

LACAN

LE S I N T H O M E

20 Janvier 1976

5

Il doit vous apparaître, je le suppose si vous n'êtes pas trop arriérés pour ça, il doit vous apparaître que je suis embarrassé de Joyce comme un poisson d'une pomme. C'est lié évidemment - je peux le dire parce que je l'éprouve ces jours-ci journallement - c'est lié évidemment à mon manque de pratique, disons à mon inexpérience de la langue dans laquelle il écrit, non pas que je sois totalement ignorant de l'anglais. Mais justement il écrit l'anglais avec ces raffinements particuliers qui font que "la langue" anglaise en l'occasion, il la désarticule. Il ne faut pas croire que ça commence à "Finnegans Wake". Bien avant "Finnegans Wake", il a une façon de hacher les phrases, dans "Ulysses" notamment, c'est vraiment un processus qui s'exerce dans le sens de donner à la langue dans laquelle il écrit un autre usage, un usage en tout cas qui est loin d'être ordinaire. Ça fait partie de son savoir-faire et là-dessus j'ai déjà cité l'article de Sollers ; il ne serait pas mauvais que vous en mesuriez la pertinence.

Alors il en résulte que ce matin je vais laisser la parole à quelqu'un qui a une pratique bien au-delà de la mienne, non seulement de la langue anglaise, mais de Joyce, de Joyce nommément. Il s'agit de Jacques Aubert et je vais, pour ne pas m'éterniser, tout de suite lui laisser la parole puisqu'il a bien voulu prendre mon relai. Je l'écouterai avec toute la mesure que j'ai prise de son expérience de Joyce. Je l'écouterai et j'espère que les réflexions - petites : je ne lui conseille pas d'abrégé, bien loin de là - les réflexions petites que j'aurai à y ajouter seront faites avec tout le respect que je lui dois pour le fait qu'il m'ait introduit à ce que j'ai appelé "Joyce, le symptôme".

.../...

Jacques AUBERT

En juin dernier, Lacan a annoncé que Joyce se trouverait dans son cheminement. Le fait que je sois ici aujourd'hui ne signifie nullement que je me trouve sur ce chemin royal. Il faut tout de suite préciser que suis plutôt sur les **accotements**, et en général vous savez pourquoi on les signale, les **accotements**, et que c'est plutôt des propos à la cantonnier que vous allez entendre.

Il faut que je remercie Jacques Lacan de m'avoir invité à produire un travail bâclé. Bâclé, je précise donc : un travail pas bouclé, pas bouclé du tout, pas bien fait et pas articulé : trop bien sur ce qu'il en est des noeuds.

D'un autre côté je voudrais indiquer que ce que je vais vous dire ~~part d'un certain sentiment que j'ai eu de ce qui se~~ faufilait dans le texte de Joyce, dans certains textes de Joyce, en certains points, qu'il s'agissait de quelque chose que Joyce faufilait. Et cette conscience du faux-fil m'amène justement à ne pas insister sur ce qui pourrait faire au contraire pièce définitive.

Pour situer le point dont je suis parti par accident, il faut que je dise qu'il s'agit très didactiquement d'un petit bout de Circé, d'un petit bout d'échange dans CIRCE, ce chapitre qu'on a appelé a posteriori CIRCE, d'Ulysse et qui est le chapitre, dit-on, de l'hallucination, dont l'art, dit-on, est la magie, mais la catégorie l'hallucination. Des éléments dont il est trop tôt pour assigner le statut reviennent des chapitres précédents. Il s'agit de personnages vrais ou fictifs. Il s'agit d'objets, il s'agit de signifiants. Mais ce qui est intéressant aussi, c'est la manière dont ça revient, la manière dont ça manifestement a à voir avec la parole, avec une parole. C'est

signalé dès le début, puisque les deux premiers personnages ^{si j'ose dire} sont les appels et les réponses qui marquent bien cette dimension-là, dimension qui est développée dans la forme du chapitre par une écriture ostensiblement dramatique.

Donc une dimension de la parole et en définitive des sortes d'instauration de lieu d'où ça parle. L'important est que ça parle et ça part dans tous les sens, que tout peut y être impersonné. Pour reprendre un terme que nous allons rencontrer tout à l'heure, tout peut "personner" dans ce texte-là. Tout peut être occasion d'effet de voix à travers du masque.

C'est une de ces fonctions, le détail d'une de ces fonctions, disons peut-être un fonctionnement de l'une de ces fonctions que j'ai cru distinguer tout près du début du chapitre dans un échange entre Bloom et celui qui est sensé être son père Rudolph, mort depuis 18 ans. Alors je vous lis le passage, le bref échange en *cause*. Il se trouve dans l'édition française page 429, dans l'édition Américaine page 437. Rudolph a surgi d'abord comme Sage de SION. Il a un visage qui est celui, nous dit-on, dit une indication scénique, qui est celui d'un Sage de SION et, après quelques reproches à son fils, il dit ceci :

" Que c'est que tu fais dans ce place ici ? Et ton âme, quoi tu fais avec ? ". Il est sensé justement ne pas bien manier la langue anglaise. Originaire de Hongrie, il est sensé ne pas avoir le maniement de la langue anglaise . Il tate le visage inerte de Bloom avec des griffes tremblantes de vieux gypaète. "N'es-tu pas mon fils Léopold, petit-fils de Léopold ? N'es-tu pas mon cher fils Léopold qui a quitté la maison de son père et qui a quitté le Dieu de ses pères, Abraham et Jacob ? "

Alors ce qui se passe à première vue ici pour le lecteur d'Ulysse, c'est un phénomène décrit à plusieurs reprises par Bloom lui-même sous l'expression de "arrangement rétrospectif".

"Rétrospective arrangement", c'est un terme qui revient assez souvent dans les pensées de Bloom tout au long du bouquin. Et alors cet arrangement rétrospectif, le lecteur ne peut manquer d'y être sensible. Il ne peut manquer d'être sensible au fait qu'il s'agit d'un arrangement à partir d'une citation favorite du père, citation d'un texte littéraire ayant eu, selon toute apparence, certains effets sur lui ; et ce texte-là se trouve page 75 dans l'édition française. Voici le texte de la page 75 : "La voix de Nathan ! La voix de son fils ! J'entends la voix de Nathan qui laissa son père mourir de douleur et de chagrin dans mes bras, qui abandonna la maison de son père et le Dieu de son père!". On voit que ce qui revient est légèrement différent ; mais, avant de dégager cette différence je voudrais indiquer ce que me paraissent être les effets de ce revenir différent sur Bloom. Que répond-il dans l'épisode de Circé. Il répond ceci - je vous donne d'abord le français :

"Bloom:(prudent) - Je crois que oui, père. Mosenthal. Tout ce qui nous reste de lui.".

Et alors je vais ici écrire le texte anglais de cette phrase :

Bloom : (With precaution) I suppose so. Mosenthal. All that's left on him.

Le texte anglais dit "with precaution"; Bloom prudent, c'est précisément une fonction de Bloom décrit tout au long d'Ulysse comme le prudent, le prudent c'est son côté qui est a demi Ulysse, parce qu'Ulysse c'est pas simplement ça et il est décrit à plusieurs reprises dans un langage un peu inspiré de la maçonnerie : "the prudent member", le membre prudent. Et c'est dans sa fonction de membre prudent que nous le trouvons ici. Et le membre prudent dit : " I suppose so", je le suppose - et non pas: je crois que oui, dit la traduction française - je suppose ainsi, je sous-pose ainsi, je suppose quelque chose pour répondre à cette question : n'es-tu pas mon

fils ? Donc je sous-pose de la sorte, ce qui en principe renvoie à ce qu'a dit le père, mais qui tout à coup, dès lors que l'on suit le texte, prend une autre figure. Car immédiatement nous avons cet arrêt marqué par ce que les anglais et les anglo-saxons appellent "period", quelque chose qui fait période, un point qui n'est pas de suspension, mais de suspens et un point à partir duquel surgit Mosenthal à nouveau ponctué à nouveau mis en période. Autour de ce nom propre justement quelque chose s'articule et se désarticule en même temps, quelque chose s'articule se désarticule de la sous-position annoncée. Quel est donc ce "suppôt", quel est donc plus nettement cette fonction de "sous-pot", de "suppôt" de Mosenthal ? Ici dans ce contexte, il rapporte, il a pour fonction, ce signifiant, de rapporter la parole du père à l'auteur d'un texte, à l'auteur précisément du texte qui vient d'être évoqué par le père. Mais on voit bien que dans sa brutalité ce signifiant fait plus opacité qu'autre chose et le lecteur est amené à dégager, à retrouver de quelle pensée ceci fait renvoi, dans quel déplacement ce signifiant est impliqué. Déplacement, il y en a un qui est évident, c'est que dans le texte disons premier, celui des "Lotophages", celui de la page 75-76, le nom en question, le nom de l'auteur figure avant la citation ; ici il est en position de signature et il est en position également de réponse. C'est très tentant, c'est très bien, et puis c'est Moïse, alors ça fait plaisir. Mais si on a à l'esprit, comme toujours - on a toujours ça à l'esprit, parce qu'on passe son temps à relire - la place qui était celle de Mosenthal dans le premier texte, on trouve que là c'était une réponse déplacée à une question sur l'existence du vrai nom, une question qui elle-même n'arrivait à se formuler que d'une manière éloquemment vacillante. Et il faut que j'inscrive ici une autre phrase qui est précisément la question à laquelle Mosenthal était sensé répondre :

Ulysses
p. 78 (E.An.)

- " What is this the right name is ? By M. it is. Rachel is it ? No. "

.../...

Alors pour faire bonne mesure, j'ai mis la suite, qui quand même aussi un certain intérêt peut-être. Mosenthal, même si un germanique qui connaît son argot y entend autre chose à un tréma près, Mosenthal c'est le nom d'un auteur d'une pièce de théâtre dont Bloom essaie de retraduire le titre original allemand qui est en fait un nom juif de femme, un nom qui n'a pas été gardé en anglais. C'est une curiosité, il s'agit d'un mélodrame qui avait pour titre Deborah en allemand, qui a été traduit en anglais sous le nom de Léa, et c'est ce que Bloom essaie de retrouver. Donc il essaie de retraduire le titre original qui est un nom de femme. Et alors ça prend la forme de cette recherche-là et on voit évidemment le jeu de cache-cache entre le nom de l'auteur et celui de la créature au niveau de l'art qui met en jeu à la fois l'être avec insistance - le "is" insiste - et la problématique sexuelle, un patronyme venant à la place d'un nom de fille.

Alors ici le lecteur à qui rien n'a échappé dans "Ulysse" dit que ça lui fait penser à autre chose dans "Ulysse", quelque chose qui se trouve avoir un rapport avec Bloom lui-même ; avec Bloom lui-même, et là je vous redonne, je vous donne alors - je suis désolé de le faire par petits morceaux, mais je suis simplement une démarche qui a été la mienne - je vous redonne le premier passage dans lequel s'inscrivaient toutes ces belles choses ; je vous le donne dans la traduction française qui là n'est pas trop mauvaise à quelques détails près :

" Monsieur Bloom s'arrêta au coin de la rue, ses yeux
 " errants sur les affiches hautes en couleur. Limonade de chez
 " Cantrell et Cochrane (aromatisée). Exposition d'été chez Cléry".
 " - c'est plutôt soldes d'été chez Cléry - "Non, il s'en va tout
 " droit. Tiens" - alors "il s'en va tout droit", c'est quelqu'un
 " à qui il vient de parler, dont il se demande s'il est en train
 " de l'observer - "Tiens. Ce soir Léa" - donc la pièce en question -
 " Madame Bandman Palmer. Aimerais la revoir là-dedans. Elle jouait

Ulysse
 p. 71 (E.Fr.)

Hamlet hier au soir. Travesti." - et alors c'est là que commence justement un petit passage sur la problématique des sexes ; l'expression anglaise, c'est "male impersonator", homme-acteur qui a pris la persona, acteur-homme, "male impersonator", mais qui peut s'appliquer aussi bien à l'une des pièces, Hamlet, qu'à l'autre Léa. C'est d'ailleurs autour de ça que ça va tourner : "Elle jouait Hamlet hier au soir. Travesti. Peut-être était-il une femme. Est-ce pour ça qu'Ophélie s'est suicidée ?"

Alors il y a à un certain niveau donc le fait que le rôle de Hamlet était joué très souvent par des femmes et il se trouve qu'un critique anglo-saxon avait eu la fantaisie d'analyser Hamlet en termes justement de travesti en le prenant en quelque sorte, le travesti, au sérieux, et disant : là-dedans si Ophélie se suicide, c'est parce qu'elle s'est aperçue qu'Hamlet en fait était une femme, peut-être était-il une femme ? Alors ce critique, je ne l'invoque pas par hasard, je l'invoque au nom de mon savoir shakespearien et joycien simplement parce que ça reparaît ailleurs dans "Ulysse". J'essaie de limiter le plus possible les références externes. "Est-ce pour cela qu'Ophélie s'est suicidée ?" L'énoncé anglais est légèrement différent : "Why Ophelia committed suicide ?" Pourquoi Ophélie s'est-elle suicidée ou bien est-ce la raison pour laquelle Ophélie s'est suicidée, ce qui évidemment ne passe pas dans la traduction française, et je pense que c'est quand même important à remarquer. Et qu'est-ce qui vient ensuite ?

" "Pauvre papa ! Comme il parlait souvent de Kate Bateman dans ce rôle ! Attendait aux portes de l'Adelphi, à Londres tout la journée pour entrer. C'était l'année avant ma naissance : 65. Et la Ristori à Vienne" - et alors c'est là que commence le titre - "Qu'est-ce que c'était le titre ?" ... etc"

" je vous fais grâce d'une traduction : chacun, je crois, peut la fabriquer, pas moi - "C'est par Mosenthal. Est-ce Rachel ? Non. La scène dont il parlait toujours où le vieil Abraham aveugle

" reconnaît la voix et lui touche la figure avec ses doigts.

" La voix de Nathan ! La voix de son fils !

" J'entends la voix de Nathan qui laissa son père mourir de douleur
" et de chagrin dans mes bras, qui abandonna la maison de son père
" et le dieu de son père.

" Chaque mot est si profond, Léopold.

" Pauvre papa ! Pauvre homme ! Je suis content de n'être
" pas entré dans la chambre pour regarder sa figure. Ce jour-là ! Mon dieu !
" mon dieu ! bah ! Peut-être que ça valait mieux pour lui "

Dans ce passage-là se trouve donc en réalité en jeu toute une série de questions : question, non seulement sur l'être et le nom, mais sur l'existence et le suicide et question sur le nom - et là je vais revenir sur ce point-là - sur le nom qui est en fait aussi bien le nom de son père que le nom du personnage central de la pièce, et enfin la question sur le sexe qui "personne", qui est ce qui dedans fait "personner". Donc derrière la question du nom se trouve le suicide du père qui a cette autre caractéristique, c'est qu'il a précisément changé de nom ; c'est ce que l'on nous indique dans un autre passage, ce qui donc est présenté d'une manière qui elle-même m'a paru curieuse. Dans un bistrot, un certain nombre de piliers de bistrot s'interrogent sur Bloom : "C'est un juif renégat" dit l'un d'entre eux, et en anglais ça se dit "pervers", "perverted jew". Le mot "pervers" en anglais signifie renégat. C'est pas du tout une invention de Joyce, une astuce ; d'ailleurs vous trouvez dans la fin du portrait : "Est-ce que vous essayez de me convertir ou de me pervertir ? " Convert, pervers, c'est comme ça que ça fonctionne en anglais.

" " C'est un juif renégat qui vient de Hongrie et c'est
" lui qui a tiré tous les plans selon le système hongrois..."
" C'est cette histoire du plan politique du Sinn Fein. "...Il
" a obtenu de changer de nom par décret ; pas lui, le père."

lysse
335(E.An.)
331(E.Fr.)

Donc il apparaît que le père a changé de nom et il l'a changé d'une manière qui est assez intéressante selon une formule juridique qui s'appelle "deed poll" "deed" c'est-à-dire un acte, mais "poll" évoque, décrit en quelque sorte ce qu'est l'acte du point de vue du document : c'est un document qui est rogné et ce "poll" qui décrit ce qui est rogné est également ce qui décrit ce qui est étêté, ce qui est décapité, un têtard, un arbre qui a été décapité, c'est "a pollard" et "poll" peut définir aussi la tête. Alors le "deed poll", c'est ce type d'acte particulier qui est rogné. Il a cette caractéristique de ne comporter qu'une partie; c'est un acte qui est - c'est pour ça qu'on dit par décret - il a décrété que, et cela s'oppose, se distingue au moins de "indenture" qui est un acte déchiré selon justement une indentation peut être confié aux parties, aux deux parties, aux deux ou plusieurs parties. Donc c'est, nous dit-on, nous dit Joyce, de cette manière que le père a changé de nom. Il a changé de nom, il a changé quel nom ?

" - Est-ce qu'il est cousin du dentiste Bloon? que dit Jack Power.

" - Nullement, dit Martin. Ils n'ont que le nom commun. Il s'appelait Virag. C'est le nom du père qui s'est empoisonné."

Et en anglais, ça donne ceci : "The father's name that poisoned himself" où l'on entend presque que c'est le nom qui s'est empoisonné. "The father's name", il y a une espèce de jeu sur le génitif, sur la position du nom du père, qui fait que c'est le nom qui semble s'être empoisonné, Virag. Virag réapparaît - il est évoqué à plusieurs endroits dans "Ulysse" - il réapparaît dans "Circé". Mais ce qui réapparaît dans "Circé" d'abord, c'est une virago désignée comme telle : virago. Alors c'est ici qu'on peut peut-être se souvenir de ce que c'est que virago, c'est-à-dire le nom qui dans la Vulgate, dans la traduction de la Bible par Saint Jérôme, sert à désigner la femme du point de vue d'Adam ;

dans la Génèse, l'homme est amené à nommer la femme : "Tu t'appelleras femme". Il l'appelle Virago, puisqu'elle est un petit peu homme : elle est "~~homme~~" si vous voulez.... à une côte près.

Arrivé à ce point de mes élucubrations et de mes cafouillages entre les lignes d'"Ulysse", je souhaiterais distinguer dans cet entrelacs ce qui fait mine de trou. Car évidemment on est tenté d'utiliser pour une interprétation, en vue d'une interprétation, un schéma qui serait tiré du suicide, du changement de nom, du refus par Bloom de voir le visage de son père mort, évidemment on trouverait très gentil et très complaisant que réapparaisse justement tout ça dans "Circé", dans l'hallucination. Seulement, voilà : c'est peut-être pas tout à fait suffisant, même s'il y a de la vérité là-dedans, pas tout fait suffisant pour faire fonctionner le texte, par exemple pour rendre compte du passage : "Pauvre papa ! Pauvre homme !". Dans le premier passage il disait, après : "Chaque mot est si profond, Léopold". Rapportant le commentaire de papa sur la pièce : "Pauvre papa ! Pauvre homme !", ce qui n'était peut-être pas très gentil non plus pour les propos de papa, "Je suis content de n'être pas entré dans la chambre pour regarder sa figure". - je suis content - "Ce jour-là ! Mon dieu ! Mon dieu ! Bah ! Peut-être que ça valait mieux pour lui".

Enfin, bref il y a des tas de choses comme ça dont il faudrait quand même rendre compte aussi ; et il faudrait surtout arriver à rendre compte des effets produits dans la redistribution dramatique que constitue "Circé". Car ça se tient, car ça fonctionne, car il y a quand même des choses qui se passent justement à côté de ce qui fait mine de trou. Et je pense justement que le tour de main de Joyce consiste entre autre chose à déplacer

l'air de trou de manière à permettre certains effets. On aperçoit par exemple que la disparition de la voix du fils dans la citation donnée, la voix du fils n'est pas mentionnée pas plus que la mort du père. Mais en revanche un effet est produit par cette voi du fils déplacée en réplique, une voix du fils porteuse **justement** d'un certain savoir-faire sur le signifiant. Cette précaution, cette habileté à parler, à supposer, à **sous-poser**, on voit qu'elle se propage, on voit qu'elle se propage selon une logique tout à fait éloquente : j'ai parlé de l'éloquence du Mosenthal, bien rhétorique en période, et puis aussi par l'articulation : "Mosenthal. All **that's...**" - j'en ai marre, marre à bout - "All that's left of him".

Alors il faut ici que je vous donne la **phrase anglaise**. Ce que disait Rudolph dans "Circé", ce qu'il répétait, c'est : "Are you not my dear son Léopold who left the house of his father and left the god of his father, Abraham and Jacob ?" qui a laissé, qui a quitté, qui a abandonné. Alors "All that's left of him" : tout ce qui reste de lui, tout ce qui abandonne de lui - c'est quand même déjà pas mal - tout ce qui abandonne de lui et puis aussi "All that's left of him" : tout ce qui est à gauche de lui.

Alors évidemment si l'on pense à ce qu'indique le Credo sur les places respectives du père et du fils là-haut, ça en dit long sur le respect impliqué là-dedans : tout ce qui reste de lui, un nom, un nom d'auteur, tout ce qui est à gauche de lui, donc de **toutes façons quelque chose qui n'est pas du vrai fils**. Je ne sais pas où il faut s'arrêter là-dedans, je frémis, il vaut mieux que je m'arrête. Ce qui est sûr, c'est que Bloom ça lui fait plaisir, à lui aussi - ça m'a fait plaisir, moi quand j'ai vu ça - ça lui a fait plaisir, à lui, c'est sûr, et ça s'est entendu. Ça s'est entendu, et comment est-ce qu'on le voit ? C'est que papa n'est pas content du tout. La réplique suivante, ça commence par :

.../...

"Rudolph : (Severely) . One night they bring you home drunk....etc" : une nuit, on t'a rapporté saoul. Sévèrement, autrement dit : je t'en prie, pas d'humour déplacé ; parlons plutôt de tes transgressions à toi. Donc cette jubilation de Bloom qui prudemment a dit les choses qu'il avait à dire, c'est des choses qui font plaisir donc à tout le monde. Et alors dans cette série d'effets dont je viens de dégager quelques-uns, il y a une sorte de cascade, parce que se développe un autre effet qui est en quelque sorte de structure par rapport au précédent, une sorte de résultat des effets précédents. Cette espèce de jeu par rapport au père - sur toutes ces choses, je n'y reviens pas - semble faire glisser du côté de la mère. Cette espèce de père contesté de différentes façons conduit à une mère, et à une mère qui est du côté disons de l'Imaginaire pour simplifier. Car donc Rudolph évoque une transgression du fils qui est revenu saoul, qui a dépensé de l'argent et qui est revenu aussi couvert de boue, "mud". Ca a été un beau spectacle pour ta mère, dit-il, "nice spectacles for your poor mother!", c'est pas moi, c'est elle qui n'était pas contente. Mais la manière dont ça arrive, la manière dont c'est refilé à la mère par la boue, c'est assez drôle, parce que "mud", ceux d'entre vous qui ont lu le Portrait en anglais ont pu remarquer qu'à un certain moment "mud" est une sorte de forme familière de mother.

Et ici - c'est en gros dans les deux premiers chapitres, au début du second chapitre - il est question, c'est associé à la pantomime, j'ai ça là, je vais essayer de vous le retrouver. Dans cette édition, dans l'édition Viking, c'est page 67. C'est une petite saynète de rien du tout du type Epiphanie, je ne sais pas comment il faut dire ça ; j'emploie le terme avec un peu de provocation.

LACAN

C'est un terme de Joyce ?

.../...

J. AUBERT

Epiphanie ? Oui. Mais là on pourrait discuter disons de sa pertinence peut-être.

Ca fait partie d'une série de petites saynètes que Joyce a placées donc dans un des premiers chapitres du Portrait et où l'enfant, le jeune Stephen, est en train de s'y retrouver dans Dublin à partir d'un certain nombre de points, de scènes, de lieux, de maisons. Il était là assis dans une maison - en général ça commence comme ça - et on le voit assis sur une chaise dans la cuisine de sa tante et sa tante était en train de lire le journal du soir et d'admirer "the beautiful Mabel Hunter" - une belle actrice - et une petite fille arrive toute bouclée, elle, sur la pointe des pieds pour regarder le portrait et dit doucement : "What is she in, Mud ?", dans quoi est-elle, boue-maman ? Dans la pantomime, mon amour. Or il se trouve que ce passage de "Circé" glisse dans la boue, puisque le signifiant revient trois ou quatre fois dans ce passage-là, glisse de la boue à un surgissement de la mère : "Beaux spectacles pour ta pauvre mère", dit Rudolph et Bloom dit : "Maman !" parce qu'elle est en train d'apparaître à l'instant même. Dès que qu'un certain mot, un certain signifiant apparaît dans "Circé", l'objet, si j'ose dire, fait surface et fait surface comment ? Vêtue en dame de pantomime, crinoline et tournure avec un corsage à la "widow Twankey". Elle apparaît en dame de pantomime, c'est-à-dire selon la logique de la pantomime anglaise : homme déguisé en femme - les spectacles de pantomime qui se jouaient en particulier autour de Noël, qui sont évoqués là, impliquaient un renversement des habits, un travestissement généralisé : pantomime. Donc d'un certain point de vue, ce serait donc le vêtement féminin. Et ce qui fonctionne à nouveau ici, tout de suite ça part dans deux directions parce que dès le début d'Ulysse on avait évoqué la mère en rapport avec la

.../...

Portrait
103-104Ulysse
428

Ulysse
p.13-14

pantomime, la mère comme ayant ri à la pantomime de Turco le Terrible. Dans une évocation de sa mère, Stephen dit, après l'avoir évoquée morte :

" Où maintenant ?

" Ses secrets : vieux éventails de plume, carnets de bal à ~~Anglais~~, imprégnés de musc, une parure de grains d'ambre dans son tiroir fermé à clef. Une cage d'oiseau qui avait été suspendue à la fenêtre de la maison où elle vécut jeune fille.

" Elle allait voir le vieux Royce dans la pantomime de Turco le Terrible, et riait avec tout le monde quand il chantait :

" Je suis le garçon

" Possesseur du don

" De se rendre invisible.

" Gaïeté fantômale, enfuie en fumée : fumet de musc.

Donc ce qui réapparaît là-dedans, c'est un ensemble fantasmagorique lié à la mère par le truchement de Stephen avec quand même une ambiguïté radicale : de quoi riait-elle ? Du vieux Royce chantant ? De ce qu'il disait ? De son jeu de voix ? Dieu sait quoi...

Et alors cette mère, cette mère-là, cette mère problématique se trouve être vêtue telle qu'est vêtue dans la pantomime la mère d'Aladin : "widow Twankey" - le corsage à la widow Twankey, c'est le corsage donc de la mère d'Aladin dans les pantomimes, mère d'Aladin qui évidemment ne comprenait rien à ce que faisait son fils, sinon ceci qu'en astiquant bien la lampe on faisait parler l'esprit qui était dedans. J'en resterai là sur ce point pour passer à un autre aspect du fonctionnement du texte.

Ellen Bloom qui vient de surgir n'est pas du tout, comme papa, du côté des sages de Sion, mais à l'entendre, elle est plutôt du côté de la religion catholique, apostolique et romaine. Car qu'est-ce qu'elle dit en le voyant tout plein de boue : "Oh,

.../...

blessed Redeemer," oh, rédempteur bienheureux, béni soit le rédempteur ! - "what have they done to him ! - que lui ont-ils fait !etc - "Sacred Heart of Mary, where were you at all ?" Sacré coeur de Marie, où êtes-vous donc ? . Ce qui est d'ailleurs assez curieux, parce que "Sacré coeur de Jésus" plutôt devrait lui venir à l'esprit, ce qui signe d'une certaine manière son rapport narcissique à la religion : elle est très nettement catholique à la manière dont on pouvait l'être particulièrement au XIXème siècle. Et c'est toute cette dimension-là qui en fait, je pense, mérite d'être soulignée dès qu'on parle de Joyce, dès qu'on parle de Joyce même si on va le chercher dans les textes les plus bénins, même si on le cherche dans le texte de "Stephen hero", même si on va le chercher dans le texte de "Gens de Dublin", de "Dublinois". Un rapport imaginaire à la religion, c'est ce que l'on aperçoit derrière la mère, dans la mère chez Joyce. D'abord je voudrais le signaler à propos de l'Épiphanie. Ce que l'on appelle l'Épiphanie, ça signifie bien des tas de choses au fond assez diverses. Il y a un endroit seulement où Joyce l'a défini : c'est dans "Stephen hero", c'est le seul endroit où il emploie le mot et on a allègrement déformé ce qu'il a dit. Il a eu le bonheur de donner une définition : par épiphanie, il entendait une manifestation spirituelle découverte à travers la vulgarité du langage... etc selon un truc bien poli, bien didactique et Thomas d'Aquanisant. Mais comment ça vient tout ça ? Ca vient à la suite, ça vient dans un texte qui en deux pages vous fait passer d'un dialogue avec la mère dans lequel la mère fait reproche à Stephen de son incroyance, en invoquant qui donc ? Les prêtres, en disant : "les prêtres... Les prêtres... Les prêtres..." Et Stephen à la fois rompt avec elle sur ce plan-là et d'un autre côté contourne le problème, se met à évoquer justement glisse au rapport femme-prêtre, glisse ensuite vers la bien-aimée et tout d'un coup se met à dire - je n'ai pas le texte ici malheureusement parce que je n'avais pas pensé l'invoquer, mais enfin vous le retrouverez assez

.../....

facilement dans "Stephen hero" si ça vous intéresse :

il se met à errer dans les rues. Un spectacle de Dublin émeut suffisamment sa sensibilité pour lui faire composer un poème. Puis plus rien sur le poème. Et il rapporte le dialogue qu'il a entendu, qui est un dialogue entre une jeune personne et un jeune homme ; et un des rares mots qui apparaisse, c'est le mot "chapel" là-dedans - pratiquement il n'y a que des points de suspension dans ce dialogue. Donc ce dialogue où il n'y a rien lui fait écrire un poème. Et puis d'un autre côté il baptise ça, dans les lignes qui suivent, "épiphanie". Voilà ce qu'il voulait faire : enregistrer ces scènes, ces saynètes réalistes qui en racontent tant. Donc une espèce de dédoublement de l'expérience, une espèce de dédoublement d'un côté réaliste disons pour simplifier, de l'autre côté en quelque sorte poétique, et une espèce de liquidation, de censure dans le texte de "Stephen hero" de ce qui en fait était du côté du poétique. Et le poème en question, on s'aperçoit qu'il s'intitule "La Villanelle de la Tentatrice". Mais précisément ça arrive dans un certain discours qui implique justement la mère, et la mère dans son rapport aux prêtres.

p.226

p.225

Alors le rapport que je définis grossièrement - et vous me le pardonneriez - comme rapport imaginaire à la religion, on le retrouve d'autres manières dans le Portrait de l'Artiste avec par exemple les sermons sur l'enfer qui sont justement interminables, qui sont très sadiques et kantien et qui visent à représenter dans le détail les horribles tortures de l'enfer et qui visent à représenter (donner in praesentia) justement une idée de ce qu'est l'enfer. Du même ordre de fonctionnement, le confesseur comme étant celui qui écoute, mais aussi répond, répond quoi, dit quoi ? C'est précisément autour de cela que cela tourne. Autour de cela que tournent entre autres choses les Pâques de Stephen, les confessions de ses turpitudes et puis

aussi la fonction de l'artiste. J'invoquerai ici deux passages, deux textes, l'un qui se trouve près du début de "Stephen le héros" où il dit qu'en écrivant ses poèmes il avait la possibilité de remplir la double fonction de confesseur et de confessé. Et puis l'autre texte, l'autre passage, il se trouve vers la fin du Portrait de l'artiste, et c'est le moment où, mortifié de voir la bien-aimée tendre l'oreille et sourire à un jeune prêtre bien lavé, il dit (lui, il avait renoncé à être prêtre, il n'y avait pas de problème, c'est une affaire réglée, il n'est pas de ce côté-là) : "Et dire quand même que c'est des types comme ça qui leur racontent des choses dans la pénombre, et moi..." Je brode, enfin vous verrez le texte, il existe à quelque chose près... Qu'il voudrait arriver à être là avant qu'elle n'engendre quelqu'un de leur race et que l'effet de ce qui se passera, l'effet de cette parole améliore quand même un peu cette fichue race. Ça a peut-être bien rapport avec la fameuse conscience incréée, ça passe par l'oreille, la fameuse conception par l'oreille qu'on retrouve d'ailleurs dans "Circé", évoquée bien sûr dans "Circé"...

LACAN

Sur laquelle Jones a beaucoup insisté, Jones l'élève de Freud.

J.AUBERT Ah oui, c'est cela.

Non, parce qu'il y a un Jones aussi qui est le professeur Jones qui dans "Finnegans wake" jaspine à n'en plus finir, c'est une de ceux qui ont des tas de trucs à raconter sur le bouquin lui-même. Dans Ulysse, le type qui a cette fonction il s'appelle Mac Hugh quelquefois. Enfin c'est un de ceux qui... Bon enfin de toutes façons il fallait qu'ils aient des noms qui circulent bien, Jones ça circule bien.

L'autre chose concernant cette dimension imaginaire de la religion, au fond c'est résumé dans Ulysse, dans le fameux passage où se trouve opposée la conception disons trinitaire et

.../...

problématique de la théologie par opposition à la conception italienne madonisante qui bouche évidemment tous les trous avec une image de Marie. Et alors vous avez pu remarquer dans Ulysse comment il dit qu'au fond l'église catholique ne s'est pas mal débrouillée en plaçant l'incertitude du vide à la base de tout. Là encore, je brode.

Donc le fonctionnement de ces textes, une des choses au moins, un certain nombre de choses qui font fonctionner, ce sont évidemment des noms du père à de multiples niveaux. On saisit bien que dans les deux passages auxquels je me suis accroché, c'est la fonction qui est en cause, c'est la fonction qui apparaissait à travers les aïeux, à travers la profondeur accordée à tout cela. Mais dans Circé et dans Ulysse dans son ensemble, ce qui fait bouger les choses, ce qui fait artifice, c'est le cache-cache avec les noms du père, c'est-à-dire qu'à côté justement de ce qui fait mine de trou il y a les déplacements de trou et il y a les déplacements de nom de père. On a aperçu au passage dans le désordre Abraham, Jacob, Moïse, Virag, on aperçoit Dedalus également, et puis on en aperçoit un qui est assez rigolo parce que dans un épisode qui est assez central parce qu'il y a un oeil, le Cyclope, il y a un type qui s'appelle J.J., J.J. dont on se souvient si on a de la mémoire que dans un épisode précédent on l'avait rencontré sous le nom de J.J. O'Molloy, c'est-à-dire de la descendance d'O'Molloy, un J.J. fils de O'Molloy. Mais là dans le Cyclope, il apparaît sous ce nom-là. Alors il a une position assez curieuse parce qu'il est homme de loi en principe, mais homme de loi je ne dirai même pas déchu, mais en voie de déchéance. On nous dit - et là encore les mots anglais sont intéressants - sa clientèle diminue "practice dwindling", sa pratique diminue ; et qu'est-ce qui se passe pour cet homme de loi dont la pratique fiche le camp ? C'est qu'il joue : "gambling". Le jeu remplace en quelque manière la pratique. Bon il y aurait un certain nombre de choses à élaborer à partir

de ça sans doute.

Ce que je voudrais simplement indiquer, c'est la fonction de ce père parfaitement faux qui a les initiales à la fois de James Joyce et de John Joyce, papa, le papa de Joyce. La parole de ce J.J. O'Molloy porte sur les autres pères notamment ; c'est lui qui dans un certain passage qui se raccroche à l'étrange citée la semaine dernière par Lacan, c'est lui qui se tourne vers Stephen dans l'épisode qui se passe dans le journal, dans la salle de rédaction, pour lui donner un beau morceau de rhétorique. C'est intéressant parce qu'on sait que d'abord le O'Molloy en question, il s'est tourné vers le jeu et puis pour survivre quand même aussi il fait du travail littéraire dans les journaux, c'est-à-dire quelque chose qui peut vous renvoyer, dans l'oeuvre de Joyce, aux "Morts" la dernière nouvelle de "Gens de Dublin" - le type qui écrit des nouvelles dans les journaux, qui écrit des compte-rendus, on ne sait pas trop quoi... etc - ça réapparaît également d'une autre manière dans les "Exilés". Quel genre de littérature ? Est-ce que c'est la littérature qui reste, est-ce que ça mérite de vivre ? Bon, alors le O'Molloy en question, le J.J. en question, on nous dit qu'il se tourne vers Stephen dans cette salle de rédaction et il lui présente un beau spécimen d'éloquence judiciaire :

"Tourné vers Stephen, J.J. O'Molloy lui dit posément :

"- L'une des périodes les plus harmonieuses que j'ai jamais
" entendues de ma vie, je la dois aux lèvres de Seymour
" Bushe..

- qui évidemment à une lettre près signifie le buisson et éventuellement - et alors là c'est peut-être trop tôt pour l'indiquer - c'est également la toison sexuelle si vous vous voulez -

"... Seymour Bushe. C'était dans cette affaire de fratri-
"cide, l'affaire Childs.

"Bushe était au banc de la défense.

.../...

- et alors ici une petite interpellation shakespearienne -

" ~~Et dans le porche de mon oreille versa~~ (Hamlet)

" A propos, comment a-t-il découvert ça ? Puisqu'il est

" mort en dormant. Et l'autre histoire, la bête à deux dos.

- ça c'est donc Stephen qui cogite ça -

" - Citez-la ? demanda le professeur.

• il y en a toujours un pour ça -

" ITALIA, MAGISTRA ARTIUM.

• c'est le titre, un de ces titres qui scandent l'épisode de la salle de rédaction -

" - Il parlait de la procédure en matière de preuves, dit

" J.J. O'Molloy ...

• et alors là je vous renvoie au texte anglais qui dit "the law of evidence", "he spoke on the law of evidence", la loi de l'évidence ~~si on~~ on veut, mais certainement le témoignage, la loi du témoignage, non pas exactement le témoignage devant la loi... etc. -

".... de la procédure en matière de preuves, dit J.J.

" O'Molloy, de la loi romaine opposée à la loi mosaïque

" primitive, la "lex talionis". Et il vint à parler du Moïse

" de Michel-Ange au Vatican.

" → Ah !

" - Des termes bien choisis et en petit nombre, annonça

" Lenehan.

• Je passe sur certaines phrases qui mériteraient évidemment sans doute qu'on s'y arrête, mais enfin je n'ai pas le temps.

" J.J. O'Molloy reprit, détachant chaque mot :

" - Voici ce qu'il en disait : "une musique figée, marmo-

" réenne figure, cornue et terrible de la divine forme

" humaine, symbole éternel de prophétique sagesse, qui, si

" quelque chose de ce que l'imagination ou la main d'un

" sculpteur inscrivit dans le marbre spirituellement trans-

" figurant et transfiguré a mérité de vivre, mérite de vivre."

Vous avez suivi bien sûr. Donc ici le O'Molloy en question ayant commencé par se faire caisse de résonance d'un savoir sur la loi, ayant réparti les lois par rapport à l'évidence par rapport au témoignage - allez vous y retrouver ! - ayant fait ceci, c'est lui qui fait parler Bushe, c'est lui qui fait parler le buisson, c'est lui qui fait porter témoignage rhétorique sur l'art comme fondant le droit à l'existence - deserves to live - fondant le droit à l'existence de l'oeuvre d'art - vous voyez l'écho que cela a par rapport à la littérature de journaux : qu'est-ce que ça veut dire, comment ça se situe par rapport à cela ? - "deserves to live", ce qui mérite de vivre et fondant ainsi en droit le porteur de la loi, Moïse, puisqu'il restera, peut-être pas en tant que Moïse, mais Moïse au Vatican. C'est comme ça qu'on nous le dit : le Moïse du Vatican, ce qui est évidemment assez intéressant quand on a à l'esprit ce que le Vatican représente du point de vue d'Ulysse.

Alors ce "deserves to live", il insiste, puisqu'il réapparaît par le biais de la rhétorique sous la forme de l'insistance : "... deserves to live, deserves to live..", il réapparaît avec insistance, mais il est marqué, il est contresigné par ses effets sur celui auquel la période était destinée, à savoir Stephen. J.J. O'Molloy s'était tourné vers lui et ce qui se passe, c'est que :

" Insidieusement gagné par l'élégance de la phrase et du geste, Stephen se sentit rougir.

Et curieusement ces rougeurs de Stephen, elles sont en série par rapport à d'autres textes de Joyce, je pense en particulier à ce texte du Portrait que vous avez pu remarquer : lors du voyage à Cork avec son père, Stephen va avec son père dans un amphithéâtre, l'amphithéâtre de l'école de médecine où son

.../...

père a traîné quelque temps, peu de temps semble-t-il, et le père est à la recherche de ses initiales : on cherche les initiales gravées par papa. Ces initiales, évidemment on ne pense pas que ce sont aussi les siennes : Simon Dedalus, ça s'initiale Stephen Dedalus. Mais ce sur quoi Stephen tombe, c'est le mot "foetus" et ça lui fait un effet boeuf : "Il en rougit, en pâlit... etc" Là encore en rapport avec l'initiale - dans un autre rapport évidemment - il y a en rapport avec l'initiale justement le mérite d'exister. Et à ce propos-là, je refais, je complète cette série du mérite d'exister par référence à un autre passage qui est dans "Dublinois", dans "les Morts" - "les Morts" qu'on pourrait d'ailleurs très bien traduire par "le Mort", impossible de décider, de trancher - le personnage, un des personnages centraux, Gabriel Conroy, va faire un discours, le discours traditionnel de la réunion de famille - c'est lui qui est toujours là pour écrire dans les journaux ou faire les petits discours de ce genre - et on vient de parler à table justement des artistes dont le nom est oublié, de ceux finalement qui n'ont rien laissé, sinon un nom tout à fait problématique :

- " Parkinson ! dit la vieille tante, oh oui ! C'est ça !
- " Il était formidable, extra-ordinaire. Quelle voix ! On
- " n'a jamais entendu ça !

Et alors lui, ça le fait penser, c'est là-dessus qu'il parle, c'est là-dessus qu'il repart, et il repart en concluant sa première période, une de ses premières périodes sur deux choses : un écho d'une chanson qui s'intitule "Love's old sweet song", la vieille et douce chanson de l'amour qui évoque le Paradis Perdu dans ses premières lignes, et l'autre chose sur laquelle s'achève sa période, c'est une citation de Milton - pas du Paradis Perdu - dans laquelle Milton dit à peu près ceci - évidemment c'est tronqué chez Joyce - Milton dit à peu près ceci : J'espère, je voudrais pouvoir léguer aux siècles à venir une oeuvre conçue de telle sorte qu'ils ne la laisseront pas volontiers mourir.

.../...

Donc se trouve jointe, dans le discours de Joyce, à la question du droit à l'existence celle du droit à la création et celui de la validité et celui aussi de la certitude.

Ce que je voudrais rajouter : je voudrais rajouter une première chose concernant le Bushe, Bushe, vous voyez qu'il se construit une sorte de série du Bushe à partir du "howly Bushe", du Bushe éloquent, qui parlant de Moïse parle aussi d'un "holy bush" - puisque ça se trouve aussi dans la Bible : l'Eternel dit à Moïse que le sol qu'il foule est "holy", le sol qu'il foule devant le buisson ardent est "holy" - le "holy bush" - et un "howly Bushe" qui se révèle avoir un certain rapport au "fox". Car lorsque O'Molloy reparaît dans "Circé", lorsque J.J. reparaît dans "Circé", il a des moustaches de renard et quelque chose de Bushe, de l'avocat Bushe. Le renard que, lui aussi, on a aperçu à plus d'une reprise dans le Portrait par exemple, il apparaît bien sûr parce que "fox" est un des pseudonymes de Parnell associé un peu à sa chute, mais il est aussi une sorte de signifiant ramenant la dissimulation "foxing" : "he was not foxing" dit le jeune Stephen quand il est à l'infirmerie et qu'il a peur de se faire accuser de fraude. Et puis un peu plus tard, lorsqu'il vient de renoncer à entrer dans les ordres, qu'il a aperçu sa carte de visite : "Le Révérend Stephen Dedalus, S.J.", il évoque quelle tête il peut bien y avoir là-dessous et une des choses qui lui revient à l'esprit, c'est : "Ah ! Oui, une tête de jésuite qu'ont certains appelée comme ceci "Lantern Jaws", et d'autres appelée "Foxy Campbell", Campbell le renard".

Donc il y a cette série Bushe-fox, mais il y a aussi - et ça, ça fonctionne - le jeu sur Molloy, Molly qui s'articule sur le "holy". Nous avons "holy", "howly", "Moly", "Molloy" et un autre mot qui ne paraît pas dans Ulysse mais dont Joyce dit - alors là c'est une chose que je tire un petit peu de la manche

ou plutôt des lettres de Joyce, mais après tout les lettres, c'est des trucs qu'il a écrits - lorsqu'il indique, il donne le nom de quelque chose qui est sensé faire fonctionner, entrer dans le fonctionnement de "Circé". C'est cette plante, l'ail doré qu'Hermes a donnée à Ulysse pour qu'il se tire d'affaire chez Circé et ça s'appelle "moly". Là où ça devient drôle, c'est qu'il y a entre les deux, entre "moly" et "Molly" une différence qui est de l'ordre de la phonation ; ce qui se "phonise" - je ne sais pas comment il faut dire - dans Ulysse, c'est "Molly" avec une voyelle simple et le "moly" dont il parle, c'est une diph-tongue, une ditongue comme on disait autrefois, et la ditongue se transforme en consonnance ; en même temps que la diphtongue se transforme en voyelle simple, il y a un redoublement conson- nantique, un redoublement de ~~cc~~consonnance et c'est cette consonnance qui apparaît dans Ulysse sous la forme de "Molly". C'est trop beau pour être vrai !

Alors ce qu'il dit de "moly", de cette plante, ce sont des choses curieuses ; il en dit des choses différentes ; l'une que je crois Lacan analysera ; une autre que je me contente de signaler : c'est donc le don d'Hermes, dieu des voies publiques et c'est l'influence invisible (prière, hasard, agilité, présence d'esprit, pouvoir de récupération) qui ~~sa~~ sauve en cas d'accident. C'est donc quelque chose qui confirme Bloom dans son rôle de prudence ; il est le prudent, il est celui qui répond finalement assez à la définition que j'ai trouvée ~~en note dans le~~ Lalande sur cette question de la prudence - c'est curieusement décevant, la Lalande, sur la question de la prudence, probablement parce que c'est surtout Saint Thomas qui en parle - : il y a une petite note sans nom d'auteur, une citation qui dit ceci : prudence, l'habileté dans le choix des moyens d'obtenir pour soi-même le plus grand bien-être. Et c'est comme ça justement qu'on se supporte, semble-t-il, dirait Bloom.

La deuxième chose que je voulais ajouter avant de me taire, c'est simplement souligner qu'il s'agit dans toutes ces choses de la certitude notamment, de la certitude et de comment on peut fonder ça. La certitude, elle réapparaît justement à propos du fameux Virag, parce que je ne vous ai pas tout dit, je me suis arrêté dans la citation, la fameuse citation où on parlait de Virag, où les autres O'Molloy racontaient ce qu'il en était de Virag :

- " Il s'appelait Virag. C'est le nom du père qui s'est
- " empoisonné. Il a obtenu de changer de nom par décret,
- " pas lui, le père.
- " - Voilà le nouveau Messie de l'Irlande, dit le citoyen,
- " l'île des Saints et des sages !
- " - Oui, eux aussi ils attendent encore leur rédempteur,
- " dit Martin. Tout comme nous en somme.
- " - Oui, dit J.J., et chaque fois qu'ils ont un enfant
- " mâle ils croient que ce peut être le Messie. Et tout
- " juif est, paraît-il, dans un état d'excitation extra-
- " ordinaire jusqu'à ce qu'il sache s'il est père ou mère.

Alors là-dessus, je serai bref en indiquant simplement ce qui apparaît peut-être par-delà l'humour qui constitue un des fonctionnements de ce texte du Cyclope, un humour de bistrot, mais un humour qui est bien là, un humour qui d'ailleurs serait à rattacher à d'autres problèmes touchant l'antisémitisme, mais je n'ai pas le temps de le raccrocher là.

Identification imaginaire qui, je crois, situe le problème de la problématique de la succession, la problématique du Messie et à travers elle la problématique de la succession, le problème de la parole du roi fondant la légitimité, la parole du roi qui est ce qui permet, même si le ventre de la mère a menti, de retomber sur ses pieds par une légitimation. C'est

.../...

Ulysse
o.331

le problème de la légitimation, c'est-à-dire de la possibilité de porter la marque du roi, la couronne, *στέφανος*, quelque chose comme ça en grec ou bien de porter la marque du roi telle qu'elle apparaît dans "Circé" à propos de Virag qui est ce qui dégringole par la cheminée - le grand-père - avec l'étiquette - ça vient tout de suite comme ça - "basilicogrammate", avec le gramme du roi.

Cette problématique de la légitimité qui se révèle problématique de la légitimation prend peut-être figure ici de dimension imaginaire et sa récupération. Cette certitude, il me semble que Joyce l'utilise, la met en scène dans ses rapports avec les effets de voix ; même si une parole paternelle est contestée en tant que parole, en tant que ce qu'elle dit, il me semble que quelque chose, suggère-t-il, en passe dans la person-nation, dans ce qui est derrière la personation, dans ce qui est du côté de la phonation peut-être, du côté de ce qui est également quelque chose qui mérite de vivre dans la mélodie. Dans la mélodie, et pourquoi ? Peut-être **justement à cause de ce quelque chose qui a des effets malgré tout, sur la mère à travers la mélodie.** L'allégresse, "fantasmal mirth", l'allégresse fantasmatique de la mère qui est évoquée au début dans les pages 10-13, dans "Ulysse", elle a à faire justement à la pantomime et au vieux Royce qui chantait. Donc quelque chose passe à travers la mélodie, non pas peut-être seulement la sentimentalité puisque la culture irlandaise au tournant du siècle, c'est fait en grande partie des mélodies de Moore que dans "Finnegans Wake" Joyce appelle "Moore's maladies", les maladies de Moore. C'était le triomphe de papa Joyce, de John Joyce ; mais peut-être justement, que dans cet art de la voix, dans cet art de la phonation en est-il passé suffisamment pour le fils.

Donc si la certitude quant à ce qu'on fabrique a

.../...

toujours quelque chose à voir avec le miroir, avec ces effets de miroir qu'il faudrait énumérer, cela a à voir aussi avec les effets de voix du signifiant. Je voudrais simplement rappeler que la fameuse nouvelle, "Les Morts", par laquelle Joyce a ficelé "Gens de Dublin", à un moment absolument crucial de sa production poétique, au moment donc où les choses se sont d'une certaine manière débloquées, ont commencé à jouer, "Les Morts", disent certains, ça lui est venu lorsque son frère lui a parlé d'une interprétation particulière d'une mélodie de Moore sur les revenants qui met en jeu des revenants et un dialogue entre des revenants et des vivants. Et Stanislas lui avait dit : le type qui a chanté ça l'a chanté d'une façon intéressante, d'une façon justement qui disait quelque chose. Et comme par hasard Joyce s'est mis à écrire "Les Morts" à ce moment-là ; et au centre, un des centres tout au moins de cette nouvelle, c'est le moment où la femme du héros est médusée, gelée comme l'autre Moïse, en entendant un chanteur tout enrôlé chanter cette fameuse mélodie. Et quel effet ça fait sur le héros ? Ça lui symbolise sa femme, il dit à ce moment-là, il l'aperçoit en haut de l'escalier dans l'obscurité et il se dit : qu'est-ce qu'une femme dans l'obscurité ... etc symbolise ? Il la décrit en termes réalistes, vaguement réalistes, mais il dit en même temps qu'est-ce que ça symbolise ? Ça symbolise une certaine écoute entre autres choses.

Alors cette certitude, ces problèmes de la certitude et de ses fondements par rapport aux effets de voix sur le signifiant, Joyce a voulu en énoncer les règles dans une science esthétique. Mais il s'est aperçu peut à peu que c'était moins lié à la science que ça et que c'était justement un savoir-faire lié par une pratique du signifiant. Et évidemment ici ce que j'ai très présent à l'esprit, ce qui s'impose à moi au-delà de ce qu'Aristote dit sur la praxis dans la "Poétique", c'est la définition de Lacan : action concertée par l'homme ; et alors

"concertée" évidemment nous prépare à ce qui met en mesure de traiter le Réel par le Symbolique. Et la question de la mesure, on l'aperçoit très précisément dans "Circé" au moment où Bloom entrant dans le bordel est aperçu par Stephen qui se tourne. Et cette évocation de la mesure est comme par hasard aussi une citation de l'Apocalypse.

Alors je m'arrête avant que ça ne devienne pas trop apocalyptique.

LACAN

Je vais dire un mot de conclusion. Je remercie Jacques Aubert de s'être mouillé. Car il est évident que comme l'auteur de "Surface and Symbol" dont je vous ai dit le nom la dernière fois, il est évident que le terme dont cet auteur se sert pour épingle l'art de Joyce, qu'il s'agit là de "inconcevably", inconcevablement, "private jokes", des jokes inconcevablement privées.

Dans ce même texte apparaît le mot que j'ai dû chercher dans le dictionnaire "eftsooneries". Je ne sais pas si ce mot est commun - (à Jacques Aubert : vous ne le connaissez pas ? "Eftsooneries", ça ne vous dit rien ?) "Eftsooneries", c'est des choses renvoyées à tout à l'heure. Il ne s'agit que de cela. Non seulement ces effets sont renvoyés à tout à l'heure, mais ils ont un effet le plus souvent déroutant. C'est évidemment l'art de Jacques Aubert qui vous a fait suivre un de ces fils de façon telle qu'il vous tienne en haleine. Tout ceci n'est évidemment pas sans fonder ce à quoi j'essaie de donner une consistance et une consistance dans le noeud. Qu'est-ce qui dans ce glissement de Joyce auquel je me suis aperçu que je faisais référence dans mon séminaire "Encore" - j'en suis stupéfait, j'ai demandé à Jacques Aubert si c'était là le départ de son

invitation à parler de Joyce, il m'a affirmé qu'à ce moment-là le séminaire "Encore" n'était pas encore paru ; de sorte que ça ne peut pas être ça qui l'a invité à me présenter ce trou dans lequel je ne me risque pas, sans doute par quelque prudence, la prudence telle qu'il l'a définie, mais le trou du noeud ne m'en fait pas moins question.

Si j'en crois Soury et Thomé, puisqu'aussi bien c'est eux à qui je dois mention de ceci, **dont sans doute je m'étais aperçu bien sûr**, que le noeud à proprement parler borroméen, lequel n'est pas un noeud, mais une chaîne, si ce noeud, on ne peut en repérer la duplicité, je veux dire qu'il y en a deux qu'à ce que les cercles, les ronds de ficelle soient coloriés. S'ils ne sont pas coloriés, ce qui veut dire que quelque chose distingue - quelque chose : la qualité colorée - distingue chacun des deux autres, si ce n'est qu'à l'aide de ce barbouillage que nous pouvons faire qu'il y ait deux noeuds puisque ceci est équivalent au fait que s'ils sont incolores, si rien ne les distingue autrement dit, rien non plus ne distingue l'un de l'autre. Vous me direz que dans la mise à plat il y a un qui est lévogyre et l'autre qui est dextrogyre ; mais c'est justement là qu'est le tout de la mise en question de la mise à plat ; la mise à plat implique un point de vue, un point de vue spécifié et ce n'est sans doute pas pour rien que n'arrive pas d'aucune façon à se traduire dans le Symbolique la notion de la droite et de la gauche. Pour le noeud, ceci ne commence à ex-sister qu'au-delà de la relation triple.

Comment se fait-il que cette relation triple ait ce privilège, c'est bien là ce dont je voudrais m'efforcer de résoudre la question. Il doit y avoir là quelque chose qui ne doit pas être sans rapport avec cet isolement que nous a fait Jacques Aubert de la fonction de la phonation précisément dans

ce qu'il en est de supporter le signifiant. Mais c'est bien là le point vif sur lequel je reste en suspens, c'est à savoir à partir de quand la signifiante en tant qu'elle est écrite se distingue des simples effets de la phonation. C'est la phonation qui transmet cette fonction propre du nom et c'est du nom propre que nous repartirons, j'espère, la prochaine fois que nous nous retrouverons.

-:-:-:-:-

ooo

Dedalus	:	Folio, Gallimard
A portrait of the artist as a young man	:	Viking
Ulysse	:	Gallimard
Ulysses	:	Penguin
Stephen le Héros	:	Gallimard
Gens de Dublin	:	Gallimard