



Du traumarbeit de Freud au Work in Progress de Joyce

Fabienne Hulak

Orcid: [0000-0002-5155-5888](https://orcid.org/0000-0002-5155-5888)

Especialização em Psicologia Clínica e em Psicopatologia pela Universidade de Paris 5 (Paris, França)

Doutorado em Psicopatologia pela Universidade de Paris 5 (Paris, França)

Professora e orientadora de teses no Departamento de Psychanalyse da Universidade de Paris 8 (Paris, França)

Membro da l'École de la Cause freudienne (Paris, França)

E-mail: hulak.fabienne@wanadoo.fr

Resumé: Dans son livre *L'interprétation des rêves* (*Die Traumdeutung*) Freud pose l'hypothèse de l'existence de l'inconscient et dit que ce livre est le témoignage, certes, incomplet de « l'autoanalyse » de son auteur. L'inconscient est une hypothèse nécessaire mais elle est néanmoins inférée à partir des données de l'expérience. Jacques-Alain Miller souligne que ce n'est pas Freud qui a inspiré Lacan dans son tout dernier enseignement car le plus souvent, il le dénigre, c'est la pratique d'écriture de Joyce. Joyce est « désabonné de l'inconscient » énonce Lacan en constatant une forclusion défait. Par la création de son oeuvre, il effectuerait une simulation de l'inconscient, son écriture lui servant à nouer l'imaginaire qui fuit, au symbolique et au réel. Cette pratique de l'écriture va inspirer, « aspirer » Lacan dans son tout dernier enseignement jusqu'à l'amener à repenser et à « déplacer la psychanalyse dans le registre de l'Un ».

Palavras-chave: *Traumdeutung*; Sonho; Simbólico; James Joyce.

Do traumarbeit de Freud ao Work in Progress de Joyce: Em seu livro *A Interpretação dos Sonhos* (*Die Traumdeutung*), Freud formula a hipótese da existência do inconsciente e diz que este livro é o testemunho, ainda que incompleto, da "autoanálise" do seu autor. O inconsciente é uma hipótese necessária, mas que é inferida a partir dos dados da experiência. Jacques-Alain Miller salienta que não foi Freud que inspirou Lacan no seu último ensino, pois na maioria das vezes ele o denigre, foi a prática de escrita de Joyce. Joyce está "desconectado do inconsciente", afirma Lacan, notando uma forclusão efetiva. Através da criação da sua obra, ele realizaria uma simulação do inconsciente, sua escrita servindo para enlaçar o imaginário que se derrama, ao simbólico e ao real. Esta prática da escrita inspirará, "aspirará" Lacan no seu último ensino, o ponto de leva-lo a reformular suas teorias e "deslocar a psicanálise no registro do Um".

Palavras-chave: *Traumdeutung*; sonho; simbólico; James Joyce.

From Freud's Traumarbeit to Joyce's Work in Progress: In his book "The Interpretation of Dreams" (*Die Traumdeutung*) Freud formulates the hypothesis of the existence of the unconscious and says that this book is the admittedly an incomplete testimony of its author's 'self-analysis'. The unconscious is a necessary hypothesis but it is nevertheless inferred from the data of experience. Jacques-Alain Miller points out that it was not Freud who inspired Lacan in his latest teaching, as he most often criticizes him, but Joyce's writing practice. Joyce is 'Logged out of the unconscious', Lacan states, noting a forclusion of the unconscious. Through the creation of his work, he would carry out a simulation of the unconscious, his writing serving to link the leaking imaginary to the symbolic and the real. This writing practice will inspire, 'aspirate' Lacan in his very last teaching, to the point of leading him to rethink and 'displace psychoanalysis in the register of the One'.

Keywords: *Traumdeutung*; Dream; Symbolic; James Joyce.

Du traumarbeit de Freud au Work in Progress de Joyce

Fabienne Hulak

Dans son livre *L'interprétation des rêves (Die Traumdeutung)* Freud (1976) dévoile l'énigme du rêve et affirme que le rêve est la voie royale vers l'inconscient. Il pose l'hypothèse de l'existence de l'inconscient et dit que ce livre est le témoignage, certes, incomplet de "auto-analyse" de son auteur.

L'inconscient est une hypothèse nécessaire mais elle est néanmoins inférée à partir des données de l'expérience. Il y a ainsi chez Freud le statut d'un inconscient réel (Miller, 2017, p. 109).]

Jacques-Alain Miller souligne que ce n'est pas Freud qui a inspiré Lacan dans son tout dernier enseignement car le plus souvent, il le dénigre, "C'est bien plutôt James Joyce – non pas la théorie, s'il y en a une, de James Joyce, mais sa pratique de l'écriture" (Miller, 2015, p. 97).

Joyce est "désabonné de l'inconscient" énonce Lacan en constatant une forclusion de fait. Par la création de son œuvre, il effectuerait une simulation de l'inconscient, son écriture lui servant à nouer l'imaginaire qui fuit, au symbolique et au réel.

Cette pratique de l'écriture va inspirer, "aspirer" Lacan dans son tout dernier enseignement jusqu'à l'amener à repenser et à "déplacer la psychanalyse dans le registre de l'Un" (Miller, 2015, p. 101-102).

Finnegans Wake, la construction d'un rêve

Ecrire un livre qui s'adapterait à l'esthétique du rêve et à sa logique, tel est le projet de *Finnegans Wake* le dernier livre de James Joyce (1939) qu'il mit plus de dix-sept ans à créer. Il construit son œuvre à l'instar du rêve, son dernier roman est une fiction qui brise la représentation. C'est le rêve de Finnegans, le réveil d'un mort, l'histoire d'un maçon quitombant d'une échelle, passe pour mort et se trouve ranimé ou ressuscité par l'odeur du whisky.

Le whisky coule dans sa bouche et il se réveille! Tel le chat de Schrödinger à la fois mort et vivant! C'est la veillée **des** Finnegans, mais il s'agit d'un Finnegan indéterminé, non individualisé, voire complètement pulvérisé dans la trame même de l'écriture de **lalangue**.

Il y a une telle fluidité dans les situations spatio-temporelles que "l'identité des personnages s'y confond et s'y mêle, tandis qu'une seule idée ou le souvenir d'un seul fait s'image dans une série de symboles, liés les uns aux autres par d'étranges rapports" (Eco, 1965, p. 260).

Ce livre devait être l'histoire d'une nuit, l'idée du rêve (et du sommeil) est à l'origine de l'œuvre bien que celle-ci s'organise lentement selon une méthode que Joyce compare à la "construction d'un puzzle de mah-jong" (Eco, 1965, p. 260). Il s'appuie sur certains procédés pour inventer des jeux de mots multilingues.

Joyce voulait écrire un livre pour un lecteur idéal qui, souffrant d'insomnie, terminerait le livre pour aussitôt retourner à la première page et ainsi entamer le cycle d'une lecture sans fin, il lirait en boucle. *Finn again... Finnegans Wake* qui

devait être le rêve de Finn endormi sur les bords de la Liffey, il devait reprendre, sous une forme onirique, toute l'histoire passée, présente et future de l'Irlande et, à travers elle (comme à travers Dublin dans *Ulysse*), l'histoire de l'humanité entière (Eco, 1965, p. 258).

Ce devait être le livre d'une nuit comme Ulysse était le livre d'un jour (l'Odyssée du corps humain en une journée). La nuit requérait et justifiait un langage spécial. "Je suis au bout de l'anglais" (Eco, 1965, p. 260) disait Joyce à August Suter, et à Beckett son secrétaire "J'ai envoyé coucher le langage" (Eco, 1965, p. 260). C'est ainsi que *Finnegans Wake* se définit lui-même comme "*Chaosmos et Microchasm*". Il "constitue le plus terrifiant des documents sur l'instabilité formelle et l'ambiguïté sémantique" (Eco, 1965, p. 257).

Joyce veut construire un rêve, il en est le travailleur actif, tout comme l'inconscient du rêveur travaille. Il fabrique un rêve artificiel avec son ego en lieu et place de l'inconscient.

Quel est ce savoir de l'artiste contenu dans *Finnegans Wake*? Le *Work in Progress* serait-il l'inverse du travail du rêve? Le dit sujet de l'inconscient travaille avec la contingence de la journée alors que l'ego collecte des signifiants, les met en ordre (choisit des cadres multiples, carnets, etc.) (Hulak, 2018), les concasse pour ensuite fabriquer de nouvelles articulations.

Joyce et la psychanalyse

Les analystes depuis Lacan ont une passion pour Joyce mais contrairement à l'adage, ce n'est pas réciproque, Joyce n'aimait pas la psychanalyse.

Dans une lettre à Harriet Shaw Weaver il ironise

Un groupe de gens à Zurich se sont persuadés que je devenais graduellement fou, et ont vraiment essayé de me décider à entrer dans une clinique où un certain docteur Jung (le Bonnet Blanc suisse à ne pas confondre avec le Blanc Bonnet viennois, le docteur Freud) s'amuse aux dépens (dans tous les sens du terme) de dames et messieurs qui souffrent d'araignées au plafond. (Joyce, 1961, p. 192-193)

De son côté Lacan nous dit que Joyce n'aurait rien gagné à faire une analyse car il a été tout droit à ce qu'on peut attendre d'une psychanalyse à sa fin. Ces propos de Lacan (1970-1971/2006, p. 113) qui font équivoque la fin d'analyse et l'aboutissement de l'œuvre joycienne paraissent au premier abord surprenants pour désigner la trajectoire ultime de l'œuvre joycienne.

Néanmoins le biographe de Joyce, Richard Ellmann note l'ambivalence de Joyce à l'égard de la psychanalyse dont il tenait résolument à se démarquer. Qu'on lui impute une quelconque influence le mettait en colère. Ellmann note encore: "Joyce était proche de la psychanalyse à laquelle il déniait tout intérêt" (Ellmann, 1987, p. 60). Mais, "il se jugeait lui-même en s'intéressant notamment aux carnets de rêves de Frank Bugden, dont les interprétations révélaient l'influence de Freud" (Ellmann, 1987, p.

60) et aux siens qu'il note et interprète, de même certains de ceux de Nora (Ellmann, 1987, p. 61).

Toutefois Ellmann remarque que son mode d'interprétation ne relève pas de la méthode des associations libres; elle semble plus proche des techniques des symbolistes ou même des spirites... Joyce s'inscrit dans le contexte du début du XX^e siècle quand le mouvement littéraire symboliste de Dublin (1902-1909) se captive pour le rêve. Les poètes Yeats et Georges William Russel consignent leurs rêves de même que son ami Frank Bugden et la source de l'intérêt de Joyce se trouverait plus chez eux que chez les psychologues (Ellmann, 1987, p. 109).

Cependant Joyce a entendu parler de psychanalyse par Ettore Schmitz dont le neveu, le Dr Edouardo Weiss, avait introduit la psychanalyse en Italie. A Trieste, Joyce possédait, trois fascicules sur la psychanalyse en allemand¹. Celui de Freud (1927) *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* celui de Ernest Jones (1967) *Le problème de Hamlet et du complexe d'Œdipe* et celui de Carl Gustav Jung (cité par Ellmann, 1953/1987) *La signification du père dans la destinée de l'individu...* On ne sait pas s'il avait lu *L'interprétation des rêves* de Freud paru en 1899 mais il semble que son niveau d'allemand ne lui en aurait pas vraiment permis un accès suffisant. Néanmoins l'on sait qu'il discutait de psychanalyse avec Paolo Cuzzi (Ellmann, 1987, p. 404)² et Ettore Schmitz lors de leçons d'anglais qu'il leur prodiguait et qu'ils débattaient de questions concernant les lapsus, les actes manqués et les *Cinq leçons sur la psychanalyse* (Freud, 1910/1969).

L'écriture joycienne et le travail du rêve

Jacques Mercanton évoquant le Joyce des années de *Finnegans Wake* rapporte qu'il

se préoccupe de l'objection capitale qu'on peut lui faire: avoir traduit en impressions auditives les images du rêve, qui appartiennent à la vue [...]. Tandis que, voyant si mal dans la vie diurne, il a des visions extraordinairement précises et complètes dans ses rêves (Mercanton, 1967, p. 45-46).

En effet, Joyce s'intéresse à la phénoménologie du rêve: lit-on, parle-t-on en rêvant, à quelle vitesse va le rêve, entendons-nous des bruits dans le rêve? Il remarque: "Dans le sommeil nos sens sont endormis sauf l'ouïe toujours en éveil, puisque nous ne pouvons fermer nos oreilles. Et chaque son qui nous parvient se transforme en rêve" (Joyce, cité par Ellmann, 1955/1987, p. 182).

Richard Ellmann nous rapporte ces considérations sur le rêve que Joyce adressa à William Bird: "Savez-vous quand nous rêvons que nous lisons? Je pense vraiment que nous parlons dans notre sommeil. Mais nous ne pouvons parler aussi vite que nous lisons et nos rêves inventent une raison pour justifier la lenteur" (Ellmann, 1987, p. 182).

Nous pouvons reconnaître la justesse de l'intuition joycienne à partir du constat que fait Freud dans *La Science des rêves*:

Le contenu du rêve nous est donné sous forme d'hiéroglyphes, dont les signes doivent être successivement traduits (*übertragen*) dans la langue des pensées du rêve. On se trompera évidemment si on veut lire ces signes comme des images et non selon leur signification conventionnelle. Supposons que je regarde un rébus: [...] Je ne jugerai exactement le rébus que lorsque je renoncerai à apprécier ainsi [représenter un paysage] le tout et les parties, mais m'efforcerai de remplacer chaque image par une syllabe ou par un mot qui, pour une raison quelconque, peut être représenté par cette image. (Freud, 1976, p. 241-242).

Plus loin Freud poursuit:

Quand on compare le contenu du rêve et les pensées du rêve, on s'aperçoit tout d'abord qu'il y a eu là un énorme *travail de condensation*. Le rêve est bref, pauvre, laconique, comparé à l'ampleur et à la richesse des pensées du rêve. Écrit, le rêve couvre à peine une demi-page; l'analyse, où sont indiquées ses pensées, sera six, huit, douze fois plus étendue. (Freud, 1976, p. 242).

Les pensées du rêve c'est le développement du réseau des associations d'idées à partir d'un élément du contenu manifeste, soit le déchiffrement du "hiéroglyphe" qui relève donc de la condensation. Ce que Freud nous exprime en termes d'étendue, Joyce le traduit en termes de temporalité, la vitesse. Alors que le rébus freudien en tant que fonction littérale relève d'une lecture synchrone qui demande à être dépliée selon la diachronie de la parole.

Chez Freud le processus de condensation ne s'arrête pas aux images proprement dites, il atteint le niveau même de la lettre:

Ce processus de condensation est particulièrement sensible quand il atteint les mots et les noms. Les mots dans le rêve sont fréquemment traités comme des choses, ils sont sujets aux mêmes compositions que les représentations d'objets. Ces sortes de rêves aboutissent à la création de mots comiques et étranges. (Freud, 1976, p. 257).

Joyce expliquait à Max Eastman:

En écrivant sur la nuit [il s'agit de F W], je ne pouvais réellement pas, je sentais que je ne pouvais pas utiliser les mots dans leurs rapports ordinaires. Ainsi employés ils n'expriment pas comment sont les choses durant la nuit dans leurs diverses étapes : conscience, demi-conscience, puis inconscience. J'ai découvert que ce n'était pas possible avec des mots employés dans leurs connexions ordinaires. (Ellmann, 1987, p. 181).

En effet la connexion extra-ordinaire est la pierre d'angle de l'architecture de *FinnegansWake*, le rêve de Finn endormi sur les bords de la Liffey.

Fécondité d'un point d'origine

"Dans le sommeil nos sens sont endormis sauf l'ouïe toujours en éveil, puisque nous ne pouvons fermer nos oreilles. Et chaque son qui nous parvient se transforme en rêve" (Ellmann, 1987, p. 182). Ce constat de James Joyce s'explique à partir de l'expérience vécue, rapportée par Lacan du réveil causé par des coups frappés à sa porte: "Reflet, en quelque sorte, involutif – dans ma conscience, ce n'est que ma représentation que je ressaisis" (Lacan, 1963-1964/1990, p. 56).

Et Lacan de poursuivre:

Le réel peut se représenter par l'accident, le petit bruit, le peu-de-réalité, qui témoigne que nous ne rêvons pas. Mais, d'un autre côté, cette réalité n'est pas peu, car ce qui nous réveille c'est l'autre réalité cachée derrière le manque de ce qui tient lieu de représentation - c'est le *Trieb*, nous dit Freud.

Attention ! nous n'avons pas encore dit ce qu'est ce *Trieb* — et si, faute de représentation, il n'est pas là, quel est ce *Trieb* dont il s'agit — nous pouvons avoir à le considérer comme n'étant que *Trieb* à venir. (Lacan, 1963-1964/1990, p. 59).

Ce lieu de l'autre réalité cachée derrière le manque de la représentation qui n'est que *Trieb* à venir, c'est l'*Urverdrängt*, le refoulé primordial identifiable à l'Un qui désigne l'impossibilité à la racine du langage, la limite soit l'*Unerkannt*, le non-reconnu, l'ombilic du rêve que Lacan distingue de la pulsion dans sa réponse à une question de Marcel Ritter³ (Lacan, 1976, p. 8).

Ce qui lie ces deux remarques de Joyce, d'une part la vitesse de lecture dans le rêve qui ramène à la condensation freudienne, d'autre part la transformation du son en rêve qui s'effectue en ce point de l'*Unerkannt* (Lacan, 1976, p. 8)⁴, c'est la logique des ordinaux de Von Neumann⁵ (Quine, 1972, p. 272): l'*Unerkannt*, le non reconnu identifiable au singleton du vide fonde la chaîne des pensées du rêve, le dépliement de la condensation.

Ceci éclaire cette remarque de Joyce concernant ce qui pour lui dans son roman

s'adapterait à l'esthétique du rêve où les formes se prolongent et se multiplient, où les visions passent du trivial à l'apocalyptique, où le cerveau utilise les racines des mots pour en faire d'autres capables de nommer ses phantasmes, ses allégories, ses allusions. (Ellmann, 1987, p. 182)

Tout se joue en effet dans cette faille entre le bruit comme perception et la conscience limite, soit le "tenant-lieu de la représentation" (Lacan, 1963-1964/1990, p. 58). De fait ce lieu d'enracinement

des mots endea de l'objet de l'étymologie et de la philologie, est celui de l'arrimage du phonème qui n'a qu'une identité relationnelle au sein d'une structure différentielle propre à chaque langue, qui ne se discrimine que par le truchement d'une inscription littérale (Saussure, 1981, p. 164)⁶.

Jacques Mercanton (1967, p. 36 et 64) nous apprend que Joyce avait affirmé avec insistance auprès de lui qu'il travaillait strictement en accord avec les lois de la phonétique.

La dimension fractale dans l'esthétique du rêve

Lacan (1963-1964/1990, p. 72) nous dit "que, dans l'état de veille, il y a élision du regard, élision de ceci que, non seulement ça regarde, mais *ça montre*. Dans le champ du rêve, au contraire, ce qui caractérise les images, c'est que *ça montre*" et Lacan d'ajouter que "notre position dans le rêve est, en fin de compte, d'être foncièrement celui qui ne voit pas".

Autrement dit dans le rêve, le sujet est identifié à l'objet de la pulsion scopique. C'est ainsi que Lacan remarque que dans le rêve de *L'Homme aux loups*, le regard des loups dans la fenêtré, joue la fonction du représentant de la perte du sujet, qu'il pose comme le signifiant originel, auquel viendront se substituer les signifiants de l'analyse du sujet selon la structure de la métaphore. Le sujet comme X se constitue de l'*Urverdrängung*. Lacan utilise l'artifice qui consiste à faire fonctionner comme une fraction l'algorithme saussurien qui supporte l'écriture de la substitution métaphorique. Il y place ce X comme zéro au numérateur et remarque qu'à ce niveau originel aucun signifiant ne vient s'y substituer pour le faire passer au-dessous de la barre. Il nous dit que pour les mathématiciens la fraction prend alors une valeur infinie (Lacan, 1963-1964/1990, p. 227).

Donc lorsqu'il y a substitution soit l'opération engageant à la répétition qui introduit à la dialectique du désir comme se constituant du désir de l'Autre, le sujet se trouve dans les conditions de l'infini en puissance. Tandis que s'il est saisi dans cette position originelle, la valeur infinie prise par la fraction et celle de l'infini en acte, celui de Cantor (Badiou, 1990, p. 72).

En effet, le regard des loups appartient rétroactivement à la série des représentations du sujet comme S barré, les signifiants de l'analyse. Néanmoins le sujet en tant qu'élidé dans le rêve ne voit pas, ça montre.

Autrement dit, lorsque Lacan pose sa fraction en laquelle le sujet comme X est insubstituable, il dénonce le manque de parité entre ce regard et le sujet bien qu'il dise que c'est le sujet lui-même, mais infinitisé.

Ce qui suppose boucler le point de fondation sur celui de l'infini actuel. Nous établirons plus loin les conditions de cette suture.

Dans le mouvement régressif de son analyse *L'Homme aux Loups* en est parvenu à ce point limite identifiable à l'ensemble vide à partir duquel s'ouvre un ordre par lequel "le même infini se trouve infiniment inclus dans sa propre infinité" (Badiou, 2016, p. 111).

Ce point préfigure l'Un de jouissance qui ouvre à la répétition traumatique, auquel Joyce est assigné par Lacan lorsque celui-ci déclare qu'il a été tout droit à ce qu'on peut attendre d'une psychanalyse

à sa fin.

Jacques-Alain Miller (2010-2011) compare l'itération de l'Un de jouissance au processus qui génère en mathématique les objets fractals, objets auto-similaires: le tout est semblable à chacune des parties. Ce qui éclaire le système mis en œuvre dans l'écriture de *Finnegans Wake*, ce que l'auteur appelle "esthétique du rêve".

En effet Joyce aspire dès *Ulysse* à un tel processus, en se référant aux enluminures du livre de Kells, motifs d'entrelacs qui s'incluent en des échelles de plus en plus fines. Il dit: "J'aimerais qu'il fût possible de prendre au hasard une page de mon œuvre et de voir d'un seul coup quel livre c'est" (Ellmann, 1987, p. 181).

Puis concernant une page manuscrite de *Work in Progress*:

ce n'est pas au déroulement de l'Histoire que je songe, mais à une image raccourcie de la création du monde. Certains passages demeurent intacts, tels qu'ils ont été écrits dès le début, comme des parties aussitôt cristallisées, fixées dans leur forme éternelle. D'autres régions sont en état de changement continu et de fusion et il semble que rien ne parvienne à les fixer: une phrase vient d'être scindée par quelques mots, qui à leur tour, engendrent une phrase nouvelle où d'autres viennent s'introduire, selon un mouvement de compréhension et de complexité croissante. Si bien que deux mots d'abord voisins finissent par être séparés par toute une page, ou davantage encore, comme si certains passages actifs appelaient sans cesse de nouveaux développements, comme si certaines régions du texte gardaient un caractère volcanique, tandis que d'autres s'établissent dès l'abord dans leur équilibre immobile. Image de la création telle qu'elle a pu s'effectuer au cours des millénaires, telle que certains bouleversements la plonge sous nos yeux. (Mercanton, 1967, p. 36-37)

Ici, Joyce décrit le fonctionnement d'une écriture fractale, où se jouent les frontières entre le comportement stationnaire d'un système dynamique (Gleick, 1991, p. 292-293), "des parties cristallisées", et des bassins d'attracteurs, "une phrase vient d'être scindée... un mouvement de compréhension et de complexité croissante". Cette écriture se déploie en diagonale dans une relation d'échelle, tandis qu'un imaginaire cosmique se déploie.

Ainsi, d'une part il y a cette disparité initiale du sujet et de l'objet regard telle que Lacan l'a formulée à propos du rêve de l'Homme aux loups. Elle a engendré ce *mythe individuel du névrosé* (Lacan, 2007), conformément à la structure de la **séquence indécidable** établie par Lévi-Strauss (1971) dans *L'Homme nu*, à laquelle Jacques-Alain Miller (1982-1983) fit référence dans son cours. Celui-ci identifie cette réduction de la floraison imaginaire du mythe, la séquence indécidable à la fonction axiomatique du fantasme fondamental.

D'autre part, il y a le rêve de Finnegan dont Joyce nous rend compte à travers la construction de son écriture comme le déploiement de la structure d'un mythe, dont il nous reste à déterminer la

disparité initiale, la séquence indécidable.

L'épiphanie sans parité

Dans sa leçon du 11 mai 1976 Lacan dit que lorsque Joyce en donne une liste

[...] toutes ses épiphanies sont toujours caractérisées de la même chose, qui est très précisément la conséquence résultant de l'erreur dans le nœud, à savoir que l'inconscient est lié au réel. Chose fantastique, Joyce lui-même n'en parle pas autrement. Il est tout à fait lisible dans Joyce que l'épiphanie est ce qui fait que, grâce à la faute, inconscient et réel se nouent. (Lacan, 1975-1976/2005, p. 154)

En effet Lacan identifie la faute dans le nouage borroméen à un *lapsus calami* car le nœud a pour lui fonction d'une écriture qui "vient d'ailleurs que du signifiant" (Lacan, 1975-1976/2005, p. 145). C'est ainsi qu'il nous donne l'exemple de cette phrase joycienne: *Who ails ton coddeau, aspace dumbillsilly?*, qui peut s'entendre, à en passer par la prononciation anglaise: *Où est ton cadeau, espèce d'imbécile?*

Ce jeu de mot translinguistique relève en effet d'un *lapsus calami* au niveau de l'inscription phonétique. Il porte donc sur la lettre à la limite du langage. Le phonème n'ayant qu'une identité relationnelle au sein d'un système propre à chaque langue, il n'est saisissable qu'en la stabilité de l'écriture phonétique.

Au-delà de la limite le timbre, la voix contenue en chaque phonème prononcé ne fait pas partie du système. Au regard de la logique ensembliste le phonème est le singleton qui a pour unique élément le vide (lieu de la voix hors système). Ainsi entre le vide et le singleton du vide, il y a la disparité de la séquence indécidable qui appelle à l'injection d'une opposition signifiante; c'est le cas de l'opposition réciproque des phonèmes, condition de leur identité relationnelle au sein du système.

C'est ainsi que l'épiphanie telle qu'elle est notée, écrite dans la consécution d'un événement, est une chaîne signifiante dépliée dans la progression du sens. Mais, en son sein un effet de signification radical, énigmatique n'y est pas inclus.

Pour Joyce le paradigme de l'épiphanie c'est *la Villanelle de la tentatrice* consignée dans Stephen Her:

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... (Joyce, 1982, p. 512)

C'est ce qui de la voix dans sa disparité d'avec le phonème, un bout de réel, produit l'effet de

signification énigmatique.

L'instant épiphanique est ainsi comparable à celui du surgissement du regard des loups en lequel le sujet est infinitisé en ce rêve aux confins du mouvement régressif de son analyse.

D'une certaine façon, c'est là un des temps de la constitution du sujet. En tant que le signifiant primordial est pur non-sens, il devient porteur de l'infinitisation de la valeur du sujet, non point ouverte à tous les sens, mais les abolissant tous, ce qui est différent. (Lacan, 1963-1964/1990, p. 227)

Lacan met en série cette séquence de *l'Homme aux loups*, avec le point visé par l'interprétation analytique qui doit être pour le sujet, au-delà de la signification, le "signifiant - non-sens, irréductible, traumatique" (Lacan, 1963-1964/1990, p. 226) auquel il est assujéti.

Ce qui éclaire sa réflexion concernant le fait que Joyce a été tout droit à ce qu'on peut attendre d'une psychanalyse à sa fin.

Encore que Joyce ne soit pas dans les conditions du cas rapporté par Serge Leclair, exemplifié par Lacan en cette même leçon: "le franchissement de l'interprétation significative vers le non-sens signifiant" a pour effet un rêve en lequel l'expression littérale "*Poordjell*" "lie l'une à l'autre les deux syllabes du mot *licorne*, en permettant d'introduire dans sa séquence toute une chaîne où s'anime son désir" (Lacan, 1963-1964/1990, p. 226).

Dans ce cas de Leclair, parvenu au terme de l'analyse à ce point de non-sens, ce X à valeur de zéro au numérateur de la fraction bricolée par Lacan à propos du rêve de l'Homme aux loups, s'injecte la formule à valeur de l'opposition signifiante qui génère le mythe individuel du névrosé. Par contre Joyce dans l'épiphanie de la *Villanelle* entre dans une relation immédiate à ce point hors sens au sein d'un fragment de discours courant venu du dehors en lequel quelque-chose dans la voix fait énigme et qu'il ne peut noter qu'en points de suspension. Il lui faut là fonder l'opposition qui doit résoudre l'impasse de la disparité radicale du sujet, effet du signifiant, et de la rencontre du réel, pour construire un réseau analogue à celui de l'inconscient. Ce réseau c'est le mythe qu'il élabore en des transformations reposant sur des oppositions phonématiques dont les effets de sens sont arrimés à des cadres conceptuels dont Giambattista Vico⁷ est le principal inspirateur, de même que la cosmologie infinitiste de Giordano Bruno⁸.

Ainsi le bouclage, la suture du point de fondation et de l'infini actuel, trouve son éclairage à partir de la mise en série de la remarque de Lacan concernant la position de Joyce qui serait analogue au positionnement d'un sujet parvenu en fin d'analyse et du constat de Jacques-Alain Miller : le fait que le sujet dans la passe se retrouve en ce point de l'infini actuel, moment de transfinitisation en lequel la somme de ses dits se poursuit alors qu'il saisit la loi de la série (Miller, 1989-1990).

La loi de la série se fonde de la disparité première qui nécessite la première opposition phonématique, le premier enveloppement de l'ensemble vide qui dans l'instant même instaure l'infini fermée du transfini. C'est cette suture qu'exprime le zéro au numérateur de la fraction à valeur infinie de

l'algorithme saussurien transformé.

L'élévation du roman

Ellmann nous dit que Joyce a commencé de tisser *Finnegans Wake* comme "un nouveau tégument" (1987, p. 188)⁹ mais

Les problèmes de structure étaient plus embarrassants que pour *Ulysse* où, [...] les ports d'escales étaient connus d'avance (Cf. lettre du 9 octobre 1923 à Miss Weaver ^[10]). Pour donner forme à "l'historielle telle qu'elle est chaintée", il réétudia Giambattista Vico. Il était particulièrement attiré par l'usage que faisait ce "Napolitain à tête ronde" de l'étymologie et de la mythologie pour découvrir la signification d'événements, comme s'ils fussent la manifestation la plus superficielle d'énergies cachées. (Ellmann, 1987, p. 190)

Etymologie et philologie concernent les transformations formelles du signifiant alors que le mythe se déploie au niveau des valences sémantiques (Lévi-Strauss, 2009, p. 349), les transformations se manifestent en des métamorphoses. Quant aux **énergies cachées**, elles trouvent leur source dans le point de fondation, l'épiphanie.

Chez Freud ce qui correspond aux valences sémantiques du mythe c'est ce qu'il appelle "les pensées du rêve" soit le réseau des signifiés, les associations d'idée dont les bifurcations reposent sur l'homonymie¹¹; elles rencontrent leur limite en leur point d'origine dans l'ombilic du rêve. Alors que le rêve de *Finnegan* se construit à partir du point d'origine, l'épiphanie, imparité fondatrice à partir de laquelle le signifiant trouve son inscription au niveau littéral où doit s'injecter un système d'oppositions ancré sur l'homophonie translinguistique.

Joyce dit qu'il aurait pu écrire cette histoire, *Finnegans wake*, d'une manière traditionnelle:

Il n'est pas très difficile de suivre un plan simple et chronologique que comprendront les critiques. Mais moi j'essaie de raconter d'une manière nouvelle l'histoire de cette famille de Chapelizod. Le temps, la rivière et la montagne sont les vrais héros de mon livre. Pourtant les éléments sont exactement ceux dont se servirait tout romancier: homme et femme, naissance, enfance, nuit, sommeil, mariage, prière, mort. Il n'y a aucun paradoxe en tout cela. Seulement j'essaie de bâtir de nombreux plans de narration avec un unique objet esthétique. (Ellmann, 1987, p. 191)

L'unique objet esthétique, c'est l'épiphanie qui correspond à la troisième qualité du beau selon Saint Thomas d'Aquin: la *Claritas*, conçue comme l'instant où la quiddité de l'objet, comme portée à l'incandescence, atteint son point d'ultime irradiation par où se révèle son essence (Joyce, 1982, p. 513-514).

C'est par là que Joyce s'inscrit dans son siècle, celui des avant-gardes, par l'outrepassement des formes du roman.

Claude Lévi-Strauss (1971, p. 539) dit qu'au terme de ses transformations successives la machinerie mythique ne délivre plus que des formes affaissées et rendues méconnaissables qui relèvent du roman, de la légende ou de la fable. Nous pouvons considérer que James Joyce a rehaussé le roman à la dignité de l'inconscient au-delà du mythe œdipien: un inconscient généralisé.

Lacan relève que dans le rapport de Bloom et de Stephen, du père et du fils, Joyce pointe et se trouve dénoter que "toute la réalité psychique, c'est-à-dire le symptôme" dépend d'une structure où le Nom-du-père est un élément inconditionné qui occupe la fonction du quatrième rond qui tient le noeud borroméen. Ce Nom-du-père "au degré où Joyce en témoigne" (Lacan, 1975-1976/2005, p. 167), il le coiffe de ce qu'il convient d'appeler le sinthome.

C'est en tant que l'inconscient se noue au sinthome, qui est ce qu'il y a de singulier chez chaque individu, qu'on peut dire que Joyce, comme il est écrit quelque part, s'identifie à l'*individual*. Il est celui qui se privilégie d'avoir été au point extrême pour incarner en lui le symptôme, ce par quoi il a échappé à toute mort possible, de s'être réduit à une structure qui est celle même de l'om, si vous me permettez de l'écrire tout simplement d'un *l.o.m.* (Lacan, 1975-1976/2005, p. 168)

Post-scriptum

Avec *Joyce le symptôme* Lacan (1975/2001) produit un texte post-joycien qui concerne la fin de l'analyse, mais dont nous pouvons y reconnaître la finalité de sa position d'enseignant, telle qu'il la situe dans la première leçon de son séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*: "- ce qui constitue l'originalité de cet enseignement [...], c'est précisément que quelqu'un, à partir du discours analytique, se mette à votre égard dans la position de l'analytant" (Lacan, 1970-1971/2006, p. 11).

Dans ce même séminaire il déclare:

C'est de la parole, bien sûr, que se fraie la voie vers l'écrit. Mes *Écrits*, si je les ai intitulés comme ça, c'est qu'ils représentent une tentative, une tentative d'écrit, comme c'est suffisamment marqué par ceci, que ça aboutit à des graphes. L'ennui, c'est que les gens qui prétendent me commenter partent tout de suite des graphes. Ils ont tort, les graphes ne sont compréhensibles qu'en fonction, je dirai, du moindre effet de style desdits *Écrits*, qui en sont en quelque sorte les marches d'accès. (Lacan, 1970-1971/2006, p. 63).

Ainsi Lacan nous dit que la parole en passe par l'écrit dans la visée d'une transmission d'un rapport au réel spécifique de l'expérience. Mais l'écrit n'est que tentative de cette transmission en laquelle se produisent les effets de style.

Ces effets se produisent donc en un point d'opacité dans la transmission, or dans *Joyce/le symptôme* il déclare:

La pointe de l'inintelligible y est désormais l'escabeau dont on se montre maître. Je suis assez maître de la langue, celle dite française, pour y être parvenu moi-même ce qui fascine de témoigner de la jouissance propre au symptôme. Jouissance opaque d'exclure le sens. On s'en doutait depuis longtemps. Être post-joycien, c'est le savoir. (Lacan, 1975/2001, p. 570)

Cet écrit réactive et prolonge ce passage de *Délire et rêves de la "Gradiva" de Jensen* de Freud:

Dans ce débat relatif à l'estimation du rêve, les poètes et les romanciers semblent être du même côté que l'antiquité, la superstition populaire et l'auteur de *la Science des rêves*. [...] Mais les poètes et les romanciers sont de précieux alliés, et leur témoignage doit être estimé très haut, car ils connaissent, entre ciel et terre, bien des choses que notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver. Ils sont, dans la connaissance de l'âme, nos maîtres à nous, hommes vulgaires, car ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science. (Freud, 1981, p. 127)

Ainsi pourrions-nous conclure que du *traumarbeit* de Freud au *Work in Progress* de Joyce, se nouent l'art et la psychanalyse.

Notas

1. Ces ouvrages ont été publiés en allemand entre 1909-1911.
2. Période située entre 1913-1914.
3. Marcel Ritter pose une question concernant l'ombilic du rêve. - Ce non reconnu, l'*Unerkannt* relève-t-il de la pulsion? La réponse de Lacan, c'est qu'il s'agit de l'*Urverdrängt* et non pas de la pulsion.
4. Que "C'est le sens de l'*Un* dans le terme qui désigne en allemand l'impossible, C'est l'*Unmöglich* dont il s'agit, ça ne peut se dire ni s'écrire". Ainsi, L'*Unerkannt* ce "non-reconnu" est articulé avec la question de l'ombilic du rêve. L'ombilic est ce point où le rêve, nous dit Freud, est insondable, c'est-à-dire le point où s'arrête le sens ou toute possibilité de sens. Le rêve est alors au plus près de l'*Unerkannt*. Il semble être à un point où la condensation est en défaut, "en ce sens que c'est un point qui n'est relié en quelque sorte que par un seul fil ou un seul élément au contenu manifeste, un point de défaillance dans le réseau" (Lacan, 1976, p. 7). Ce point pourrait être conceptualisé avec le "point local de fondation" de Von Neumann.
5. Pour von Neumann chaque nombre est la classe de tous les nombres antérieurs ; ce qui a pour conséquence une montée constante de l'échelle des types à partir du zéro autrement dit de

l'ensemble vide.

6. Saussure aboutit à l'idée que le signifiant linguistique "dans son essence, il n'est aucunement phonique", "il est incorporel, constitué, non par sa substance matérielle, mais uniquement par les différences qui séparent son image acoustique de toutes les autres" (1981, p. 164). C'est-à-dire que "ce qui caractérise [les phonèmes], ce n'est pas [...] leur qualité propre et positive, mais simplement le fait qu'ils ne se confondent pas entre eux. Les phonèmes sont avant tout des entités oppositives, relatives et négatives" (Saussure, 1981, p. 164). Autrement dit, le phonème, lui-même, n'a d'existence que par son inscription littérale. Il est dans la logique de von Neumann le terme fondamental.
7. La conception de l'Histoire de Giambattista Vico (cf. *Scienza Nuova*, 1725) inspire Joyce par sa recherche d'un ordre du monde non à l'extérieur mais au sein des événements dans la substance même de l'Histoire qui ne serait constituée que d'alternances de progrès et de récurrences (*corsi e ricorsi*). Joyce lui associe le caractère *circulaire* du tout (l'éternel retour). L'importance qu'accorde Vico au mythe et au langage, l'idée que la société primitive parvient à élaborer sa conception du monde sous forme de figures, à travers le langage fourni à Joyce de nombreux schémas pour sa construction.
8. A. Koyré (1962) affirme dans *Du monde clos à l'univers infini* que "... ce fut Bruno qui, le premier, nous présenta le schéma ou les lignes générales de la cosmologie infinitiste qui domina la pensée moderne jusqu'à ces derniers temps" (p. 60).
9. Voir p. 433-436 la table de composition des dix premières années du *Work in progress*.
10. Joyce, J. (1961). Lettre à Harriet Shaw Weaver du 9 octobre 1923. *Lettres de James Joyce*, réunies et présentées par Stuart Gilbert. Paris, Gallimard., p. 244.
11. "Que serait-il arrivé si le Pr Gärtner et sa jeune femme florissante n'étaient point survenus? Si la malade dont il avait été question s'était appelée Anna au lieu de Flora? La réponse est facile. Si ces chaînes d'idées n'avaient pas été possibles, d'autres auraient pris leur place" (Freud, 1976, p. 158).

Referências Bibliográficas

- Badiou, A. (1990). *Le nombre et les nombres*. Paris: Seuil.
- Badiou, A. (2016). *L'infini - Aristote, Spinoza, Hegel*. Paris: Fayard.
- Eco, U. (1965). *L'oeuvre ouverte*. Paris, Seuil.
- Ellmann, R. (1953). Entretien avec Paolo Cuzzi. In R. Ellmann. (1987). *Joyce*, t. I. Paris: Gallimard.
- Ellmann, R. (1955). Lettre de William Bird à Richard Ellmann. In R. Ellmann. (1987). *Joyce*, t. I. Paris: Gallimard.
- Ellmann, R. (1987). *Joyce*, t. II 2. Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1927). *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1969). *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris: Payot.

- Freud, S. (1976). *L'interprétation des rêves*. Paris: PUF.
- Freud, S. (1981). *Délire et rêves de la "Gradiva" de Jensen*. Paris: Gallimard.
- Gleick, J. (1991). *La théorie du chaos- Vers une nouvelle science*. Flammarion: Champs.
- Hulak, F. (2018). Le corps et l'oeuvre chez Joyce. In L. Jodeau-Belle & Y. Trichet (dir.). *Corps et création. Perspectives psychanalytiques*. PUR, Rennes. A paraître.
- Jones, E. (1967). *Hamlet et Œdipe*. Paris: Gallimard.
- Joyce, J. (1939). *Finnegans Wake*. Londo: Faber and Faber.
- Joyce, J. (1961). Lettre à Harriet Shaw Weaver du 24 juin 1921. In J. Joyce. *Lettres de James Joyce*. Paris: Gallimard.
- Joyce, J. (1982). *Oeuvres*, t I. Paris, Gallimard: La Pléiade.
- Koyré, A. (1962). *Du monde clos à l'univers infini*. Paris: Gallimard.
- Lacan, J. (1976). Réponse de Jacques Lacan à une question de Marcel Ritter le 26 janvier 1975. *Lettres de l'E.F.P.* n° 18.
- Lacan, J. (1990). *Le Séminaire, Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. In coll. Champ Freudien (texte établi par J.-A. Miller). Paris: Seuil. (Texte original de 1963-1964)
- Lacan, J. (2001). Joyce le symptôme. In J. Lacan. *Autres écrits*. coll. Champ Freudien, pp. 565-570. Paris: Seuil. (Texte original de 1975).
- Lacan, J. (2005). *Le Séminaire, Livre XXIII: Le Sinthome*. In coll. Champ Freudien (texte établi par Jacques-Alain Miller). Paris: Seuil. (Texte original de 1975-1976).
- Lacan, J. (2006). *Le Séminaire, Livre XVIII: D'un discours qui ne serait pas du semblant*. In coll. Champ Freudien (texte établi par Jacques-Alain Miller). Paris, Seuil. (Texte original de 1970-1971).
- Lacan, J. (2007). *Le mythe individuel du névrosé ou poésie et vérité dans la névrose*. Paris: Seuil.
- Lévi-Strauss, C. (1971). *Mythologiques, L'Homme nu*. Paris: Plon.
- Lévi-Strauss, C. (2009). *L'origine des manières de table*. Paris: Plon.
- Mercanton, J. (1967). *Les Heures de James Joyce*. Lausanne: L'Age d'Homme.
- Miller, J.-A. (1982-1983). *L'orientation lacanienne. Du symptôme au fantasme, et retour*. Enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université de Paris VIII, cours du 18 mai 1983. Inédit.
- Miller, J.-A. (1989-1990). *L'orientation lacanienne Le banquet des analystes*. Enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université Paris VIII, cours du 16 mai 1990. Inédit.
- Miller, J.-A. (2010-2011). *L'orientation lacanienne. L'Un tout seul*. Enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université de Paris VIII, cours du 6 avril 2011. Inédit.
- Miller, J.-A. (2015). En deçà de l'inconscient. Revue *La Cause du désir*, Ce corps qui jouit, n° 91. Paris: Navarin.
- Miller, J.-A. (2017). L'inconscient à venir. Revue *La Cause du désir, Internet avec Lacan*, n°97. Paris: Navarin.

Quine, W. V. O.(1972). *Méthodes de logique*. France: Armand Colin.

Saussure, F. (1981). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.

Citação/Citation: Hulak, F. (mai. 2021 a out. 2021). Du *traumarbeit* de Freud au *Work in Progress* de Joyce. *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana*, 16(32), 22-37. Disponível em www.isepol.com/asephallus. **Doi:** 10.17852/1809-709x.2019v16n32p22-37

Editor do artigo: Tania Coelho dos Santos

Recebido/Received: 15/02/2021 / 02/15/2021.

Aceito/Accepted: 15/03/2021 / 02/15/2021.

Copyright: © 2019 Associação Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o moderno e o contemporâneo. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados/This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the author and source are credited.