

Jean-Guy Godin

Jacques Aubert

Jacques Aubert s'en est allé.

Il a été l'éditeur de James Joyce puis de Virginia Woolf dans La Pléiade et beaucoup peuvent se souvenir du dialogue entre Jacques Lacan et Jacques Aubert lors du séminaire *Le Sinthome* où il apparaît comme interlocuteur privilégié.

Il avait accompagné régulièrement les travaux de l'EpSF. Sa dernière intervention dans le cadre de l'EpSF a eu lieu à Aix-en-Provence, en octobre 2014 ; elle a été publiée dans le *Carnets* de l'École n° 97, sous le titre « Joyce et le Sinthome » (pp. 11 à 29). Et lors de cette rencontre nous avons envisagé de donner une nouvelle vie à l'entretien que nous avons réalisé ensemble en juillet 1982, au moment de la parution du premier tome des *Œuvres Complètes* de Joyce dans La Pléiade, dont je lui rappelais la pertinence, la fraîcheur et la justesse. Puis le temps a passé, du temps est passé.

Aujourd'hui, cet entretien nous le proposons ici au lecteur, manière d'accompagner une lecture de J. Lacan, croisée avec une lecture de J. Joyce.

Et qu'il me soit encore permis, ici, dans cette courte note évoquant notre travail commun, de rapporter le souvenir raconté par J. Aubert de sa première rencontre avec Lacan :

« J'avais rendez-vous avec Lacan, et donc je suis allé là où je croyais avoir rendez-vous, au 105, rue de Lille [Lacan recevait au 5 de la rue de Lille], dans un hôtel particulier, où je sonne. Une sorte de maître d'hôtel vient m'ouvrir, je bredouille, bafouille « j'ai rendez-vous » avec le Docteur Lacan. Alors la personne qui m'a ouvert se retourne et annonce à très haute voix : « C'est le Docteur Lacan ! » Apparemment on attendait un médecin. Bien, j'ai dû expliquer la méprise, le malentendu. Je suis reparti, j'ai repris la rue dans le sens inverse et suis arrivé un peu en retard chez le Docteur Lacan à qui j'ai avoué la raison de mon retard.

« Vous êtes allé au 105 ; au cent cinq ! C'est in-sensé ! » s'est-il exclamé en soulignant bien les « S ».

Entretien avec Jacques Aubert

Jean-Guy Godin. *Comment avez-vous basculé dans l'abîme joycien ?*

Jacques Aubert. Je me le demande parfois... C'est curieusement ce qui m'a permis de survivre à l'Université ; si je n'avais pas fait de thèse sur Joyce, je n'aurais jamais fait de thèse. Mais comment j'ai basculé... je ne sais pas. Je me souviens être tombé sur les textes de Joyce en Irlande du Nord à Belfast. C'était un endroit où il fallait beaucoup de consolation, d'investissement : même si, il y a quelque trente ans, les balles ne volaient pas aussi bas. C'était effrayant et dur à supporter. La pire des provinces qui soit, mélange d'intolérance diffuse, de XIX^e siècle et de banlieue industrielle. J'étais assistant de français, dans ce même collège où Beckett n'avait pu tenir plus de six mois. J'ai compris pourquoi.

Ce qui m'a accroché : les fragments de *Finnegans Wake* présentés par Eliot, une sélection très aguichante, suffisamment lisible avec une trame narrative : une ou deux fables pour entrer dans le texte qui conservait des résistances très spectaculaires. Tout ce qu'il faut pour vous hameçonner.

J.-G.G. *Avez-vous rencontré des difficultés de traduction particulières ?*

J.A. Dans les premiers textes, j'ai peu aperçu de problèmes autres que classiques, qui foisonnent dans un texte comme *Ulysse*. Mais à partir du *Portrait*, le texte nous joue nettement des tours, devient planche savonnée, machine à lapsus pour qui s'y frotte. Un bon exemple est ce qui m'est arrivé dès la première page, un des actes manqués les plus réussis de ce volume...

J.-G.G. *Pas de bonne conférence sans un lapsus, dit-on : le lapsus signerait aussi une bonne traduction...*

J.A. Merci ! Je croyais avoir contourné une difficulté de traduction par une note érudite : je l'ai purement et simplement oubliée, alors même que je l'ai utilisée dans mon intervention au séminaire du Dr Lacan en 1976. Il s'agit de : « Son père le regardait à travers un verre. » *Through a glass* évoque la *Première épître aux Corinthiens* qui dit *through a glass darkly* : « Lorsque j'étais enfant, je parlais comme un enfant, je pensais comme un enfant, je raisonnais comme un enfant. Lorsque je suis devenu homme, je laissais là ce qui était de l'enfant. Maintenant me voyant dans un miroir d'une manière obscure ; mais alors nous verrons face à face. Aujourd'hui je connais en partie ; alors je connaîtrai comme je suis connu. »

Quelle devise pour le début du *Portrait* ! L'omission du *darkly*, son inscription en énigme a un effet emblématique et fascinant. Car la question de voir face à face est ce que Joyce a voulu effacer de *Stephen le Héros* en écrivant *le Portrait*. Dans *Ulysse*, les métaphores optiques joueront un rôle non négligeable : thèmes du Cyclope, de la parallaxe, jeux de miroir dans l'épisode de Circé, etc.

J.-G.G. *Les textes de ce premier tome annoncent-ils Ulysse ?*

J.A. Pas vraiment, le principe de rupture d'écriture, de changement de point de vue n'apparaît de façon spectaculaire que dans la première section et dans « le Journal » du *Portrait*. Ce principe est généralisé dans *Ulysse*, avec des superpositions de grilles qui ont pour fonction d'isoler des épisodes – et non des chapitres.

Il y a toujours chez Joyce une grande précision du vocabulaire, à laquelle j'ai collé de façon pédantesque : vocabulaire occultiste, théologique, aristotélicien dans diverses formes. L'attention au texte permettrait de décrire l'imaginaire de Joyce jeune, un imaginaire théorique.

J.-G.G. *À partir de citations donc ?*

J.A. Oui, encore que la fonction invocante de la citation du bon élève de *Stephen le Héros* qui s'amuse à faire étalage de savoir diffère de la fonction qu'elle a dans *le Portrait*, où elle est tissée dans le texte comme les épiphanies, où elle fait marcher le texte.

On retrouvera cette précision de Joyce plus tard, fonctionnant alors comme structure : c'est l'inventaire. Pas d'inventaire avant *Ulysse*, qui introduit là une rupture : les inventaires fonctionnent de manière autonome, dérapant sur le signifiant.

J.-G.G. *L'inventaire joycien serait, comme il le dit de lui-même, celui du commis d'épicerie ou de la saisie pour banqueroute.*

J.A. La référence me plaît. On voit bien qu'est saisi qui croit saisir. Le mot saisit le vif. On retrouve les effets de glissement faisant suite au lissement du texte par Joyce, qui va le déplacer de plus en plus. Plus de guillemets, dit-il, cela me fait mal aux yeux ; mais, on vient de le voir, c'est un bon moyen d'aveugler le lecteur (incidemment : j'ai dû me plier aux conventions techniques de la Pléiade, qui encadre tout dialogue de guillemets isolants le « verbal » du « réel ».) De même la manipulation de la ponctuation donnera une dimension toute autre à *Ulysse* et à *Finnegans Wake*, en mettant en cause l'image de la phrase sans pour autant détruire toute syntaxe.

Je voudrais revenir sur « l'à travers-verre » de tout à l'heure, parce qu'on y trouve, me semble-t-il, certains repères joyciens fondamentaux : la citation (contestée, donc, par la grâce d'un découpage subtil et par l'absence de guillemets) met en acte une précision ambiguë, la précision en tant qu'ambiguë : elle renvoie à l'énigme de l'homme certes, mais plus précisément à la connaissance énigmatique, à la mise en question du redoublement, de la (re)connaissance, du (re)semblant, dont la percée paradoxale fait ici signe.

Tout ceci avait commencé à résonner dans « Les Morts », ce dernier post-scriptum de *Dublinois* qui justement s'est présenté comme un prélude

nécessaire à la réécriture de *Stephen le Héros* en *Portrait de l'Artiste* : on voit s'y nouer ces fils dès la chanson de la « fille d'Aughrim », où fait signe de reconnaissance problématique l'alliance et son envers, l'abjection ; puis c'est la déconfiture de Gabriel au miroir. La configuration de « la fille d'Aughrim » sera reprise dans *Finnegans Wake* avec la triple interrogation de la Prank Queen, énigme sur laquelle, à l'invitation de Lacan, je me suis jadis dûment cassé les dents. Cela vaudrait la peine de s'y remettre. Avec l'aide sans doute des lettres à Nora, où l'on voit Joyce, au miroir de ses lettres à elle qu'il appelle (et dont l'absence fascine bon nombre), après avoir lié « sa reine » dans l'abjection échangée du face-à-fesse, la re-lier (elle et non plus ses poèmes) par un collier où les dés du destin, inscrits, sont noués autant qu'ils nouent.

J.-G.G. Éditeur, vous n'avez pas pu mettre de côté que Joyce écrivait Ulysse et *Finnegans Wake*...

J.A. Dans ce volume – qui devait initialement inclure *Ulysse* – j'ai voulu donner un statut aux textes de la première période qu'on pourrait qualifier de ratés, de déchets. Dans un premier temps, je n'ai rien fait d'autre que le travail d'édition demandé par le cadre de la Pléiade : inventaire, exhaustivité, recherche des sources, établissement des textes et de leur histoire, variantes. Ce type de travail a démontré sa pertinence – ce qui n'était pas évident au départ, du moins en ce qui concerne les variantes en langue étrangère. J'ai voulu éviter le plus possible par le biais de l'Introduction ce qui aurait relevé de l'intention de l'auteur, de la désignation d'une intention, et m'attacher plus à la façon dont certains textes sont devenus déchets qu'à identifier ces déchets. J'ai laissé de côté ce qui aurait donné lieu aux extrapolations les plus hasardeuses en direction d'*Ulysse* et de *Finnegans Wake*, qui exercent une fascination réelle.

J'ai pris comme principe de les tenir à l'écart le plus longtemps possible, alors que je les ai beaucoup travaillés : aussi est-ce à titre de post-scriptum que je les évoque à la fin de l'Introduction. Ce qui tombe ? Ce sont des structures plus que des éléments, et par pans entiers : les poèmes, conçus comme symbolistes et en guirlandes, et qui n'aboutissent pas. Joyce se rend compte que ça ne rime à rien – même s'il a pu un temps y loger tous ses espoirs. Ils tombent de son parcours.

Il en va de même pour *Stephen le Héros* et jusqu'à un certain point pour *Dublinois*, bien que tout un travail de réécriture et de déplacement se fasse au fil de ces nouvelles-post-scriptum. Quant à *Giacomo Joyce*, c'est un texte qui mérite autrement plus que le peu que j'en ai dit : essai d'élaboration des épiphanies, mais nouvelle manière, il est écrit – indication qui a son prix – avec un grand décalage par rapport à l'événement. Ce qui me frappe et donne une autre dimension à ces textes, c'est que Joyce commence à y être re-lecteur de lui-même. S'il riait en écrivant *Finnegans Wake*, comme on nous le dit, c'était plus en se relisant.

J.-G.G. *Se relisait-il ou s'écoutait-il écrire ? En écrivant pour s'entendre, jouait-il le rôle que Freud attribue à la troisième personne dans le Mot d'esprit ? Ce qui rendrait ses jokes si privées qu'elles ne déclencheraient plus la levée du refoulement...*

J.A. Ce qui est certain, c'est que Joyce aimait beaucoup s'écouter lire à haute voix *Finnegans Wake*. Si je résume mon sentiment sur cette édition, je dirais que je me sentais glisser, à force de chercher des sources et des références précises, sur la pente d'un historicisme naïf, d'une génétique facile. C'est ce que j'ai essayé de redresser dans l'Introduction, de compenser... Quoi qu'il en soit, j'ai tenté d'empêcher de dire absolument n'importe quoi et de repérer au moins ce qui est vraiment en cause.

L'épiphanie

J.-G.G. *Vous montrez comment le symptôme se constitue, comment, selon la formule de Lacan, le sujet s'accorde au verbe. Votre introduction, classique de remplir son contrat historique, a disons-le une place à part : non seulement, elle est la première à prendre sa référence de l'enseignement de Lacan, mais aussi on a rarement vu une introduction prendre autant parti sur autant de points. Par exemple, au sujet de l'épiphanie, vous faites face, à vous seul, à toute la critique anglo-saxonne !*

J.A. Cette question m'est absolument essentielle. J'ai voulu faire ressortir qu'à côté du discours théorique imaginaire sur l'épiphanie, repris par les commentateurs avec toutes les extrapolations possibles, il y a ce qui se manifeste au niveau de l'écriture même, tout simplement. Ce à quoi j'attache de l'importance, c'est à cette liaison à et dans l'écriture, au nœud de l'écriture joycienne.

C'est là que l'enseignement de Lacan m'a été inestimable : il m'a aidé à m'y retrouver, à faire le point sur cette question qui restait en travers pour moi-même – comme celle de l'esthétique.

J.-G.G. *Comment situer l'épiphanie en fin de compte ?*

J.A. Avant tout c'est un mot, un concept. Il faut revenir à la définition que Joyce en donne dans *Stephen le Héros* : « Une soudaine manifestation spirituelle, se traduisant par la vulgarité de la parole ou du geste ou bien par quelque phrase mémorable de l'esprit même. »

J.-G.G. *Quand on les lit ces épiphanies, on est plutôt frappé par leur platitude, et cette manifestation spirituelle ne semble perceptible qu'à Joyce, qui fonde là sa conviction d'avoir rencontré le réel désenglué de l'imaginaire, quelque chose d'absolument inaperçu par d'autres.*

J.A. Oui. Il n'arrive pas là à donner au Réel un statut *dans son écriture*. Il saisit seulement un événement qui a eu deux effets : une « écriture poétique »

au fond assez traditionnelle et un projet pour « l'homme de lettres », pour le chroniqueur social. Joyce ne fait pas le lien et file vers une théorisation imaginaire. Cependant quelque chose s'impose à lui, auquel il est aveugle, qui précisément l'aveugle. Lacan parle à son propos de « paroles imposées » dans un contexte qui rappelle que *spiritual* signifie aussi bien « spirite » que « spirituel » (terme lui-même bien ambigu). Sans doute ce qui s'impose à Stephen dans le passage en question, est-il en même temps que la tâche d'une écriture inouïe, une inflexion de voix immanquable et pourtant manquée. Mais dans les premiers textes, en particulier dans *Stephen*, Joyce dispose au contraire les épiphanies d'une façon concertée et démonstrative qui « dénonce » (*betray*, dit-il) la réalité plutôt qu'elle ne traduit le rapport au Réel. Il abandonnera ce procédé avec *Ulysse*, il s'en moquera, en ricanera.

Dans l'exemple que Joyce donne pour illustrer sa théorie de l'épiphanie, on voit comment elle est faite pour être tissée dans le texte, avec tous ces trous visibles sur la surface de la page, bien qu'il ne le fasse pas dans ce passage. Toute une zone du *Portrait* peut être présentée comme un tissage à partir d'épiphanies. L'adieu à la petite fille sur les marches de l'autobus ou encore les variations à propos de la femme lorsqu'il évoque Mercédès ou les figures de la Vierge sont une autre forme de généralisation d'une épiphanie.

Par la grâce qu'elle fait descendre sur lui, l'épiphanie lui redonne la parole. Joyce s'intéressait à l'extase mystique, mais une idée lui est propre, celle toujours vivace, d'être pour lui-même le pénitent et le confesseur. Son frère rapporte qu'il pensait commettre volontairement le péché contre le Saint-Esprit par son écriture, sa création. En bonne théologie, c'est là la faute sans retour, au-delà de tout pardon. Lui, retrouverait la grâce à un autre niveau, dans son écriture, dans sa jouissance de l'écriture. La condition pour retrouver sa grâce serait d'être exclu de la grâce.

À rebours

J.-G.G. *Dans les textes ultérieurs, les énigmes jouent-elles le même rôle que les épiphanies ?*

J.A. Ce n'est pas simple. Dans *Ulysse* ou *Finnegans Wake*, toutes les énigmes ne se situent pas au même niveau, certaines au niveau narratif et presque anecdotique, d'autres au niveau de fonctionnement du texte. Elles peuvent être des leurres si l'on ne s'attaque pas à leur articulation sur cet autre niveau, où l'on passe son temps à dé-lire, à mal lire et à s'en apercevoir après-coup. Lectures dont le lecteur ne peut se sortir, soit qu'une structure syntaxique importée d'une langue dans une autre mortifie le sens de la phrase une fois arrivé au bout, soit qu'un effet surgisse d'une modification de ponctuation. Pris entre deux lectures, le lecteur remonte les phrases. Cette remontée, et pas seulement le temps remonté, est un

trait singulier de *Finnegans Wake*, déjà perceptible dans le *Portrait* dont le labyrinthe donne plus que la métaphore : la formule.

Peut-être faudrait-il y voir une réponse au cauchemar de l'histoire, le sens récupérant totalement l'accident, comme le système chrétien récupère totalement la Faute par la Rédemption. Dans un fonctionnement paradoxal, l'Histoire-à-rebours paraît constamment interrogée et l'accident est réinjecté dans l'événement. Au lieu que ce soit du sens qui soit fabriqué, c'est de l'accidentel qui est ré-introduit, du réel justement. Machine à fabriquer du réel, et un certain temps. Autant dire que je m'avance trop et pas assez, qu'il reste beaucoup à faire.

L'échange

J.-G.G. *Pouvez-vous dire comme vous travailliez avec Lacan ?*

J. A. J'avais commencé à mettre Lacan en jeu sur des textes que j'étudiais pour mon enseignement : Virginia Woolf, Conrad, Joyce, aussi bien. Ses écrits avaient été de bout en bout le ressort de mon travail – que j'ai poursuivi au contact de Lacan lui-même, au niveau du malentendu... bien entendu.

Quelque temps avant le Symposium Joyce, je suis allé lui dire : « Il faut absolument que vous parliez de Joyce, il y a un certain nombre de choses à casser. » Après (courte) réflexion, il a dit « oui ».

Ensuite nous avons fonctionné par un système d'échanges : je pensais qu'il pouvait être intéressé par telle ou telle chose, telle phrase et je faisais une note. De son côté, il me posait une question, me soumettait un passage... et cela a continué comme cela avait commencé. Il y eut des interrogations plus pressantes et plus précises, sur l'énigme dans *Ulysse* et *Finnegans Wake* par exemple, des indications plus opportunes et mieux entendues comme le passage du *Portrait* dont le séminaire fait état, où Stephen a l'impression que son corps est une pelure qui tombe. Des interventions ponctuelles faisaient résonance, tâche d'huile, ramification ; mais ça se passait dans le noir et le silence. Par exemple mon exposé au séminaire a été parfaitement improvisé, à partir d'un coup de téléphone. Au début surtout je ne savais pas du tout où il allait et ce qu'il allait faire. Ce que je savais, c'est que j'allais suivre le séminaire l'année suivante, mais sans savoir qu'il le centrerait sur le *Portrait de l'Artiste*.