

Joyce, une introduction ?

Proposer une introduction à Joyce ! Mais c'est impossible ! Il faut le lire.

En 1939, la guerre éclate et Joyce la trouve malencontreuse car qui va lire FW ?

Qui va lire cette œuvre, volontiers réputée illisible ?

Michel Butor, in Essais sur les modernes, écrit : *Non, (...) je n'ai jamais lu FW au sens où vous entendiez le mot lire ; non, certes, je n'ai jamais réussi, moi non plus, l'ayant attaqué à la première ligne, à le suivre jusqu'à la dernière sans en sauter un seul mot, évidemment, ni même une seule page, évidemment, ni même des pages entières. Ce n'est pas vingt fois que je m'y suis repris, mais cent peut-être, ouvrant le texte ici ou là, à l'aventure, (...) jamais très longtemps chaque fois, la brume des lettres s'épaississant souvent très vite après s'être éclaircie, revenant aux mêmes pages, aux mêmes phrases, quelques jours, quelques heures après (...).*

Nous voilà donc rassurés si besoin en était !

Et Michel Butor poursuit : *Donc, il y a sans doute en ce FW, des dizaines et des dizaines de pages dans lesquelles je n'ai pour ainsi dire jamais rien réussi à lire, mais cela ne m'empêche, certes, nullement (...) de m'être vraiment bien amusé.*

Puis Michel Butor pose une question très intéressante : qu'est-ce que lire ?

Il écrit : *Ce qu'il s'agit de savoir, bien sûr, c'est ce que l'on entend au juste lorsqu'on emploie ce verbe « lire ». Le dernier ouvrage de Joyce, en nous interdisant d'avoir à son égard l'illusion d'une lecture intégrale (c'est ce que l'on entend lorsqu'on le déclare illisible), nous démasque cette illusion en ce qui concerne les autres, que nous ne réussissons jamais à lire aussi intégralement que nous l'imaginons, passant souvent des pages, relâchant notre attention, sautant des lignes, oubliant des lettres, prenant un mot pour un autre, et devinant le sens de ceux que nous ne connaissions pas, sans prendre la peine, la plupart du temps, de le vérifier.*

Alors, comment lire Joyce ?

A cet égard, je ne peux témoigner que de ma propre expérience de lecteur. C'est cette expérience intime d'être traversée par le texte, ou plutôt par sa texture, d'être sensible au tissu, à la trame, à cet enchaînement de mots, à ces mots enchaînés, déchaînés.

Et cette expérience de lecture m'a finalement paru très proche de la lecture de Lacan.

Pour Joyce comme pour Lacan, les nouvelles, Les gens de Dublin, Portrait de l'artiste en jeune homme, la pièce de théâtre, Les exilés, les premiers séminaires, ces textes des débuts peuvent faussement sembler plus facile à lire, enfin moins ardu, un écrit, un oral, plus fluides, une écriture, un discours, qui seraient plus « conformes » à une « forme », académique ? Et plus lisible pour autant ?

Mais quand Lacan devient-il illisible ?

Quand il introduit des figures topologiques c'est dès le séminaire IX sur L'identification et même avant, avec le Graphe, dans le séminaire V sur Les formations de l'inconscient, à l'introduction des nœuds, bien des années plus tard ?

Quand Joyce devient-il illisible ?

A Ulysse ? Mais il commence à écrire Ulysse en 1914, année de publication des Dublinois et année où il achève Portrait de l'artiste en jeune homme et où il écrit aussi Les exilés.

Alors, lire Joyce dans la chronologie d'une œuvre ?

Ce n'est en général pas forcément le cas pour d'autres qui ont fait « œuvre ».

On découvre une écriture, un auteur, une œuvre, par un bout et c'est après cette première lecture-découverte que l'on va chiner et je crois que cela vaut tout autant pour Balzac et Zola que pour Proust ou que pour Fred Vargas et PD James.

En tout cas, c'est ainsi que je voyage en littérature.

Et je me suis rendu compte qu'en fait c'était toujours la même chose que je lisais chez Nancy Huston ou Patrick Modiano, par exemple.

Alors, ce que j'y retrouvais ainsi ne tenait peut-être qu'à moi. Ce serait affaire d'objet petit a. Mais nous y reviendrons.

Je ne souhaitais pas, dans cette introduction, entrer dans le décortiquage érudit de l'écrit de Joyce ; j'en suis bien incapable et c'est, il me semble, du souhait avéré de Joyce lui-même, affaire d'universitaires que cela devait et devrait occuper fort longtemps.

J'ai choisi une autre porte pour entrer – car c'est ça une « introduction » - une autre porte pour entrer dans le texte : celle du Style.

Dans les Ecrits, le premier texte est un texte intitulé « Ouverture de ce recueil », il débute par une citation « Le style est l'homme même. » Citation de Buffon que reproduit ici Lacan.

A l'EPhEP, Claire Brunet a commenté ce texte et elle faisait remarquer qu'il était tout de même frappant que les premiers mots de ce volume titré « Ecrits » - et c'est moi qui l'ajoute, qui n'est certes pas composé que de textes écrits – concernent la question du style.

Le style, c'est l'essence même de l'écriture et de nos manières de parler, disait-elle, et que ce faisant, Lacan anticipe peut-être la difficulté de lecture à laquelle il va soumettre son propre lecteur.

Je vais poursuivre un peu le commentaire de Claire Brunet car il m'a paru très éclairant quant à la question qui nous occupe cette année, je l'ai émaillé de quelques remarques ou plutôt de questions que je me suis posées lors de ma relecture nécessairement vectorisée par ce travail à propos de Joyce.

Donc, je reprends.

Lacan poursuit dans le texte par « Rien ici qui ne relève du naturel ».

Evocation de Buffon naturaliste, un spécialiste de l'histoire naturelle, de la descriptions des animaux.

Freud avait déjà noté qu'après Copernic et Darwin, il (Freud) était venu ébranler cette référence à l'homme comme centre du monde ou comme mesure de toute chose.

Pour Lacan, en effet, rien qui relève du naturel dans cette espèce animale particulière qu'est l'être humain parce qu'il est parasité par le langage, ou par le style. Parce que l'être humain est marqué de la nécessité, pour ses besoins, d'en passer par les défilés de la demande ; qu'il n'est donc pas seulement un être d'instincts mais un être marqué par le Symbolique.

Le style n'est donc pas une affaire de Nature.

Je continue la lecture du texte de Lacan : « Le style c'est l'homme, en rallions-nous la formule, à seulement la rallonger : l'homme à qui l'on s'adresse ? » c'est le principe promu par lui que « dans le langage notre message nous vient de l'Autre (...) et sous une forme inversée ».

Alors, à cet endroit, une question se pose quant à Joyce. Car qu'en est-il du message inversé qui vient de l'Autre, pour lui ? Ou autrement dit : est-ce que le Graphe est une représentation opérante pour nous guider dans la lecture de Joyce ? Cela s'éclairera peut-être un peu plus loin.

Claire Brunet indique aussi qu'on peut lire cette question du style comme un propos d'analyste.

La personne que nous entendons sur le divan se signale bien à nous par quelque-chose comme son style : le style est la dimension par laquelle l'analyste perçoit l'analysant.

En outre, à lire le Discours à l'Académie de Buffon, l'on se rend compte –commente-t-elle- que quand Buffon énonce « Le style est l'homme même. », c'est d'une position de maître

dont il s'agit : tout l'art du discours classique – c'est ainsi que le qualifie Lacan – consistant en la maîtrise des éléments de la langue.

Pour les analystes, ce n'est pas le discours maîtrisé (excepté justement de cet effet de style à noter) qui nous intéresse mais bien plutôt la faute de style c'est-à-dire ce qui vient témoigner de la division de l'être humain, de sa division subjective.

Et c'est ainsi que celui qui croit parler est en réalité parlé.

Et que celui qui croit faire « du style » est en réalité marqué par ce style même – Lacan, dans le texte, emploie le mot «frappe».

Là, si nous ne nous référons plus uniquement au Graphe (puisque ce texte d'ouverture des Écrits est daté – 1966) mais à la topologie des nœuds, nous pouvons peut-être concevoir qu'il puisse y avoir des frappes différentes c'est-à-dire des possibilités de nouages autres ; n'est-ce pas ce que Lacan montre dans ce Séminaire sur le Sinthome. Et, à cet égard, Joyce et ses écrits doivent être particulièrement importants puisque Lacan y consacre un Séminaire. Je le note car ce n'est certes pas la première fois que Lacan prend appui sur des textes littéraires dans son Séminaire : Hamlet, dans le S.VI sur Le désir et son interprétation, Le Banquet, la Trilogie de Paul Claudel dans le S.VIII sur Le Transfert. Mais on peut peut-être penser qu'avec Joyce, la texture est là au premier plan, immanquable dans ses effets de tissage entre la vie et l'écriture. Du vif du nouage donc. Car Joyce n'est-il, effectivement, pas forcé – c'est sa nécessité – d'écrire pour créer et créer sans cesse par l'écriture ce qui n'est pas advenu : « L'esprit incréé de sa race », comme il l'écrit à la fin de Portrait de l'artiste en jeune-homme.

Dans la suite du texte, Lacan évoque LLV – texte qui suit immédiatement ce texte d'Ouverture. Et il en arrive à la question de l'objet : « A cette place, écrit-il, que marquait l'homme pour Buffon – à noter ici le temps du verbe qui vient je crois accentuer la rupture avec un certain élément de ce qu'il a appelé Classicisme un peu plus haut – nous appelons la chute de cet objet, révélatrice de ce qu'elle l'isole, à la fois comme cause du désir où le sujet s'éclipse, et comme soutenant le sujet entre vérité et savoir. »

De cette phrase, Claire Brunet fait le commentaire suivant : d'où, dit-elle, pourquoi le style est obscur ; parce qu'il vient répondre d'une certaine manière non pas de l'homme, mais de l'objet, de la difficile relation de l'homme et de l'objet.

C'est probablement une question à ré-ouvrir avec le nœud borroméen puisque l'objet ne serait plus la résultante d'une coupure mais d'un serrage, d'un coinçage. Ce qui laisse entière, cependant, la question de savoir d'où vient ou plutôt comment advient cet objet dont Freud notait qu'il était déjà perdu.

Pour conclure, je dirai qu'il y a un avant et un après James Joyce.

De Joyce, de Virginia Woolf, on a dit qu'ils étaient parvenus à toucher, à suggérer, ce qui jusqu'ici était dans l'ombre c'est-à-dire l'informe et prenante nébuleuse dont ils se sont détachés.

Joyce est ainsi à l'écoute d'un profond et insaisissable chuchotement intérieur, « le monologue intérieur » : ça c'est l'explication littéraire ; et sans doute – c'est moi qui l'ajoute – cela s'est-il amplifié au fur et à mesure qu'il devenait aveugle. De plus en plus sensible aux bruits, il les transcrits.

Les écrivains de son époque et ceux qui ont suivi (cf le Nouveau Roman) voulaient prendre en charge le réel par l'écriture. Cela peut être l'ambition de tout romancier. C'est impossible. En tout cas avec ce type d'écriture, c'est-à-dire non nodale. Néanmoins, chez Joyce, la question du réel n'est pas en fonction du regard « porté sur » mais de relations de langage et ce faisant Joyce impose au chaos de l'Univers un maximum d'ordre. C'est ce qui fait, pour moi, expérience de lecture et, de l'écriture de Joyce, une opération de structure.