans sa biographie, décrit la manière dont Joyce, alors qu'il supervisait la traduction en français du fragment *Anna Livia Plurabelle*, était plus attentif aux sonorités et au rythme qu'au sens.<sup>[xxxix]</sup>

La polyphonie du mot est également manifeste dans les épiphanies antérieures et plus courtes de Joyce. Par exemple, la célèbre épiphanie aux accents dramatiques dans son *Portrait de l'artiste en jeune homme* :

Pull out his eyes,

Apologise

Apologise

Pull out his eyes

Apologise,

Pull out his eyes,

Pull out his eyes.

Apologise.<sup>[xi]</sup>

[Ses yeux ils crèveront,

Demander pardon

Demander pardon

Ses yeux ils crèveront,

Demander pardon

Ses yeux ils crèveront

Ses yeux ils crèveront

Demander pardon]

Ce n'est pas rendre justice à une telle épiphanie que de l'interpréter, comme l'a par exemple fait un critique littéraire, comme description de la confrontation d'un enfant sensible avec l'autorité.<sup>[xii]</sup>

Selon Joyce, l'épiphanie « est cette chose même qu'elle est »<sup>[xiii]</sup> [p.248], et dans l'épiphanie, c'est l'*objet* qui réalise son épiphanie. L'épiphanie est du registre du Réel. Dans les épiphanies advient un *effet de sens* dans le Réel plutôt qu'un sens en tant que tel, supporté par l'Imaginaire. Il s'ensuit donc que pour ce qui est de l'épiphanie, il ne peut être question d'interprétation.<sup>[xiv]</sup>

---

<sup>[i]</sup>Pour ces points relatifs au *type* de sens dans les épiphanies de Joyce, le point que Joyce actualise un moment dans le réel et donc que ce que nous voyons dans son écriture est le résultat d'une interprétation, je suis redevable à Marc Darmon et une discussion qui a eu lieu au Centre de Joyce à Dublin, en Février de cette année. Flavia Goian et Virginia Hasenbalg Corabianu de A.L.I. ont également pris part à la discussion, ainsi que les membres de mon cartel dans la *Irish School for Lacanian Psychoanalysis* : Tom Dalzell, Cathriona Brownley, Donat Desmond et Garry McCarthy. Je suis également reconnaissant de l'appui de notre 'Plus Un ', Tony Hughes, qui était absent le jour pour des raisons personnelles.

<sup>[ii]</sup> Lacan, J. (1975-1976). Séminaire (1975-1976) : *Le Sinthome*. Éditions de L'Association internationale. Publication hors commerce. Collection dirigée par Cyril Veken. Ouvrage sous la responsabilité de Marc Darmon. Texte établi et notes réalisées par Flavia Goian . p.198

<sup>[iii]</sup> *Ibid.*, p.197

<sup>[iv]</sup> *Ibid.*, p.198

<sup>[v]</sup> Hendry Chayes, I. (1962). Joyce's Epiphanies. In T. Connolly (1962), *Joyce's portrait*. London: Peter Owen, p.206. [En anglais]

<sup>[vi]</sup> Joyce, J. (1948). *Stephan le héros*. Traduction de l'anglais par Ludmila Savitzky. Éditions Gallimard, p.246

[vii] Lacan, J. (1975-1976), op cité, p.199

[viii] *Ibid.*

[ix] Lacan, J. (1975-1976), op cité, p.82

[x] Lacan, J. (1975-1976), op cité, p.83

[xi] *Ibid.*

[xii] Lacan, J. (1975-1976), op cité, p.199

[xiii] Lacan, J. (1974-1975). Séminaire (1975-1976) : *R.S.I.* Éditions de L'Association internationale. Publication hors commerce. Texte établi sous la responsabilité de Henri Cesbron-Lavau, p.76

[xiv] Pour ces références à RSI et quelques autres références dans *Lesinhome*, je suis redevable à Flavia Goian et Marc Darmon qui m'a orienté dans leur direction

[xv] Joyce, J. (1948). Op cité, p.246

[xvi] Joyce, J. (1904/1943). *Portrait de l'artiste en jeune homme*. Traduction de Ludmila Savitzky révisée par Jacques Aubert. Éditions Gallimard, p. 309

[xvii] *Ibid.*

[xviii] Joyce, J. (1948). Op cité, p.248

[xix] *Ibid.*

[xx] Joyce, J. (1904/1943). Op cité, p.312

[xxi] Joyce, J. (1948). Op cité, p.248

[xxii] *Ibid.*

[xxiii] Je tiens à souligner la contribution de Dr Maha Hammad ici à la clarification et l'élaboration de la notion de *ciel ouvert* et son intérêt immédiat à la clinique de la psychanalyse

[xxiv] Joyce, J. (1904/1943). Op cité, p.309

[xxv] Lacan, J. (1975-1976), op cité, p.199

[xxvi] *Ibid.*, p.195

[xxvii] *Ibid.*, p.82

[xxviii] *Ibid.*, p.196

[xxix] *Ibid.*, p.116

[xxx] *Ibid.*

[xxxi] La leçon du 17 février 1976

[xxxii] Lacan, J. (1975-1976), op cité, p.133

[xxxiii] Lacan, J. (1975-1976), op cité, p.134

[xxxiv] Lacan, J. (1975-1976), op cité, pp.134, 5

[xxxv] Lacan, J. (1975-1976), op cité, pp.135

[xxxvi] *Ibid.*

[xxxvii] *Ibid.*

[xxxviii] Hendry Chayes, I. (1962). Joyce's Epiphanies. In T. Connolly (1962), *Joyce's portrait*. London: Peter Owen, p.215.  
[En anglais]

[xxxix] "...caring more for sound and rhythm than sense" (Ellmann, R. (1959/1982). *James Joyce*. Oxford: Oxford University Press. New and Revised Edition, p.633)

[xl] Joyce, J. (1916/1992). *A Portrait of the artist as a young man*. Hertfordshire, Wordsworth Classics, p.4 [En anglais]

[xli] "...an account of a sensitive child's confrontation with authority." Walton Litz, A. (1991). *Introduction*. In R. Ellmann, A. Walton Litz & J. Whittier-Ferguson (Editors), *James Joyce – Poems and Shorter Writings*. London: Faber and Faber, p.159.

[xlii] Joyce, J. (1948). Op cité, p.248

[xlili] Je tiens à remercier mon traducteur, M Julien Alliot, pour son travail très consciencieux