

James Joyce : psychanalyse et littérature

Richard Ellmann¹ nous raconte dans sa remarquable biographie, *James Joyce*, qu'à Trieste, Joyce avait chez lui trois petits textes : *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* de Freud, *Hamlet et le complexe d'Œdipe* d'Ernest Jones et *Le rapport du père au destin de l'individu* de Jung. Aussi, en dépit du fait qu'il ait dit à Frank Budgen : « pourquoi tant de tracas et de préoccupation avec le mystère de l'inconscient ? Qu'est-ce qu'ils en savent ? », il s'intéressait au cahier dans lequel Budgen enregistrait ses rêves. Joyce, lui-même, aimait interpréter les rêves, révélant ainsi, indirectement, l'influence que Freud avait sur lui.

Joyce surprenait ses amis par son intérêt pour les menus détails des rêves. À son ami William Bird, il demanda une certaine fois s'il avait déjà rêvé qu'il lisait. Son ami lui confirma que oui. Il a voulu alors savoir quelle était la vitesse avec laquelle il lisait dans son rêve. Bird répondit qu'il lui semblait qu'il lisait lentement et avec de la difficulté parce que la lumière était faible et l'impression effacée. À Joyce de conclure : « savez-vous, je pense que quand nous rêvons que nous lisons, c'est vraiment parce que nous parlons dans notre rêve ? Mais comme nous ne pouvons pas parler aussi vite qu'en lisant, alors nos rêves inventent une explication pour leur lenteur ». Il spéculait aussi sur les bruits dans les rêves : « dans le rêve, nos sens sont endormis, excepté celui de l'audition qui est toujours éveillé, car nous ne pouvons pas fermer nos oreilles. Ainsi chaque son qui parvient à nos oreilles pendant notre sommeil devient un rêve. » Un autre de ses compagnons, Myron Mulling, qui s'intéressait beaucoup à la psychanalyse, avait l'habitude de raconter ses rêves à Joyce et il s'étonnait toujours de la perspicacité de ses interprétations.

Nous sommes également informés que Joyce refusa avec véhémence l'offre d'une de ses protectrices, Mrs Cormick, d'être, à ses frais, analysé par Jung. Après ce refus, elle cessa la donation qu'elle lui faisait et Joyce attribua son geste à un conseil de Jung ; celui-ci n'aurait probablement pas aimé être refusé comme analyste, cela étant déjà arrivé à un autre protégé de la dame en question.

Dans l'élaboration du chapitre XV d'*Ulysse*, Joyce a été séduit par l'épisode « Circé » d'Homère et surtout par la métamorphose circéenne d'hommes en porcs. « Imaginez donc, des porcs, et, quand même, avec des

¹ R. Ellmann, *James Joyce*, new and revised edition, Oxford, New York, Toronto, Melbourne, Oxford University Press, 1982.

mémoires d'hommes ». Dans la difficulté qu'il a eu à reproduire, dans son propre épisode « Circé », d'une façon vaudevillesque, les désirs réprimés de Bloom et de Stephen, Joyce trouva dans la psychanalyse l'instrument de sa comédie.

En parlant d'*Ulysse* à des amis, au café Les Deux Magots, Joyce a dit : « ce qui est déplorable, c'est que le public va exiger et trouver une morale dans mon livre ou, encore pire, il pourra l'interpréter d'une façon plutôt sérieuse et, parole d'honneur, il n'a rien de sérieux en lui ». Et il poursuivit en disant qu'il avait mis tous les grands causeurs dans son œuvre : « ils s'y trouvent tous, les grands causeurs, eux et ce qu'ils ont oublié. Dans *Ulysse* j'ai enregistré, simultanément, ce qu'un homme dit, voit et pense et ce voir, ce penser, ce dire c'est ce que vous, les freudiens, appelez subconscient mais quant à la psychanalyse » – il s'interrompit persistant dans son préjugé – « elle n'est ni plus ni moins que du chantage ».

Quand la deuxième et la troisième édition de la traduction d'*Ulysse* en allemand ont été conclues, le Dr Daniel Brody, qui était le propriétaire et directeur du *Rhein-Verlag* à Zürich, demanda à Jung d'écrire la préface des deux éditions. Comme le texte qu'il reçut lui semblait déméritoire pour l'auteur, Brody s'est senti obligé de le soumettre à l'approbation de Joyce. Il s'agissait en effet d'une expression de la théorie jungienne qui révélait une compréhension limitée du texte et contenait des incriminations gratuites, comme par exemple que le livre pouvait être lu à l'envers ou bien encore que le livre était un exemplaire d'une mentalité schizophrénique. Après avoir lu la préface, Joyce envoya un télégramme laconique à Brody : « *niedriger hängen* » – c'est-à-dire « démasquez-le », ou "rendez-le ridicule en le publiant". » Les amis de Joyce, Ivan Groll et Valery Larbaud, demandèrent cependant à Brody de ne pas suivre les instructions de Joyce et il accepta leurs conseils. Quand, quelques temps après, Joyce rencontra Brody, il lui demanda : « pour quelle raison Jung est-il tellement grossier avec moi ? Les gens veulent me chasser d'une église à laquelle je n'appartiens pas. Je n'ai rien à voir avec la psychanalyse. » Et Brody répliqua : « il n'y a qu'une explication possible. Traduisez votre nom en allemand » (Joyce, *Freude*, Freud).

Joyce présenta des signes de tension dans ses lettres de 1935 à Miss Weaver : « peut-être survivrai-je, peut-être la folie frénétique avec laquelle j'écris survivra-t-elle, elle sera peut-être très amusante ». Ou encore : « je me sens comme un animal qui aurait reçu des coups violents et assourdissants sur la tête, cependant dans mes lettres à mes deux enfants et à ma belle-fille, je maintiens un ton de responsabilité presque gai. »

À Copenhague, en parlant avec l'écrivain danois Tom Kristensen qui lui demandait des indications pour une meilleure compréhension de *Work in progress*, Joyce lui conseilla de lire *Scienza nuova* de Vico. Kristensen lui demanda alors : « vous croyez à la *scienza nuova* ? » Joyce répondit : « je ne

crois à aucune science mais mon imagination grandit quand je lis Vico, la même chose arrive quand je lis Freud et Jung ».

Un jour, une dame anglaise en visite à Paris, l'entendant lire un passage de *Finnegans wake*, commenta rudement : « ceci n'est pas de la littérature ». « C'était », répondit Joyce, voulant dire que ça l'était pendant qu'elle l'écoutait, un des arguments qu'il utilisait pour justifier son livre étant son aspect musical. À sa fille Lucia, il écrivait : « il n'y a que Dieu qui sache ce que ma prose signifie. En un mot elle est agréable aux oreilles. Et tes dessins sont agréables aux yeux. Ça suffit, à ce qu'il me semble. » Par ailleurs Terence Gervais lui demanda si son livre était une combinaison de littérature et de musique ; Joyce répliqua catégoriquement : « non, c'est de la musique toute pure. » L'autre insista : « mais n'y a-t-il pas des niveaux de sens à exploiter ? » Et Joyce de répondre : « non, non, c'est pour faire rire. » À Jacques Mercanton il dit en effet : « je ne suis qu'un bouffon irlandais, un grand moqueur de l'univers. »

Ellmann remarque que le langage du nouveau livre, *Finnegans wake*, était nécessaire à Joyce comme les constructions verbales l'avaient été aux œuvres antérieures. Dans ce dernier livre, un langage polyglotte encore plus audacieux s'imposait. Afin d'imiter la complexité de la formation parole-image dans l'inconscient, Joyce s'est emparé de paroles et d'images déjà établies, les a démembrées et les a reconstituées car pour lui les mouvements élémentaires du cerveau n'étaient pas primitifs. Il disait constamment à Mercanton qu'il travaillait strictement en accord avec la phonétique. « La seule différence », disait-il, « c'est que dans mon imitation de l'état du rêve, je fais en quelques minutes ce qui peut prendre des siècles pour s'accomplir. »

Dans ses œuvres antérieures, Joyce obligea la littérature moderne à accepter de nouveaux styles, de nouveaux thèmes, de nouvelles sortes de trame narrative. Dans sa dernière œuvre, *Finnegans wake*, il la contraignit à accepter un nouveau langage.