

## Une promesse de jeunesse : le rendez-vous de Lacan avec Joyce<sup>1</sup>

En ouvrant le symposium Joyce, le 16 juin 1975, Lacan fait état de sa rencontre inaugurale avec Joyce, avec l'écrivain en personne à 17 ans, avec la première lecture publique d'une traduction d'*Ulysse* à 20 ans. De cette rencontre, double selon son dire, il parle comme ayant participé à ce qui a fait destin pour lui. Ce sont de ces hasards dont nous faisons quelque chose de tramé, parce que nous sommes parlés, déjà pris dans les chaînes signifiantes qui nous parlent. Joyce aura donc été un de ces fils de trame d'une vie vouée pendant de longues années à la psychanalyse. La rencontre de Lacan avec Joyce et/ou avec son texte aura donc participé à son assignation à une certaine place, à un certain questionnement de l'expérience analytique. En s'excusant de raconter son histoire d'enfant de curés, comme Joyce, Lacan reconnaît donc son implication très singulière dans ce rendez-vous de 1975 avec une figure de ce dont il a fait destin. L'erreur manifeste de date concernant la rencontre avec Joyce en personne signe, si elle est le fait de Lacan, la vérité subjective, historique dirait Freud, de l'événement qu'a dû être pour lui la rencontre avec le texte d'*Ulysse*. À moins que cette erreur ne soit le fait des notes prises à l'audition : elle disparaît de la deuxième version du texte, celle que Lacan a publiée.

Au même symposium, Philippe Sollers terminait sa contribution ainsi : « Freud, Joyce : une autre ère pour l'humanité. » Il pressait, on pourrait presque dire il sommait, les lecteurs joyciens de Joyce d'avouer leur embarras devant « l'ironisation ravageante » des « désirs les plus viscéraux », devant « la saturation des variétés polymorphiques, polyphoniques, polygraphiques, polyglottiques de la sexualité. » C'est ce que fait Lacan dans le séminaire : il avoue son embarras, reconnaissant ainsi que son implication est différente de celle qui peut être la sienne dans son rapport au texte de Sophocle, Shakespeare, Gide, et même différente de celle en jeu dans son rapport au texte de Bataille ou de Blanchot. Cet embarras, plusieurs fois souligné, n'a d'égal que son empêchement avec le nœud borroméen... d'où la singularité de ce séminaire qui tente d'éclaircir un embarras avec un empêchement, et réciproquement, et porte Lacan à reconnaître qu'il n'en est plus à claironner qu'il trouve ; il cherche vraiment. Forme ténue de l'angoisse, l'embarras peut être fécond quand il accouche de la question dont il est gros. Lacan a fait valoir le sens du terme *embarazada* en espagnol pour parler d'une femme grosse, enceinte. De quelles questions l'embarras de Lacan est-il gros ? Peut-on supposer que la dimension

---

<sup>1</sup> Intervention au colloque de Paris VII « Lacan et la littérature » le 23 novembre 2002.

du destin, indiquée par Lacan, éclaire cet embarras dans ce temps de rendez-vous non seulement avec le texte de Joyce mais aussi avec sa personne comme cela affleure dans maint passage du séminaire ?

Avant d'aller plus loin, je voudrais dire qu'à l'occasion de ce nouveau rendez-vous avec des lecteurs non analystes des textes littéraires j'essaie d'interroger mon propre embarras, l'embarras où me met depuis longtemps la position particulière de Lacan dans ce séminaire qu'il consacre à celui qu'il nomme « Joyce le symptôme ». Explorer avec les écrivains une clinique du fantasme, du désir, de l'objet, selon des indications finalement assez fidèles au parti pris de Freud, a sans doute permis à Lacan de ne pas « faire le psychologue » là où l'artiste le précède. Je fais ici allusion à la sorte de règle qu'il indique dans son hommage à Marguerite Duras. Mais peut-il en être de même lorsque le clinicien se déplace vers une clinique du symptôme ? C'est bien à l'endroit du rapport au symptôme, par le biais de la question de la guérison que ne peut éviter ce qu'on appelle une cure, c'est donc sur cette question du rapport au symptôme que Blanchot pouvait soutenir que « l'expérience psychanalytique et l'expérience littéraire ne sont pas faites pour se rejoindre<sup>2</sup> ». Jacques Aubert pourra nous faire remarquer que Joyce ne s'est pas privé d'écrire le symptôme de Dublin, il reste que faire cas, faire cas clinique, de Joyce-le-symptôme, soit de l'écrivain et du texte dans leur rapport au symptôme, est une affaire qui peut légitimement embarrasser.

En d'autres lieux j'ai essayé de faire valoir en quoi Joyce précède et enseigne l'analyste. Je ne prendrai pas ce chemin aujourd'hui. Je rappellerai seulement que, comme avec Shakespeare, Poe, Sophocle ou Blanchot, Lacan reconnaît à Joyce un savoir qui lui permet de s'orienter dans sa propre recherche. Dès 1955, en reprenant le glissement de *a letter* à *a litter*, il lui reconnaît un savoir sur la lettre<sup>3</sup>. Mais il lui reconnaît aussi un savoir-faire. En 1967, il le range aux côtés de Moïse, Maître Eckhart et Freud qui ont su marquer la place du Nom du Père<sup>4</sup>. En 1971 il avance qu'il a su aller « tout droit au mieux de ce qu'on peut attendre de la psychanalyse à sa fin » et cela grâce à son écriture, à son savoir-faire avec le lien de la lettre à la jouissance<sup>5</sup>. En 1973, dans un temps où les néologismes émaillent sa propre parole et son écrit, Lacan formule ce qui apparente l'écriture de Joyce au discours analytique : elle donne à lire et à entendre que « le signifiant vient truffer le signifié », au plus près du lapsus, permettant de multiples lectures<sup>6</sup>. C'est donc par le savoir-faire de son écriture, celle d'*Ulysse* déjà et celle de *Finnegans Wake*, et pas seulement par le

---

<sup>2</sup> M. Blanchot, « Freud », Nouvelle nouvelle Revue française, n° 45, 1956 ; publié à nouveau dans *Essaim*, n° 4, Érès, automne 1999.

<sup>3</sup> J. Lacan, « Le séminaire sur "La lettre volée" », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 25.

<sup>4</sup> J. Lacan, « La méprise du sujet supposé savoir », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 337.

<sup>5</sup> J. Lacan, « Lituraterre », *Autres écrits, op. cit.*, p. 11.

<sup>6</sup> J. Lacan, Séminaire livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 37.

savoir que recèlent les histoires qu'il raconte, donc par son art même, que Joyce peut enseigner l'analyste.

Theodor Reik a formulé l'importance qu'il y aurait à former l'oreille de l'analyste pour qu'il entende les formations de l'inconscient dans leur structure de *Witz*. Il a consacré un livre à la musique qui répondait à cette ambition. On pourrait soutenir que la façon dont Joyce fait chanter la polyphonie de la langue peut contribuer à cette formation de l'oreille, et entendre ainsi le fait qu'en 1973 Lacan invite ses auditeurs à lire *Finnegans Wake*. Mais en 1975 son propos est ailleurs. Avec le séminaire *Le sinthome* il attribue à Joyce un savoir et un savoir-faire à l'endroit du symptôme. Le symptôme au sens psychanalytique est une formation de l'inconscient dès lors que Freud a reconnu que le symptôme a son mot à dire, mais, en tant que « satisfaction substitutive », il est une formation qui met en jeu une jouissance opaque, sur laquelle l'analyse tente d'opérer. Le déplacement de Lacan d'une clinique du fantasme à une clinique du symptôme fait converger sur ce séminaire une série de questions qui occupaient les séminaires précédents ; *Le sinthome* participe de la tentative de Lacan de serrer au plus près les choses par la série convergente des séminaires. Par cette série convergente, et avec l'écriture borroméenne, Lacan tente de nouer des questions que la fin de la « Question préliminaire... » avait fait affleurer. En condensant les signifiants de Schreber et ceux de Madame Edwarda, Lacan y avait posé, en attente, les questions du père, de Dieu, du savoir, de la jouissance. C'est le nouage de ces questions que tente de traiter le séminaire, en prenant appui sur Joyce considéré comme paradigmatique de « la dimension humaine à proprement parler », soit de la dimension symptomatique. Il importe aussi de noter que le nœud borroméen, à la suite du séminaire *Encore*, redonne une place éminente au corps, à son imaginaire autant qu'à son réel.

Le symptôme a le plus grand rapport avec la rencontre que l'enfant, en tant que traversé par le langage, peut faire avec le sexuel et sa jouissance, soit avec un hétérogène au langage. Le symptôme est à la fois signification du rejet de cet hétérogène et retour de ce rejeté dans une tentative de faire coalescence de la réalité sexuelle et du langage. La psychanalyse peut-elle opérer sur cet accès problématique, symptomatique, au sexuel ? Peut-elle permettre une invention sinthomatique moins invalidante pour se débrouiller avec ce qui reste un défaut de structure ? Si le « motérialisme » de l'inconscient, pour reprendre un néologisme de Lacan, est l'invention, sans doute un peu courte, qui répond de la rencontre avec l'hétérogène du sexuel, la psychanalyse devrait jouer du parasite langagier, soit du signifiant et de l'équivoque qu'il supporte, pour opérer sur la façon dont chacun sustente le symptôme, avec le langage précisément. Voilà un des enjeux du rendez-vous de Lacan avec Joyce, Joyce à qui il suppose d'avoir su faire avec la langue, mais aussi avec l'écrit qui centre l'inconscient ; Joyce qui a su faire sans doute parce que — Lacan le formule ainsi, peu avant le séminaire, dans sa conférence inédite de Genève sur le symptôme — « lui savait très bien que ses rapports avec les femmes étaient uniquement sa chanson à

lui ». Une chanson qui lui permet de situer l'être humain d'une façon nouvelle, une façon qui tente de sortir du ressassement symptomatique et du cauchemar de l'histoire. « Freud, Joyce : une autre ère pour l'humanité » ai-je déjà cité plus haut.

Dans son propos, Lacan suppose donc à Joyce une invention sinthomatique à partir de ce qui pour l'humanité fait symptôme. Cette invention concerne précisément son savoir-faire, son art. Lacan balance donc dans ce séminaire entre une interrogation sur l'art, annoncée dès la première séance — « en quoi l'artifice peut-il viser expressément ce qui se présente d'abord comme symptôme ? » — et une interrogation sur le symptôme de départ de Joyce. Cette double interrogation ouvre la voie d'un renouvellement de la clinique du symptôme, mais, paradoxalement, elle ramène Lacan à une très classique lecture symptomale du texte de Joyce et de sa personne. Il me semble que son embarras tient pour une large part à son oscillation entre ces deux interrogations, à la difficulté de les articuler.

Je voudrais ici indiquer ce que je situe dans le registre d'une très classique lecture symptomale. Au tout début du séminaire, Lacan reprend la remarque de Philippe Sollers qui situe l'écriture de Joyce de « l'élangues » (Sollers précise que l'élangues ce n'est pas lalangue, la lalangue de Lacan, mais cela Lacan ne le reprend pas). Lacan suppose que par ce terme qu'il forge, l'élangues, Sollers désigne sans doute l'élation « qui est au principe de je ne sais quel synthome que nous appelons en psychiatrie la manie ». Cette inclusion de Lacan dans un « nous » de la psychiatrie éveille bien sûr notre attention, voire notre soupçon, lorsque nous lisons les séances de séminaire où Lacan tente une inspection des écrits de Joyce qui ne manque pas d'évoquer la grande tradition aliéniste avec laquelle Lacan — comme en témoigne son « nous » — n'a jamais totalement rompu. C'est la séance où, à partir de traces textuelles, il tente de faire dire à Jacques Aubert jusqu'à quel point Joyce s'est cru un *redeemer*, un rédempteur. C'est aussi la séance où il pense pouvoir extraire d'un épisode du *Portrait de l'artiste* une forme de laisser tomber dans le rapport au corps propre, une forme tout à fait suspecte du point de vue du symptôme. Cette inspection des écrits s'accompagne de questions sur le rapport de Joyce à Nora, à Lucia, sur la carence du père, sur le caractère imposé de son écriture.

J'aurais pu tenter — nous en avons longuement parlé avec Jacques Aubert — d'interroger le bien-fondé de la lecture que Lacan fait de l'épisode de la raclée, rapporté dans le *Portrait*. J'ai plutôt essayé d'éclairer l'embarras que produit l'oscillation de Lacan entre ces deux questions de l'art et du symptôme, en faisant retour à deux textes de jeunesse de Lacan. Ils ont été réédités avec la thèse, malgré une grande réticence de Lacan, et cela précisément en mai 1975 lorsqu'il est attelé à sa communication pour le symposium. Le retour de ces deux textes dans l'édition autorise d'autant plus que nous revenions à eux que lors de la séance-diagnostic (diagnostic que Lacan se garde de donner, il est essentiel de le noter) Lacan rappelle qu'il a commencé par écrire le texte « Écrits

inspirés » ; il ajoute : « c'est en ça que je n'ai pas à être trop étonné de me retrouver confronté à Joyce » et formule sa question : « Joyce était-il fou et par quoi ses écrits lui ont-il été inspirés ? ». Ce qui fonde mon retour à ces textes de jeunesse, c'est l'hypothèse que l'embarras de Lacan avec Joyce concerne la classique et néanmoins délicate question du rapport, ou du non-rapport, de l'art, de l'œuvre d'art, à la folie. Cette question ne fut pas étrangère à Joyce. Derrida met en exergue à son débat avec Foucault sur le cogito et l'histoire de la folie cette remarque de Joyce à propos d'*Ulysse* : « N'importe, c'était terriblement risqué ce livre. Une feuille transparente le sépare de la folie<sup>7</sup>. »

### *La promesse de jeunesse*

Venons-en aux deux articles de jeunesse de Lacan<sup>8</sup>. Le premier est paru en 1931 sous le titre « Écrits inspirés : schizographie » ; il est co-signé avec Lévy-Valentin et Migault. Il s'attache à étudier un de ces cas où les troubles du langage, symptômes de troubles profonds de la pensée, ne se manifestent qu'à l'écrit. « Questionnée selon les formes détournées que l'expérience de ces malades [nous] apprend à employer », la malade a avoué les éléments d'un délire polymorphe, mais sa réticence ne permet pas d'en saisir le fondement. L'inspection de ses écrits est convoquée pour contourner l'obstacle de sa réticence. L'examen des troubles du langage écrit s'attache aux troubles verbaux (forme du mot, image visuelle et auditive), aux troubles nominaux où opère un processus de dérivation — les néologismes de la malade se distribuant entre ces deux types de troubles —, les troubles grammaticaux qui affectent la construction syntaxique et enfin les troubles sémantiques (fantaisie des signatures, profusion des noms propres et surnoms). Faute de pouvoir isoler le phénomène élémentaire, sensoriel ou psychique, qui serait le noyau auquel réagit la personnalité, les auteurs se rabattent sur les deux facteurs du déficit intellectuel et de la sthénie passionnelle.

Les auteurs admettent qu'il faut faire la part entre ce qui relève d'un automatisme mental (au sens de Clérambault) et ce qui relève d'une intention ludique, ces mécanismes de jeu pouvant donner une valeur poétique à certains passages. À propos de l'automatisme mental, les auteurs, sans doute du fait de Lacan, font référence à l'expérience d'écriture des écrivains surréalistes, notant que ces écrivains décrivent « très scientifiquement » à quel degré d'autonomie remarquable peuvent atteindre les automatismes graphiques en dehors de toute hypnose. Les images qui viennent se couler dans un cadre et un rythme fixés d'avance ont un caractère « violemment disparate ». Il importe de noter ici l'audace et la prudence des auteurs dans leur référence aux surréalistes. L'audace tient à la bataille qui opposa peu avant la Société médico-

---

<sup>7</sup> J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, [1967], coll. Points, 1975, p. 51.

<sup>8</sup> Ils ont été à nouveau publiés avec la thèse : J. Lacan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* suivi de *Premiers écrits sur la paranoïa*, Paris, Seuil, 1975.

psychologique aux surréalistes à propos de la publication de *Nadja*. Les psychiatres dénonçaient dans un même mouvement l'incitation à l'injure et au meurtre et le « procédisme » de formules paresseuses produisant une apparence de style. Les auteurs de l'article « Écrits inspirés » citent en note le premier *Manifeste du surréalisme* mais ne soufflent mot du second qui fait état de la colère des psychiatres en publiant cinq pages de leur revue. Ils citent Desnos, « l'amant des homonymes » à qui Lacan empruntera bien plus tard son « poète », mais ne disent mot, en citant *l'Immaculée conception*, du défi que Breton et Eluard lancent aux « catégories orgueilleuses » de la médecine mentale. Au moment où ils prêtent leur voix à l'halluciné ou à l'être le plus menaçant, les deux auteurs des *Possessions* mettent les juges de la médecine mentale au défi de dire « sur quel fond morbide [...] ils opèrent ». Le silence de l'article sur ce défi signe-t-il une prudence, une méconnaissance... ou un embarras devant la feuille transparente qui peut séparer l'écriture littéraire de la folie ?

À l'occasion du rappel de cette bataille entre les psychiatres et les surréalistes je voudrais rendre hommage au travail érudit et tout en finesse par lequel Juan Rigoli nous permet de connaître la généalogie du lien qui noue la psychanalyse à la littérature, donc la généalogie de la question qui embarrasse le clinicien averti que quelque chose dans la littérature, dans l'art, résiste à la clinique<sup>9</sup>. De longue date des rapports ont été noués par les aliénistes entre la symptomatologie et le langage, instituant une lecture symptomale du langage parlé et écrit. Par leur attention précise au langage des aliénés, aux jeux d'assonances et de rimes, aux néologismes, les aliénistes ont tenté d'inscrire le langage dans les tables nosographiques, mais aussi d'entendre et de lire la folie dans son langage, dans son rapport au langage. L'article de 1931 s'inscrit dans cette longue tradition et, d'une certaine façon les séances-diagnostic du séminaire *Le sinthome* également, comme semblent le signaler la référence à l'article de 1931 et le « nous » de la psychiatrie. Rigoli étudie comment les récits de la folie issus de la clinique aliéniste croisaient les récits de folie d'écrivains qui se faisaient parfois lecteurs fascinés des aliénistes devenus eux-mêmes écrivains. L'échange durablement ambigu entre littérature et clinique s'est constitué dans un jeu spéculaire de références réciproques, de lectures et de citations croisées, entre complicité, dissensions et révoltes. Le défi de *l'Immaculée conception*, non signalé par les auteurs de l'article « Écrits inspirés », s'inscrit dans la controverse soulevée entre les aliénistes et l'institution littéraire sur les limites de la lisibilité de la folie et sur la légitimité de la rhétorique conquérante des aliénistes. Le deuxième article de Lacan, consacré au problème du style, garde la trace de cette position conquérante ; il

---

<sup>9</sup> J. Rigoli, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2001.

énonce une promesse : la recherche psychiatrique va contribuer à résoudre le problème du style.

« Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience » paraît en juin 1933 dans le premier numéro de la revue *Le Minotaure*, en compagnie, entre autres, d'un article de Dali. Lacan y soutient donc que la recherche psychiatrique peut contribuer à résoudre le problème théorique du style, un problème majeur pour l'artiste lui-même et pas seulement pour l'institution littéraire. Le fait du style révélant un conflit entre la création réaliste et la « puissance supérieure de la signification », l'idée que l'artiste se fait de ce conflit le conduira, selon les cas, à faire de son style un choix rationnel, éthique, arbitraire, nécessaire, imposé. En rompant avec le schéma de déficit emprunté à la psychologie d'école — schéma encore présent dans l'article de 1931 — la recherche psychiatrique — il s'agit ici bien sûr de la sienne — a appris à reconnaître « les effets d'ordre éthique dans les transferts créateurs du désir et de la libido ». Les travaux de cette recherche ne détachent plus la réaction locale, individualisable comme trouble mental, de la totalité de l'expérience vécue du malade. Dans l'écart sensible qui s'est creusé en deux ans entre les deux positions, il y a bien sûr les effets de la rencontre avec l'Aimée de la thèse, même si la thèse a donné lieu à une inspection des écrits dans le style aliéniste ; il y a l'engagement de Lacan dans l'expérience analytique.

Lacan soutient que certaines des formes dites morbides de l'expérience sont « fécondes en modes d'expressions symboliques [...] pourvues d'une signification éminente et d'une communicabilité tensionnelle très élevée ». La signification éminemment humaine de ces symboles n'est pas inégale à l'inspiration des artistes les plus grands. Découvrir la syntaxe originale qui y est à l'œuvre est selon lui une introduction indispensable à la compréhension des valeurs symboliques de l'art et au problème du style. « L'identification itérative de l'objet » (répétition, ubiquité, dédoublements, retours périodiques) fait la parenté entre l'expression symbolique de l'expérience morbide et les processus de la création poétique. Elle peut introduire à la question théorique du style car elle rompt avec le « réalisme naïf de l'objet » qui rend la question du style insoluble pour l'anthropologie attachée à ce réalisme naïf. Mais ce rapport à l'objet n'introduira à la théorie du style qu'à la condition de ne pas détacher le discernement et la localisation du trouble mental de la compréhension de la totalité de l'expérience vécue. Or « cette expérience ne peut être comprise qu'à la limite d'un effort d'assentiment. » Ici encore, cette fois sur le versant de l'objet et pas seulement du signifiant et des jeux qu'il permet ou impose, les recherches surréalistes, celle de Dali en particulier, ont pu constituer pour Lacan une voie de raccord entre l'expérience morbide, hallucinatoire par exemple, et la recherche artistique d'un accès non réaliste à l'objet.

Le retour à l'énoncé de cette promesse de 1933 permet de saisir, au-delà de l'enjeu clinique mais étroitement liée à lui, l'ambition théorique avec laquelle Lacan a rendez-vous dans ses retrouvailles avec le texte de Joyce et sa personne.

La référence de 1931 à l'écriture, hors hypnose, des surréalistes indique que pour Lacan, dès cette date, la reconnaissance du caractère automatique, parasitaire, du langage — ce qu'il va élaborer avec sa théorie du signifiant — n'est pas réservé à l'expérience psychotique mais peut relever du choix de l'artiste. Un choix qui peut être nécessaire ou imposé mais aussi bien éthique. L'entreprise d'écriture de Joyce pourrait-elle nous livrer le ressort de la « parenté », formulée en 1933, entre l'expression langagière de l'expérience morbide et la création artistique ? Doit-on plutôt envisager une solution de continuité entre la dimension symptomatique et le processus créatif ?

Lacan a pu noter dans le séminaire sur *Les psychoses* que si Schreber, quoiqu'écrivain, n'est pas poète, c'est qu'il n'a pas la capacité de saint Jean de la Croix ou de Nerval de créer un sujet « assumant un nouvel ordre de relation symbolique au monde ». Ce que fait l'artiste. Lacan souligne là une discontinuité. Mais avec Joyce il semble plutôt interroger la possibilité d'une continuité. Le sujet que crée Joyce assume un nouvel ordre de relation symbolique au langage lui-même. Son écrit interroge en acte, pour lui et pour chaque lecteur, le rapport du parlêtre au langage, le rapport du langage à la jouissance et au sexuel, « l'effet de jouissance que conditionne la langue », soit le symptôme lui-même. Que Joyce ait pu porter cet effet de jouissance à la puissance du langage laisse Lacan stupéfait. Mais cet art de faire art de ce qui pour l'humanité fait symptôme peut-il être abordé et éclairé par le symptôme lui-même et par une lecture symptomale, ou faut-il reconnaître une solution de continuité entre le symptôme et l'art, une discontinuité, une béance, où se logent l'invention, la création, mais aussi bien le choix de l'artiste, son acte, son éthique ?

Je fais l'hypothèse que l'embarras de Lacan tient à cette tentative, fidèle à la promesse de 1933, de mettre en continuité l'art et le symptôme. Considérer, comme Lacan le fait à la dernière séance du séminaire, que l'art de Joyce est une métaphorisation du rapport défectueux de Joyce à son corps ne lève pourtant pas l'embarras de Lacan avec l'art comme il l'écrit quelques jours plus tard dans la préface à l'édition anglaise du séminaire XI. « Je ne parlerai de Joyce où j'en suis cette année, que pour dire qu'il est la conséquence la plus simple d'un refus combien mental d'une psychanalyse, d'où il est résulté que dans son œuvre il l'illustre. Mais je n'ai fait encore qu'effleurer ça, vu mon embarras avec l'art [...] <sup>10</sup> ». On ne peut qu'être saisi par la façon dont cet aveu final, par Lacan, de son embarras avec l'art résonne avec le ratage de Joyce dans son projet, un projet de jeunesse aussi, d'un traité esthétique. La promesse de jeunesse sera-t-elle tenue ? L'approche symptomale suffira-t-elle à résoudre théoriquement la question du style ?

---

<sup>10</sup> J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* » [17 mai 1976], *Autres écrits*, op. cit., p. 573.



On peut sans doute soutenir que la reconnaissance, par Joyce, de ce qui fait symptôme — pour lui, pour une ville, pour l'humanité — lui permet de suivre rigoureusement ce symptôme jusqu'à atteindre son réel, de faire de ce symptôme le matériau pour son art. Mais encore y faut-il un choix d'écriture, un choix éthique plus qu'imposé, un choix qui fait solution de continuité avec le symptôme. Lacan en a plus qu'un soupçon lorsqu'à l'ouverture du séminaire il fait état de la position hérétique de Joyce c'est-à-dire de la détermination majeure d'une dimension de choix, d'une dimension d'acte. Pour rendre compte de ce choix, que j'avais essayé de cerner en tissant les fils de l'hérésie joycienne<sup>11</sup>, je voudrais évoquer une étrange question dont Lacan se fait l'écho, sans qu'il soit clair s'il la reprend vraiment à son compte. La question est celle-ci : pourquoi Joyce a-t-il publié *Finnegans Wake*<sup>12</sup> ? Cette question qui fait implicitement référence à l'illisibilité du texte, peut surprendre. Le livre n'est pas hors sens ; il est résumable dans ses différents épisodes ; il n'est pas illisible même s'il décourage la lecture comme André du Bouchet l'a écrit avec beaucoup de justesse et pas sans sympathie ; partie intégrante de l'œuvre, il permet de la mettre en perspective. La perplexité devant sa publication peut nous retenir car elle témoigne du risque couru par une lecture symptomale de Joyce. C'est le risque de réduire son texte à la jouissance opaque du symptôme, le risque de dénier à ce texte sa place particulière dans le procès artistique : pourquoi publier ce qui relève du pur symptôme ?

Lacan trouve une issue à cette perplexité en évoquant le procès de la cure qui, tout en passant par la jouissance opaque du symptôme, trouve à la résoudre dans un « j'ouis sens ». Il avance, comme en 1971, que Joyce y est parvenu sans le recours à l'expérience de l'analyse. Il évoque aussi la volonté de Joyce de « couper le souffle du rêve » et de réveiller la littérature. Pour accorder ces deux remarques je dirai que la jouissance qui fut celle de Joyce à écrire *Finnegans Wake* n'est pas réductible à la jouissance opaque du symptôme. La volonté de réveil n'est pas le ressassement du symptôme. Que l'écriture de *Finnegans Wake* ait été, de bout en bout, soutenue par la volonté de publier et, de fait, par des publications partielles, indique cette volonté de réveil, le choix de Joyce de se tenir, dans le *work in progress* de l'écriture, au lieu même du réveil, au lieu même du « j'ouis sens ».

Freud indique très clairement en 1925 ce qui sépare le névrosé et l'artiste, aussi névrosé soit-il — nous pourrions dire aussi fou soit-il<sup>13</sup>. Si tous deux se retirent de la réalité insatisfaisante et se réfugient dans des satisfactions substitutives (symptôme et fantasme), l'artiste trouve une voie de retour dans la réalité en impliquant la participation d'autres hommes, en satisfaisant chez eux les mêmes motions de désir inconscient et, à cette fin, en usant de la beauté

---

<sup>11</sup> A. Tardits, « L'appensée, le renard et l'hérésie », *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin, 1987.

<sup>12</sup> J. Lacan, « Joyce le symptôme II », *Joyce avec Lacan*, op. cit., p. 35.

<sup>13</sup> *Freud présenté par lui-même*, Paris, Gallimard, 1984, pp. 109-111.

formelle comme appât. Quelles qu'en soient ses vicissitudes, le rapport à d'autres, à un public, est constitutif de la création artistique. Il importe de noter que dans cette même page Freud, au risque de décevoir l'amateur d'art, pose une limite de la psychanalyse : elle ne peut rendre compte du don artistique et de la technique de l'artiste, soit de ce qui fait spécifiquement son art. Freud distingue aussi la production artistique des productions de rêve. Ces dernières sont, dit Freud, asociales et narcissiques. Formations de compromis elles sont au service du désir de dormir. Seule la régression hallucinatoire en jeu dans le rêve donne une chance au désir inconscient de l'emporter sur le désir de dormir et peut parfois nous réveiller avant l'heure.

Un lecteur — ce lecteur que Joyce supposait en publiant — peut-il se tenir au lieu même du réveil ? Est-ce au titre d'une jouissance ? D'un désir ? Du désir de produire ou d'entendre un « j'ouis sens » ? Ce « j'ouis sens » peut-il faire sortir du cauchemar ? En permet-il un autre traitement ? Autant de questions qui regardent aussi le psychanalyste.