

Des lectures de Joyce, oui

Jean-Michel Rabaté

Volume 38, Number 1-2, 2002

Derrida lecteur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/008399ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/008399ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rabaté, J.-M. (2002). Des lectures de Joyce, oui. *Études françaises*, 38(1-2), 179–198. <https://doi.org/10.7202/008399ar>

Article abstract

Going back to discussions with Jacques Derrida in the years 1969-70 about the meaning of *Finnegans Wake*, discussions that were marked by a critical context in which *Tel Quel* and Bakhtin were important references next to phenomenology, the author reopens the Joyce file in Derrida's earliest publications. Derrida will have always read Joyce, a Joyce felt to be Husserl's most dangerous rival : Joyce embodies the disruptive power of literature when it allies itself to a diffuse hegelianism. The situation changes partly with *Ulysses Gramophone*, since Joyce still occupies the same hypermnesic and historicizing function in front of a universal culture he sums up and challenges, while bequeathing us through Leopold and Molly Bloom the possibility of a radical affirmation, the "Yes" underpinning all writing.

Des lectures de Joyce, oui

JEAN-MICHEL RABATÉ

Un souvenir pour commencer, un seul, afin de ne pas en rester à cette syntaxe délibérément maladroite de mon titre, et l'effacer dans un nuage de nostalgie. Au printemps 1969, ayant pris la décision d'entamer une recherche de maîtrise sur la parodie dans *Finnegans Wake* qu'Hélène Cixous avait accepté de diriger, je demandai enfin à Jacques Derrida, que je rencontrais assez régulièrement, cette bêtise qui me brûlait la langue : « Avez-vous lu *Finnegans Wake* ? » Car bien sûr, jeune étudiant censé travailler sur Joyce, je ne pouvais dire alors si j'avais lu *Finnegans Wake*, livre que j'avais repris cent fois et cent fois abandonné, excédé, furieux, désespéré. Je m'attendais donc à une réponse hésitante ou du moins assez compliquée, car ma question impertinente, une question idiote de novice, visait moins à vérifier un savoir qu'à gagner une complicité, la complicité idéale devant immanquablement réunir ceux qui avaient tenté l'impossible, lire *Finnegans Wake*. J'espérais surtout une indication qui pût m'aider à traverser ce maquis d'illisibilité. Je fus à la fois rassuré et choqué d'entendre une réponse simple, ferme et évidente : « Oui, j'ai lu *Finnegans Wake*... » Un silence ajouta des points de suspension imaginaires à l'énoncé, ce qui donnait à comprendre qu'il y avait eu procès, travail de lecture et non simple fréquentation distraite. Et pour ne pas me laisser sur une clôture biographique privée ou sur le récit à venir d'un travail forcément mystérieux, il ajouta : « Si vous cherchez une manière de lire *Finnegans Wake*, pourquoi ne pas aller voir du côté de Bakhtine ? » Je suivis ce conseil qui me fit découvrir la richesse de la polyphonie joycienne plus proche de Rabelais que de Dostoïevski, pour suivre ensuite d'autres pistes plus strictement musicales et historiques.

Le fait intéressera peut-être ceux des joyciens qui se sont mis à associer systématiquement les noms de Joyce et Bakhtine dans les années quatre-vingt-dix : il y avait eu un carrefour de lectures, une convergence d'intérêts entre Derrida, Joyce, Bakhtine (avec sans doute la médiation des lectures croisées qui à cette époque transitaient par *Tel Quel*) quelque vingt ans plus tôt. J'ai appris depuis par un ami russe traducteur d'*Ulysse* que Bakhtine lui-même considérait Joyce comme un « monologiste » et « réificateur » du mot... Mais cela est encore une autre histoire. De cette anecdote toute simple (c'est seulement en ce sens qu'elle peut faire figure d'épiphanie joycienne, puisque toutes les épiphanies sont excessivement — l'adverbe est crucial — simples), je retiens qu'il était déjà possible en 1969, comme il le fut en 1982, comme il le sera encore, que Derrida dise « oui » à la question sur Joyce, à la question sur la lecture de Joyce.

Derrida n'aurait donc jamais cessé de lire Joyce, et de dire « Oui » à Joyce, avec tout ce que cela implique, y compris accepter d'être lu par Joyce. C'est pourquoi, en m'attachant au livre-clef qu'est *Ulysse gramophone*, un livre qui produit déjà une récapitulation que je n'aurai pas à fournir, et qu'il est impossible de résumer, je vais m'efforcer de suggérer qu'il y a deux modalités de la lecture assez différentes l'une de l'autre lorsqu'on examine comment Derrida se mesure à la lecture de Joyce. Le lecteur le moins attentif aura déjà noté mon hésitation stratégique entre l'actif et le passif, hésitation qui est plus qu'une précaution indispensable si l'on veut examiner sérieusement ce qu'implique la lecture de Joyce. Tout se passe en effet comme s'il y avait une lecture de Joyce d'avant sa lecture, une lecture à mettre au compte d'un « toujours déjà lu », d'un horizon infini des bibliothèques, d'un perpétuel aller-retour dans lequel l'actif se retourne en passif sans qu'on le sache, tel un fond d'indécidable sur lequel certains événements ou rencontres arrivent néanmoins à inscrire quelques noms, dates, conversations téléphoniques. Que le hasard m'ait fait figurer parmi ces noms ou ces rencontres reste un détail, à moins que l'on ne pense que toutes les coïncidences sont voulues.

Si donc il est loisible de dire que la lecture de Joyce n'aura jamais cessé d'accompagner Derrida, c'est qu'elle était absolument nécessaire — il faudrait repenser à la manière dont Lacan traduisait la « nécessité » comme ce « qui ne cesse de s'écrire », avec une minime modification : la nécessité ce serait cela qui ne cesse de se lire. Cette nécessité a résolument accompagné les premiers pas de Derrida dans la philosophie. Dès l'introduction à *L'origine de la géométrie* de Husserl publiée en 1962,

Joyce prend une figure emblématique, colossale, dominatrice. Il semble à lui seul incarner une alternative à la phénoménologie, laquelle condense symptomatiquement le désir fondamental de la philosophie, ce désir de réduire l'équivoque à l'univoque ou de soumettre la diversité des apparences à la régulation du concept. Comme le rappelle de manière très condensée l'essai *Deux mots pour Joyce* qui fut présenté en 1982, vingt ans plus tôt le nom de Joyce évoquait pour Derrida beaucoup plus qu'un « grand romancier irlandais de la première moitié du vingtième siècle », son nom définit un programme philosophique aux ambitions les plus vastes :

L'autre grand paradigme, ce serait le Joyce de *Finnegans Wake*. Il répète et mobilise et babélise la totalité asymptotique de l'équivoque. [...] Il tente de faire affleurer à la plus grande synchronie possible, à toute vitesse, la plus grande puissance des significations enfouies dans chaque fragment syllabique, mettant en fission chaque atome d'écriture pour en surcharger l'inconscient de toute la mémoire d'homme : mythologies, religions, philosophie, science, psychanalyse, littératures¹.

Il fallait sans doute un style hyperbolique pour évoquer un projet aussi hyperbolique : la reconnaissance admirative d'une force inégalée dans la création d'une langue nouvelle fabriquée à partir de dizaines de langues naturelles évoque moins Babel que le déluge, et fait pleuvoir un flot de superlatifs ; dans ce torrent, Joyce le démiurge cède la place à une version presque cauchemardesque de la totalité linguistique et culturelle.

De plus, nous pouvons noter que Joyce ne se borne pas à « mobiliser » la totalité des cultures les plus diverses, il les « démobilise » et les « immobilise » à la fois : « Et l'opération déconstruit la hiérarchie qui, dans un sens ou dans l'autre, ordonne ces dernières catégories à l'une ou l'autre d'entre elles » (*UG*, 28). Cette phrase date de 1982, à un moment où le terme de déconstruction a été mis en place de manière rigoureuse et systématique, ce qui n'était bien sûr pas le cas en 1962. En 1962, Joyce est mentionné après quelques autres références littéraires, car l'on rencontre le *Faust* de Goethe, cité par Husserl, puis dans l'introduction, Valéry, Mallarmé et Blanchot². Cependant, Joyce déborde ces références dans la mesure où son nom intervient moins pour rappeler la « neutralisation linguistique de l'existence » (*OG*, 58, n. 1)

1. Jacques Derrida, *Ulysse gramophone*, précédé de *Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1987, p. 28. Dorénavant désigné par le sigle *UG*, suivi du numéro de la page.

2. Jacques Derrida, « Introduction », dans Edmund Husserl, *L'origine de la géométrie*, trad. de Jacques Derrida, Paris, PUF, 1962, p. 58, n. 1. Dorénavant désigné par le sigle *OG*, suivi du numéro de la page.

chère à Hegel qu'une fonction centrale du livre et de l'écriture. De manière un peu inattendue, c'est Bachelard plus que Blanchot qui apporte un relais important dans la prise en compte d'une instance spécifique correspondant à ce que Husserl appelle l'« hallucination » ou la « fiction » : Bachelard est cité par Derrida comme un des penseurs ayant perçu la spécificité du « bibliomène », de l'être du livre vu comme une « instance de la pensée imprimée », une pensée dont le langage ne serait « pas naturel » (OG, 90). Dans cette longue lignée, c'est fondamentalement Joyce qui apporte à Husserl le contrepoids d'une écriture dont l'idéalité ne serait pas « enchaînée » dans une intentionnalité, mais bien « déchaînée » dans la culture même : « [...] une écriture qui, au lieu de le mettre hors jeu par des guillemets, au lieu de le "réduire", s'installe résolument dans le champ *labyrinthique* de la culture "enchaînée" par ses équivoques, afin de parcourir et de reconnaître le plus actuellement possible la plus profonde distance historique possible » (OG, 104-105).

Dans l'introduction à *L'origine de la géométrie*, Joyce est donc convoqué moins pour ces jeux de mots imbriqués les uns dans les autres qui font de *Finnegans Wake* un passe-temps pour polyglottes de tous les pays que pour sa volonté de relier la pratique « équivoque » de la langue littéraire à une pensée de l'histoire. Bref, il est cité en tant qu'auteur d'une « répétition odysseenne » (OG, 105) qui le rapprocherait de la *Phénoménologie de l'Esprit* de Hegel, et ne peut pourtant éviter d'entraîner une certaine univocité, faute de quoi il resterait inintelligible. Le projet joycien qui « procédait lui aussi d'un certain anti-historicisme et d'une volonté de se "réveiller du cauchemar de l'histoire" » (*Ulysse*), de le maîtriser en une résumption totale et actuelle, ne pouvait réussir qu'en faisant sa part à l'univocité, soit qu'il puisât à l'univocité donnée, soit qu'il cherchât à en produire une autre » (OG, 105). Plus que Proust, Joyce serait l'écrivain du retour à soi de la conscience historique, celui qui conjoiindrait le plus formidablement l'historicisme toujours dénoncé par Husserl et la pensée grecque d'un retour nostalgique aux pénates du Même qu'un Lévinas dénonçait un an plus tôt (1961) dès les premières pages de *Totalité et Infini*.

Même si l'on remarque que Joyce n'est ni Bloom ni Ulysse, la dignité philosophique conférée à l'œuvre de Joyce semble écrasante, exorbitante. Pourquoi un tel privilège accordé à lui seul, pourquoi par exemple ne pas citer Dante ou Mallarmé, deux écrivains qui ont été souvent élevés à un semblable piedestal de la pensée théorique ? Je dirais qu'il s'agit moins ici d'une lecture philosophique de Joyce (lecture qui resterait à faire, toujours en attente, comme celle qui poserait la question

d'un Joyce complètement ou en partie hégélien, ou qui soulignerait la fonction médiévale et phénoménologique à la fois de l'*Erinnerung* dans *Finnegans Wake*) que d'une lecture qui transforme le nom de Joyce en une antiphilosophie, ou une philosophie de l'écriture, c'est-à-dire qui lui fait incarner, mieux, précipiter, un problème qui reste insoluble pour la philosophie. Le polyglottisme et l'historicisme, l'équivoque généralisée et l'ambition encyclopédique sont des facteurs qui concourent à créer une idée dominante : mieux que Dante ou Mallarmé, Joyce en vient à allégoriser l'écriture comme ce qui résiste inéluctablement à la philosophie.

Si j'insiste sur cette présentation complexe d'un Joyce dont l'œuvre réunit *Ulysse* et *Finnegans Wake* en 1962, c'est parce que vingt ans plus tard, Derrida semble limiter le corpus en précisant qu'il s'agit avant tout du Joyce de *Finnegans Wake* : « L'autre grand paradigme, ce serait le Joyce de *Finnegans Wake* », comme nous l'avons vu. Cela suggère-t-il que l'on est en droit d'oublier l'ambition mégalomane du programme totalisant qui détotalise à la fois lorsqu'on s'approche d'*Ulysse*? Il semble que cela soit la voie qui s'impose lorsque Derrida se met à lire *Ulysse* à la lettre pour y chercher toutes les gammes du « oui », à déceler toute une grammaire de l'affirmation. À ce moment-là, plus rien n'est dit du programme totalisant de ce roman ni de ses rapports avec l'*Odyssée* ou avec la *Phénoménologie de l'Esprit*. Je suis tenté de voir dans les premières intuitions derridiennes (disons la dense digression consacrée à Joyce dans les pages 104-105 de l'« Introduction » à *L'origine de la géométrie*) l'équivalent exact de l'article de T. S. Eliot sur *Ulysse* dans lequel le poète exposait le principe de la « méthode mythique ».

T. S. Eliot avait entrevu de manière très forte que dans *Ulysse*, c'était par un parallèle systématique entre l'antiquité classique et le présent de Dublin au jour du 16 juin 1904 que Joyce avait trouvé une solution élégante à la perte du sens dans l'histoire contemporaine. Joyce, semblable en cela à Einstein, aurait su résoudre le problème d'un divorce entre un chaos vécu au quotidien et l'ordre hiératique de la tradition culturelle. La thèse de Derrida sur Joyce pensée comme une antiphilosophie de l'écriture me semble donner une version modernisée et déconstructive des remarques d'Eliot sur *Ulysse*.

Car l'article de 1923, « Ulysses, Order and Myth », poursuit sur la lancée des thèses originales de « Tradition and the Individual Talent », cet article publié en 1919 et qui s'efforçait à la fois à définir le « sens historique » et le rapport du sujet lisant et écrivant à la tradition. Eliot

admettait que comme la culture forme une totalité organique, tout nouveau chef-d'œuvre devait changer toutes les relations entre les éléments préexistants. Ainsi, peut-on dire, l'introduction d'*Ulysse* dans le champ de la culture occidentale va changer notre perception de l'*Odyssée* (nous allons par exemple lire l'épopée en prêtant plus attention à certains jeux de mots, à certains stéréotypes raciaux ou politiques, etc.). De la même manière, l'élection de Joyce au rôle de condensé de littérature et d'histoire universelles au nom de l'équivocité de l'écriture a des conséquences importantes sur la création d'un lecteur différent. Cela a été bien exprimé par Derrida dans un entretien en anglais avec Derek Attridge :

*Ulysses arrives like one novel among others that you place on your bookshelf and inscribe in a genealogy. It has its ancestry and its descendants. But Joyce dreamt of a special institution for his œuvre, inaugurated by it like a new order. And hasn't he achieved this, to some extent? When I spoke of this as I did in "Ulysses Gramophone," I did indeed have to understand and share his dream too: not only share it in making it mine, in recognizing mine in it, but that I share it in belonging to the dream of Joyce, in taking a part in it, in walking around in his space. Aren't we, today, people or characters in part constituted (as readers, writers, critics, teachers) in and through Joyce's dream? Aren't we Joyce's dream, his dream readers, the ones he dreamed of and whom we dream of being in our turn?*³

Allant encore plus loin que le rêve moderniste qui vise à créer un nouveau lecteur par une écriture nouvelle, Derrida montre que c'est un nouveau sujet qui a été produit par l'œuvre de Joyce. Là où Eliot supposait seulement que l'arrivée du chef-d'œuvre redistribuait les valeurs esthétiques passées selon une logique différente, Derrida pose que le chef-d'œuvre totalisant modifie non seulement les habitudes de lecture mais aussi crée un nouveau sujet — ce sujet, disons que ce sera nous si seulement nous acceptons de nous reconnaître comme lus par l'auteur, traversés par la lecture de Joyce : un double génitif, objectif et subjectif, va systématiquement régir cette subjectivité qui s'est en fait déjà créée en nous à notre insu. Là où Stephen Dedalus situait Shakespeare, père de son grand-père et son propre petit-fils, comme l'artiste qui en s'auto-engendrant constitue tout un monde et un univers que nous nous trouvons habiter nous aussi, Derrida voit dans la machine hypermnésique de Joyce un « programme » encore bien plus puissant — et donc plus terrifiant.

3. Jacques Derrida, « "This Strange Institution Called Literature": An Interview with Jacques Derrida », dans Derek Attridge (dir.), *Acts of Literature*, Londres et New York, Routledge, 1992, p. 74.

Une des premières conséquences de ce programme est que la lecture ne peut devenir « idéale » comme l'aurait voulu Husserl, elle ne peut ni se dégager de la matérialité des textes (d'où l'insistance des joyciens sur les éditions, manuscrits, brouillons, carnets, et la promotion de plus de soixante volumes d'une proliférante « Archive » qui prend place telle quelle dans l'œuvre même), ni des contingences familiales (ainsi du fait que Stephen Joyce, petit-fils de Joyce et destinataire de certains textes, occupe toujours aujourd'hui un rôle d'autorité morale et intervient volontiers pour régler des problèmes éditoriaux ou autres en rapport avec l'œuvre de son grand-père, comme s'il y était encore activement impliqué). Il y a donc bien toute une généalogie spectrale qui fait de nous tous des « petits-fils de Joyce » comme le reconnaît *Ulysse gramophone*, qui dédie au petit-fils de Joyce une citation d'*Ulysse* sur les grands-pères dont on pourrait mieux garder le souvenir si l'on enregistrait leur voix avant leur mort (*UG*, 91).

Il serait possible de généraliser ce principe : aucun discours critique ne peut s'affranchir de sa généalogie familiale, tout discours critique traîne avec lui sa propre filiation même sous le couvert des affiliations. Toute lecture critique est hantée par un « roman familial » mettant en scène plus d'un névrosé. Ainsi, lorsque nous parlons de « modernisme » dans les universités nord-américaines, nous ne pouvons oublier que ce terme doit presque tout à quelques individus tels que Hugh Kenner, qui fut en contact personnel avec Ezra Pound et T. S. Eliot dans les années cinquante, ou Harry Levin, excellent spécialiste de la Renaissance dont la compétence avait frappé Joyce lui-même, qui, selon son habitude, lui demanda d'écrire un ouvrage sur lui, un des premiers classiques sérieux des études joyciennes. Ce que j'appellerais volontiers la légende critique apparaît donc en partie tissée, agencée par le créateur lui-même, ce pourquoi Joyce fut si soucieux de sa réception, si désireux de se choisir des personnalités sûres (Valery Larbaud, Stuart Gilbert, Frank Budgen, Louis Gillet, Carlo Linati, Jacques Mercanton, Ernst Robert Curtius et quelques autres) pour s'assurer une immortalité mesurée à l'aune des thèses et écrits qui lui seront consacrés. Comme le redit Derrida dans *Ulysse gramophone*, cela donne l'impression somme toute désagréable que l'on ne peut rien écrire sur l'œuvre qui n'ait déjà été programmé à l'avance par son auteur.

C'est aussi que, comme l'explique Derrida, l'œuvre même de Joyce se pense tout entière dans la secondarité d'une filiation dédoublée, prise entre une descendance avouée et son avenir qui ne peut pourtant

être totalement calculable, dans cette tenaille entre une « petite-filiation » et une grande « autogénération » qui, encore une fois, allégorise le dispositif fondamental de toute écriture :

Finnegans Wake, c'est un petit, un petit quoi ? un petit, un tout petit-fils de la culture occidentale dans sa totalité circulaire, encyclopédique, ulysséenne et plus qu'ulysséenne. Et puis c'est en même temps beaucoup plus grand que cette odyssee même. *Finnegans Wake* la comprend et cela l'empêche, l'entraînant hors d'elle-même dans une aventure tout à fait singulière, de se refermer sur elle-même et sur cet événement-ci. Ce qu'on appelle l'écriture, c'est le paradoxe d'une telle topologie. (UG, 26)

Ce paradoxe prendra donc plusieurs figures dans *Ulysse gramophone* lui-même, certaines récurrentes chez Derrida (la signature, le « oui oui » nécessaire au performatif, la disjonction entre compétence et performance) et d'autres traits nouveaux prélevés dans le dense réseau des signifiants joyciens (ainsi les machines, téléphones, gramophones, les parfums et les fleurs, les langues en guerre, et le nom de Babel).

Une deuxième conséquence de cette hantise familiale de toute lecture parasitée par avance par Joyce est l'exclusion de tout critère de « compétence » dans l'approche du texte. C'est le point sur lequel Derrida apparaît le plus « déconstructif » face à Joyce, ou plutôt face aux joyciens perçus comme un corps constitué, doté d'institutions internationales, de réunions ritualisées, armés de diplômes et de publications : bref, une « société » doublée d'une « fondation ». S'il s'agit de déconstruire, le principal objet sera l'illusion d'une maîtrise ou d'un savoir spécifique qui seraient posés en préalables à une rencontre avec le texte de Joyce. Sans entrer dans des révélations de vieux et sordides secrets, j'évoquerais un temps, assez éloigné heureusement, où l'on pouvait entendre des « experts » joyciens discuter du nombre d'années qu'il fallait avoir passées à « lire » *Finnegans Wake* pour se déclarer « compétent ». D'où cet adjectif curieux, qui embarrasse certains et semble annoblir d'autres, de « joycien ». (Il va de soi que ces remarques s'appliquent à d'autres familles, à toutes les autres familles et que l'on pourrait en dire autant des « proustiens » ou des « derridiens ».) S'il y donc une « famille » joycienne rassemblée autour du nom de James Joyce, cette notion exclut toute compétence, toute capitalisation de savoir. C'est en ce point qu'il fallait la dramatisation d'une confrontation entre l'« invité » Jacques Derrida venu jouer le rôle de l'« autre » dans un colloque international sur Joyce organisé par la *International James Joyce Foundation* et le corps constitué de ces héritiers, ces *Joyce scholars* disposant « en droit de la totalité des compétences dans le champ encyclopédique de l'*universitas* »

et qui entendent maîtriser « le *computer* de toute mémoire » (*UG*, 97). L'étranger leur dit alors :

Car vous êtes à la fois très sûrs et très peu sûrs de vos droits, et même de votre communauté, de l'homogénéité de vos pratiques, de vos méthodes, de vos styles. Vous ne pouvez compter sur le moindre consensus, sur le moindre concordat axiomatique entre vous. Au fond, vous n'existez pas, vous n'êtes pas fondés à exister comme fondation, voilà ce que vous donne à lire la signature de Joyce. Et vous appelez des étrangers pour qu'ils viennent vous dire, ce que je fais en répondant à votre invitation : vous existez, vous m'intimidez, je vous reconnais, je reconnais votre autorité paternelle et grand-paternelle, donnez-moi un diplôme d'études joyciennes. (*UG*, 104)

La famille joycienne a bien besoin de cet « autre » qui questionne le « fondement » de la société, cet « autre » lui permet de se constituer et de prouver que la signature sur laquelle elle asseoit ses rites et ses règles combine une répétition et une affirmation, un « oui-oui » qui se divise tout en se confirmant. Qu'est-ce donc qu'un expert ès Joyce, qu'un spécialiste de son corpus ? C'est quelqu'un qui désire signer à sa place et ne se dit « joycien » que parce que nous le sommes tous.

S'il n'y a pas de « compétence » joycienne, c'est aussi que Derrida refuse tout ce qu'on pourrait nommer le « téléphoné » dans la critique littéraire, c'est-à-dire tout ce qui semble venir remplir un programme de lecture, fût-il honorable et muni des meilleures références, animé des intentions les plus nobles (marxisme, psychanalyse, féminisme, déconstruction). Qui n'a pas éprouvé cette cruelle déception face à des lectures réductrices laissant sur un « Ah, ce n'était donc cela ! » Derrida aura réussi tout ensemble à fonder une certaine pensée de l'écriture et à éviter qu'elle ne serve à produire des effets « téléphonés ». C'est en ce sens qu'il ne propose pas une lecture « déconstructrice » de Joyce dans *Ulysse gramophone* même s'il déconstruit, comme nous l'avons vu, les fantasmes de compétence scientifique ou littéraire des « spécialistes » que sont les joyciens. Au contraire, on pourrait dire que c'est une lecture globalement affirmatrice de Joyce qui est offerte, une lecture nietzschéenne ou deleuzienne si l'on veut, une lecture attentive aux modalités complexes du « Oui » de Molly et de ce que ce « Oui » (un « Oui » qui peut même rester « sans mot », *UG*, 122) signifie pour son auteur.

Il y aurait d'une part l'effet d'autorité chez Joyce, c'est-à-dire ce que le nom de Joyce permet de poser en tant qu'« inventeur de discoursivité » (pour reprendre l'analyse de Michel Foucault à propos de ce qu'est un « auteur »), soit ce créateur d'un réseau hypermnésique totalisant, et

d'autre part la textualité de Joyce, une textualité qui transite ou migre de *Finnegans Wake* à *Ulysse*. Et donc lorsque Derrida se laisser happer par cette réticulation textuelle, il joue avec quelques signifiants qui renvoient à la méthode mentionnée au début, à savoir la mobilisation d'une équivoque généralisée en jouant sur plusieurs langues qui fonctionnent toutes à la fois. Ainsi, en prélevant deux mots seulement (« *He war* ») dans le tissu foisonnant de *Finnegans Wake*, Derrida confère un statut paradigmatique à ce qui pourrait être glosé comme un simple jeu bilingue anglo-allemand (qui réunit et tresse « *He was/War/He made war/wahr* »). En choisissant la fin du chapitre II, 1 que Joyce consacre aux jeux des enfants de la grande famille mythique de Chapelizod, c'est-à-dire un passage qui regorge de citations bibliques, Derrida se donne la possibilité d'examiner de plus près le fameux babélisme joycien. « *And shall not Babel be with Lebab? And he war. And he shall open his mouth and answer: I hear, O Ismael, how they laud is only as my loud is one*⁴. » L'indécidable entre la guerre et la vérité, effet d'hésitation systématisé par Joyce, nous reconduit par un réseau serré d'allusions vers la Bible, les mythes de l'alliance et des conquêtes, des promesses et des fondations. D'ailleurs, Joyce venait de citer dans la phrase précédente trois signifiants-clefs : « *Immi ammi Semmi*⁵ », ce qu'on peut lire comme : « *I am Shem* » ou « Mère, Nation, Nom » en hébreu.

De la même manière, et il faudrait suivre l'analyse dans le détail de sa découverte textualisée, Derrida relève la trace des diverses métamorphoses du « oui » qui conduit au *climax* du livre, le chant lyrique affirmant l'amour et la vie qui conclut le monologue de Molly Bloom. Ainsi nous aurons progressé d'une perspective philosophique sur une écriture qui excède la philosophie pour aller vers une perspective fictive et affirmative à la fois : la lecture devient un processus qui résiste non seulement à la philosophie en ses gestes d'idéalisation, mais aussi à tous les effets politico-institutionnels qui fondent une illusoire compétence de spécialistes. Or c'est le geste affirmatif et fictif qui crée sa propre performance en nous faisant pénétrer dans le roman, un geste grâce auquel nous devenons tous femmes, nous devenons tous cette femme nommée Molly Bloom qui nous permet de prononcer le « Oui » — ce mot sans mot de la langue même, qu'elle soit d'oc ou d'oïl (*UG*, 70) — bref, devenus personnages de roman, ce roman familial joycien qui dessine notre arbre généalogique, nous articulons le « Oui » qui sous-tend l'énonciation de toute subjectivité. Oui, une lecture de Joyce.

4. James Joyce, *Finnegans Wake*, Londres, Faber, 1939, p. 258, l. 11-13.

5. *Ibid.*, p. 258, l. 11.