

Lacan Quotidien



N° 902 – Dimanche 13 décembre 2020 – 20 h 26 [GMT + 1] – lacanquotidien.fr



Intraduire continûment

EN AVANT

Lacan en joycien par Jacques Aubert

Apeirogon

(In)actualité brûlante, la chronique de Nathalie Georges-Lambrichs

À Jacques Aubert par Stella Harrison



Lacan en joycien

par Jacques Aubert

Jacques Aubert fut pour Lacan l'interlocuteur privilégié concernant Joyce, dont il a dirigé l'édition des œuvres dans La Pléiade – ainsi que celle des Œuvres romanesques de Virginia Woolf. Membre de l'École de la Cause freudienne, il est décédé ce 28 novembre. En hommage, nous republions son texte paru dans le numéro 79 de La Cause du désir — La Rédaction.

L'empan du travail de Jacques Lacan avec l'œuvre de James Joyce, il fallut un certain temps pour le mesurer. Pourtant, Jacques-Alain Miller prit l'occasion d'un travail de groupe, le premier sans doute sur ce chapitre, pour en dégager, dès sa préface à *Joyce avec Lacan*, la dimension théorique, commençant à éclairer le dernier enseignement. On connaît la suite.

Quand venez-vous à Paris ?

Mais que dire du rapport dont, quelque peu joycien moi-même, je fus le témoin, de Lacan à Joyce ? De quelle vérité, de quel savoir pourrais-je être dépositaire ? Lacan, évoquant la contingence de ce moment, parle de destin, fait de hasards que nous tressons, ajoutant que tout cela tient à ce que nous parlons (1). C'était un rappel de ce qui s'était passé. Allant le voir fin janvier 1975, je posai que, sachant qu'il avait « à dire sur Joyce », une belle occasion se présentait de « casser un certain nombre de choses » écrites sur Joyce et sur son œuvre : après tout, le labyrinthe si cher à Joyce, avec son artisan, constituait le paradoxe de ce qui se remonte en se démontant. À l'arrière-plan de mes propos, m'avaient motivé une lecture, et un peu de travail en groupe, des *Écrits*, et plus récemment de « Lituraterre » (2), propres à interpellier quelqu'un qui avait mariné bien des étés dans *Finnegans Wake* et dans ses *Notebooks* préparatoires, en même temps qu'il s'interrogeait sur le programme que Joyce s'était donné au début du siècle.

J'avais convoqué ces deux noms de Joyce et de Lacan dans un même lieu, l'Université, bien nommée de réunir alors des gens venus d'un peu partout, de briques et de brocs (briques de Tim Finnegan le maçon, brocs de porter trimballés dans *Ulysse*) aussi bien que du Séminaire, réunion qui réserva à tous une surprise du chef, du chef du Maître. Justement, ayant mesuré d'emblée l'emprise de l'Université sur Joyce, et pour tout dire cette dépendance réciproque qui est un trait majeur de son projet, Lacan en avait tiré les conséquences en jouant le jeu. Il s'était mis en devoir, c'est le cas de le dire, de consulter consciencieusement toute la dernière littérature en question, dont il cite plusieurs titres dès la première version de « Joyce le Symptôme » (3) : je ne manquai pas une occasion de lui faire rencontrer, à sa demande, certains de ces auteurs, comme James Atherton ou David Hayman. À vrai dire, il n'avait pas attendu ce moment et cette occasion, il le rappelle dès sa conférence à l'intention de ceux qui auraient pu penser qu'il débarquait en terre inconnue ; il y avait longtemps qu'il lisait, non seulement les œuvres de Joyce, mais autour d'elles (4).

Avant de donner réponse à ma requête, on le sait maintenant grâce à « R.S.I. », il alla se plonger quelques jours à Londres dans la langue de l'Empire, celle que Joyce avait mis tant de zèle amoureux à ronger, d'une manière que Lacan fit mine d'imiter dans « Joyce le Symptôme ». On reviendra sur cette affaire.

Il fut patent d'emblée que l'affaire l'accrochait, car sa réponse prit la forme laconique, bien dans sa manière, aussi discrète que chargée d'insistance : « Quand venez-vous à Paris ? » Il fut vite acquis que le téléphone devait fonctionner, et que je devais me manifester à Paris aussi souvent que possible, bien que le Séminaire ne fût pas mentionné, au point que je ne le fréquentai pas avant l'année suivante. La suite montra que son intervention s'inscrivait dans le fil de son travail, de ses butées, sinon de ses rebuts, soulignés de son « Qu'est-ce que vous me mettez sur le dos ! », dans son sac de chiffonnier, *rags and bones*, os à ronger et chiffons de papier (« Je panse, donc j'essuie », dira-t-il).

Il jeta également un coup d'œil sur un ou deux os que, de mon côté, j'avais enveloppés de mon mieux. Ces os *issaient* « de la bouche du cheval » Joyce : bouche restée béante des oraculaires épiphanies supposées ouvrir, à travers Aristote et saint Thomas, sur un discours de « l'après de l'art », à lui désigné comme tâche possible par tels penseurs contemporains. Ma conviction s'était faite d'une continuité radicale de son écriture, contre toutes les apparences, de *Dublinois* à *Finnegans Wake*, et qu'il fallait prendre au sérieux le programme énoncé dès 1903. Celui-ci avait posé une dialectique où jouait une praxis de l'écriture qui, venant du poétique et passant par le dramatique, devait culminer dans la vérité d'une esthétique ; mais il fallait en même temps constater le naufrage de cette esthétique sur l'énigme de la jouissance, malgré le renfort apporté par saint Thomas : le questionnement se trouvait de ce fait déplacé du côté des ressorts de cette écriture même. En écho à une remarque sur certaines résonances hégéliennes perceptibles à l'arrière-plan de ces textes, Lacan tint à me dire, en prenant congé ce jour-là, sur le pas de la porte, qu'il « devait beaucoup à Hegel ». Beaucoup : pas le savoir absolu, tant s'en *fallait*. Et cela en concernait plus d'un.

Il ne s'agissait pas, bien sûr, des livres lus ou pas, par lui, par Joyce, par les joyciens. Le savoir en cause était entre les livres, entre les pages des livres, entre leurs *lignes*. Entre celles des livres publiés, lus, traduits, il s'agissait de repérer comment le dernier, *Finnegans Wake*, s'attaquait, autant qu'à une langue, l'anglaise, à *lalangue* des langues même.

Les livres publiés et lus. Et d'abord, très platement, il l'a dit et répété, ceux d'Adrienne Monnier, rue de l'Odéon, à la Maison des Amis des Livres (5), où Lacan connut Joyce, dirait-il. Là et alors, il s'est trouvé spécifiquement entre *Ulysse* et *Finnegans Wake*, soit dans l'après d'un livre qui débouchait sur le questionnement de la ligne de l'un dans son autre : *Work in progress*, de son nom dans les limbes, d'avant son nom de baptême dissimulé jusqu'en 1939. *Work in progress*, publié à partir de la fin des années vingt dans la revue *Transition* d'Eugène et Maria Jolas – Maria, amie à lui, qu'en toute innocence j'avais associée, deux ans auparavant, à la préparation du Symposium, avant de lui demander d'en prononcer l'adresse d'ouverture au Grand Amphithéâtre de la Sorbonne.

De s'être trouvé entre ces livres, il ressort que Lacan fut joycien un bon temps avant d'être lacanien. C'est en souvenir de ce temps-là qu'il renoua en 1976 avec une relation de jadis : Armand Petitjean – qu'il avait rencontré par l'entremise de Roger Caillois, son camarade de khâgne (6) – avait écrit dans les années trente divers articles sur Joyce (7) et préparé toute une étude sur *Finnegans Wake* avec la complicité de son auteur. Mais Lacan et moi dûmes constater que l'enthousiasme de Petitjean le portait maintenant vers l'écologie. Il reste que, dès juin 1975, Lacan renouait avec l'ancien temps et ses écrits : mais ici point de nostalgie, plutôt le remontage, le bandage, d'un ressort.

Ses écrits à lui, d'abord, puisqu'il accepte la réédition de sa thèse (8) à ce moment précis (mon exemplaire dédicacé porte la date du « 23.VI.75 », une semaine après l'intervention à la Sorbonne). L'adjonction des *Premiers écrits sur la paranoïa* du début des années trente – « Écrits "inspirés". Schizographie », « Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience », et « Motifs du crime paranoïaque : le crime des sœurs Papin » – est d'importance. Les références aux œuvres d'écrivains contemporains, notamment surréalistes, André Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret, Robert Desnos (9) sont loin d'être anecdotiques et manifestent le lien entre la maladie mentale et « les productions plastiques et poétiques » (10). Lacan y souligne, par exemple, que « la lecture à haute voix révèle le rôle essentiel du rythme » (11). Ces post-scriptum à la thèse rappelaient aux lecteurs de 1975 cet embrayage précoce de Lacan sur les problématiques de l'écriture et de la voix, et leurs intrications.

Non moins remarquable est la façon dont, au début de « Joyce le Symptôme », il introduit la question de l'art et de l'artiste en leurs confins, en glissant le nom de Claude Cahun (12), cette autre familière de la librairie, dont nous savons qu'il fréquenta l'atelier dans les années vingt, au 70 bis rue Notre-Dame-des-Champs (13). Il avait rencontré là une artiste à la jouissance énigmatique, en rupture avec son nom – « Lucie Schwob » n'était pas aussi parlant que Cahun, où « Caïn » pouvait s'entendre – autant qu'avec son corps mis en jeu dans force autoportraits, collages, montages, performances, et autres mises en scène, notamment de son identité sexuelle dont le neutre était pour elle le fin mot : Cahun était bien un cas. Le cas du Un, déjà ?

Mettre la jouissance en œuvre

Vers le milieu des années vingt, avec la publication des premiers fragments de *Work in progress*, le bruit se mit à courir à propos de Joyce : avait-il perdu la tête ? Ezra Pound lui-même s'interrogeait. Joyce, que la rumeur n'enchantait pas, ne se contenta pas d'affirmer qu'il pouvait écrire comme tout le monde – à savoir, par exemple, un roman à la Paul Bourget (14) –, il fit de son mieux pour donner des arguments en sens contraire. D'abord, en publiant dès 1927 les poèmes de facture assez classique rassemblés dans *Pomes Penyeach*, puis en téléguidant la série d'études *Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress* (15). C'est dans ce dernier texte – et peut-être dès cette époque ? –, que Lacan put découvrir le jeu de mots sur *letter* et *litter* (16), puisque le dernier texte du recueil est une *litter* agressive, dans un style supposé joycien, adressée à l'auteur par un certain Vladimir Dixon, dont beaucoup pensèrent immédiatement qu'il n'était autre que Joyce lui-même...

Le déni de folie par le Joyce de ces années-là s'accompagne de l'insistance sur l'unité, la continuité de son œuvre (17). Mais ce ne sont là que traits superficiels de la perspective continuiste qui est fondamentalement la sienne, et qui s'étend alors à la texture même de son écriture. L'un comme l'autre sont inséparables de l'universalisation qui s'attache à sa dernière création : quand il parle d'accrocher les universitaires à son moulin de discipline jusqu'au-delà de leur vie terrestre, il se voit sous un regard « catholique », comme en témoigne sa joie de se voir compris par l'*Osservatore Romano*, au moins. Alors que jadis il envisageait qu'une esthétique dise le vrai sur la jouissance, *il en est venu à placer le savoir en place de vérité, histoire de mettre la jouissance en œuvre*. Cela ne l'empêche pas de reprendre et mettre à l'œuvre, mais aussi en œuvre, les éléments de ses intuitions initiales. Le poétique s'y manifeste dans l'importance du rythme et des modulations de la voix. La place de celle-ci dans la lecture toujours *nécessaire* du texte de *Finnegans Wake* maintient la référence au dramatique, dont Joyce retrouvera l'inéluctable en écoutant, à la Sorbonne, Marcel Jousse mettre en scène ses targoumim et commenter ses thèses sur les verbo-moteurs ; c'est ainsi également, que le rire, absenté de sa chère *Poétique*, reprenait droit de cité (18). Une nouvelle Cité de Dieu proposée à Rome, ce lieu où jadis, le temps d'un bref séjour malheureux, son corps aidant, il avait enfin compris Dublin.

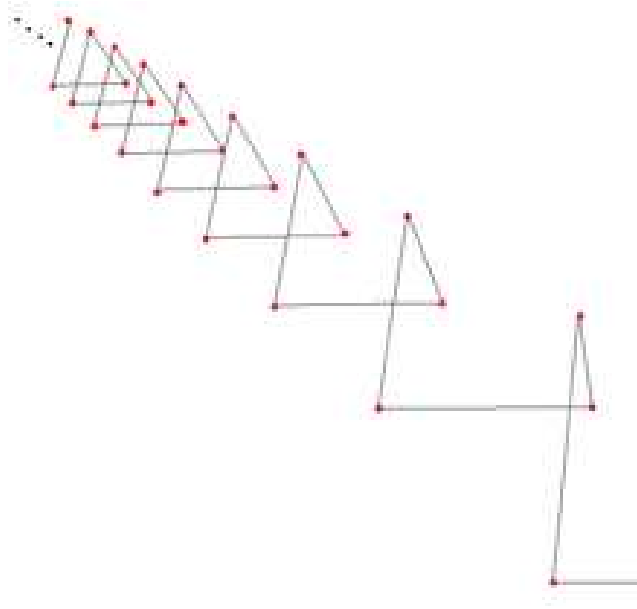
Mine de r'ien

On a compris que le Joyce de l'entre-deux-guerres et de l'entre-deux-livres était en résonance avec le Lacan de « R.S.I. » qui retrouve Joyce en 1975. En résonance, et l'on sait ce qu'il en est des échos, ils ne renvoient qu'un bout de ce qui a sonné. Il avait fait un premier pas : entre schizophasie et schizographie intervenait la lettre. Dans la séance du 17 décembre 1974, il martèle : « Le langage, d'où ça peut-il bien venir ? Vient-il seulement boucher le trou constitué par le non-rapport constitutif du sexuel ? Je n'ai jamais dit cela – parce que le non-rapport n'est suspendu qu'au langage. Le langage n'est pas un simple bouchon, il est ce dans quoi s'inscrit le non-rapport » (19). Plus précisément : « du réel il n'est pas d'autre idée sensible que celle que donne l'écriture, le trait d'écrit ». Que *Finnegans Wake* pousse à la question *Joyce était-il fou ?* (20) n'a rien qui doive surprendre ; que j'aie répondu à côté de la plaque montre combien on peut être empesé dans un Joyce point encore *athomisé*.

Il y avait peut-être eu un regret : plus que les Surréalistes convoqués, le cas Cahun, avec ses explorations si avancées de la jouissance, aurait pu remettre en question l'orientation de la thèse, comme le donne à entendre la quatrième de couverture, où se marque et fait entendre l'inflexion de voix de Lacan : « Thèse publiée non sans réticence. À prétexter que l'enseignement passe par le détour de *midire* la vérité. Y ajoutant : à condition que l'erreur rectifiée, ceci démontre le nécessaire de son détour. Que ce texte ne l'impose pas, justifierait la réticence. » (21) Bref, ne convenait-il pas de faire une place, à côté de la paranoïa, à la perspective de la schizophrénie relayée par la « schizographie » ? C'est là que pouvait commencer la perspective continuiste *des* langues, des *lalangues* qui *s'intraduisent* continûment. Faut-il dès lors s'étonner que Lacan ait joué le jeu auquel Joyce invitait, en écrivant, réécrivant « Joyce le Symptôme » en joycien, avant de me demander, avec insistance, mais sans succès, de le traduire en anglais. C'était bien une affaire de style : à prendre au sérieux (22).

C'est pourquoi sur ce titre, « Lacan joycien », et la tâche qui m'ont été proposés, il y avait matière à s'interroger, tout particulièrement sur ce *ien* qui vient, l'air de rien, faire lien, et qualifier de quelque manière l'un et l'autre, désignant du même coup des langues, et la jouissance de leur mise en jeu. C'est cette mine de rien que j'ai tenté de localiser, à défaut de la mettre en exploitation. « Un creux toujours futur » à faire sonner.

1. Cf. Lacan J., « Joyce le symptôme I », in *Joyce avec Lacan* (s/dir. J. Aubert), Paris, Navarin, coll. Bibl. des Analytica, 1987, p. 22-23.
2. Cf. Lacan J., « Litureterre », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 11-20.
3. Cf. Lacan J., « Joyce le Symptôme », *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 161-169.
4. Fut-ce l'édition pirate américaine de *Ulysses* – titre original – que j'aperçus sur ses rayons ? Petite histoire.
5. Nous avons maintenant la possibilité d'identifier quelques-unes au moins de ses lectures, grâce à l'étude de Laure Murat, *Passage de l'Odéon. Sylvia Beach, Adrienne Monnier et la vie littéraire à Paris dans l'entre-deux-guerres*, Paris, Fayard, 2003.
6. Précision apportée par Madame Mure-Petitjean, sa fille.
7. Cf. notamment Petitjean A., « Signification de Joyce », *Études anglaises*, I, septembre 1937, p. 405-417, qui analyse la langue de *Work in progress*.
8. Cf. Lacan J., *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, suivi de *Premiers écrits sur la paranoïa*, Paris, Seuil, 1975.
9. Cf. Breton A., « Le Manifeste du surréalisme », *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, coll. Bibl. de la Pléiade, 1988 ; Desnos R., *Corps et Biens*, Paris, Gallimard, 1968 ; Breton A. & Éluard P., *L'Immaculée Conception*, Paris, Corti, 1991 ; Éluard P., « 152 proverbes mis au goût du jour en collaboration avec Benjamin Péret », *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, coll. Bibl. de la Pléiade, 1968. Textes cités par Lacan aux pages 379 & 380 de l'ouvrage *De la psychose paranoïaque...*, *op. cit.*
10. Lacan J., « Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience », *De la psychose paranoïaque...*, *op. cit.*, p. 386.
11. Lacan J., « Écrits "inspirés". Schizographie », *De la psychose paranoïaque...*, *op. cit.*, p. 380.
12. « LOM cahun corps et nan-na Kun », in *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 565.
13. Cf. Leperlier F., *Claude Cahun. L'exotisme intérieur*, Paris, Fayard, 2006, p. 222-223.
14. Souvenir de Nino Frank. Cf. *Portraits of the Artist in Exile. Recollections of James Joyce by Europeans*, Ed. by Willard Potts, Seattle, University of Washington Press, 1979, p. 93.
15. Beckett S. & al., *Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress*, Paris, Shakespeare and Company, 1929.
16. Cf. Lacan J., « Le Séminaire sur "La lettre volée" », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 25, note I.
17. Cf. *Portraits of the Artist in Exile...*, *op. cit.*, *passim*.
18. On se souvient de l'anecdote : Nora s'irritant d'entendre Jim rire en écrivant *Work in Progress* : quel rapport ?! Cf. *Portraits of the Artist in Exile...*, *op. cit.*, p. 255.
19. Lacan J., le Séminaire, livre XXII, « R.S.I. », leçon du 17 décembre 1974, *Ornicar ?*, n°2, mars 1975, p. 100 & 103.
20. Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, *op. cit.*, chapitre V.
21. Lacan J., *De la psychose paranoïaque...*, *op. cit.*, quatrième de couverture.
22. Cf. l'introduction d'Hervé Castanet dans *À partir de quand est-on fou ? Études cliniques*, La Rochelle, Himeros, 2008 & l'article de François Leguil, « Sur le style, ou "It's my folly the making of me" », *Ornicar ?*, n° 50, 2003, p. 43-60.



Apeirogon

(In)actualité brûlante, la chronique de Nathalie Georges-Lambrichs

Bon nombre de lecteurs français ou francophones, dont je suis, ne découvrent qu'aujourd'hui Colum McCann, écrivain irlandais de renom, né en 1965 et installé à New York, qui a pourtant beaucoup publié, et dont plusieurs ouvrages ont été couronnés par des prix. *Apeirogon* (1) est le titre de son dernier livre. Je ne déflorerai pas son contenu, à peine donnerai-je un aperçu de l'argument pour mieux m'attacher à son titre et au principe de sa composition.

Un apeirogon est un objet géométrique, au nombre infini de côtés. Ainsi, un polygone qui tend infiniment vers le cercle sans que jamais les angles de ses côtés ne s'annulent pour former une circonférence est un apeirogon, car il reste toujours un effort à fournir pour en arrondir les angles. On peut y voir une illustration de la droite infinie qu'il y aurait si ses côtés venaient à s'étendre dans le prolongement l'un de l'autre en une suite illimitée. Quand la ligne est brisée, l'infinité des cotés l'empêche toujours de se fermer, puisque, par un bout ou l'autre, il y a toujours encore un pas supplémentaire à faire... Un nouvel angle, un côté inexploré, un élément impensé. Achille et la tortue ne pourraient se rencontrer dans ce tournage en rond – même si on l'imaginait bouclé. Le nom de cette figure qu'on ne saurait figurer, indexe donc une inconnue, sauf de l'imagination des mathématiciens, belle qui apparaît dans son simple appareil, comme un préliminaire, un seuil, un obstacle érigé pour voiler l'impossible.

Le pari de l'auteur, en nommant ainsi son ouvrage, n'indique-t-il pas son désir de ne pas oublier qu'un livre, si palpitant qu'en soit le contenu, reste un livre, c'est-à-dire un objet ?

Dans une certaine mesure, une mesure qui a sa démesure certes, mais une démesure toujours et à jamais mesurable, sortez un livre, n'importe quel livre de votre bibliothèque, celui qui s'intitule *Apeirogon* par exemple, dont l'épaisseur conséquente se prête à la manipulation, installez-le dans le sens de la hauteur sur une table ou un plateau, ouvrez-le et faites, comme vous le feriez d'un de ces éventails dont les deux extrémités de la partie en papier, plissée en accordéon, sont collées, chacune, sur un manche distinct, se rejoindre la première et la quatrième de couverture. Vous obtenez ainsi un volume cylindrique formé d'un ensemble de pages auquel on pourra toujours ajouter une page, la finesse et la ténuité des pages empêchant l'ensemble de se fermer. Et vous noterez cette chose remarquable : le déploiement de ces innombrables feuillets s'effectue autour d'un trou central qui révèle l'absence de dedans du livre, devenu entretemps, il faut bien en convenir, difficilement lisible – le livre idéal, vierge, se profilant comme le support parfait du Livre à venir.

D'un infini, d'un autre

De cette frappe, première, géométrique, qu'il a imprimée à son *Apeirogon*, C. McCann fait dériver un autre infini, celui du texte, en écho à l'œuvre de référence que sont *Les 1001 nuits*.

Je ne passerai pas sous silence ce qui me permet d'évoquer ici Jacques Aubert, qui présida à la re-traduction du récit de la journée littéraire la plus remarquable du siècle dernier, elle-même dérivée de la très longue Odyssée, volume dont on peut préjuger que pour un écrivain irlandais venu après, il constitue au moins une pierre sur son chemin, selon le fameux poème de Drummond de Andrade dont Jacques-Alain Miller a fait une lecture mémorable dans *L'Os d'une cure*. De cette pierre d'attente, il lui fallait faire un gond, s'il voulait avoir chance de s'inscrire dernier venu dans la série des écrivains irlandais qui, avec Beckett, ont jusqu'ici sauvé l'honneur de la littérature.

De fait, le livre ne se referme pas tout à fait comme il s'est ouvert, aux « collines de Jérusalem » répondent celles de Jéricho, la boucle ne se boucle donc pas, et pas moins, il reste vrai qu'à l'instar de l'eau toujours changeante du fleuve d'Héraclite ou, plus près de nous, des couleurs de la Sainte-Victoire, l'unicité du jour qui se lève sur ces collines ou de la nuit qui les enveloppe, fût-ce la 1001^e, n'est, ne sera, ni n'aura jamais été la même qu'aucune autre, puisque « tous les matins du monde sont sans retour ».

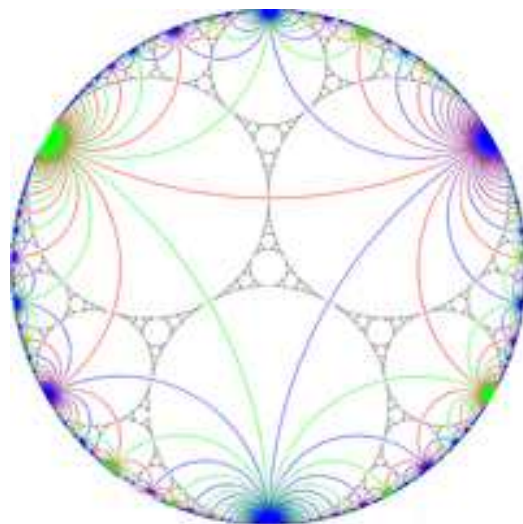
Entre Jérusalem et Jéricho, des fictions vraies se seront peintes et dépeintes, des vérités menteuses sculptées et occultées, en hommage au roman souvent hybride d'histoire et de fiction dont notre époque semble friande. Sur les hauteurs des collines, des panoramas hérissés de ruines de guerre et de blocs de béton armé se seront ébauchés et fracassés, rappelant la confrontation cristallisée qui « naturellement » vient mourir comme une déferlante n'en finissant pas, dans le saint des saints de cette terre fondatrice de ce que nous appelons encore « la » civilisation, bien qu'elle ait perdu de sa superbe.

Entre « buée de buée » et « souviens-toi que tu es poussière », la roue du destin y fait se croiser, en lice puis liés, deux hommes, deux pères, un et un autre, aux prises chacun avec un attentat, devenu l'assassinat ayant emporté leur fille ayant décidé de se mobiliser sur le front du témoignage, l'obstination traversant le silence, l'incompréhension ou l'hostilité, chaque

prise de parole creusant dans la foule anonyme une place pour chaque vivant incarnant sa réponse propre. Témoigner pour qu'on dise les conditions du désir chaque fois singulier de persévérer dans un être chancelant sur une terre de dépossession, où être n'a lieu d'être que sur fond d'un avoir impossible ou d'une disparition imminente, aux prises avec le plus-de-vie, que le voisinage du gouffre endort ou exaspère et qui pactise avec la douleur insoutenable, formant 1001 alliages, dont nul ne saura jamais rien de ce qui les cause, sinon ce rien qui forme le filigrane de tout ce qui, là, en sursis, demeure. En 2018, dans une conférence, sa dernière, intitulée *Rien n'est joué*, Amoz Oz, augure moderne arc-bouté contre l'oubli, objectant à l'irrésistible et mortelle symétrie des nostalgies et des revendications, a osé esquisser une place pour celle ou celui qui doit, dit-il, venir et savoir, d'autorité, faire jaillir de ces ruines un tourbillon capable de produire une partition nouvelle de rêves, de terres, de langues, d'inconnu.

C'est une autre surprise de tomber à la fin du volume sur une page chargée de remerciements jusqu'à la gueule – j'emprunte cette expression aux canons des guerres de jadis –, une accumulation en forme de générique qui fait le livre s'apparenter au cinéma, ce à quoi le rythme de la lecture, continuité dans la discontinuité faite de bruits et de fureurs, mais aussi de plages et de silences dans lequel il nous entraîne, d'accélération en embardées, n'objecte pas. La politique, la poésie, la littérature, pour une part, s'avouent comme faites par « tous », par le un qui les subsume et les prend à témoins, ou pire, comme complices – de quel avenir ?

Après la gageure solitaire que Butor s'était donnée de réussir à colliger et transcrire son voyage aux États-Unis en autant de « parties » que d'États pour les monter en un *Mobile*, sur le front des *Faits* sélectionnés, agencés au hasard calculé par Marcel Cohen et par lui livrés aux lecteurs pour qu'ils en complètent la collection et s'en fassent responsables (comme de leur négligence, s'ils ne la complètent pas), et sans revenir sur le 16 juin, Bloomsday ou le jour le plus long de la littérature, à l'opposé du premier livre de Jacques Roubaud entré en poésie avec le signe mathématique que l'on traduit par « appartient », dans la contrainte des règles du jeu de go, C. McCann a choisi une écriture plutôt plate, à la Houellebecq. Il confie à l'enchaînement des signifiants et aux ruptures des points de vue plutôt qu'aux trouvailles langagières le soin de déranger le lecteur, de le défasciner peut-être, là serait son éthique : sobre, la langue sert la mise en pièces, et les raboutages qu'elle appelle, inattendus de toutes sortes, ensemble ouvert à la contingence.



Pour moi, qui naquis 150 jours avant le partage que fit l'ONU de la Palestine, j'y aurai trouvé, à la fin, non sans étonnement, le désir de reprendre des lectures informées à propos du sionisme et de la création de l'État d'Israël. Et ce, à rebours des réponses poétiques égrenées par Nurith Aviv – qui sont aussi bien des non-réponses – dans son film *Langue sacrée langue parlée*, où j'avais trouvé écrite sur un mur porteur la partition d'un opéra de chambre, déclinant 1001 variations sur la question restée en souffrance là où la langue en elle-même a cessé d'être un bien ou une valeur pour se réduire à un moyen supposé adéquat de tenir le pire en respect.

Ces lapalissades ne sont pas vaines, si l'on veut appréhender un livre par l'effet qu'il produit, étant rappelé que Freud a lié la création littéraire au rêve éveillé. Philippe La Sagna donne à ce fait tout son poids quand il nous présente « Freud [notant] que si le rêve sert le moi et le désir de sommeil, il satisfait surtout un désir pulsionnel sous la forme d'un accomplissement de désir halluciné » (2). Le rêve, insiste-t-il, « oscille entre images, figuration et donc semblant, mais aussi énoncé, langage. Et surtout il procure une satisfaction bien réelle ».

Le fait est que l'on passe le plus souvent sous silence un oubli primordial, respectueux, sinon tueur, à savoir qu'en écrivant, l'écrivain traite son réel pulsionnel, pour une part qu'il n'y a pas lieu de négliger – Lacan, évoquant Buffon à l'orée de ses *Écrits*, ne fait pas que l'esquisser. On tire le rideau sur cette Autre scène où l'écrivain, ayant foré l'étrange canal qui conduit de son cerveau (soyons de notre temps) à sa main ou à ses dix doigts, les laisse courir, frapper ou les retient. On y trouve refuge, on l'envie, on l'admire, on l'encense.

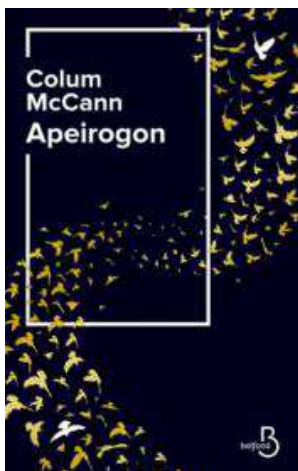
Je suspecte, pour ma part, ce présent de cacher un passé, plus composé que simple, et rien moins que parfait, à moins qu'on le veuille tel. Passés au rang de produits culturels, les livres s'abîment à grande vitesse, comme le néologisme de *poubellication* lâché par Lacan invite à *s'en* rappeler, sitôt qu'on s'attable pour écrire. Gracq, pour qui écrire n'allait pas sans lire, choisit le participe présent pour nouer ce lien.

Ces circonlocutions m'ont été nécessaires pour introduire à la lecture de ce livre, récemment paru en français, qui n'obture pas la brèche sur laquelle il est posé, tel un détonateur muni d'un silencieux que l'auteur nous attache dans le dos, à la place des disques distribués par le directeur de la prison du temps logique de Lacan. Tant il appert qu'au commencement était un regard levé vers l'espace, cet autre infini que toutes les frayeurs de notre monde ne satureront jamais, un regard noir capable, l'ayant embrassé, de s'en détourner pour le ramener à la texture mallarméenne d'une page blanche, piquée des ombres des étoiles, promptes à recevoir des lettres.

L'écrivain qui manie cet infini en puissance sans reculer devant l'horreur et la terreur, poussant à l'acte de lire davantage pour canaliser cette fureur et saisir la part qu'on y prend, témoigne non seulement d'un savoir-faire, mais d'une orientation, rare.

1. McCann C., *Apeirogon*, Paris, Belfond, 2020.

2. La Sagna P., « Mais ce n'est qu'un rêve ? », *Lacan Quotidien*, n° 896, 24 novembre 2020.



À Jacques Aubert

par Stella Harrison

Le silence tonne. Nous venons d'apprendre la disparition de Jacques Aubert. Il ne répondra plus à l'appel de l'amitié, il s'est fait absence. Nous devons seuls tenter, encore, de saisir pourquoi Lacan put dire la langue anglaise résistante à l'inconscient (1).



Comment parvenir à honorer le jour qui fabriqua notre rencontre, autour des impasses de la traduction de Virginia Woolf ? Surprise de ce que Jacques-Alain Miller avait dit d'elle dans son cours du 14 janvier 2009, de sa tentative d'écrire « "le flux de conscience", *The stream of consciousness* [où] Joyce s'est distingué avec *Ulysse*[,] dans son roman gentil [...] *Mrs. Dalloway* [et des] effets de l'invention freudienne sur la littérature » (2), je me voyais mordue par un intérêt nouveau pour Virginia Woolf. Et alors que je cherchais quelles pistes allaient s'ouvrir à moi, une rencontre inoubliable allait surgir.

Parfois sonnent des glas joyeux qui à jamais s'inscrivent et tonneront : j'ai eu la chance de rencontrer Jacques Aubert, cet homme et érudit et modeste, pas empesé du col, et tout attentif à ma recherche. Nous avons fait un parcours ensemble, et très vite concoctâmes, toujours gaiment, plusieurs frénésies ! Il m'a soutenue quand je voulus écrire à plusieurs voix sur Virginia Woolf, et encore quand j'eus l'idée d'une après-midi de travail autour de la traduction qu'il dirigea des *Œuvres romanesques* de Virginia Woolf, à la parution dans La Pléiade (3). Il devint ami lorsque j'ai été avide d'entamer les secrets de la Dame britannique, qu'il put dire « plus difficile à traduire que Joyce » (4).

Lalangue, la langue anglaise, la traduction, l'ironie de Virginia Woolf, tels sont les thèmes de l'ouvrage *Virginia Woolf, l'écriture refuge contre la folie* (5), auquel nous avons travaillé à plusieurs. Jacques Aubert en connaissait un bout et nous nous sommes rencontrés sur ce bout si joyeux, non sans quelques autres. Il nous introduisit avec délicatesse et douceur à l'œuvre de Virginia Woolf, faisant scintiller pour nous les diamants jamais éclos de la traduction.

Homme de savoir et de goût, il savait combien les mots avaient le pouvoir de faire mouche. Il a essayé de s'avancer au plus près du réel sur le champ de bataille de la traduction. L'art de la traduction était-ce l'art de la guerre, et s'agissait-il d'y introduire « *ce qui cesse, virgule, de s'écrire* » (6) ? Comment garder le caractère rude et *raugh* de l'écriture woolfienne en distillant sa saveur délicate ? Comment en faire passer l'urgence et la tension, sans alanguir la langue comme cela me semblait avoir été souvent le cas dans la traduction de son journal ou de certaines de ses conférences ?

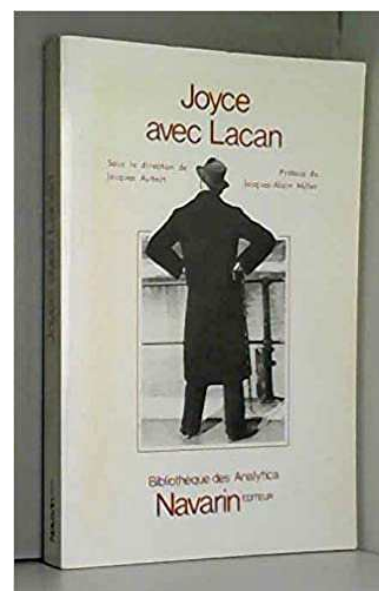
Quand Jacques Aubert nous dit de Mrs Dalloway qu'elle est « la femme des parties, des parties, qui réunissent un moment, par delà les brisures du temps même, des êtres qui ne sont [...] que *orts, scraps and fragments*, et qui ne sauraient échanger qu'un blabla inane, à travers lequel néanmoins circule quelque chose » (7), il nous fait entrevoir l'impossible de la traduction, dont on n'attrapera que *bîts* et bouts, bribes et bouts, *bîtes* et petites morsures.

Nous rendrons hommage à son écriture, malgré et à partir de cet impossible, avec la fin, majestueuse dans sa traduction, du roman *Orlando* : « Le nom superbe, resplendissant, tomba du ciel telle une plume d'acier. Elle le regarda dans sa chute, tournant et se tortillant comme une flèche dont la chute lente fond la profondeur de l'air, magnifiquement. » (8)

En hommage encore à Jacques Aubert, cette citation de Lacan qui le touchait. Sans doute cette citation le touche-t-elle lui, dans son acte même de traduction : « On crée une langue pour autant qu'à tout instant on lui donne un sens, on donne un petit coup de pouce, sans quoi la langue ne serait pas vivante. Elle est vivante pour autant qu'à chaque instant on la crée. C'est en cela qu'il n'y a pas d'inconscient collectif. Il n'y a que des inconscients particuliers, pour autant que chacun, à chaque instant, donne un petit coup de pouce à la langue qu'il parle. » (9)

Il reste impensable que Jacques Aubert nous ait quittés. Il va nous falloir du temps pour mordre sur ce réel-là.

1. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXII, « RSI », leçon du 11 février 1975, *Ornicar ?*, n° 4, septembre 1975, p. 93.
2. Miller J.-A., « Une psychanalyse a structure de fiction », *La Cause du désir*, n° 87, juin 2014, p. 70. Il évoquait, c'est ce point qui m'a mise au travail, que la schizophrénie de Virginia Woolf n'était pas encore assez avancée dans ce « roman gentil ». Un trou s'était alors creusé pour moi, et j'ai pu pénétrer dans la lecture du *Journal* de Virginia Woolf.
3. V. Woolf, *Œuvres romanesques*, trad. dirigée par J. Aubert, Paris, Gallimard, coll. Bibl. de la Pléiade, 2002. « Virginia Woolf, La Pléiade », après-midi de travail à l'initiative de l'Envers de Paris, l'ACF-IDF, l'association des psychologues freudiens, la bibliothèque de l'ECF et le Google Group sur la langue anglaise, 29 septembre 2012, DVD disponible (renseignements auprès de S. Harrison).
4. Aubert J., « Positions », in Duroux F. (s/dir.), *Virginia Woolf. Identité, politique, écriture*, Indigo, 2008, p. 90.
5. Harrison S. (s/dir.), *Virginia Woolf, l'écriture refuge contre la folie*, Paris, éd. Michèle, 2011. Avec les contributions de Jacques Aubert, Monique Harlin, Sophie Marret-Maleval, Nicolas Pierre Boileau, Pierre Naveau, Michèle Rivoire, Ginette Michaux, Luc Garcia, Stella Harrison. Et l'appui de Philippe Lacadée.
6. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2005, p. 13.
7. Aubert J., « C'est pas tout ça ! », in Harrison S. (s/dir.), *Virginia Woolf, l'écriture, refuge contre la folie*, op. cit., p. 15.
8. Woolf V., *Orlando*, in *Œuvres romanesques*, t. II, op. cit., 2002, p.408.
9. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, op. cit., p. 133.



Lacan Quotidien, « La parrhesia en acte », est une production de Navarin éditeur

1, avenue de l'Observatoire, Paris 6^e – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6^e – navarinediteur@gmail.com

Directrice, éditrice responsable : Eve Miller-Rose (eve.navarin@gmail.com).

Éditorialistes : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle Lebovits-Quenehen.

Maquettiste : Luc Garcia.

Relectures : Sylvie Goumet, Michèle Rivoire, Pascale Simonet, Anne Weinstein.

Électronicien : Nicolas Rose.

Secrétariat : Nathalie Marchaison.

Secrétaire générale : Carole Dewambrechies-La Sagna.

Comité exécutif : Jacques-Alain Miller, président ; Eve Miller-Rose.

pour accéder au site LacanQuotidien.fr CLIQUEZ ICI