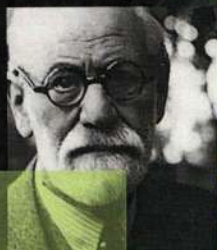
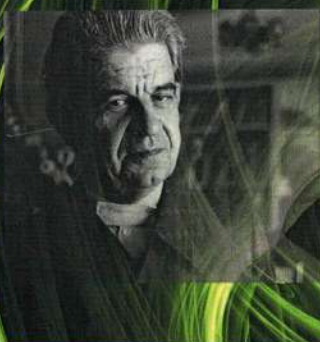


Revue internationale de psychanalyse

MENTAL



Signes discrets dans les psychoses ordinaires



Jacques-Alain Miller, De la nature des semblants
Serge Hefez, Nouvelles figures de la folie adolescente
Foucault/Lacan, Visages de l'anormalité
Zoom sur les folies de Sophie Calle et de Leïla Slimani

EFP
EuroFédération
de Psychanalyse

35

Janvier 2017

résumé, être saint, car c'est tout dire en un seul mot »⁵. C'est dans cette perspective que Lacan interroge la situation de Joyce, interrogeant par son art la sainteté de l'homme.

Joyce est-il un saint ?

« Dieu merci car c'est à lui qu'on le doit, soit à ce vouloir qu'on lui suppose [de ce qu'on sait dans son cœur qu'il n'existe pas] Joyce n'est pas un Saint. Il Joyce trop de l'S.K.beau pour ça, il a de son art art-gueil jusqu'à plus soif »⁶. L'orgueil de Joyce, c'est de jouir de son vouloir dire, de sa volonté de constituer « la conscience incréée de [sa] race »⁷. L'art de Joyce est d'être arrivé à dire au point de pouvoir tout dire : *tout dire, y compris le langage*. Beckett l'a fameusement formulé : « *Here form is, content is form. [...] When the sense is sleep, the words go to sleep. [...] When the sense is dancing, the words dance* »⁸. Le contenu est la forme elle-même : « Ici la forme est le contenu, le contenu est la forme... » Loin de s'opposer, ils vont ainsi de pair : « Quand le sens est de dormir, les mots vont dormir. [...] Quand le sens est de danser, ce sont les mots qui dansent. »

Grâce à son rapport à son art, Joyce n'est pas un saint, il a l'orgueil de son art. Il a l'« art-gueil », et Lacan ajoute « jusqu'à plus soif », première notation où s'inscrit le rapport au toxique, l'alcool, qui contribuera fortement, avec la syphilis, à la dégradation de la santé de Joyce⁹. Son frère Stanislas attribuait à des comas éthyliques l'aggravation de ses troubles ophtalmiques¹⁰. Commencées à Dublin après la mort de la mère¹¹, les alcoolisations massives se multiplient¹² après sa paternité, à Trieste, et vont scander sa vie à Zurich et à Paris jusqu'à la perforation de l'ulcère duodénal.

Joyce n'a jamais attendu de son art qu'il puisse le rendre riche. Il a toujours vécu dans la volonté de ne rien posséder, ne subsistant que du mécénat, qui s'est essentiellement réduit à celui d'une femme en particulier, Harriet Shaw Weaver, héritière qui se voulait féministe et progressiste. Son art-gueil le

5 Gracián B., « Oracle manuel », *Traité des politiques, esthétiques, éthiques*, édition de Benito Pelegrin, Paris, Seuil, 2005, p. 407.

6 Lacan J., « Joyce le Symptôme » (1976), *op. cit.*, p. 566.

7 Joyce J., *Portrait de l'artiste en jeune homme*, Édition de Jacques Aubert, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1943, 1982, 1992, p. 362.

8 Beckett S., « Danse... Bruno. Vico... Joyce », in Beckett S. & al., *Finnegans wake : A symposium. Examination Round His Facilitation for Incamination of Work in Progress*, Paris, Shakespeare & Co., 1929, New York, New directions, 1972, p. 1-22. Disponible sur internet.

9 Cf. Birmingham K., *The Most Dangerous Book. The Battle for James Joyce's Ulysses*, London, Penguin Book, 2015, p. 290-291.

10 *Ibid.*, p. 49.

11 *Ibid.*, p. 25.

12 *Ibid.*, p. 149.

Portrait de Joyce Éric Laurent en Saint homme¹

Dans sa conférence « Joyce le Symptôme », rédigée sans doute à Pâques 1976, Lacan pose la question : « Joyce le Symptôme pousse les choses de son artifice au point qu'on se demande s'il n'est pas le Saint, le saint homme »². Il fait ainsi résonner l'équivoque du titre du Séminaire XVIII « Le Sinthome », entre le symptôme et le saint homme. C'est faire ainsi apparaître le saint, mais aussi l'homme dans son rapport au symptôme. Il y a là une homologie avec l'un des derniers titres de Freud « *Der Mann Moses und die Monotheistische Religion* »³ abordant la question de Dieu une dernière fois, à partir du destin d'un homme. Il va aussi s'agir dans le Séminaire XVIII du monothéisme et du saint homme, mais tout autrement que dans la perspective freudienne.

Lacan a varié dans ses acceptions du mot Saint. Dans le Séminaire XVIII, Lacan met en équivalence deux modalités du saint, une modalité occidentale et une modalité orientale. Menciüs répond à Gracián, tous deux visant une même sainteté de l'homme. « Balthasar Gracián, ... tout ce dont il s'agit pour lui est d'établir ce que l'on peut appeler la sainteté de l'homme. Son livre *L'Homme de Cour* se résume en un mot, deux points – être un saint. C'est le seul point de la civilisation occidentale où le mot *saint* ait le même sens qu'en chinois, *tchen-tchen* »⁴ (ou *sheng* dans une autre transcription qui fait davantage entendre l'homophonie avec *saint*). Cette formulation de Lacan reprend presque littéralement l'aphorisme 300 de l'*Oráculo Manual* : « En

* Éric Laurent est psychanalyste à Paris, membre de l'Éc. r.

1 Texte de l'intervention d'Éric Laurent au Congrès de la NLS, Dublin, 2 et 3 juillet 2016.

2 Lacan J., « Joyce le Symptôme » (1976), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 566.

3 Le texte est publié à Amsterdam en 1939. Cf. « L'homme Moïse et la religion Monotheïste », Gallimard, 1986.

4 Lacan J., *Le Séminaire, livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006, p. 36.

DIAGNOSTIQUER LE PRÉSENT

poussait à ne vouloir sa reconnaissance que par l'université dans laquelle il n'avait pu rester. Lacan le formule ainsi : « Joyce, lui, voulait ne rien avoir, sauf l'escabeau [la sublimation] du dire magistral, et ça suffit à ce qu'il ne soit pas un saint homme tout simple »¹³. Joyce veut en effet quelque chose qui lui vienne d'un discours autre que son art. Il attend une reconnaissance de la part du discours universitaire.

Qu'est-ce qu'un saint homme tout simple ?

Si Joyce n'est pas « un saint homme tout simple », il n'y a pas pour autant de « Saint-en-soi ». Dans « Télévision », Lacan met en série des figures historiques de discours, hétérogènes. Il compare l'analyste et le moraliste de l'âge classique, dont il fait deux figures du saint. La nomination de saint vaut pour tous ceux qui veulent occuper la place d'« objet (a) incarné »¹⁴. Il n'y a pas de définition possible du saint en soi, pas plus qu'il n'y a de définition possible de l'analyste en soi. Il s'agit d'incarner de façon singulière l'objet a. Il ne s'agit pas pour l'analyste de « faire semblant » d'objet a, comme on le dit quelquefois : l'objet a est semblant. Il s'agit à l'inverse de l'incarner, de le présenter avec suffisamment de consistance. Et pour cela il n'y a pas d'essence, mais une voie. La voie est ce qui vient à la place de l'essence : « À vrai dire il n'y a pas de Saint-en-soi, il n'y a que le désir d'en figurer ce qu'on appelle la voie, voie canonique. D'où l'on ptôme à l'occasion dans la canonisation de l'Église, qui en connaît un bout à ce qu'elle s'y reconique, mais qui se f... le doigt dans l'œil dans tous les autres cas. Car il n'y a pas de voie canonique pour la sainteté, malgré le vouloir des Saints, pas de voie qui les spécifie, qui fasse des Saints une espèce. Il n'y a que la scabeaustration ; mais la castration de l'escabeau ne s'accomplit que de l'escapade. Il n'y a de Saint qu'à ne pas vouloir l'être, qu'à la sainteté d'y renonce »¹⁵.

Ainsi, pour Lacan, il n'y a pas d'essence du saint (pas de saint-en-soi), il n'y a que des existences singulières ; par contre, les bureaucraties et l'Église ont le désir de polir et repolir des règles telles qu'elles conduisent à cette place, figeant ainsi un idéal de la voie. Dès qu'il y a désir d'un canon de la voie, il y a chute, ptôme. C'est l'appel à une institution, une bureaucratie, pour qu'elle matérialise le lieu de l'autorisation canonique. Le désir est capté par l'institution qui s'y « reconique », terme qui condense « requinquer », « redonner de l'éclat », et « icône ». L'Église, comme les bureaucraties, se

donne des icônes charismatiques et se regonfle de vie en choisissant ses saints. Elles se nourrissent de la chair des saints. Il n'y a pas pour autant de voie royale qui mène à la singularité de l'incarnation de l'objet a. Pas plus que les femmes, les psychanalystes, les artistes et les saints ne font espèce. S'il n'y a pas de voie idéale, mais juste un désir, ce désir s'écarte de la jouissance. L'analyste a beau être le produit du discours analytique, il ne peut en jouir, contrairement à l'analysant qui jouit de la parole. L'analyste, lui, doit opérer avec. La castration par le discours, est à rapprocher de ce paragraphe de « Télévision » où Lacan situe dans le dispositif analytique la dissymétrie du rapport entre l'analyste et l'analysant à partir de la jouissance de la parole : « Que ça ait effet de jouissance, qui n'en a le sens avec le joui ? Il n'y a que le saint qui reste sec, macache pour lui. C'est même ce qui épate le plus dans l'affaire. Épate ceux qui s'en approchent et ne s'y trompent pas : le saint est le rebut de la jouissance »¹⁶. Pour le psychanalyste, c'est la voie de l'objet a, la voie du trou, et non celle de l'identification à un nom qualifiant. C'est la voie de ce que Lacan appelle avec Joyce la voie de la « farce ».

Le Saint et l'évidence du rire

Les farces de Bloom désignent un mode particulier d'ironie lié au maniement de l'écriture par Bloom : « Ce Bloom [qui] s'aliène pour faire ses farces de Flower et d'Henry (comme l'Henry du coin, l'Henry pour les dames) »¹⁷. Bloom en effet utilise un pseudonyme, « Henry Flower »¹⁸, pour écrire à une femme dont nous ne connaissons que le nom, Martha Clifford¹⁹, et le texte de la lettre qu'elle adresse en réponse à Bloom par poste restante. Nous en extrayons ce passage qui situe la dimension fantasmatique de l'échange, et son versant masochiste : « Je songe souvent au nom magnifique que vous avez. Cher Henry, quand nous verrons-nous ? Je pense à vous si souvent vous n'avez pas idée. Je ne me suis jamais sentie aussi attirée par un homme qu'avec vous. J'en ai si honte. Je vous prie de m'écrire une longue lettre et de m'en dire plus. Appelez-vous bien que si vous ne le faites pas je vous punirai. Alors maintenant que vous savez ce que je vais vous faire, espèce de méchant garçon, si jamais vous n'écrivez pas »²⁰. Joyce, s'aliène à un signifiant, « Flower », qui le féminise. Flower renvoie en effet dans *Ulysse* à la position féminine telle que Molly l'énonce dans son

16 Lacan J., « Télévision », *op. cit.*, p. 520.

17 Lacan J., « Joyce le Symptôme » (1976), *op. cit.*, p. 567.

18 Joyce J., *Ulysse*, *op. cit.*, p. 149.

19 Cf. Topia A., « Notes. Les Lotophages », in Joyce J., *Ulysse*, *op. cit.*, p. 1329, note 7.

20 Joyce J., *Ulysse*, *op. cit.*, p. 157.

13 Lacan J., « Joyce le Symptôme » (1976), *op. cit.*, p. 567.

14 Miller J.-A., Note en marge de « Télévision », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 519.

15 Lacan J., « Joyce le Symptôme » (1976), *op. cit.*, p. 567.

monologue final : « Oui il a dit que j'étais une fleur de la montagne oui c'est ça nous sommes toutes des fleurs le corps d'une femme oui voilà une chose qu'il a dite dans sa vie qui est vraie et le soleil c'est pour toi qu'il brille aujourd'hui oui c'est pour ça qu'il me plaisait parce que j'ai bien vu qu'il comprenait qu'il ressentait ce que c'était qu'une femme et je savais que je pourrais toujours en faire ce que je voudrais alors je lui ai donné tout le plaisir que j'ai pu jusqu'à ce que je l'amène à me demander de dire oui »²¹. Il y a d'autres Henry dans *Ulysse*, noms de Rois et de rues – la *Henry Street* joue un rôle particulier –, mais Lacan en parlant de « l'Henry du coin, l'Henry pour les dames » souligne l'homophonie translinguistique, il s'agit du rire – qu'elle en rie –, de celui des dames visées par le fantasme – comme le rire *in petto* de Molly devant les compliments que lui adressait Bloom au temps de leur bonheur.

« Si en fait il n'y a que les dites dames à en rire, c'est bien ce qui prouve que Bloom est un saint. Que le saint en rie, ça dit tout »²². Il s'agit bien ici du registre de la preuve, de *l'évidence*. Pour Lacan, *l'évidence based saint*, se vérifie par le rire que le particulier d'une femme est visé par la farce de la lettre. La farce est une énigme à déchiffrer dont seul le rire fait preuve de la destination. Elle est énigme, pas message – le rire indique qu'elle est reçue comme telle. La structure de la circulation de cette farce, qui n'est plus lettre en souffrance, est distincte de celle du mot d'esprit. Il y a un niveau phallique qui circule entre Bloom et les dames, mais ce qui les fait rire, si l'on suit Molly, c'est un niveau d'au-delà du phallus que le nom *Flower* implique, une féminisation qui fait rire davantage. Elle est du côté de l'objet et non du phallus. Ce que la restriction de Lacan souligne : « Si en fait, il n'y a que les dites dames à en rire, c'est bien ce qui prouve que Bloom est un saint. » Cet au-delà du phallus, ou au-delà de la jouissance phallique comme jouissance de la parole, définit un nouvel horizon du « tout dire » sur la jouissance : « Que le saint en rie, ça dit tout. » Or il est impossible de dire tout sur cet au-delà du phallus. À la place de la signification « d'au-delà », impossible à dire toute, vient le rire du saint qui « dit tout » ce qui peut être lié à « ça ». Le rire de la vie vient en contrepoint de la menace de la mort, si présente dans *Ulysse* dès l'épisode de l'enterrement au sixième chapitre, « Hadès ». Et dans l'épisode « Circé », Stephen sera encore plus net : « Au diable la mort. Vive la vie ! »²³

21 *Ibid.*, p. 1202-1203.

22 Lacan J., « Joyce le Symptomé » [1976], *op. cit.*, p. 567.

23 *Ibid.*, p. 913.

Le Saint et son rapport au discours du maître

Si Joyce attendait quelque chose du discours universitaire, il n'attend rien du discours du maître. Joyce le montre par l'ironie qu'il exerce sur le personnage de Bloom. Il en fait un courtier en publicité, – un « placier » dans le vocabulaire de l'époque –, un publicitaire, cherchant toujours d'un esprit inventif le slogan définitif et à placer des formules de son cru. Il est fasciné par la force créacionniste de la publicité des pâtés *plumtree* (pâtés de porc, emballés dans une splendide boîte illustrée d'un prunier). Le prunier n'ayant rien à voir avec le porc. Il a des désirs de publicitaire : « Quelles étaient en général ses méditations finales ? Quelque seule et unique publicité obligeant les passants à s'arrêter émerveillés, une innovation en affiches, excluant toute accréation fleurant l'extranéité, réduite à ses termes les plus simples et les plus efficaces sans outrepasser le champ de la vision fortuite et congruente à la vélocité de la vie moderne »²⁴.

Joyce se moque aussi bien de Stephen, qui veut gagner sa vie comme enseignant et journaliste, que de Bloom, comme publicitaire, car ils dévoient l'un et l'autre la cause de l'objet déchet. Voici ce qu'en dit Lacan : « S'il Henrycane [s'il en ricane, s'il moque] le Bloom de sa fantaisie, c'est pour démontrer qu'à s'affairer tellement de la spatule publicitaire, ce qu'il a enfin, de l'obtenir ainsi, ne vaut pas cher »²⁵. Ce « pas cher » est éclairé par un commentaire de l'utilitarisme dans le Séminaire *L'Éthique de la psychanalyse* : « C'est un fait d'expérience – ce que je veux, c'est le bien des autres à l'image du mien. Ça ne vaut pas si cher. Ce que je veux, c'est le bien des autres, pourvu qu'il reste à l'image du mien »²⁶.

Bloom sait que le langage n'a pas d'autre sens que la jouissance qu'il recèle, ce que ses farces révèlent, mais il n'en fait qu'un usage dévoyé dans son travail publicitaire qui consiste à transformer en objets du marché les désirs qu'il formule, qu'il extrait du lien particulier qui les articule au corps. En ce sens, comme le dit Lacan, il en fait *trop bon marché* : « À faire trop bon marché de son corps même, il démontre que "LOM a un corps" ne veut rien dire, s'il n'en fait pas à tous les autres payer la dîme. Voie tracée par les Frères mendians : ils s'en remettent à la charité publique qui doit payer leur subsistance »²⁷. La voie des saints n'est pas le marché, c'est une sorte de dîme prélevée sur les autres. Lacan donne là forme à ce qui est formulé dans « Télévision » comme « sortie du discours capitaliste »²⁸.

24 Joyce J., *Ulysse*, *op. cit.*, p. 1104.

25 Lacan J., « Joyce le Symptomé » [1976], *op. cit.*, p. 567.

26 Lacan J., *Le Séminaire*, livre vii, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 220.

27 Lacan J., « Joyce le Symptomé » [1976], *op. cit.*, p. 567.

28 Lacan J., « Télévision », *op. cit.*, p. 520.

« Prélever une dîme », c'est ce que fait le psychanalyste aussi, à sa façon. Il fait l'objet déchet du désir et fait payer aux autres une dîme pour ça : « Ce pour réaliser ce que la structure impose, à savoir permettre au sujet, au sujet de l'inconscient, de le prendre pour cause de son désir »²⁹. Joyce, Gracián, Lacan : « Plus on est de saints, plus on rit »³⁰. Plus il y a de voies d'échappades, plus on rit. On retrouve la voie de la farce. Cette voie de « se faire objet » se distingue du discours du maître qui tente, de façon très articulée et subtile, de persuader qu'il y a équivalence des corps et donc, qu'ils peuvent tous être ajoutés à l'objet du marché, à la plus-value. L'individualisme démocratique de marché, ou la fraternité par charité, d'un autre point de vue se valent. Il s'agit d'ignorer la singularité de la jouissance en rabattant le problème sur la satisfaction des besoins et la justice distributive.

L'expérience de Joyce et l'hypothèse de Lacan

C'est seulement à la fin du Séminaire XVIII que Lacan donne toute sa place à ce qui aurait pu rester un incident entre potaches et conceptualise la « métaphorisation » du corps de Joyce. Il oppose alors l'expérience commune du corps et l'expérience qu'en a Joyce : « (Dans le cas commun) il y a quelque chose de psychique qui s'affecte, qui réagit, qui n'est pas détaché, à la différence de ce dont Joyce témoigne après avoir reçu les coups de bâton de ses quatre ou cinq camarades. Chez Joyce, il n'y a que quelque chose qui ne demande qu'à s'en aller, qu'à lâcher comme une pelure »³¹. Pourtant Joyce n'a eu aucune complaisance à l'égard des élucubrations ésotériques florissantes à l'époque, sur le passage de la même âme dans différents corps, à la mesure du karma³² réalisé. Il souligne que Joyce – par ailleurs sensible, comme d'autres intellectuels de son temps, aux hypothèses théosophes de M^{me} Blavatsky³³ et à la transmigration des âmes – n'a cédé³⁴ ni au platonisme du corps comme idée éternelle, ni à la version aristotélicienne

de l'âme comme forme du corps : « Ceci n'implique que la théorie bouffonne, qui ne veut pas mettre la réalité du corps dans l'idée qui le fait. Antienne, on le sait, aristotélicienne. Quelle expérience, on se tue à l'imaginer, a pu là faire obstacle pour lui [Joyce] à ce qu'il platonise, c'est-à-dire défie la mort comme tout le monde en tenant que l'idée suffira ce corps à le reproduire »³⁵. Lacan se demande quelle expérience a fait obstacle pour Joyce à ce qu'il « défie la mort comme tout le monde », ne croyant pas à l'immortalité de l'âme, à l'idée de son corps. Lacan à ce point de son raisonnement ne confie pas la réponse. Qu'il ajoute « on se tue à l'imaginer [cette expérience] » dit l'attention qu'il porte à cette question, mais pointe aussi que cette expérience rend compte des aspects mortifères du rapport de lâchage qu'a eu Joyce avec son corps. Les ivresses pathologiques précoces et graves qui ont marqué son destin supposaient une rencontre traumatique préalable. L'épisode de l'adolescence³⁶ de Joyce auquel Lacan a donné un poids spécial est une sorte de « réplique », comme on le dit des tremblements de terre, d'un rapport primordial à son corps éprouvé par le sujet Joyce.

Le Saint homme et le pousse à la femme

Joyce, comme homme, sur le versant LOM, a un corps. Il n'en est que plus sensible au versant féminin qui se décline en termes de symptôme, d'être-symptôme : « Joyce ne se tient pour femme à l'occasion que de s'accomplir en tant que symptôme. Idée bien orientée quoique ratée dans sa chute. Dirai-je qu'il est symptomatologie. »³⁷ Dire que « Joyce se tient pour femme à l'occasion » peut se décliner de plusieurs façons. Il y a les transformations répétées d'hommes en femmes des personnages d'*Ulysse*. Il y a tout un côté *transgender* (transgenre) dans le roman. Les fantasmes de l'épisode « Circé » y recourent abondamment. Bloom peut être décrit comme l'homme féminin, ou comme celui qui attend un bébé³⁸. Il y a aussi la transformation en homme de la mère maquerelle de la maison de Circé, Bella qui devient brusquement Bello et qui énonce les ordres les plus humiliants à Bloom, le féminisant dans une position masochiste originale, qui se termine par ce qu'un critique facétieux appelle le premier « transgender fisting »³⁹ de l'histoire du roman⁴⁰.

35 Lacan J., « Joyce le Symptôme » (1976), *op. cit.*, p. 567-568.

36 *Cf. supra*, p. 123 & 140-141

37 Lacan J., « Joyce le Symptôme » (1976), *op. cit.*, p. 569.

38 Joyce J., *Ulysse*, *op. cit.*, p. 783-784.

39 Thirtwell A., « It's Still a Scandal », *The New-York Review of Books*, 23 avril 2015, disponible sur internet.

40 Joyce J., *Ulysse*, *op. cit.*, p. 844-845.

29 *Ibid.*, p. 519.

30 *Ibid.*, p. 520.

31 Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 149.

32 *Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française* définit le karma ainsi : « Dogme central de la religion hindouiste selon lequel la destinée d'un être vivant est déterminée par la totalité de ses actions passées, de ses vies antérieures. »

33 *La Doctrine secrète, synthèse de la science, de la religion et de la philosophie* de M^{me} Blavatsky, publiée en 1888, est un exemple influent du regain d'intérêt pour les idées ésotériques et occultes, affirmant notamment réconcilier l'ancienne sagesse orientale et la science moderne (source Wikipedia).

34 Flaubert n'y a pas cédé. *Cf.* le chapitre « Mysticisme-Magnétisme » de *Bouvard et Pécuchet* et sa lettre du 23 janvier 1866 à M^{me} Lenoyer de Chantepie, consultable le site de l'université de Rouen : « Quand le peuple ne croira plus à l'immaculée conception, il croira aux tables tournantes... Ce n'est pas gai, je le sais ; mais, avec cette méthode, on n'est ni dupe, ni charlatan ». Si Victor Hugo y a cédé, la mort d'Adèle n'y est pas pour rien.

Et il y a encore le mot de la fin, la parole prononcée par Pénélope Molly, le « Oui » qui abolit le temps du roman, pour le transporter dans l'éternité. Comme Joyce l'écrit à Frank Budgen : « 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* »⁴¹.

Lacan indique que si la réalisation de Joyce comme femme était une « idée bien orientée », elle est « ratée dans sa chute ». Elle reste « symptomatologie », discours sur le symptôme, logos sur le symptôme. Dans sa « symptomatologie », dans le discours qu'il façonne, se précise que Joyce est *désabonné de l'inconscient*, c'est-à-dire qu'il ne s'adresse pas à un corps donné. C'est le texte même de Joyce qui devient l'énigme à déchiffrer, et il constitue le point d'orgue du livre, sans qu'il soit articulé au symptôme de chacun.

Le Saint rejoint Dieu : l'épiphanie

Au début de son œuvre, Joyce définit sa position comme analogue à celle de Dieu dans la création. Il doit être partout et nulle part. Il faut faire disparaître la « personnalité » de l'artiste dans le texte même qu'il produit. Cette position est compatible avec sa volonté de réalisme. La place de l'auteur n'est pas celle de l'expression lyrique, elle ne se marque que par un cri ou une cadence. « La personnalité de l'artiste, traduite d'abord par un cri, une cadence, une impression, puis par un récit fluide et superficiel, se subtilise enfin jusqu'à perdre son existence et, pour ainsi dire, s'impersonnalise... Le mystère de la création esthétique, comme celui de la création matérielle, est accompli. L'artiste, 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 curer les ongles »⁴².

Il reformule ainsi aussi bien la position de Mallarmé, que celle de Flaubert dont il s'inspire. Mallarmé d'abord : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisée ; ... remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase »⁴³.

Puis Flaubert « *Madame Bovary* n'a rien de vrai. C'est une histoire complètement inventée ; je n'y ai rien mis ni de mes sentiments ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'impersonnalité de l'œuvre. C'est un de mes principes : il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la Création, invisible et omnipotent ; on le sent partout, mais on ne le voit pas »⁴⁴.

La « sainteté de l'homme » que vise Joyce peut donc prendre cette position divine dans la création. On le voit de façon cruciale dans la question de l'épiphanie, où se nouent l'impersonnel et le réel de la réalité au sein même de l'œuvre, en « un mécanisme parfait qui épuise en lui-même sa fonction »⁴⁵. « Le manuscrit des *Épiphanies* est conservé à Lockwood Memorial Library de l'université de Buffalo. Les textes indiquent bien l'attitude du jeune Joyce : parmi les épiphanies les plus savoureuses, il y a sans conteste le dialogue entre Joyce et Mr. Skeffington après la mort du jeune frère de Joyce. Skeffington : « J'ai été désolé d'apprendre la mort de votre frère... désolant que je ne l'aie pas su à temps... pouvoir venir à l'enterrement... » Joyce : « Oh, il était vraiment jeune... un enfant... » Skeffington : « Quoi qu'il en soit... désolé... »⁴⁶. On voit l'importance de la ponctuation, cruciale pour indiquer la place du cri, du rythme, par où s'introduit le créateur dans la création. Dans l'épiphanie de la Vilanelle, que commente Lacan, la chose est encore plus marquée.

Les épiphanies sont en effet définies par Joyce dans *Stephen le Héros* comme manifestation directe d'une présence de l'esprit, « soudaine manifestation spirituelle, se traduisant par la vulgarité de la parole ou du geste ou bien par quelque phase mémorable de l'esprit même »⁴⁷. L'exemple canonique d'épiphanie, retenu par Jacques Aubert, est essentiellement fait de points de suspension où un seul mot, *chapel*, surnage⁴⁸ :

« — La jeune fille [d'une voix discrètement traînante] : Ah, oui... J'étais... à la... cha... pelle.

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

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

44 Flaubert G., Lettre à M^{me} Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857 in *Préface à la vie d'écrivain*, éd. du Seuil, 1963 (: 188), cité p. 963.

45 Eco U., *op. cit.*, p. 964.

46 *Ibid.*, p. 978.

47 Aubert J., « Exposé au Séminaire de Jacques Lacan. Prononcé le 20 janvier 1976 », *Le Séminaire*, livre XIII, *Le Sinthome*, *op. cit.*, p. 180. [Jacques Aubert se réfère ici à Joyce J., *Stephen le Héros*, (Œuvres, t. 1, Paris Gallimard, coll. Bibl. de La Pléiade, 1982, p. 512.)

48 Cf. *ibid.*, p. 181.

41 Rabaté J.-M., « Notices. Pénélope », *Ulysse*, *op. cit.*, p. 1290, note 1 : « Joyce commet une erreur de grammaire sur le genre de *Fleisch*, qui est neutre, parce qu'il inverse la phrase de Méphisto dans le *Faust* de Goethe : "Ich bin der Geist, der Stets verneint" [Je suis l'esprit qui toujours nie]. Il fait dire à Pénélope : "Je suis la chair qui dit toujours oui." »

42 Joyce J., *A Portrait of the Artist as a Young Man*, trad. fr., *Dédalus : Portrait de l'artiste en jeune homme par lui-même*, Gallimard, 1943 (: 275), p. 214 cité in Umberto Eco, *Écrits sur la pensée au Moyen Âge*, p. 962.

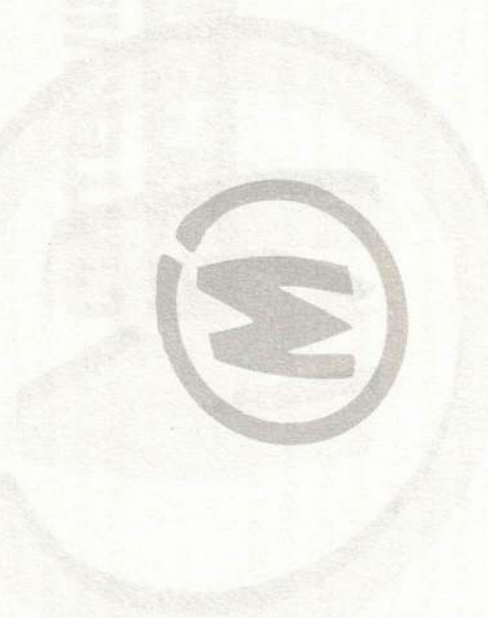
43 Mallarmé S., *Œuvres complètes*, Gallimard, 1945 (: 366), cité in Eco, p. 962.

Et Joyce d'indiquer à propos de ce dialogue entendu : « Cet incident trivial lui donna l'idée de rassembler un certain nombre de moments de ce genre pour en faire un recueil d'épiphanies »⁴⁹. Lacan lit les épiphanies joyceiennes comme mises en continuité du sujet de l'inconscient avec le réel, qui réduisent la signification du monde extérieur à une trivialité *épuisant le sens*, jusqu'au silence, à la coupure. Dans *Dedalus*, l'épiphanie devient une opération de l'art qui fonde une façon de *faire l'expérience* de la vie, par la ponctuation même qui s'introduit. C'est cette position que Joyce va généraliser, s'instituant comme un « prêtre » « capable de transformer le pain quotidien de l'expérience en une radieuse substance d'une vie impérissable »⁵⁰, par l'introduction de l'écriture comme bord du trou de la disparition de la personne. Dans cette création, l'épiphanie rejoint la déclaration qui conclut le portrait où Joyce veut rencontrer la vie, « sans le soutien des discours établis » fondés sur la famille, la patrie ou l'Église. Un bout de réel hors de la signification. « *O Life ! I go encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race.* »⁵¹

Le psychanalyste post-joycien

Lacan encourage le psychanalyste à se situer dans une perspective post-joycienne en situant l'interprétation comme une ponctuation, une épiphanie, un trou dans la création qu'est le texte de l'expérience psychanalytique. La ponctuation procède en faisant trou dans le sens. C'est une ponctuation qui se guide sur la seule *raison* de la jouissance et non sur les discours établis qui garantissent une signification. Ainsi se définit un registre de l'interprétation au-delà de l'usage du Nom-du-père qui lui, par contre, garantit l'interprétation par le sens. L'analyste opère ainsi sur la « jouissance opaque d'exclure le sens. On s'en doutait depuis longtemps. Être post-joycien, c'est le savoir. Il n'y a d'éveil que par cette jouissance-là, soit dévalorisée de ce que l'analyse recourant au sens pour la résoudre, n'ait d'autre chance d'y parvenir qu'à se faire la dupe... du père comme [Lacan l'a] indiqué »⁵². Lacan, dans son Séminaire xxiii, *Le sinthome*, le dit d'une façon particulièrement nette : « C'est en cela que la psychanalyse, de réussir,

prouve que le Nom-du-Père, on peut aussi bien s'en passer. On peut aussi bien s'en passer à condition de s'en servir. »⁵³ Joyce a su se passer du père en se servant de celui-ci comme modèle pour son art⁵⁴. Ce montage si étrange entre la « forclusion de fait » du père et l'usage qu'en fait le fils⁵⁵ pour aboutir à un certain manquement de la jouissance opaque dans l'œuvre reste le point de surprise final de Lacan. « L'extraordinaire est que Joyce y soit parvenu non pas sans Freud (quoiqu'il ne suffise pas qu'il l'ait lu) mais sans recours à l'expérience de l'analyse (qui l'eût peut-être leurré de quelque fin plate) »⁵⁶. Nouvel horizon de l'œuvre. Il peut permettre d'aller au-delà des fins banales auxquelles peut mener une expérience aplatie de l'analyse. Nouvelle exigence pour le psychanalyste post-Joycien : viser des fins qui ne soient pas plates.



53 Lacan J., *Le Séminaire*, livre xxiii, *Le Sinthome*, op. cit., p. 136.

54 Cf. Elmann R., *Joyce*, t. 1, op. cit., p. 36 : « Après sa mort en 1931, James dit à Louis Gillet : "Il ne m'a jamais parlé de mes livres, mais il ne pouvait me renier. L'humour d'Ulysse est le sien [...] Le livre est son portrait craché." »

55 Je renvoie à l'intertitre choisi par J.-A. Miller pour le chapitre v du Séminaire xvii : « Joyce enraciné dans son père tout en le reniant », *Séminaire xvii*, op. cit., p. 61.

56 Lacan J., « Joyce le Symptôme » (1976), op. cit., p. 570.

49 Joyce J., *Stephen le Héros*, *Œuvres*, t. 1, op. cit., p. 512.

50 *Ibid.*, p. 981.

51 *Ibid.*, p. 993.

52 Lacan J., « Joyce le Symptôme » (1976), op. cit., p. 570.