

Le "oui" de Nora

Cet été on m'a passé commande : celle de traiter la question de savoir si une femme est un symptôme ou un sinthome pour tout homme en m'appuyant notamment sur les rapports de Joyce avec Nora.

Je vous rassure tout de suite, plus qu'un texte, j'ai des questions plus au moins articulées à partir d'un paragraphe de la leçon 7 qui a été je crois, à l'origine de la commande, et que je vous rappelle tout de suite :

*« Je me suis permis de dire que le sinthome, c'est très précisément le sexe auquel je n'appartiens pas, c'est-à-dire une femme. Si une femme est un Sinthome pour tout homme, il est tout à fait clair qu'il y a besoin de trouver un autre nom pour ce qu'il en est de l'homme pour une femme, puisque justement **le Sinthome se caractérise de la non-équivalence**. On peut dire que l'homme est pour une femme tout ce qui vous plaira, à savoir une affliction, pire qu'un Sinthome, vous pouvez l'articuler comme il vous convient, un ravage même, mais s'il n'y a pas d'équivalence, vous êtes forcés de spécifier ce qu'il en est du Sinthome »*

C'est un paragraphe important et y comprendre quelque chose ce serait un tournant en ce qui concerne un des enjeux de ce séminaire, à savoir la possibilité d'écrire le rapport sexuel.

Mais c'est tout de même un paragraphe qui pose beaucoup de problèmes et surtout celui de la généralisation faite par Lacan :

« Si une femme est un Sinthome pour tout homme ... »

C'est surprenant ! On s'attendrait d'avantage qu'il dise qu'une femme est un symptôme pour tout homme car c'est ce que nous retrouvons le plus souvent dans la clinique et ce que nous éprouvons dans nos propres vies de couple aussi bien. Le plus souvent, une femme est de l'ordre du symptôme, c'est-à-dire qu'elle vient justement à la place de l'impossible du rapport sexuel.

Si j'étais une bonne élève, pour répondre à la commande, il aurait fallu que je reparte de la différence apparemment difficile à établir entre symptôme et sinthome. Pour la question qui nous concerne je crois qu'il suffit de rappeler que le symptôme nécessite le Nom du Père et que l'enjeu du sinthome est de s'en passer. Cela ne met pas la femme à la même place, évidemment.

Pour parler à minima de cette question d'une femme comme symptôme je vais me servir d'une phrase d'un patient qui vient me voir pour parler des difficultés de son rapport avec sa compagne, une femme avec laquelle il n'arrive pas à vivre et qu'il n'arrive pas non plus à quitter. Pour me décrire l'impasse dans lequel il se trouve, il me dit : *« Nous sommes soudés »*

Ce type de soudure, ce type d'amour, c'est ce qu'on connaît très bien, même trop bien. C'est le type de mur, d'amûr, qui vient empêcher qu'un rapport puisse s'écrire.

Mais la question que nous devons nous poser est celle de savoir pourquoi Lacan à ce moment de son séminaire, se permet cette généralisation ? A mon sens pour indiquer la possibilité d'un rapport inscriptible.

En ce qui concerne justement cette possibilité d'inscription, j'ai regretté hier qu'on passe assez vite sur la proposition que nous faisait Jean Brini sur la question de la tresse avec 7 croisements, comme la possibilité d'écrire le nœud de Joyce et Nora. J'espère qu'il va nous en dire un mot tout à l'heure parce que ce qu'il nous propose peut être en effet une piste pour entendre autrement cette question de la généralisation.

J'insiste sur cette proposition car il ne faut pas penser qu'il s'agit là de la suite d'un catalogue de possibilités. Je vous renvoie à la leçon du 15 janvier 1974 du séminaire *Les Non-dupes errent* où Lacan traite précisément de cette question et où il va jusqu'à la tresse de 6 croisements pour écrire le nœud borroméen. Jean Brini fait un pas de plus, il fait une tresse à 7 croisements. Donc je voudrais qu'il s'explique davantage sur cette question.

Je reprends ma question : à quelles conditions et avec quelles conséquences peut-il y avoir un rapport inscriptible ?

La condition Lacan nous le précise d'emblée : qu'il y ait sinthome.

Je le cite, toujours la leçon 7 : « C'est dans la mesure où il y a sinthome qu'il n'y a pas d'équivalence sexuelle, c'est-à-dire qu'il y a rapport » et puis à la même page, plus loin..... « c'est du Sinthome qu'est supporté l'autre sexe »

« Il n'y a pas d'équivalence, c'est la seule chose, le seul réduit où se supporte ce qu'on appelle chez le parlêtre, chez l'être humain, le rapport sexuel »

Si on suit ces paragraphes nous pouvons tenter une première lecture de la condition : l'altérité d'une femme pour tout homme dépend de la non équivalence, donc qu'il y ait sinthome ce qu'ouvre la possibilité d'inscrire un rapport sexuel.

Le problème étant comme nous le savons que faire sinthome pour un homme ne court pas encore les rues. Ce n'est pas pour rien que Lacan s'est appuyé sur les rapports de Joyce avec Nora.

Un petit mot sur les conséquences de cette généralisation: pourrait-on parler alors d'un rapport sexuel inscriptible, d'un déplacement du réel du non rapport? Sommes-nous prêts à le penser ? Cela viendrait bousculer pas mal des choses. Lacan pourtant nous y invite très clairement dans ce séminaire.

Force est de constater que ce déplacement du réel comme impossible opère déjà dans les domaines qui touchent le changement de sexe, la procréation assistée et l'effacement de la différence sexuelle, pour le moins.

Laissons cela pour l'instant pour essayer d'interroger plus précisément les conditions à partir desquelles une femme peut faire sinthome pour un homme. Ou en tout cas d'essayer.

Repartons de la correspondance de Joyce avec Nora, les fameuses *Lettres à Nora* qui ont été l'objet de notre attention lors des journées de juin sur l'écriture et qui se voulaient aussi préparatoires au travail de ce séminaire.

Je vais reprendre ici quelques points du travail que j'ai présenté à ce moment là.

Au début de la correspondance, Nora et Joyce viennent de se rencontrer. Cette rencontre est déterminante : « *Joyce entre dans sa liaison amoureuse avec Nora en même temps qu'il entre en littérature* ». C'est ce que nous indique André Topier

dans sa préface aux Lettres à Nora et j'y souscris.

Nous savons que la rencontre avec Nora vient irriguer toutes les figures de femmes encore créées et toute son œuvre.

Mais ce qui s'écrit et donc se noue entre Nora et Joyce ne se donne pas tout de suite. Le moment de la rencontre témoigne plutôt de ce qui est dénoué chez Joyce. Je cite un extrait de la lettre du 15 août 1904 : « *Comment dois-je signer ? Je ne signerai pas du tout car je ne sais pas comment signer mon nom* »

Ce nouage qui sera produit par la rencontre avec Nora reste néanmoins fragile et peut se défaire dans des moments précis comme témoigne la lettre du 18 novembre 1909 : « *Je ne signerai pas mon nom parce que c'est le nom par lequel tu m'appelais lorsque tu m'aimais et m'honorais et me donnais ta tendre jeune âme pour que je la blesse et je la trahisse* » Il s'agit là de la lettre d'un repentir. Et ce qui suit, c'est une lettre non signée datée du 19 novembre.

Après les lettres qui signent la rencontre viennent les lettres produites par une période de séparation : Joyce est à Dublin et Nora à Trieste. Les lettres les plus brûlantes datent, comme vous le savez, de cette période qui va d'août à décembre 1909.

À la lecture des biographies de Joyce et de Nora nous pouvons constater que leur vie de couple était après tout banale. Abandonnons donc ici toute biographie et toute velléité de savoir ce qui se passait véritablement dans leur lit. Si invention il y a, c'est une invention d'écriture. Joyce invente Nora, invente l'écriture. Les corps en question ce sont des corps de lettres, et la jouissance en question est ici avant tout une jouissance de l'écrit.

Joyce n'écrit pas sa vie dans cette correspondance, ce sont plutôt les lettres, les lettres à Nora qui écrivent la vie de Joyce. Elles écrivent la mise en place de la jouissance de l'écriture, la mise en place d'un « *drôle de rapport sexuel* » pour paraphraser Lacan. Mais qu'est-ce que ça veut dire? Jean Brini nous a indiqué lors des récentes journées de Bruxelles sur l'invention féminine, « qu'il était possible d'illustrer ce drôle de rapport sexuel, en donnant une représentation de la façon dont Nora s'insère dans la tresse qu'elle constitue avec Jim » Je suis incapable de reproduire ici la démonstration qu'il en a faite. Mais son travail m'a permis d'entendre deux choses :

-d'abord que ce « *drôle de rapport sexuel* » ne peut être que de l'ordre de l'écriture, de l'écriture d'un nœud produit par le fait que « la tresse de Nora est venue s'insérer dans ce qui sans cela partirait en floche pour Joyce, qui est un nœud de trèfle dans lequel un lapsus a été commis, suite, nous dit Lacan, à la carence paternelle »

Ici je vous invite à nouveau à relire cette leçon du 15 janvier du séminaire *Les Non-dupes errent*, parce que c'est très intéressant ce que Lacan va nous dire déjà à ce moment-là. Il dit que c'est au prix qu'un homme puisse rencontrer une femme qu'il va arrêter de tourner en rond et qu'il va pouvoir distinguer R, S, I. Ça dépend aussi de la tresse dont la femme est capable. On va reprendre ça un petit peu plus loin dans le cadre de la relation de Joyce avec Nora justement.

- ensuite par rapport à la question posée par Brini : « Comment ce rond correcteur peut-il rendre compte à la fois de la manière dont Nora s'insère dans la tresse de Joyce, mettant ainsi en place quelque chose qui tient et qui, dit Lacan, fait rapport sexuel, et rendre compte d'autre part comme le suggère aussi Lacan du fait que c'est aussi son travail littéraire qui l'a fait tenir, qui l'a empêché de partir en floche. Mais ceci est une autre histoire »

J'ai envie de répondre à Brini: Ce n'est pas une autre histoire. C'est la même histoire. Nora et l'écriture c'est la même chose. C'est le même sinthome : c'est ce qui vient réparer le lapsus du nœud de Joyce.

La question de l'écriture est fondatrice des rapports de Joyce avec Nora. Et si obscénité il y a dans leur correspondance, elle vient de ceci : l'objet, la lettre et Nora, sont, dans une espèce d'équivalence, mis au devant de la scène. Nora y

occupe la place centrale entre *letter et litter*

Si l'écriture donne un nom à Joyce, répare la carence du père, Nora fait de Joyce un homme. A défaut d'un père c'est elle qui lui reconnaît son identité d'homme et je me permets de préciser qu'il ne s'agit pas là d'une revendication hystérique. On peut d'ailleurs nous appuyer sur ce que nous dit là dessus Brenda Maddox, biographe de Nora : « Nora savait, parce que Joyce le lui avait dit, qu'il croyait qu'elle avait fait de lui un homme... » C'est important de signaler que ça vient de Joyce cette affaire.

Nora c'est aussi Molly, moly, l'ail doré, l'herbe qu'Ulysse avait donnée à ses hommes pour les protéger des maléfices de Circé. Elle est antidote. Elle répare.

Mais alors qu'on pouvait penser qu'elle se reconnaîtrait en Molly et qu'elle apprécierait l'œuvre, Nora dit ouvertement qu'elle préfère *Finnegans Wake* à Ulysse : « Pourquoi tout ce bruit pour Ulysse ? *Finnegans Wake*. Voilà le livre qui compte »

Pourquoi ? De quoi est-elle complice dans ce type d'écriture ? Qu'est-ce qu'elle épouse ? Qu'est-ce qu'elle épouse d'autre que le type de jouissance qui procure à la fois ce travail de la lettre et cette polyphonie du signifiant ? Elle épouse ce « texte qui se réduit au réel de la lettre comme sens évidé, évidemment qui fait le lit de la jouissance de Joyce » comme nous dit Catherine Millot en parlant de *Finnegans Wake*.

Mais ce n'est pas parce que Nora aime *Finnegans Wake* que ça ne l'exaspère pas. J'ai trouvé dans la biographie de Nora cette phrase qu'elle aurait dite, au moment où Joyce était dans son bureau le soir et qu'il écrivait *Finnegans Wake* : « Allons, Jim ! Arrête d'écrire ou arrête de rire. ».

Alors, quel statut pour Nora ? On a beaucoup parlé de Nora comme venant incarner La femme pour Joyce. Avons-nous raison ?

Lacan nous interroge dans la leçon 8 : « Mais est-il bien sûr que toujours ce soit le Réel qui soit en cause ? J'ai avancé que dans le cas de Joyce, c'est l'*Idée* et le *Sinthome* plutôt comme je l'appelle. D'où l'éclairage qui en résulte de ce qui est une femme : *pas-toute* ici, de n'être pas saisie, de rester à Joyce nommément étrangère, de n'avoir pas de sens pour lui. Une femme au reste a-t-elle jamais un sens pour un homme ? »

Est-ce à dire pour autant que Joyce ne comprend rien aux femmes ? Et qu'est-ce que ce serait d'ailleurs d'y comprendre quelque chose ? Une femme pour un homme tient plutôt du hors sens, du hors sens du réel.

Mais en tout cas, qui mieux que Joyce a pu rendre compte de comment parle une femme ? Qui mieux que Joyce a pu mettre par écrit le tissage de sa parole ? Parce que c'est de cela dont il s'agit. N'oublions pas que dans Bloom il y a loom, métier à tisser...

Référons-nous au monologue de Molly que j'ai eu la chance de lire également en brésilien. Je vous dirai après pourquoi c'est une chance.

Je vous cite les dernières lignes de ce monologue sans aucune ponctuation, sans aucun paragraphe, sans aucune coupure dans le temps. Elle parle dans un flux continu, comme un fleuve, mélangeant passé, présent, futur, parlant de sexe, d'amour, de cuisine, des affaires de voisinage, des souvenirs d'enfance, de sa fille, de ses amants, de ses fantasmes, de son mari, de ses peines et de ses joies... Elle parle comme on parle, nous les femmes, sans fin...

« ... quand j'étais jeune une Fleur de la montagne oui quand j'ai mis la rose dans mes cheveux comme le faisaient les

Andalouses ou devrais-je en mettre une rouge oui et comment il m'a embrassé sous le mur des Maures et j'ai pensé bon autant lui qu'un autre et puis j'ai demandé avec mes yeux qu'il me demande encore oui et puis il m'a demandé si je voulais oui de dire oui ma fleur de la montagne et d'abord je l'ai entouré de mes bras oui et je l'ai attiré tout contre moi comme ça il pouvait sentir tous mes seins mon odeur oui et son cœur battait comme un fou et oui j'ai dit oui je veux Oui »

Si je cite ces derniers lignes c'est aussi pour attirer votre attention sur quelque chose qui vient caractériser Molly et qui vient à mon sens signer la position de Nora : elle dit toujours oui... et en fait OUI est le dernier mot du roman. Pourquoi lui donner autant d'importance?

Je vais reprendre ici une notation à mon avis pas anodine qui m'a beaucoup travaillée pendant cet été. Je me suis rendu compte par la suite que cette petite phrase avait déjà attiré l'attention d'autres femmes avant moi. Il faut croire que cela interpelle particulièrement les femmes. Cette phrase est issue de la correspondance de Joyce avec Frank Budgen, d'une lettre qui date du 16 août 1921. Dans cette lettre Joyce parle du dernier chapitre d'Ulysse:

« Pénélope est le *clou* du livre. La première phrase contient 2500 mots. Il y a huit phrases dans l'épisode, qui commence et se termine par le mot femelle *yes* (...) Bien que sans doute plus obscène qu'aucun des épisodes précédents, il me semble que Pénélope est une *Weib* (femme, épouse, en allemand) parfaitement saine, complète, amoral, fertilisable, déloyale, engageante, astucieuse, bornée, prudente, indifférente. *Ich bin der Fleisch der stets bejaht* .

Joyce inverse donc la phrase de Méphisto dans le Faust de Goeth: « *Je suis l'esprit qui toujours nie* » et fait dire à Pénélope/Molly/Nora : « **Je suis la chair qui dit toujours oui** »

Cette notation servirait à elle seule à rendre compte de la différence sexuelle. Lacan le fait à sa façon en parlant du signifiant côté homme et de la langue côté femme. J'ai fait évidemment un raccourci. Voilà ce que dit Lacan plus précisément dans la leçon 8 p.153: « L'homme est porteur de l'idée de signifiant ; et l'idée de signifiant se supporte, dans *lalangue*, de la syntaxe essentiellement. Il n'en reste pas moins que, si quelque chose dans l'histoire peut être supposé, c'est que c'est l'ensemble des femmes qui devant une langue qui se décompose, le latin dans l'occasion - puisque c'est de cela qu'il s'agit à l'origine de nos langues -, que c'est l'ensemble des femmes qui engendrent ce que j'ai appelé *lalangue*. »

Mais ici cette phrase : « je suis la chair qui dit toujours oui » sert à comprendre la position fondamentale de Nora vis-à-vis de Joyce : Elle lui a dit toujours oui et d'abord avec sa chair.

Elle a dit oui côté jouissance (il faudrait préciser laquelle), elle a dit oui à la complicité absolue qu'il exigeait d'elle, elle a dit oui à sa vie d'errances et de précarité, elle a dit fondamentalement oui pour se mettre au service de son écriture, de son œuvre. Sa biographe, Brenda Maddox, a cru bon devoir justifier ce qui pourrait apparaître comme une passivité de Nora face à Joyce. Il n'en est rien. Nora n'était pas une femme passive, loin de là. Elle n'était pas non plus concernée par la question de la culpabilité. Citons encore Brenda Maddox : « Elle était totalement libre de tout sentiment de culpabilité - l'une de ses plus grandes séductions aux yeux de Joyce ».

Mais revenons à ce oui fondamental. Peut-être un oui beaucoup plus fondamental qu'on ne peut le croire à prime abord. Je crois que la question que l'on peut se poser est celle de savoir quel rapport il peut y avoir avec ce Oui de Molly, ce Oui de Nora et la *Bejahung*, l'affirmation primordiale dont nous connaissons la fonction. Quant au caractère premier de la *Bejahung*, Joyce ne s'est pas trompé. Il sait sans le savoir qu'il faut commencer par ce oui pour qu'un non, voire un nom, voire un corps, soit possible,

Alors, comment prendre ici cette question de la *Bejahung*?

Christiane Lacôte-Destribats dans un texte intitulé *Notes sur le style ou, les dieux ne savent pas lire*, nous propose ceci concernant l'écriture de Joyce: « Cette écriture, à cet égard, entretient une relation, qui est peut-être fondatrice, à Nora. Nous n'entrerons pas ici dans la complexité de cette question. Remarquons seulement ici, que dans une de ses lettres, Joyce parle de Nora comme de " la chair qui dit oui ", reprenant en cela le " oui ", quasi sacramentel, qui termine Ulysse. Son écriture se fonderait-elle d'un espace proche de celui de la *bejahung*, c'est-à-dire d'une affirmation insensée encore et en deçà de la question de la vérité ? »

Elle attire aussi notre attention sur l'opposition entre la phrase de Goethe et celle de Joyce : « cette opposition nous dit-elle n'est pas symétrique : l'instance du Geist, où l'orgueil de l'ange déchu se hisse jusqu'au souffle divin et créateur de l'Esprit, n'est pas du même ordre que cette diffusion de présence incarnée, pas encore subjectivée, dont le point d'énonciation est obscur, énigmatique, un *oui* sans *je* » Plus loin elle ajoute : « ce *oui* semble être en deçà de tout discours, le mode de présence d'une substantialité de la jouissance même »

Christiane Lacôte-Destribats insiste sur cette dimension de la jouissance qui est indéniable. Je vais m'appuyer sur le texte de Christiane pour faire un pas de côté, du côté de Nora le sinthome.

Chez Joyce le Yes est un mot côté femelle, côté jouissance de la chair, côté corps des femmes, corps de la lettre aussi bien. Faudrait-il parler ici d'une *Bejahung* de la chair ? Au fait la question pourrait être la suivante : quelle est la fonction de ce « oui » fondamental dont Molly et Nora sont porteuses dans l'œuvre et dans la vie de Joyce ?

Peut-on faire l'hypothèse, un peu osé certes, que c'est cette affirmation incarnée par une femme qui viendrait chez Joyce faire office de *Bejahung* ? Serait-ce un effet de Nora le Sinthome ? Est-ce une délégation du jugement d'attribution ?

C'est là que je voulais poser une question qui m'a interpellé quand j'ai lu les dernières leçons de ce séminaire.

Comment ça se fait que Lacan passe de Nora le sinthome à l'ego de Joyce comme ce qui pourrait venir à son tour réparer son noeud ? Est-ce la même chose ? Est-ce qu'on a intérêt à séparer les choses - à savoir : l'écriture, Nora, l'ego - ou au contraire, les mettre en rapport ? Nora tout comme l'écriture, serait-elle aussi essentielle pour son ego ? En tout cas, après les quelques séparations du début de leur relation dont témoignent *Les lettres à Nora*, il ne pouvait pas se passer d'elle, littéralement, c'est le cas de le dire. Une journée sans Nora ce n'était pensable. Il avait physiquement besoin d'elle, sans elle il ne tenait pas debout.

Alors me diriez-vous ce parcours ne répond pas à la commande et j'en conviens. Ce que j'ai essayé de décliner ici ce sont les effets pour Joyce de Nora le sinthome, Nora l'écriture, et je pense qu'ils se déclinent dans les trois dimensions RSI: écrire un drôle de rapport sexuel, se faire un nom et construire son ego.

J'ai essayé de dire aussi quelque chose de la position de Nora : Nora n'était pas une femme passive, elle n'était pas dans une position sacrificielle ni dans la culpabilité. J'ai eu du mal à trouver un terme qui puisse convenir. En fait ce que j'ai trouvé de mieux pour parler de sa position, c'est de dire que c'est une position d'engagement, d'engagement dans une forme de jouissance. Voilà la tresse dont elle était capable.

Mais avant de m'arrêter pour laisser la place à la discussion, je voulais reprendre quelque chose que j'ai dit en cours de route : je vous disais que j'avais eu la chance de lire Ulysse en brésilien. Je vais donc pour conclure, vous dire un petit mot en brésilien : *Sim*. Ce mot qui veut dire oui, sonne avec *sin* en anglais qui veut dire péché, faute... et qu'on retrouve dans le sinthome.

Voilà ma chance!

Bibliographie :

Richard Ellmann, *Joyce*, vol.1 et 2, Paris, TEL Gallimard, 1987

James Joyce, *Lettres à Nora*, Paris, Rivages 2012

James Joyce, *Giacomo Joyce*, Postface Yannick Haenel, Paris, Multiple, 2013

James Joyce, *Ulysse*, Paris, Folio Classique, Gallimard, 2013

James Joyce, *Ulysses*, São Paulo, Penguin Classics Companhia das letras, 2012 (Traduction Caetano W. Galindo)

Brenda Maddox, *Nora, la vérité sur les rapports de Nora et James Joyce*, Paris, Albin Michel, 1990

Jacques Lacan, *Le Sinthome, Séminaire 1975-1976*, nouvelle transcription, Editions de l'Association lacanienne internationale, 2012.

Jacques Lacan, *Les non-dupes errent, Séminaire 1973-1974*, Editions de l'Association lacanienne internationale, 2010