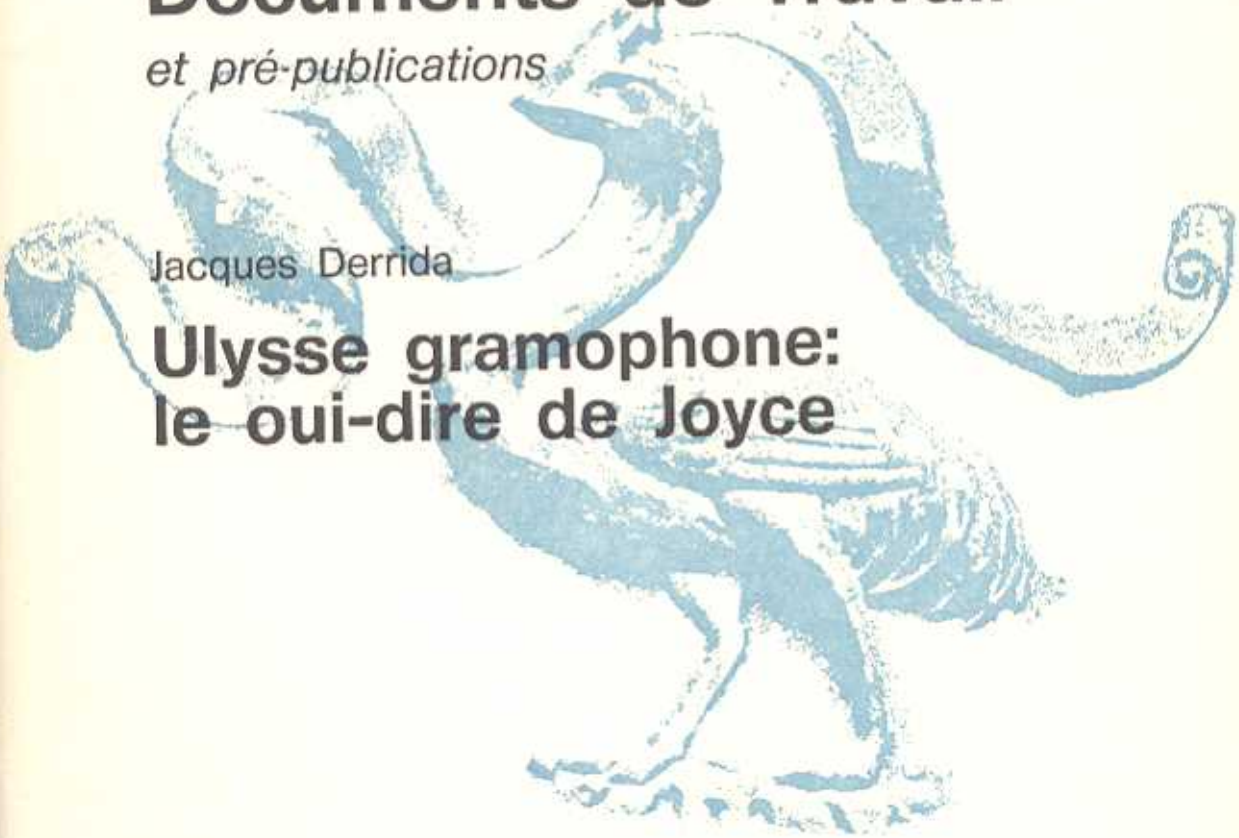
Centro Internazionale
di Semiotica e di Linguistica

Documents de Travail

et pré-publications



Jacques Derrida

Ulysse gramophone: le oui-dire de Joyce

Università di Urbino
Italia

140-141-142 *gennaio-febbraio-marzo 1985*

serie **B**

Ulysse gramophone: le oui-dire de Joyce

*pré-publication**

Oui, oui, vous m'entendez bien, ce sont des mots français. Certes, et je n'ai pas à le confirmer d'une autre phrase, il suffit que vous ayez entendu ce premier mot, oui, pour savoir, si du moins vous entendez assez de français, que grâce à l'autorisation qui m'en fut gracieusement accordée par les responsables de ce James Joyce Symposium, je m'adresserai à vous, plus ou moins, dans ma langue supposée, cette dernière expression restant néanmoins un quasi-anglicisme.

Mais peut-on citer et traduire «oui»? Voilà une des questions que j'entends poser au cours de cette communication. Comment traduira-t-on les phrases que je viens de lancer dans votre direction? Celle par laquelle j'ai commencé, tout comme Molly commence et finit ce qu'on appelle un peu légèrement son monologue, à savoir par la répétition d'un «oui», ne se contente pas de *mentionner*, elle *se sert* à sa façon des deux «oui», ceux que maintenant je cite. Dans mon incipit vous ne pouviez pas décider, et vous en êtes encore incapables, si je vous disais «oui» ou si je citais, disons plus généralement, si je mentionnais le mot «oui», par deux fois, en rappelant, je cite, que ce sont bien des mots français.

Dans le premier cas, j'affirme ou j'acquiesce, je souscris, j'approuve, je réponds ou je promets, je m'engage en tout cas et je signe: pour reprendre la vieille et utile distinction de la *speech act theory*, toujours utile jusqu'à un certain point, entre «use» et «mention», l'usage du «oui» est toujours impliqué dans le moment d'une signature.

Dans le second cas, j'aurais plutôt cité ou mentionné le «oui, oui». Or si l'acte de citer ou de mentionner suppose sans doute aussi quelque signature et quelque confirmation de l'acte mentionnant, cela reste implicite et le «oui» implicite ne se confond pas avec l'«oui» cité ou mentionné.

Vous ne savez donc pas ce que j'ai voulu *dire* ou voulu *faire* en

commençant par cette phrase: «Oui, oui, vous m'entendez bien, ce sont des mots français». En vérité, vous ne m'entendez pas bien du tout.

Je répète la question: comment traduira-t-on les phrases que je viens de lancer dans votre direction? Dans la mesure où elles mentionnent ou citent le «oui», c'est le mot français qu'elles répètent et la traduction est au principe absurde ou illégitime: yes, yes, ce ne sont pas des mots français. Lorsque Descartes, à la fin du *Discours de la Méthode*, explique pourquoi il a décidé d'écrire dans la langue de son pays, la traduction latine du *Discours* a tout simplement omis ce paragraphe. Quel sens y a-t-il à écrire en latin une phrase qui vous dit en substance: voici les bonnes raisons pour lesquelles j'écris ici, présentement, en français? Il est vrai que la latine fut la seule traduction à effacer violemment cette affirmation de la langue française. Car ce n'était pas une traduction parmi d'autres, elle prétendait reconduire le *Discours de la Méthode* à ce qui, selon la loi de la société philosophique d'alors, aurait dû être le véritable original en sa vraie langue. Laissons cela pour une autre conférence. Je voulais seulement marquer que l'affirmation d'une langue par elle-même, est intradusibile. L'acte qui, dans une langue, *remarque* la langue même, et qui ainsi l'affirme deux fois, une fois en la parlant, une fois en disant qu'elle est ainsi parlée, ouvre l'espace d'une *remarque* qui à la fois, du même coup double, défie et appelle la traduction. Selon une distinction que j'ai risquée ailleurs à propos de l'histoire et du nom de Babel, ce qui reste *intraduisible* est au fond la seule chose *à traduire*, la seule chose *traductible*. L'a-traduire du traductible ne peut être que l'intraduisible.

Vous avez déjà compris que je m'apprêtais à vous parler du «oui», à tout le moins de quelques unes de ses modalitée, et je le précise tout de suite, au titre de première esquisse, dans certaines séquences de *Ulysses*.

Pour mettre fin sans retard à la circulation ou à la circumnavigation interminable, au risque de l'aporie en vue du meilleur commencement, je me suis jeté à l'eau, comme on dit en français, et j'ai décidé de me livrer avec vous à l'aléatoire d'une rencontre. Avec Joyce, la chance est toujours ressaisie par la loi, le sens et le programme, selon les figures et les ruses les plus surdéterminées. Et pourtant le hasard, la coïncidence, la rencontre sont précisément affirmés, acceptés, oui, voire approuvés dans toutes les échéances, c'est-à-dire les chances généalogiques qui mettent en dérive la filiation légitime dans *Ulysses* — et sans doute ailleurs. C'est trop évident de la rencontre entre Bloom et Stephen à laquelle je reviens dans un instant.

L'aléa auquel j'ai dit «oui», décidant par là même de vous y livrer, je lui donne le nom propre de Tokyo. Est-ce que Tokyo est sur le cercle occidental qui reconduit à Dublin ou à Ithaca? Cette errance hasardeuse, cette «randomness» me conduit un jour en ce passage (*Eumaeus, the shelter, I am*) au cours duquel Bloom nomme «the coincidence of meeting, discussion, dance, row, old salt, of the here today and gone tomorrow type, night loafers, the whole galaxy of events [traduit en français par une "gerbe des événements" qui perd tout le lait, donc aussi le thé au lait qui irrigue *Ulysses* pour en faire justement une voie lactée ou une galaxie], the whole galaxy of events, all went to make up a miniature cameo of the world we live in...» (567)**.

Un peu plus bas dans le même passage, j'y reviens dans un instant, surgit le nom de Tokyo. Tout d'un coup, comme un télégramme, ou comme le titre d'une page de journal, the *Telegraph*, qui se trouve sous le coude de Bloom, «as luck would have it», est-il dit au début du paragraphe. Le nom de Tokyo est associé à une bataille, «Great battle Tokio». Ce n'est pas Troie mais Tokyo en 1904: la guerre avec la Russie commence, et les désordres intérieurs.

Or je me trouvais à Tokyo il y a plus d'un mois, et c'est à Tokyo que j'ai commencé à écrire cette conférence, ou plutôt à en dicter l'essentiel à un petit magnétophone de poche. J'ai décidé de la dater ainsi, or dater c'est signer, de ce matin du 11 mai où je cherchais des cartes postales dans une sorte de maison de la presse, au sous-sol, dans le basement de l'Hôtel Okura. Je cherchais des cartes postales qui représenteraient des lacs japonais, disons des mers intérieures. En vérité, j'avais d'abord songé, pour cette conférence sur *Ulysses*, à «adresser», comme vous dites en anglais, la scène de la carte postale, un peu à l'inverse de ce que j'avais fait dans *La carte postale* où j'avais tenté de remettre en scène la babélisation du système postal dans *Finnegans Wake*. Vous le savez sans doute mieux que moi, tout un jeu de cartes postales insinue peut-être l'hypothèse que la carte des trajets de Ulysses autour du lac méditerranéen pourrait bien avoir la structure d'une carte postale ou d'une cartographie des envois postaux. Cela se démontrera peu à peu, je prélève pour l'instant une phrase de J.J. qui dit l'équivalence entre une carte postale et une publication. Toute écriture publique, tout texte ouvert est aussi offert comme la surface exhibée, non privée, d'une lettre ouverte, donc d'une carte postale, avec son adresse incorporée dans le message, donc douteuse, avec son langage à la fois codé et stéréotypé. Réciproquement, toute carte postale est un document public, privé de toute privacy, et qui de plus, par là même, tombe sous le coup de la loi. C'est bien ce que dit J.J.: «-And moreover, says J.J. [ce ne sont pas n'im-

porte quelles initiales], a postcard is a publication. It was held to be sufficient evidence of malice in the testcase Sadgrove *v.* Hole. In my opinion an action might lie.» (320). Traduisez: il y aurait lieu de poursuivre devant la loi, to sue, mais aussi, l'action pourrait bien mentir.

Cette carte postale à suivre, donc, vous en retrouveriez la trace ou le relais dans celle de Mr Reggy, «his silly postcard» que Gerty pouvait déchirer «into a dozen pieces» (360). Il y a aussi, entre autres, la «postcard to Flynn» sur laquelle, de surcroît, Bloom se rappelle avoir oublié d'inscrire l'adresse, ce qui souligne le caractère de publicité anonyme: une carte postale n'a pas de destinataire propre, fors celui ou celle qui en accuse réception par quelque signature inimitable. *Ulysses*, une immense postcard. «Mrs Marion. Did I forget to write address on that letter like the postcard I sent to Flynn?» (367). Je prélève ces cartes postales dans un acheminement discursif, plus précisément narratif que je ne peux chaque fois reconstituer. Il y a là un inéluctable problème de méthode vers lequel je ferai retour tout à l'heure. La carte postale sans adresse qui ne se laisse pas oublier, elle se rappelle au bon souvenir de Bloom au moment où il cherche une lettre égarée: «Where did I put the letter? Yes, all right» (365). On peut supposer que le «yes» rassuré accompagne et confirme le retour de mémoire: le lieu de la lettre est retrouvé. Un peu plus loin, après la «silly postcard» de Reggy, voici la «silly letter»: «Damned glad I didn't do it in the bath this morning over her silly I will punish you letter» (366). Laissons au parfum de ce bain le temps de nous arriver. Vous pourriez suivre la surenchère de cette dérision jusqu'aux sarcasmes de Molly contre celui qui «now he's going about in his slippers to look for £ 1000 for a postcard up up O Sweetheart May...» (665).

J'étais donc en train d'acheter des cartes postales à Tokyo, dans un passage souterrain de l'Hôtel Okura. Or la séquence qui mentionne en style télégraphique «Great battle Tokio», après avoir rappelé la «coincidence of meeting», la généalogie bâtarde et la semence erratique qui lie Stephen à Bloom, la «galaxie des événements», etc., c'est le passage d'une autre carte postale. Non pas cette fois d'une carte postale sans adresse mais d'une carte postale sans correspondance. On dirait donc d'une carte postale sans texte et qui se réduirait à la simple association d'une image et d'une adresse. Or il se trouve qu'ici l'adresse est de surcroît fictive. Le destinataire de cette carte sans correspondance est une sorte de lecteur fictif. Avant d'y revenir, faisons un cercle par la séquence «Tokyo», je dois la citer. Elle suit de près l'extraordinaire échange entre Bloom et Stephen sur *l'appar-*

tenance (belonging) : «— You suspect, Stephen retorted with a sort of a half laugh, that I may be important because I belong to the *faubourg Saint-Patrice* called Ireland for short.

«— I would go a step farther, Mr Bloom insinuated [en rendant «a step farther» par «un peu plus loin», la traduction française, n'en déplaise au co-signataire J. J., manque, entre tant d'autres choses, le «step father» qui surimprime, au fond de tous ces fantasmes généalogiques, avec croisements génétiques et disséminations hasardeuses, un rêve de légitimation par adoption et retour du fils ou par mariage avec la fille. Mais on ne sait jamais qui appartient à qui, quoi à qui, quoi à quoi, qui à quoi. Il n'y a pas de sujet de l'appartenance, pas plus que de propriétaire de la carte postale : elle reste sans destinataire assigné].

«— But I suspect, Stephen interrupted, that Ireland must be important because it belongs to me.

«— What belongs? queried Mr Bloom, bending, fancying he was perhaps under some misapprehension. Excuse me. Unfortunately I didn't catch the latter portion. What was it you? . . .».

Stephen précipite alors les choses: «— We can't change the country. Let us change the subject.» (565-6).

Il ne suffit pas d'aller à Tokyo pour changer de pays, ni même de langue.

Un peu plus loin, donc, retour de la carte postale sans correspondance et adressée à un destinataire fictif. Bloom pense à l'aléa des rencontres, à la galaxie des événements, il rêve d'écrire, comme je le fais ici, ce qui lui arrive, son histoire, «my experiences» comme il dit, et d'en tenir en quelque sorte la chronique, le journal dans un journal, un newspaper personnel, en associant sans contrainte. Voici, nous abordons, la carte postale à proximité de Tokyo : «The coincidence of meeting [. . .] the whole galaxy of events [. . .] To improve the shining hour he wondered whether he might meet with anything approaching the same *luck* [je souligne] as Mr Philip Beaufoy if taken down in writing. Suppose he were to pen something out of the common groove (as he fully intended doing) at the rate of one guinea per column, *My Experiences*, let us say, *in a Cabman's Shelter*.»

My Experiences, c'est à la fois ma «phénoménologie de l'esprit», au sens hégélien de «science de l'expérience de la conscience», aussi bien que le grand retour circulaire, la circumnavigation autobiographico-encyclopédique d'Ulysse : on a souvent parlé de l'Odyssée de la phé-

noménologie de l'esprit. Ici la phénoménologie de l'esprit aurait la forme d'un journal de la conscience et de l'inconscient au hasard de lettres, de télégrammes, de journaux intitulés [par esemple] *Telegraph*, écriture à distance, et finalement de cartes postales dont parfois le seul texte, sorti de la poche d'un marin, n'exhibe qu'un fantasme d'adresse.

Bloom vient de parler de «My Experiences»: «The pink edition, extra sporting of the *Telegraph*, tell a graphic lie, lay, as luck would have it, beside his elbow and as he was just puzzling again, far from satisfield, over a country belonging to him and the preceding rebus the vessel came from Bridgwater and the postcard was addressed to A. Boudin, find the captain's age, *his eyes* [je souligne le mot *eyes*, nous y ferons retour] went aimlessly over the respective captions which came under his special province, the allembracing give us this day our daily press. First he got a bit of a start but it turned out to be only something about somebody named H. du Boyes, agent for typewriters or something like that. Great battle Tokio. Lovemaking in Irish £. 200 damages.» (567).

Je n'analyserai pas ici la stratigraphie de ce champ de «battle Tokio», des experts pourraient le faire à l'infini; l'économie d'une conférence me permet seulement de vous raconter, comme une carte postale jetée à la mer, my experiences in Tokyo, puis de poser au passage la question du «oui», de l'aléa et de l'expérience joycienne comme expertise: qu'est-ce qu'un expert, un docteur ès choses joyciennes? quoi de l'institution joycienne et que penser de l'hospitalité dont elle m'honore aujourd'hui à Francfort?

Bloom juxtapose l'allusion à la carte postale à ce qui présente déjà une pure juxtaposition associative, contiguïté apparemment insignifiante et soulignant son insignifiance: c'est la question de l'âge du capitaine, qu'on doit deviner, plutôt que calculer, après l'exposé d'une série de données, les figures d'un rébus, sans rapport évident avec la question. Néanmoins, il est toujours sous-entendu dans cette plaisanterie que le capitaine est le capitaine d'un bâteau. Or la carte postale, c'est justement celle dont parlait un marin, un voyageur des mers, un capitaine qui comme Ulysse revient un jour d'un long voyage circulaire autour du lac méditerranéen. Quelques pages plus haut, même lieu, même heure: «— Why, the sailor answered, upon reflection upon it, I've circumnavigated a bit since I first joined on. I was in the Red Sea. I was in China and North America and South America. I seen icebergs plenty, growlers. I was in Stockolm and the Black Sea, the Dardanelles, under Captain Dalton the best bloody man that ever

scuttled a ship. I seen Russia [...] I seen maneaters in Peru...» (545-6). Il est allé partout sauf au Japon, me dis-je. Or le voici qui sort de sa poche une carte postale sans message. Quant à l'adresse, elle est fictive, aussi fictive que *Ulysses* et c'est la seule chose que cet Ulysse ait dans la poche: «He fumbled out a picture postcard from his inside pocket, which seemed to be in its way a species of repository, and pushed it along the table. The printed matter on it stated: *Choza de Indios. Beni, Bolivia.*

«All focused their attention on the scene exhibited, at a group of savage women in striped loincloths [...]

«His postcard proved a centre of attraction for Messrs the greenhorns for several minutes, if not more [...]

«Mr Bloom, without evincing surprise, unostentatiously turned over the card to peruse the partially obliterated address and postmark. It ran as follows: *Tarjeta Postal. Señor A. Boudin, Galeria Becche, Santiago, Chile.* There was no message evidently, as he took particular notice. Though not an implicit believer in the lurid story narrated [...], having detected a discrepancy between his name (assuming he was the person he represented himself to be and not sailing under false colours after having boxed the compass on the strict q.t. somewhere) and the fictitious addressee of the missive which made him nourish some suspicions of our friend's *bona fides*, nevertheless...» (546-7).

Je suis donc en train d'acheter des cartes postales à Tokyo, des images de lac, et j'appréhende une communication intimidée devant des «joycian scholars» sur le «oui» dans *Ulysses* et sur l'institution des études joyciennes, quand je tombe, dans la boutique où je me trouve par hasard, au sous-sol de l'Hôtel Okura, «coincidence of meeting», sur un livre intitulé «16 ways to avoid saying no», par Massaki Imai. C'était, je pense, un livre de diplomatie commerciale. On dit que par courtosie les japonais évitent, autant que possible, di dire non même s'ils veulent dire non. Comment faire entendre un non quand on veut dire non sans le dire? Comment traduire non par oui, et que signifie traduire quant à ce couple singulier du oui/non, voilà une question qui nous attend au retour. A côté de ce livre, sur le même rayon et par le même auteur, un autre livre, toujours dans sa traduction anglaise: «Never take yes for an answer». Or s'il est très difficile de dire quoi que ce soit de très sûr, et sûrement métalinguistique, sur ce mot singulier, oui, qui ne nomme rien, qui ne décrit rien, dont le statut grammatical et sémantique est des plus énigmatiques, on croit pouvoir au moins en affirmer ceci: it must be taken for an answer. Il a toujours la forme d'une réponse. Il survient après

l'autre, pour répondre à la demande ou à la question, au moins implicite, de l'autre, fût-ce de l'autre en moi, de la représentation en moi d'une autre parole. Le «oui» implique, dirait Bloom, un «implicit believer» à quelque interpellation de l'autre. Le «oui» a toujours le sens, la fonction ou la mission d'une *réponse*, même si cette réponse, nous le verrons aussi, a parfois la portée d'un engagement originaire et inconditionnel. Or notre auteur japonais nous recommande de ne jamais prendre «yes for an answer». Ce qui peut pouvoir dire deux choses: «oui» peut vouloir dire «non» ou «oui» n'est pas une réponse. Hors du contexte diplomatico-commercial où elle apparaît, cette prudence pourra nous porter plus loin.

Mais je poursuis la chronique de «my experiences». Au moment où je notais ces titres, un touriste américain de l'espèce la plus typique se penche sur mon épaule et soupire: «So many books! What is the definitive one? Is there any?» C'était une toute petite librairie, une maison de la presse. J'ai failli lui répondre «yes, there are two of them, *Ulysses* and *Finnegans Wake*» mais j'ai gardé ce «oui» pour moi et j'ai souri bêtement comme quelqu'un qui ne comprend pas la langue.

Je vous ai parlé jusqu'ici des lettres dans *Ulysses*, et des cartes postales, et de machines à écrire et de télégraphes, il y manque le téléphone et je dois vous raconter une expérience téléphonique. Depuis longtemps, et encore maintenant, je crois que je ne serai jamais prêt pour présenter une communication sur Joyce devant un parterre d'experts. Qu'est-ce qu'un expert, quand il s'agit de Joyce, voilà ma question. Toujours intimidé, en retard, me voilà bien embarrassé au mois de mars quand mon ami Jean-Michel Rabaté me téléphone pour me demander un titre. Je n'en avais pas. Je savais que je voulais traiter du «oui» dans *Ulysses*. J'avais même essayé d'en faire le compte: plus de 222 fois, 3 fois 2, le mot «yes» dans la version dite originale, je dis bien le mot «yes», car il peut y avoir du «oui» sans mot «yes» et surtout, énorme problème, le compte n'est plus le même en traduction; la française en rajoute beaucoup. Plus du quart de ces «yes» se rassemble dans ce qu'on appelle si ingénuement le monologue de Molly: dès qu'il y a «oui», quelque affraction aura eu lieu dans le monologue, un téléphone est branché quelque part.

Quand Jean-Michel Rabaté me téléphone, j'avais donc déjà décidé d'interroger, si on peut dire, le «oui» de *Ulysses* aussi bien que l'institution des experts joyciens, et aussi bien ce qui se passe quand un «oui» est écrit, cité, répéré, archivé, recorded, gramophoné, sujet de traduction ou de transfert. Mais je n'avais pas encore de titre, seulement une statistique et quelques notes sur une seule page. Je demande à Rabaté d'attendre une seconde, je remonte dans ma chambre, jette

un regard sur la page de notes et un titre me traverse l'esprit avec une sorte de brièveté irrésistible: *l'oui dire de Joyce*. Donc, vous m'entendez bien, le dire «oui» de Joyce mais aussi le dire ou le oui qui s'écoute, le dire oui qui se promène comme une citation ou une rumeur circulante, circumnavigant par le labyrinthe de l'oreille, ce qu'on connaît par ouï-dire, hearsay. Cela ne peut jouer qu'en français, dans l'homonymie confuse et babélienne du «oui», un point c'est tout, et du ouï», tréma et deux points. Cette intraduisible homonymie s'entend plutôt qu'elle ne se lit avec les yeux, with the eyes, ce dernier mot, eyes, soit dit au passage, donnant lui-même à lire plutôt qu'à entendre le graphème «yes». *Yes* ne peut donc être dans *Ulysses*, qu'une marque à la fois parlée et écrite, vocalisée comme graphème et écrite comme phonème, oui, *en un mot gramophoné*.

L'*oui dire* me paraissait donc un bon titre, suffisamment intraduisible et potentiellement capable de légender ce que j'avais envie de dire du oui de Joyce. Rabaté me dit «oui» au téléphone, d'accord pour ce titre. Peu de jours après, moins d'une semaine, je reçois son admirable livre, *Joyce, portrait de l'auteur en autre lecteur* dont le chapitre quatrième porte en titre: *Molly: ouï dire* (avec un tréma). «Curious coincidence, Mr Bloom confided to Stephen unobtrusively», au moment où le marin déclare qu'il connaissait déjà Simon Dedalus; «coincidence of meeting», dit Bloom un peu plus loin de sa rencontre avec Stephen. Je décide donc de garder ce titre en sous-titre pour commémorer la coïncidence, assuré que j'étais alors que nous ne racontions pas exactement la même histoire sous le même titre. Mais, Jean-Michel Rabaté peut en témoigner, c'est au cours d'une rencontre aussi aléatoire (je conduisais ma mère et j'ai sauté hors de ma voiture sur le trottoir d'une rue de Paris en apercevant Jean-Michel Rabaté) que nous nous sommes dit plus tard, à mon retour du Japon, que cette coïncidence avait dû être «téléphonée», en quelque sorte, par un rigoureux programme dont la nécessité pré-enregistrée comme sur un répondeur téléphonique, même si elle passait par un grand nombre de fils, avait dû se rassembler en quelque central et nous agir, l'un et l'autre, l'un avec ou sur l'autre, l'un avant l'autre sans qu'aucune appartenance légitime puisse être jamais assignée. Mais l'histoire des correspondances et du téléphone ne s'arrête pas là. Rabaté a dû communiquer à je ne sais qui mon titre par téléphone et cela n'a pas manqué de produire quelques déformations spécifiquement joyciennes et programmées sur le central des experts puisque je reçus un jour de Klaus Reichert, sur papier à en tête du Ninth International James Joyce Symposium une lettre dont je citerai se ceul paragraphe: «I am very curious to know about your Lui/Oui's which could be spelt

Louis as well I suppose. And the Louis' have not yet been detected in Joyce as far as I know. Thus it sounds promising from every angle».

Il y a au moins une différence essentielle entre Rabaté, Reichert et moi, comme entre vous tous et moi-même, c'est celle de la compétence. Vous êtes tous et toutes des experts, vous appartenez à une institution des plus singulières. Celle-ci porte le nom de celui qui a tout fait, et il l'a dit, pour la rendre indispensable et la faire travailler pendant des siècles, comme à une nouvelle tour de Babel pour encore «faire un nom», telle une puissante machine de lecture, de signature et de contresignature au service de son nom, de son «brevet» ou de sa «patent». Mais une institution que, comme Dieu la tour de Babel, il a tout fait pour rendre impossible et improbable dans son principe, pour la déconstruire d'avance, et jusqu'à miner le concept même d'une compétence sur lequel une légitimité institutionnelle pourrait un jour se fonder, qu'il s'agisse d'une compétence de savoir ou de savoir-faire. Avant de faire retour vers cette question, à savoir de ce que nous faisons ici vous et moi, la compétence et l'incompétence attestées, je reste encore quelque temps branché sur le téléphone, avant d'interrompre une communication plus ou moins télépathique avec Jean-Michel Rabaté. Nous avons accumulé jusqu'ici les lettres, les cartes postales, les télégrammes, les machines à écrire, etc. Il faut bien se rappeler que si *Finnegans Wake* est la babélisation sublime d'un penman et d'un postman, le motif de la différance postale, de la télécommande et de la télécommunication est déjà puissamment à l'oeuvre dans *Ulysses*. Et cela se *remarque* même, comme toujours, en abîme. Par exemple dans «*The wearer of the crown*»: «Under the porch of the general post office shoeblacks called and polished. Parked in North Prince's street His Majesty's vermilion mailcars, bearing on their sides the royal initials, E.R., received loudly flung sacks of letters, postcards, lettercards, parcels, insured and paid, for local, provincial, British and overseas delivery» (118). Cette technologie du «remote control», comme on dit de la télécommande de télévision, n'est pas un élément externe du contexte, elle affecte le dedans même du sens le plus élémentaire, jusqu'à l'énoncé ou l'inscription du presque plus petit mot, la gramophonie du «oui». C'est pourquoi l'errante circumnavigation d'une carte postale, d'une lettre ou d'un télégramme ne déplace les destinations que dans le bourdonnement continu d'une obsession téléphonique, ou encore, si vous prenez en compte un gramophone ou un répondeur automatique, d'une obsession télégramophonique.

Si je ne me trompe, le premier coup de téléphone retentit avec ces

mots de Bloom : «Better phone him first» dans la séquence intitulée (124) *And it was the feast of the Passover*. Peu auparavant il avait répété un peu mécaniquement, comme un disque, cette prière, la plus grave pour un juif, celle qu'on ne devrait jamais laisser se mécaniser ou se gramophoner, «Shema Israel Adonai Elohenu». Si, plus ou moins légitimement (car tout est légitime et rien ne l'est quand on prélève quelque segment au titre de la métonymie narrative), on soustrait cet élément à la trame la plus manifeste du récit, on peut alors parler d'un *Shema Israel* téléphonique entre Dieu, à une distance infinie («a long distance call, a collect call from or to the collector of prepuces») et Israël. Shema Israël veut dire, vous le savez, appel à Israël, écoute Israël, allô Israël, à l'adresse du nom d'Israël, a person-to-person call. La scène du «better phone him first» se déroule dans les lieux du journal *Le télégramme* (et non pas du *tétragramme*) et Bloom vient de s'arrêter pour observer une sorte de machine à écrire, plutôt une machine à composer, une matrice typographique («He stayed in his walk to watch a typesetter neatly distributing type»). Et comme il lit d'abord à l'envers («Reads it backward first»), composant le nom de Patrice Dignam, nom de père, Patrice, de droite à gauche, il se rappelle son propre père lisant la hagadah dans le même sens. Dans le même paragraphe, vous pourriez suivre, autour de Patrice, toute la série des pères, des 12 fils de Jacob, etc. et le mot «practice» vient par deux fois scander cette litanie patristique («Quickly he does it. Must require some practice». Et 12 lignes plus bas «How quickly he does that job? Practice makes perfect.»). C'est presque aussitôt après qu'on lit : «Better phone him up first» : plutôt un coup de téléphone pour commencer, dit la traduction française. Disons : un coup de téléphone, plutôt, pour commencer. Au commencement, il faut bien qu'il y ait eu quelque coup de téléphone. Avant l'acte, ou la parole, le téléphone. Au commencement fut le téléphone. Ce *coup* de téléphone qui joue avec des chiffres apparemment aléatoires mais sur lesquels il y aurait tant à dire, nous l'entendons alors résonner sans cesse. Et il engage en lui ce «oui» vers lequel nous revenons lentement, en tournant en rond autour de lui. Il y a plusieurs modalités ou tonalités du «oui» téléphonique, mais l'une d'elles revient à marquer simplement, sans rien dire d'autre, qu'on est *là*, présent, à l'écoute, au bout du fil, prêt à répondre mais sans rien répondre d'autre pour l'instant que la préparation à répondre (allô, oui: j'écoute, j'entends que tu es là, prêt à parler au moment où je suis prêt à parler avec toi). Au commencement le téléphone, oui, au commencement du coup de téléphone. Quelques pages après le «Shema Israël» et le premier coup de téléphone, juste après l'inoubliable scène de l'Ohio sous le titre de *Memorable Battles Recalled* (vous entendez bien que de Ohio à

Battle Tokyo une voix va très vite), un certain «yes» téléphonique résonne avec un «Bingbang» qui rappelle l'origine de l'univers. Un professeur compétent vient de passer, «— A perfect cretic! the professor said. Long, short and long.», après le cri «In Ohio!, «My Ohio!». Puis au début de *O, harp eolian*, c'est le bruit des dents qui tremblent dans la bouche quand on y fait passer du «dental floss» (et si je vous dis que cette année, avant d'aller à Tokyo, j'etais passé par Oxford, Ohio, et que j'avais même acheté du «dental floss» — c'est à dire une harpe éolienne — dans un drugstore d'Ithaca, vous ne me croiriez pas. Vous auriez tort, c'est vrai et vérifiable). Quand, dans la bouche, les «resonant unwashed teeth» vibrent au dental floss, on entend «— Bingbang, bangbang». Bloom demande alors à téléphoner: «I just want to phone about an ad». Puis «The telephone whirred inside. (Cette fois la harpe éolienne n'est plus le dental floss mais le téléphone) — Twenty eight... no, twenty... doble four... Yes.» On ne sait pas si ce Yes est monologué, approuvant l'autre en soi (oui, c'est bien le numéro) ou s'il parle déjà à l'autre au bout du fil. Et on ne peut pas le savoir. Le contexte est coupé, c'est la fin de la séquence.

Mais à la fin de la séquence suivante (*Spot the winner*), le «yes» téléphonique retentit de nouveau dans les lieux mêmes du *Télégramme*: «— Yes... *Evening Telegraph* here, Mr Bloom phoned from the inner office. Is the boss...? Yes, *Telegraph*... To where? Aha! Which auction rooms? ... Aha! I see... Right. I'll catch him». A plusieurs reprises, il est noté que le coup de téléphone est *intérieur*. «Mr Bloom... made for the *inner* door» quand il veut téléphoner; puis «The telephone whirred *inside*», et enfin «Mr Bloom phoned from the *inner* office». Intériorité téléphonique, donc: car avant tout dispositif portant ce nom dans la modernité, la technè téléphonique est à l'oeuvre au-dedans de la voix, multipliant l'écriture des voix sans instruments, dirait Mallarmé, téléphonie mentale qui, inscrivant le lointain, la distance, la différance et l'espacement dans la phonè, *à la fois* institue, interdit *et* brouille le soi-disant monologue. A la fois, du même coup, dès le premier coup de téléphone et dès la plus simple vocalisation, la quasi interjection monosyllabée du «oui», «yes», «ay». *A fortiori* pour ces «oui, oui» que les théoriciens du speech act donnent comme l'exemple du performatif et que Molly répète à la fin du prétendu monologue, le *Yes, Yes, I do* consentant au mariage. Quand je parle de téléphonie mentale, je cite implicitement «*The sins of the past*: (In a medley of voices) He went through a form of clandestine marriage with at least one woman in the shadow of the Black Church. Unspeakable messages he telephoned mentally to miss Dunn at an address in d'Olier Street while he presented himself indecently

to the instrument in the callbox.» (491-2).

L'espacement téléphonique se surimprime en particulier dans la scène intitulée *A distant voice*. Elle croise tous les fils de notre réseau, les paradoxes de la compétence et de l'institution, ici représentée par la figure du professeur, et en tous les sens de ce mot, la *répétition* du «yes», entre les yeux et les oreilles, eyes and ears. On peut tirer tous ces fils téléphoniques d'un seul paragraphe:

« *A distant voice*

«— I'll answer it, the professor said going. [...]

«— Hello? *Evening Telegraph* here... Hello? Who's there?... Yes... Yes... Yes... [...]

«The professor came to the inner door [encore «inner»].

«— Bloom is at the telephone, he said.» (137-8).

Bloom est-au-téléphone. Le professeur définit ainsi une situation particulière à tel moment du récit, sans doute, mais, comme toujours dans la stéréophonie d'un texte qui donne plusieurs reliefs à chaque énoncé et permet toujours les prélèvements métonymiques auxquels je ne suis pas le seul lecteur de Joyce à me livrer de façon à la fois légitime et abusive, autorisée et bâtarde, il nomme aussi l'essence permanente de Bloom. On peut la lire au travers de ce paradigme particulier: he is at the telephone, il y est toujours, il appartient au téléphone et il y est à la fois rivé et destiné. Son être est un être-au-téléphone. Il est branché sur une multiplicité de voix ou de répondeurs automatiques. Son être-là est un être-au-téléphone, un être pour le téléphone, comme Heidegger parle de l'être pour la mort du Dasein. Et je ne joue pas en disant cela: le *Dasein* heideggerien est aussi un être-appelé, il est toujours, nous dit *Sein und Zeit*, et comme me l'a rappelé mon ami Sam Weber, un Dasein qui n'accède à lui-même que depuis l'appel (*der Ruf*), un appel venu de loin, qui ne passe pas nécessairement par des mots et qui d'une certaine manière ne dit rien. On pourrait ajuster à cette analyse, jusque dans le détail, tout le chapitre 57 de *Sein und Zeit* sur *der Ruf*, par exemple autour de phrases comme celles-ci: *Der Angerufene ist eben dieses Dasein; aufgerufen zu seinem eigensten Seinkönnen (Sich-vorweg...). Und aufgerufen ist das Dasein durch den Anruf aus dem Verfallen in das Man...*». (L'appelé est précisément *ce Dasein*; convoqué (provoqué, interpellé) vers sa possibilité d'être la plus propre (au-devant de soi). Et le *Dasein* est ainsi interpellé par cet appel depuis (ou hors de) la chute dans le «On»...»). Nous n'avons malheureusement pas le temps de cette analyse, au-dedans ou

au-delà du jargon de l'*Eigentlichkeit* dont cette Université garde quelque mémoire.

«— Bloom is at the telephone, he said.

«— Tell him go to the hell, the editor said promptly. X is Burke's public-house, see?».

Bloom est au téléphone, branché sur un puissant réseau dont je reparlerai dans un instant. Il appartient dans son essence à une structure polytéléphonique. Mais il est au téléphone au sens où l'on *attend* aussi au téléphone. Quand il dit «Bloom est au téléphone», comme je dirai tout à l'heure «Joyce est au téléphone», le professeur dit: il attend qu'on lui réponde, ce que ne veut pas faire l'éditeur qui décide de l'avenir du texte et de sa garde ou de sa vérité — et qui ici l'envoie en enfer, en bas, dans le *Verfallen*, dans l'enfer des livres censurés. Bloos attend qu'on lui réponde, c'est-à-dire qu'on lui dise «allô, oui». Il demande qu'on lui dise «oui, oui», à commencer par le «oui» téléphonique signalant qu'il y a bien une autre voix, sinon un répondeur automatique, au bout du fil. Quand, à la fin du livre, Molly dit «oui, oui», elle répond à une demande, mais à une demande qu'elle demande. Elle est au téléphone jusque dans son lit, demandant, attendant qu'on lui demande, au téléphone (puisqu'elle est seule) de dire «oui, oui». Et qu'elle le demande «with my eyes» ne l'empêche pas d'être au téléphone, au contraire: «well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes.»

Le dernier *Yes*, le dernier mot, l'eschatologie du livre se donne seulement *à lire* puisqu'il se distingue des autres par une majuscule inaudible, comme reste inaudible, seulement visible, l'incorporation littérale du «oui» dans l'oeil de la langue, du *yes* dans les *eyes*.

Nous ne savons pas encore ce que veut dire *yes* et comment ce petit mot, si c'en est un, opère dans la langue et dans ce qu'on appelle tranquillement les actes de langage. Nous ne savons pas s'il partage quoi que ce soit avec aucun autre mot d'aucune langue, pas même avec un «non» qui ne lui est certainement pas symétrique. Nous ne savons pas s'il existe un concept grammatical, sémantique, linguistique, rhétorique, philosophique capable de cet événement marqué *yes*. Laissons cela pour l'instant. Faisons *comme si*, et ce n'est pas une simple fiction, cela ne nous empêchait pas, au contraire, d'entendre ce qu'un

«oui» commande. Nous poserons les questions difficiles plus tard, si nous en avons le temps.

Le «oui» au téléphone peut se laisser traverser, dans une seule et même oocurrence, par plusieurs intonations dont les qualités différentielles se potentialisent, sur de grandes ondes stéréophoniques. Elles peuvent paraître se limiter à l'interjection, au quasi-signal mécanique manifestant ou bien la simple présence du *Dasein* interlocuteur au bout du fil (allô, oui...) ou bien la docilité passive du secrétaire ou du subordonné prêt à enregistrer les ordres comme une machine à archiver: «yes, sir», ou se contentant de réponses purement informatives: «yes, sir», «no, sir». Un exemple parmi tant d'autres. Je le choisis à dessein dans ces parages où une machine à écrire et l'appellation d'H.E.L.Y.H.'S nous acheminent sur le dernier meuble de ce vestibule ou préambule techno-télécommunicationnel, un certain gramophone, en même temps qu'elles le branchent vers le réseau du prophète Elie. Voici, et naturellement je sectionne et sélectionne, je filtre le bruit:

«Miss Dunne hid the Capel street library copy of *The Woman in White* far back in her drawer and rolled a sheet of gaudy notepaper into her typewriter.

«Too much mystery business in it. Is he in love with that one, Marion? Change it and get another by Mary Cecil Haye.

«The disk shot the groove, wobbled a while, ceased and ogled them: six.

«Miss Dunne clicked on the keyboard:

«— 16 jeune 1904 [presque 80 ans].

«Five tallwhitehatted sandwichmen between Monypeny's corner and the slab where Wolfe Tone's statue was not, eeled themselves turning H.E.L.Y.'S and plodded back as they had come. [...]».

«The telephone rang rudely by her ear.

«— Hello. Yes, sir. No, sir. Yes, sir. I'll ring them up after five. Only those too, sir, for Belfast and Liverpool. All right, sir. Then I can go after six if you're not back. A quarter after. Yes, sir. Twentyseven and six. I'll tell him. Yes: one, seven, six.

«She scribbled three figures on an envelope.

«— Mr Boylan! Hello! That gentleman from *Sport* is looking for you. Mr Lenehan, yes. He said he'll be in the Ormond at four. No, sir. Yes, sir. I'll ring them up after five.» (228-9).

La répétition du «oui», si elle peut prendre des formes mécaniques, serviles, pliant souvent la femme à son maître, ce n'est pas par accident, même si toute réponse à l'autre comme autre singulier doit, semble-t-il, y échapper. Le «oui» de l'affirmation, de l'assentiment ou du consentement, de l'alliance, de l'engagement, de la signature ou du don doit porter la répétition en lui-même pour valoir ce qu'il vaut. Il doit immédiatement et a *priori* confirmer sa promesse et promettre sa confirmation. Cette répétition essentielle se laisse donc hanter par la menace intrinsèque, par le téléphone intérieur qui la parasite comme son doble mimético-mécanique, comme sa parodie incessante. Nous ferons retour vers cette fatalité. Mais nous entendons déjà cette gramophonie qui enregistre l'écriture dans la voix la plus vivante. Elle la reproduit *a priori*, en l'absence de toute présence intentionnelle de l'affirmateur ou de l'affirmatrice. Telle gramophonie répond certes au rêve d'une reproduction qui *garde*, comme sa vérité, le «oui» vivant, archivé dans sa plus vive voix. Mais par là même, elle donne lieu à la possibilité d'une parodie, d'une technique du «oui» qui persécute le désir le plus spontané et le plus donnant du «oui». Celui-ci, pour répondre à sa destination, doit se réaffirmer immédiatement. Telle est la condition d'un engagement signé. Le «oui» ne peut *se* dire que s'il se promet la mémoire de soi. L'affirmation du «oui» est affirmation de la mémoire. «Oui» doit se garder, donc se réitérer, archiver sa voix pour la redonner à entendre.

C'est ce que j'appelle l'effet de gramophone. «Oui» se gramophone et se télégramophone *a priori*.

Le désir de mémoire et le deuil du «oui» mettent en marche la machine anamnésique et hypermnésique. Celle-ci reproduit le vif, elle le double de son automate. L'exemple que j'en choisis offre le privilège d'une double contiguïté : du mot «oui» au mot «voix» et au mot «gramophone» dans une séquence qui dit le désir de mémoire, le désir comme mémoire du désir et désir de mémoire. C'est en Hadès, dans le cimetière, vers 11 heures du matin, le moment du *coeur* (c'est à dire, comme le dirait encore Heidegger, de la mémoire qui garde et de la vérité), ici du Sacré Coeur:

«The sacred Heart that is: showing it. Heart on his sleeve. [...] How many! All these here once walked round Dublin. Faithful departed. As you are now so once were we.

«Besides how could you remember everybody? Eyes, walk, voice. Well, the voice, yes: gramophone. Have a gramophone in every grave or keep it in the house. After dinner on a Sunday. Put on poor old greatgrandfather Kraahraark! Hellohellohello amawfullyglad kraark awfullygladaseer-

again hellohello amarawf koptsth. Remind you of the voice like the photograph reminds you of the face. Otherwise you couldn't remember the face after fifteen years, say. For instance who? For instance some fellow that died when I was in Wisdom Hely's.» (115-6).

De quel droit prélever ou interrompre une citation dans *Ulysses?* C'est toujours légitime et illégitime, à légitimer comme un bâtard. Je pourrais suivre les fils de Hely's, l'ancien patron de Bloom, dans toutes sortes de généalogies. A tort ou à raison, je juge ici plus économique de me fier à ce qui l'associe avec le nom du prophète Elie dont les passages se multiplient ou plutôt dont la venue se voit régulièrement promettre. Je prononce Elie à la française, mais dans l'Elijah anglais vous pouvez entendre résonner le *Ja* de Molly si celle-ci donne voix à la chair (retenez ce mot) qui toujours dit «oui» (stets bejaht, rappelle Joyce inversant le mot de Goethe). Je ne chercherai pas du côté d'une «voice out of heaven, calling: *Elijah! Elijah!* And he answered with a main cry: *Abba! Adonai!* And they beheld Him even Him, ben Bloom Elijah, amid clouds of angels...» (343).

Non, je me rends sans transition vers la répétition, vers ce qui est appelé «the second coming of Elijah» dans le bordel (472). Le Gramophone, le personnage et la voix, si on peut dire, du gramophone vient de crier: «Jerusalem! Open your gates and sing Hosanna...». Deuxième venue d'Elie, après «the end of the world». La voix d'Elie se présente en central télephonique ou en gare de triage. Tous les réseaux de communications, de transports, de transferts et de traduction passent par lui. La polytéléphonie passe par la programophonie d'Elijah. N'oubliez pas, quoi que vous puissiez en faire, que, Molly le rappelle, ben Bloom Elijah avait perdu sa place chez son patron Hely. Il avait alors songé à prostituer Molly, à la faire poser nue chez un homme très riche. Elie, ce n'est qu'une voix, un écheveau de voix. Elle dit: «C'est moi qui opère tous les téléphones de ce réseau-là.» Traduction française, légitimée par Joyce, pour «Say, I am operating all this trunk line. Boys, do it now. God's time is 12.25. Tell mother you'll be there. Rush your order and you play a slick ace. Join on right here! Book through to eternity junction, the nonstop run.» J'insisterai en français sur le fait qu'il faut louer (book, booking), réserver ses places auprès d'Elie, il faut louer Elie, en faire la louange; et la location de cette louange n'est autre que le livre (book) qui tient lieu d'une «eternity junction», comme central transférentiel et téléprogramophonique. «Just one word more», poursuit Elie qui évoque alors une seconde venue du Christ et demande si nous sommes tous prêts, Florry Christ, Stephen Christ, Zoe Christ, Bloom Christ, etc. «Are you all in this vibration? I say you are», traduit en français par «Moi je dis que oui», traduction

problématique quoique non illicite dont nous devrons reparler. Et la voix de celui qui dit que oui, Elie, dit à ceux qui sont dans la *vibration* (mot à mes yeux essentiel) qu'ils peuvent l'appeler à chaque instant, immédiatement, instantanément, sans même passer par la technique ou par la poste mais par voie de soleil, par cables ou rayons solaires, par la voix du soleil, on dirait par photophone ou par héliophone. Il dit «by sunphone»: «Got me? That's it. You call me up by sunphone any old time. Bumboosers, save your stamps». Donc ne m'écrivez pas de lettres, économisez vos timbres, vous pouvez les collectionner comme le père de Molly.

Nous en sommes arrivés là parce que je vous ai raconté mes expériences de voyage, round trip, et quelques coups de téléphone. Si je raconte des histoires, c'est pour retarder le moment de parler des choses sérieuses et parce que je suis trop intimidé. Rien ne m'intimide plus qu'une communauté d'experts en choses joyciennes. Pourquoi? Je voulais d'abord vous en parler, vous parler de l'autorité et de l'intimidation. La page que je vais lire, je l'ai écrite dans l'avion qui m'emmenait vers Oxford, Ohio, peu de jours avant le voyage à Tokyo. J'avais alors décidé de poser devant vous la question de la compétence, de la légitimité et de l'institution joycienne. Qui a le droit reconnu de parler de Joyce, d'écrire sur Joyce, et qui le fait bien? En quoi consiste ici la compétence, et la performance? Quand j'ai accepté de parler devant vous, devant l'assemblée la plus intimidante au monde, devant la plus grande concentration de savoir sur une oeuvre aussi polymathique, j'ai d'abord été sensible à l'honneur qui m'était fait. Et je me suis demandé à quel titre j'avais pu faire croire que je le méritais, si peu que ce soit. Je n'ai pas l'intention de répondre ici à cette question. Mais je sais, comme vous, que je n'appartiens pas à votre grande et impressionnante famille. Je préfère le mot de famille à celui de fondation ou d'institut. Quelqu'un répondant, oui, au nom de Joyce, a réussi à lier l'avenir d'une institution à l'aventure singulière d'un nom propre et d'une signature, d'un nom propre *signé*, car écrire son nom propre, ce n'est pas encore signer. Si dans l'avion vous inscrivez votre nom sur une fiche d'identité que vous remettez en arrivant à Tokyo, vous n'avez pas encore signé. Vous signez quand le geste par lequel, en un certain lieu, de préférence à la fin de la fiche ou du livre, vous inscrivez de nouveau votre nom, prend alors le sens d'un «oui», ceci est mon nom, je l'atteste et, oui, oui, je pourrai l'attester encore, je me rappellerai tout à l'heure, je le promets, que c'est bien moi qui ai signé. La signature est toujours un «oui, oui», le performatif synthétique d'une promesse et d'une mémoire qui conditionne tout engagement. Nous ferons retour vers ce point de départ

obligé de tout discours, selon un cercle qui est aussi celui du oui, de l'amen, du «ainsi soit-il» et de l'hymen.

Je ne me sentais pas digne de l'honneur qui m'était fait, loin de là, mais je devais nourrir l'obscur désir de faire partie de cette puissante famille qui tend à résumer toutes les autres, y compris leurs récits cachés de bâtardise, de légitimation et d'illégimité. Si j'ai accepté, c'est surtout, je crois, pour avoir soupçonné quelque défi pervers dans une légitimation si généreusement offerte. Vous le savez mieux que moi, l'inquiétude quant à la légitimation familiale, c'est qui fait vibrer aussi bien *Ulysses* que *Finnegans Wake*. Dans cet avion, je pensais au défi et au piège parce que ces experts, me disais-je, avec la lucidité et l'expérience que leur confère une longue fréquentation de Joyce, ils doivent savoir mieux que d'autres à quel point, sous le simulacre de quelques signes de complicité, références ou citations dans chacun de mes livres, Joyce me reste étranger, comme si je ne le connaissais pas. L'incompétence, ils le savent, est la vérité profonde de mon rapport à cette oeuvre que je ne connais au fond qu'indirectement, par ouï-dire, par des rumeurs, des on-dit, des exégèses de seconde main, des lectures toujours partielles. Pour ces experts, me suis-je dit, il était temps que la supercherie éclate et comment pourrait-elle être mieux exhibée ou dénoncée qu'à l'ouverture d'un grand symposium?

Alors pour me défendre contre cette hypothèse, presqu'une certitude, je me suis demandé: mais en quoi finalement consiste la compétence, dans le cas de Joyce? Et que peut être une institution ou une famille joycienne, une internationale joycienne? Je ne sais pas jusqu'à quel point on peut parler de la modernité de Joyce, mais s'il en est une, outre le dispositif des technologies postale et programophonique, elle tient à ce que le projet déclaré de mettre au travail des générations d'universitaires pendant des siècles d'édification babélienne a dû se régler lui-même sur un modèle de la technologie et de la division du travail universitaire qui ne pouvait pas être celui des siècles passés. Le dessein de plier d'immenses communautés de lecteurs et d'écrivains sous sa loi, de les retenir par une interminable chaîne transférentielle de traduction et de tradition, on peut le prêter à Platon aussi bien qu'à Shakespeare, à Dante aussi bien qu'à Vico, sans parler de Hegel ou d'autres divinités finies. Mais aucun d'eux n'a pu, aussi bien que Joyce, calculer son coup en le réglant sur certains types d'institutions de recherche mondiales, prêtes à utiliser non seulement des moyens de transport, de communication, de programmation organisationnelle permettant une capitalisation accélérée, une accumulation affolée des intérêts de savoir bloqués au nom de Joyce, alors même qu'il vous laisse tous signer de son nom, comme dirait Molly («I could often

have written out a fine cheque for myself and write his name on it» (702)), mais aussi des modes d'archivation et de consultation de données inouïes pour tous les grand-pères que je viens de nommer en oubliant Homère. L'intimidation tient à cela: les experts joyciens sont les représentants aussi bien que les effets du projet le plus puissant pour programmer pendant des siècles la totalité des recherches dans le champ onto-logico-encyclopédique tout en commémorant sa propre signature. Un joycian scholar dispose en droit de la totalité des compétences dans le champ encyclopédique de l'universitas. Il maîtrise le computer de toute la mémoire, il joue avec toute l'archive de la culture — au moins de la culture dite occidentale et de ce qui en elle revient à elle-même selon le cercle ulysséen de l'encyclopédie; et c'est pourquoi on peut toujours rêver au moins d'écrire *sur* Joyce et non *en* Joyce depuis le fantasme de quelque capitale extrême-orientale, sans se faire, dans mon cas, beaucoup d'illusion à ce sujet. Les effets de cette pré-programmation, vous les connaissez mieux que moi, ils sont admirables et terrifiants, parfois d'une intolérable violence. L'un d'entre eux a la forme suivante: on ne peut rien inventer *au sujet* de Joyce. Tout ce qu'on peut dire d'*Ulysses*, par exemple, s'y trouve d'avance prévenu, y compris, nous l'avons vu, la scène de la compétence académique et l'ingénuité du méta-discours. Nous sommes pris dans ce filet. Tous les gestes esquissés pour prendre l'initiative d'un mouvement, on les trouvera annoncés dans un texte sur-potentialisé qui vous rappellera, à un moment donné, que vous êtes captif d'un réseau de langue, d'écriture, de savoir et même de narration. Voilà une des choses que je voulais démontrer tout à l'heure, en vous racontant toutes ces histories, d'ailleurs vraies, de carte postale à Tokyo ou de coup de téléphone avec Rabaté. Nous l'avons vérifié, tout cela avait son paradigme narratif, se trouvait *déjà* raconté dans *Ulysses*. Tout ce qui m'arrivait, jusqu'au récit que je tenterais d'en faire, se trovait pré-dit et pré-narré dans sa singularité datée, prescrit dans une séquence de savoir et de narration: à l'intérieur d'*Ulysses*, pour ne rien dire de *Finnegans Wake*, par cette machine hypermnésique capable de stocker dans une immense épopée, avec la mémoire occidentale et virtuellement toutes les langues du monde, jusqu'aux traces du futur. Oui, tout nous est déjà arrivé avec *Ulysses*, et d'avance signé Joyce.

Reste à savoir ce qui arrive à cette signature dan ces conditions, voilà une de mes questions.

Cette situation est renversante, et cela tient au paradoxe du «oui». La question du «oui» revient d'ailleurs toujours à celle de la *doxa*, de ce qui dans l'opinion opine. Voici le paradoxe: au moment où l'oeuvre d'une telle signature met au travail, d'autres diraient s'asservit, en

tous cas relance *pour elle*, pour qu'elle lui revienne, la machine de production et de reproduction la plus compétente et la plus performante, elle en ruine ou menace d'en ruiner simultanément le modèle. Joyce a misé sur l'université moderne mais il la met au défi de se reconstituer après lui. Il en marque en tous cas les limites essentielles. Au fond il ne peut pas y avoir de compétence joycienne, au sens sûr et rigoureux du concept de compétence, avec les critères d'évaluation et de légitimation qui lui sont attachés. Il ne peut pas y avoir de fondation ni de famille joycienne. Il ne peut pas y avoir de légitimité joycienne. Quel rapport avec le paradoxe du «oui» et la structure d'une signature?

Le concept classique de la compétence suppose qu'on puisse rigoureusement dissocier le savois (dans son acte ou dans sa position) de l'événement dont on traite, et surtout de l'équivoque des marques écrites ou orales, disons des gramophonies. La compétence suppose qu'un méta-discours soit possible, neutre et univoque au sujet d'un champ d'objectivité, qu'il ait ou non la structure d'un texte. Les performances réglées par cette compétence doivent en principe se prêter à une traduction sans reste au sujet d'un corpus lui-même traduisible. Elles ne doivent surtout pas être, pour l'essentiel, de type narratif. On ne raconte pas d'histoire dans l'université, en principe; on fait de l'histoire, on raconte pour savoir et pour expliquer, on parle au sujet de narrations on de poèmes épiques, mais les événements et les histoires ne doivent pas s'y produire au titre du savoir institutionnalisable. Or avec l'événement signé Joyce, un *double bind* est devenu au moins explicite (car il nous tient déjà depuis Babel ou Homère, et tout ce qui s'ensuit): d'une part, il faut écrire, il faut signer, il faut faire arriver de nouveaux événements aux marques intraduisibles — et c'est l'appel éperdu, la détresse d'une signature qui demande «oui» à l'autre, l'injonction suppliante d'une contre-signature; mais d'autre part la singulière nouveauté de tout autre «oui», de toute autre signature se trouve déjà programophonée dans le corpus joycien.

Le défi de ce *double-bind*, je n'en perçois pas seulement les effets sur moi-même, dans le désir terrifié que je pourrais avoir de faire partie d'une famille de raprésentants de Joyce dont je ne serai jamais qu'un bâtard. Je les perçois aussi chez vous.

D'une part, vous avez l'assurance légitime de détenir ou d'être en voie de constituer une super-compétence, à la mesure d'un corpus qui comprend virtuellement tous ceux dont traite l'université (sciences, techniques, religions, philosophies, littératures et, coextensives à tout cela, les langues). Au regard de cette compétence hyperbolique, rien n'est transcendant. Tout est *intérieur*, téléphonie mentale, tout peut

s'intégrer à la domesticité de cette encyclopaideia programotéléphonique.

Mais d'autre part il faut savoir dans le même instant, et *vous le savez*, que la signature et le «oui» qui vous occupent sont capables — c'est leur destination — de détruire la racine même de cette compétence, de cette légitimité, de son intériorité domestique, capable de déconstruire l'institution universitaire, ses cloisons internes ou interdépartementales aussi bien que son contrat avec le monde extra-universitaire.

D'où ce mélange d'assurance et de détresse qu'on peut sentir chez les joycian scholars. D'un côté ils savent, comme Joyce, et aussi rusés qu'Ulysse, qu'ils en savent plus, qu'ils ont toujours un tour de plus dans leur sac; qu'il s'agisse de résumption totalisante ou de micrologie subatomistique (ce que j'appelle «divisibilité de la lettre»), on ne fait pas mieux, tout est intégrable dans le «ceci est mon corps» du corpus. Mais d'un autre côté, cette intériorisation hypermnésique ne peut jamais se fermer sur elle-même. Pour des raisons qui tiennent à la structure du corpus, du projet et de la signature, on ne peut s'assurer d'aucun principe de vérité ou de légitimité. Dès lors vous avez aussi le sentiment que, plus rien de nouveau ne pouvant plus vous surprendre du dedans, quelque chose enfin pourrait vous arriver d'un dehors imprévisible. Et vous avez des invités.

Vous attendez le passage ou la deuxième venue d'Elie. Et, comme dans toute bonne famille juive, vous gardez toujours un couvert pour lui. Dans l'attente d'Elie, même si sa venue est déjà gramophonée dans *Ulysses*, vous êtes tous prêts à connaître, oh, sans beaucoup d'illusion je crois, des compétences extérieures, des écrivains, des philosophes, des psychanalystes, des linguistes. Vous leur demandez même d'ouvrir vos colloques. Et de poser par exemple une question comme celle-ci : qu'est-ce qui se passe aujourd'hui à Francfort, dans cette ville où l'internationale joycienne, la cosmopolite mais très américaine James Joyce Foundation, established Bloomsday 1967, dont le Président, représentant une très large majorité américaine, se trouve en Ohio (encore Ohio!), poursuit son édification dans une Babel moderne qui est aussi la capitale de la foire du livre et d'une fameuse école philosophique de la modernité? Quand vous en appelez à des incompétents, comme moi, ou à des compétences prétendûment extérieures, tout en sachant qu'il n'en existe pas, n'est-ce pas à la fois pour les humilier et aussi parce que de ces hôtes vous n'attendez pas seulement une nouvelle, une bonne nouvelle venue infin vous délivrer de l'intériorité hypermnésique dans laquelle vous tournez en rond comme des hallucinés au moment d'un cauchemar mais aussi, paradoxa-

lement, une légitimité. 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, reconnaissez-moi, donnez-moi un diplôme d'études joyciennes.

Naturellement, vous ne croyez pas un mot de ce que je vous dis en ce moment. Et même si c'était vrai et même si, oui, c'est vrai, vous ne me croiriez pas si je vous disais que je m'appelle aussi Elie : ce nom n'est pas inscrit, non, à l'Etat civil mais il me fut donné au septième de mes jours. Elie est d'ailleurs le nom du prophète qui est présent à *toutes* les circoncisions. C'est le patron, si on peut dire, de la circoncision. La chaise sur laquelle on tient le garçon nouveau-né pendant la circoncision s'appelle «Elijah's chair». On devrait donner ce nom à toutes les «chairs» d'études joyciennes, de «panels» et de «workshops» organisés par votre fondation. J'avais d'ailleurs pensé à intituler cette conférence, plutôt que *La carte postale de Tokyo, Circumnavigation et Circoncision*. Un midrash raconte qu'Elie s'était plaint d'un oubli de l'alliance par Israël, c'est à dire d'un oubli de la circoncision. Dieu lui aurait alors donné l'ordre d'être présent à toutes les circoncisions, peut-être en forme de punition. On aurait pu faire saigner cette scène de signature en reliant tous les passages annoncés du prophète Elie à l'événement de la circoncision, moment de l'entrée dans la communauté, de l'alliance et de la légitimation. Par deux fois au moins *Ulysses* évoque le «collector of prepuces» («The islanders, Mulligan said to Haines casually, speak frequently of the collector of prepuces». (20)), ou «Jehovah, collector of prepuces» («— What's his name? Ikey Moses? Bloom.

«He rattled on.

«— Jehovah, collector of prepuces, is no more. I found him over in the museum when I went to hail the foamborn Aphrodite». (201)). Chaque fois, et souvent près d'une arrivée de lait ou d'écume, la circoncision est associée au nom de Moïse, comme dans ce passage où, devant «the name of Moses Herzog», «— Circumcised! says Joe. — Ay, says I. A bit off the top.» (290). Vous auriez pu jouer aussi sur le fait qu'en hébreu le mot pour «beau-père» (step-father : rappelez-vous Bloom quand il se dit prêt devant Stephen à aller «a step farther»)

nomme aussi le circonciseur. Et s'il y a un rêve de Bloom, c'est de faire entrer Stephen dans la famille et donc, par voie de mariage et d'adoption, de circoncire l'hellène.

Où allons-nous donc avec l'alliance de cette communauté joycienne? Que deviendra-t-elle à ce rythme d'accumulation et de commémoration dans un ou deux siècles, compte tenu des nouvelles technologies d'archivation et de stockage de l'information? Au fond, Elie, ce n'est pas moi, ni quelque étranger venu vous dire la chose, la nouvelle du dehors, voire l'apocalypse des études joyciennes, à savoir la vérité, la révélation finale (et vous savez qu'Elie était toujours associé au discours apocalyptique). Non, Elie, c'est vous, vous êtes l'Elie de *Ulysses*, qui se présente comme le grand central téléphonique («*Hello there, central!*» (149)), la gare de triage, le réseau par lequel toute information doit transiter. On imagine bientôt un computer géant des études joyciennes («operating all this trunk line... Book to eternity junction...»). Il capitaliserait toutes les publications, coordonnerait et téléprogrammerait les communications, les colloques, les thèses, les papers, constituerait des index dans toutes les langues. On pourrait le consulter à chaque instant par satellite ou par héliophone («sunphone»), jour et nuit, en comptant sur la «reliability» d'un répondeur automatique. «Hello, yes, yes, what are you asking for? oh for all the occurrences of the word «yes» in *Ulysses?* Yes». Il resterait à savoir si la langue fondamentale de cet ordinateur serait l'anglais et son brevet (sa «patent») serait américain, en raison de l'écrasante et signifiante majorité des américains dans le trust de la fondation Joyce. Resterait aussi à savoir si on peut le consulter, ce computer, sur le «oui» dans toutes les langues, si on peut se contenter du mot «oui» et si le «oui», en particulier celui engagé dans les opérations de consultation, peut être comptabilisé, calculé, dénombré. Un cercle me ramènera tout à l'heure à cette question.

En tous cas, qu'elle soit celle du prophète, du circonciseur, de la compétence polymathique et de la maîtrise télématique, la figure d'Elie n'est qu'une synecdoque de la narration ulysséenne, à la fois plus petite et plus grande que le tout.

Nous devrions donc nous défaire d'une double illusion et d'une double intimidation. 1. Aucune vérité ne peut venir du dehors de la communauté joycienne et sans l'expérience, la ruse et le savoir accumulés par des lecteurs surentraînés. 2. Mais inversement ou symétriquement, il n'y a pas de modèle pour la compétence «joycienne», pas d'intériorité et de fermeture possible pour le concept d'une telle compétence. Il n'y a pas de critère absolu pour mesurer la pertinence d'un discours

au sujet d'un texte signé «Joyce». Le concept même de compétence se trouve secoué par cet événement. Car il faut écrire dans une langue, répondre au «oui» et contresigner dans une autre langue. Ce qui fait que le discours même de la compétence (celui du savoir neutre et méta-linguistique, à l'abri de toute écriture intraduisible, etc.) est incompétent, le moins pertinent qui soit au sujet de Joyce; qui d'ailleurs se trouve aussi dans la même situation chaque fois qu'il parle de son «oeuvre». Au lieu de poursuivre sur la voie de ces généralités, et compte tenu de l'heure qui tourne, je reviens au «oui» de *Ulysses*. Depuis très longtemps la question du «oui» mobilise ou traverse tout ce que je m'efforce de penser, d'écrire, d'enseigner ou de lire. Pour ne parler que des lectures, j'avais consacré des séminaires et des textes au «oui», au double «oui» du Zarathoustra de Nietzsche («Thus spake Zarathustra» dit d'ailleurs Mulligan (29)), le «oui, oui» de l'hymen qui en est toujours le meilleur exemple, le «oui» de la grande affirmation de midi, et puis l'ambiguïté du double «oui»: l'un revient à l'assumption chrétienne du fardeau, le «Ja, Ja» de l'âne surchargé, comme le Christ, de mémoire et de responsabilité; l'autre «oui, oui» léger, aérien, dansant, solaire, est aussi un «oui» de réaffirmation, de promesse et de serment, un «oui» à l'éternel retour. La différence entre les deux «oui», ou plutôt entre les deux répétitions du «oui», reste instable, subtile, sublime. Une répétition hante l'autre. Le «oui» trouve toujours sa chance chez une certaine femme, pour Nietzsche qui, d'ailleurs, comme Joyce, prévoyait qu'on créérait un jour des chaires pour étudier son Zarathoustra. De même, dans *La folie du jour* de Blanchot, le quasi-narrateur attribue le pouvoir-dire «oui» à des femmes, à la beauté des femmes, belles en tant qu'elles disent «oui»: «J'ai pourtant rencontré des êtres qui n'ont jamais dit à la vie, tais-toi, et jamais à la mort, va-t-en. Presque toujours des femmes, de belles créatures».

Le «oui» serait alors de la femme — et non seulement de la mère, de la chair, de la terre, comme on le dit si souvent du «yes» de Molly dans la plupart des lectures qui lui sont consacrées: Penelope, bed, flesh, earth, monologue, disent Gilbert et tant d'autres après lui, voire avant lui, et Joyce n'est pas ici plus compétent qu'un autre. Cela n'est pas faux, c'est même la vérité d'une certaine vérité, mais ce n'est pas tout et ce n'est pas si simple. La loi du genre me paraît largement surdéterminée et infiniment plus compliquée, qu'il s'agisse de genre sexuel ou grammatical ou encore de technique rhétorique. Appeler cela un monologue relève de la légèreté somnambulique. J'ai donc eu envie de réécouter les «oui» de Molly. Mais pouvait-on le faire sans les mettre en résonnance avec tous les «oui» qui les annoncent, leur correspondent et les retiennent au bout du fil pendant tout le livre? L'été dernier,

à Nice, j'ai donc relu *Ulysses*, d'abord en français, puis en anglais, un crayon à la main, en comptant les *oui*, puis les *yes*, et en esquissant une typologie. Comme vous l'imaginez, je rêvais de me brancher sur l'ordinateur de la fondation Joyce, et le compte n'était pas le même d'une langue à l'autre.

Molly n'est pas Elie, ce n'est pas Moelie (or vous savez que le Mohel est le circonciseur), et Molly, ce n'est pas Joyce, mais tout de même: son «yes» circumnavigue et circoncit, il encercle le dernier chapitre de *Ulysses*, puisque c'est à la fois son premier et son dernier mot, son envoi et sa chute: «Yes, because he never did...» et à la fin: «... and yes I said yes I will Yes.» Le dernier *Yes* eschatologique occupe la place de la signature, en bas et à droite du texte. Même si on distingue, comme on le doit, le «oui» de Molly de celui de *Ulysses* dont elle n'est qu'une figure et un moment, même si on distingue, comme on le doit aussi, ces deux signatures (celle de Molly et celle de *Ulysses*) de celle de Joyce, il reste qu'elles se lisent et s'appellent les unes les autres. Elles s'appellent justement à travers un «oui» qui installe toujours une scène d'appel et de demande: confirme et contresigne. L'affirmation exige *a priori* la confirmation, la répétition, la garde et la mémoire du «oui». Une certaine narrativité se trouve au coeur simple du plus simple «oui»: «I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes, etc.» Un «oui» ne vient jamais seul, et l'on n'est jamais seul à dire «oui». Pas plus qu'à rire, comme dit Freud, et nous y reviendrons.

En quoi la question de la signature joycienne suppose-t-elle ce qu'on appellera ici curieusement la question du «oui»? Il y a une question du «oui», une demande du «oui», et peut-être, car ce n'est jamais sûr, une affirmation inconditionnelle et inaugurale du «oui» qui ne se distingue pas nécessairement de la question ou de la demande. La signature de Joyce, celle du moins qui intéresse ici et dont je ne prétendrai jamais épuiser le phénomène, ne se résume pas à l'apposition de son sceau sous la forme du nom patronymique et des jeux de signifiants, comme on dit, dans lesquels réinscrire le nom «Joyce». Les inductions auxquelles ces jeux d'association et de société ont donné lieu depuis longtemps sont faciles, fastidieuses et naïvement jubilatoires. Puis même si elles ne manquaient pas de toute pertinence, elles commenceraient par confondre une signature avec la simple mention, apposition ou manipulation du nom d'état civil. Or ni dans son phénomène juridique, je l'ai suggéré tout à l'heure, ni dans la complexité essentielle de sa structure, une signature ne revient à la seule mention du nom propre. Puis le nom propre lui-même, qu'une signature ne se contente pas d'épeler ou de mentionner, ne se réduit pas lui-même au patronyme

légal. Celui-ci risque de tendre un écran ou un miroir aux alouettes, vers lequel se précipiteraient les psychanalystes pressés de conclure. J'avais essayé de le montrer pour Genet, Ponge ou Blanchot. Quant à la scène du patronyme, les premières pages de *Ulysses* devraient suffire à deniaiser un lecteur.

Qui signe? Qui signe quoi au nom de Joyce? La réponse ne saurait avoir la forme d'une clé ou d'une catégorie clinique qu'on sortirait de sa poche à l'occasion d'un colloque. Néanmoins, à titre de préalable modeste et qui peut-être n'intéresse que moi, disons que l'ai jugé indispensable de poser cette question de la signature à travers celle du «oui» qu'elle implique toujours, et en tant qu'elle se *conjoint* ici, se *marie* (je tiens à ce mot français: mari, marri, marie) à celle de savoir qui rit et comment ça rit *avec* Joyce, *chez* Joyce, singulièrement depuis *Ulysses*. Quel est l'homme qui rit? Est-ce un homme? Et cela qui rit, comment cela rit-il? Rit-il? Car il y a plus d'une modalité, plus d'une tonalité du rire, comme il y a toute une gamme (une polygame) dans le game ou le gamble du «oui». Pourquoi -game, «game» et «gamble»? Parce qu'avant le gramophone, juste avant, et la tirade d'Elie comme opérateur du grand central, le gnome, le «hobgoblin» parle *en français* le langage du croupier:» «Il vient! [Elie, je suppose ou le Christ]. C'est moi! L'homme qui rit! L'homme primigène! (He whirls round and round with dervish howls). Sieurs et dames, faites vos jeux! (He crouches juggling. Tiny roulette planets fly from his hands). Les jeux sont faits! (The planets rush together, uttering crepitant cracks). Rien n'va plus.» (472). Il vient, rien n'va plus, en français dans le texte. La traduction française ne le signale pas, le français efface donc le français, au risque d'effacer une connotation ou une référence essentielle dans cette auto-présentation de l'homme qui rit. Puisque nous parlons de traduction, tradition et transfert de «oui», sachons que le même problème se pose pour la version française du «oui» lorsque celui-ci se trouve, comme on dit, «en français dans le texte», et même en italiques. L'effacement de ces marques est d'autant plus grave que le «Mon père, oui» présente alors la valeur d'une citation qui accuse tous les problèmes du «oui» cité. En 1.3 (Protée), peu après l'évocation de l'«ineluctable modality of the visible» et de l'«ineluctable modality of the audible», autrement dit l'inéluctable gramophonie du «yes», «sounds solid» dit le même passage par le «navel cord» qui interroge la consubstantialité du père et du fils, et cela tout près d'une scène scripturo-téléphonique et judaïco-hellénique («Hello. Kinch here. Put me on to Edenville. Aleph, alpha: nought, nougth, one [...] Yes, sir. No, sir. Jesus wept: and no wonder, by Christ»). Sur la même page (44) (et nous devons, pour des raisons essentielles,

traiter ici les choses par contiguïté) ce que la traduction française, cosignée de Joyce, traduit par «oui», ce n'est pas «yes» mais une fois «I am» et une fois «I will». Nous y reviendrons circulairement. Voici donc le passage, suivi de près par le mandat de la mère que Stephen ne peut encaisser dans une poste française (guichet «fermé») et par l'allusion au «blue French telegram, curiosity to show: — Mother dying come home father»: «— C'est tordant, vous savez. Moi je suis socialiste. Je ne crois pas en l'existence de Dieu. Faut pas le dire à mon père.

«— Il croit?

«— Mon père, oui.» (47).

La question de la signature restant tout entière devant nous, la modeste mais indispensable dimension préliminaire de son élaboration se situerait, je crois, à l'angle du «oui» — du «oui» visible et du «oui» audible, du «oui» «oui», sans aucune filiation etymologique entre les deux mots «oui» et «oui», du *yes for the eyes* et du *yes for the ears, et* du rire, à l'angle du «oui» et du «rire». En somme, à travers le lapsus téléphonique qui m'a fait dire ou qui a fait entendre «oui dire», c'est «oui rire» qui se frayait un passage, et la différence consonantique du *d* au *r*. Ce sont d'ailleurs les seule consonnes de mon nom.

Pourquoi rire? On a sans doute déjà tout dit sur le rire chez Joyce, sur la parodie, la satire, la dérision, l'humour, l'ironie, la raillerie. Reste peut-être à penser le rire comme reste, précisément. Qu'est-ce que ça veut dire, le rire? Qu'est-ce que ça veut rire? Une fois qu'on aura reconnu en principe que dans *Ulysses* la totalité virtuelle de l'expérience, du sens, de l'histoire, du symbolique, des langues et des écritures, le grand cycle et la grande encyclopédie des cultures, des scènes et des affects, la somme des sommes en somme tend à se déployer et à se remembrer en jouant toute sa combinatoire, l'écriture cherchant à y occuper virtuellement toutes les places, eh bien, l'herméneutique totalisante qui constitue la tâche d'une fondation mondiale et éternelle des études joyciennes se trouvera devant ce que j'hésite à appeler un affect dominant, une *Stimmung* ou un *pathos*, un ton qui re-traverse tous les autres et ne fait pourtant pas partie de la série des autres puisqu'il vient les re-marquer tous, s'y ajouter sans se laisser additionner ou totaliser, de façon à la fois quasi-transcendantale et supplémentaire. Et c'est le oui-rire qui sur-marque non seulement la totalité de l'écriture mais toutes les qualités, modalités, genres du rire dont les différences pourraient se laisser classer dans quelque typologie. Pourquoi donc le oui-rire *avant et après tout*, pour tout ce dont une

signature est ou laisse comptable?

Je n'ai pas le temps d'esquisser ce travail et cette typologie. Coupant à travers champs, je dirai seulement deux mots du double rapport, donc du rapport instable qui instruit de sa double tonalité ma lecture ou ma récriture de Joyce, cette fois au-delà même de *Ulysses*, mon double rapport à ce oui-rire. Ma présomption, c'est que ce double rapport, je ne suis pas le seul à le projeter. Il serait institué et demandé, requis, par la signature joycienne elle-même.

D'une oreille, d'une certaine ouïe, j'entends résonner un oui-rire réactif, voire négatif. Il jouit de la maîtrise hypermnésique, et de tisser une toile d'araignée défiant toute autre maîtrise possible, aussi imprenable qu'un alpha et o-megaprogramophone dans lequel toutes les histoires, tous les récits, discours, savoirs, toutes les signatures à venir que pourraient s'adresser les institutions joyciennes et quelques autres seraient prescrites, d'avance computées au delà de tout computeur effectif, précomprises, captives, prédites, partiellisées, métonymisées, épuisées, comme les sujets, qu'ils le sachent ou non. Et la science ou la conscience n'arrangent rien, au contraire. Elle permet tout juste de mettre son supplément de calcul au service de la signature maîtresse. Elle peut rire de Joyce mais s'endette encore de la sorte auprès de lui. Comme il est dit dans *Ulysses* (197), «Was Du verlachst wirst Du noch dienen. Brood of mockers».

Il y a un James Joyce que j'entends rire de cette toute-puissance, de ce grand tour joué (je parle des tours d'Ulysse, de sa ruse retorse et du grand tour qu'il accomplit jusqu'au retour, quand il est revenu de tout), rire triomphal et jubilatoire mais aussi, la jubilation trahissant toujours quelque deuil, rire de lucidité résignée. Car la toute-puissance est fantasmatique, elle ouvre et définit même la dimension du fantasme, et Joyce ne peut pas être sans le savoir. Il ne peut pas être sans savoir — par exemple que ce livre de tous les livres qu'est *Ulysses* ou *Finnegans Wake* reste aussi un petit livre parmi des milliards d'autres dans la Library of Congress ou dans la petite maison de la presse d'un hôtel, perdu dans l'archive non-livresque, et que des milliards de touristes américains ou non, auront de moins en moins de chances de rencontrer en quelque «curious meeting». Ou encore un petit livre rusé que certains jugeront encore trop ingénieux, industrieux, manipulateur, surchargé d'un savoir impatient de se montrer en se cachant, de la mauvaise littérature *en somme*, vulgaire de ne jamais laisser sa chance à l'incalculable simplicité du poème, grimaçante de technologie sur-cultivée et hyperscolastique, littérature de docteur un peu trop subtil, voire d'un Docteur Pangloss fraîchement déniaisé qui au-

rait eu le chance calculée de se faire censurer, et donc lancer, par les «Us postal authorities». Même dans sa fantasmaticité résignée, ce oui-rire là réaffirme la maîtrise d'une subjectivité qui rassemble tout en se rassemblant elle-même. Il accable et s'accable, parfois sadiquement, sardoniquement: cynisme du rictus, du sarcasme et du ricanement, brood of mockers. Il s'accable et se charge, il s'alourdit ou s'engrosse de toute la mémoire, assume la résumption, l'exhaustion, la parousie. Il n'y a aucune contradiction à dire de ce oui-rire qu'il est encore celui de l'âne chrétien, selon Nietzsche, voire de l'animal judéo-chrétien qui veut faire rire le grec une fois circoncis de son propre rire: mémoire assumée, culpabilité, dette, A, E, I, O, U (I owe you, ce «je» se constituant dans la dette même, n'en venant à lui-même là où c'était qu'à partir de la dette; et ce rapport ici entre la dette et les voyelles, entre le *je te dois* et la vocalisation, aurait dû me conduire, mais je n'en ai pas le temps, à relier ce que j'ai tenté de dire ailleurs, dans *La Carte Postale* ou dans *Deux mots pour Joyce* du «and he war» et du «Ha, he, hi, ho, hu» de *Finnegans Wake* avec le I, O, U, de *Ulysses*, curieux anagramme du oui français, terriblement et didactiquement traduit par «je vous dois» dans la version autorisée par Joyce, celle à laquelle il a donc dit «oui» et ainsi consenti. L'a-t-il dit en français, tout en voyelles, ou en anglais?). Le rire se rit de s'endetter à tout jamais des générations d'héritiers, de lecteurs, de gardiens, de joycian scholars et d'écrivains. Ce oui-rire de réappropriation encerclante, de récapitulation odysséenne et toute-puissante, il accompagne la mise en place d'un dispositif virtuellement capable d'engrosser d'avance sa signature brevetée, voire celle de Molly, de toutes les contresignatures à venir, même après une mort de l'artiste en vieil homme qui n'emporte plus alors qu'une écorce vidée, l'accident d'une substance. La machine de filiation — légitime ou bâtarde — fonctionne bien, elle est prête à tout, à tout domestiquer, circoncire ou circonvenir, elle se prête à la réappropriation encyclopédique du savoir absolu qui se rassemble auprès de soi comme Vie du Logos, c'est à dire aussi dans la vérité de la mort naturelle. Nous sommes ici, à Francfort, pour en témoigner dans la commémoration.

Mais la tonalité eschatologique de ce oui-rire me paraît aussi travaillée ou traversée, je préfère dire hantée, joyeusement ventriloquée par une toute autre musique, par les voyelles d'un tout autre chant. Je l'entends aussi, tout près de l'autre, comme le oui-rire d'un don sans dette, l'affirmation légère, quasiment amnésique, d'un don ou d'un événement abandonné, ce qu'on appelle l'«oeuvre» en langue classique, signature perdue et sans nom propre qui ne montre et ne nomme le cycle de la réappropriation et la domestication de tous

les paraphes que pour en délimiter le fantasme; et ce faisant pour y ménager l'effraction nécessaire à la venue de l'autre, d'un autre qu'on pourrait toujours appeler Elie, si Elie est le nom de l'autre imprévisible pour lequel une place doit être gardée, mais non plus Elie le grand opérateur du central, Elie le chef de réseau megaprogramotéléphonique, mais l'autre Elie, Elie l'autre. Mais voilà, c'est un homonyme, Elie peut toujours être l'un et l'autre à la fois, on ne peut en convier un sans risquer d'avoir l'autre. Et il faut toujours courir ce risque. Je reviens donc, dans ce dernier mouvement, sur le risque ou la chance de cette contamination d'un oui-rire par l'autre, sur le parasitage d'un Elie, c'est à dire d'un moi, par l'autre.

Pourquoi ai-je associé la question du rire, comme tonalité fondamentale et quasi-transcendantale, à celle du «oui»?

Pour se demander ce qui arrive avec *Ulysses*, ou avec l'arrivée de quoi ou de qui que ce soit, celle d'Elie par exemple, il faut tenter de penser la singularité de l'événement: donc l'unicité d'une signature, ou plutôt d'une marque irremplaçable qui ne se réduit pas nécessairement à un phénomène de droit d'auteur lisible à travers un patronyme, après la circoncision. Il faut tenter de penser la circoncision, si vous voulez, depuis une possibilité de marque, ou de trait, qui précède sa figure, et la lui donne. Or si le rire est une tonalité fondamentale ou abyssales de *Ulysses*, si son analyse n'est épuisée par aucun des savoirs disponibles précisément parce qu'il rit de savoir et du savoir, alors le rire éclate à l'événement même de la signature. Or pas de signature sans «oui». Si la signature ne revient pas à manipuler ou à mentionner un nom, elle suppose l'engagement irréversible de qui confirme, en *disant* ou en *faisant oui*, le gage d'une marque laissée. Avant de se demander qui signe, si Joyce est ou n'est pas Molly, ce qu'il en est de la différence entre la signature de l'auteur et celle d'une figure ou d'une fiction signée par l'auteur, avant de colloquer sur la différence sexuelle comme dualité et de dire sa conviction sur le caractère (là je cite Frank Budgen et quelques autres à sa suite) «onesidedly womanly woman» de Molly la belle plante, l'herbe ou le pharmakon, ou le caractère «onesidedly masculine» de James Joyce, avant même de tenir compte de ce que celui-ci a dit du non-stop monologue comme «the indispensable countersign to Bloom's passport to eternity» (et encore une fois la compétence du Joyce des lettres et des conversations ne me paraît jouir d'aucun privilège absolu), avant de manipuler allègrement des catégories cliniques et un savoir psychanalytique largement dérivés au regard des possibilités dont nous parlons ici, il faut se demander ce qu'est une signature, en quoi elle requiert un «oui» plus «ancien» que la question «qu'est-ce que» puis-

qu'elle le suppose, et en quoi le «oui» arrive toujours comme un «oui, oui». Je dis le «oui» et non le mot «oui» car il peut y avoir du «oui» sans mot, et c'est tout notre problème.

Il faudrait donc, il aurait fallu faire précéder tous ces discours d'une longue méditation savante et pensante sur le sens, la fonction, la présupposition surtout du «oui»: avant la langue, dans la langue mais aussi dans une expérience de la pluralité des langues qui ne relève peut-être plus d'une linguistique au sens strict. L'élargissement vers une pragmatique me paraît nécessaire mais insuffisant tant qu'il ne s'ouvre pas à une pensée de la trace ou de l'écriture, en un sens que j'ai tenté de dire ailleurs et que je ne peux reconstituer ici.

Qu'est-ce qui se dit, s'écrit, advient avec «oui»?

«Oui» peut être impliqué sans que le mot soit dit ou écrit. Cela permet par exemple, de multiplier les «oui» dans la traduction française partout où on suppose qu'un oui est marqué par des phrases anglaises où le «yes» est absent. Mais à la limite, un «oui» étant coextensif à tout énoncé, la tentation est grande, en français mais d'abord en anglais, de tout doubler par une sorte de «oui» continu, de doubler même les oui articulés par la simple marque d'un rytme, les reprises de souffle en forme de pause ou d'interjections murmurées, comme cela arrive parfois dans *Ulysses*: le «oui» vient, de moi à moi, de moi à l'autre en moi, de l'autre à moi, confirmer le *allô* téléphonique primaire: oui, c'est ça, c'est bien ce que je dis, je parle en effet, oui, voilà, je parle, oui, oui, vous entendez, je vous entends, oui, nous sommes là à parler, il y a du langage, vous m'entendez bien, c'est bien ainsi, ça a lieu, ça arrive, ça s'écrit, ça se marque, oui, oui.

Mais repartons du phénomène «oui», du «oui» manifeste et manifestement marqué en tant que *mot*, parlé, écrit ou phonogrammé. Un tel mot dit, mais ne dit rien par lui-même si par dire on entend désigner, montrer, décrire quelque chose qui se trouverait hors langage ou hors marque. Ses seules références, ce sont d'autres marques, qui sont aussi des marques de l'autre. Dès lors que «oui» ne dit, ne montre, ne nomme rien qui soit hors marque, certains seraient tentés d'en conclure que «oui» ne dit rien: un mot vide, à peine un adverbe, puisque tout adverbe, selon la catégorie grammaticale sous laquelle on situe le «oui» dans nos langues, a une charge sémantique plus riche, parce que plus déterminée que le «oui» que pourtant il suppose toujours. En somme le «oui» serait l'adverbialité transcendantale, le supplément ineffaçable de tout verbe: au commencement l'adverbe, oui, mais comme une interjection, encore tout près du cri inarticulé, une vocalisation préconceptuelle, le parfum d'un discours. De même

qu'on ne peut remplacer «oui» par une chose qu'il serait censé décrire (il ne décrit rien, ne constate rien même s'il est une sorte de performatif impliqué dans tout constat: oui je constate, il est constaté, etc.), ni même par la chose qu'il est censé approuver ou affirmer, de même on ne saurait remplacer le «oui» par les noms des concepts censés décrire cet acte ou cette opération, à supposer que ce soit un acte ou une opération. Le concept d'activité ou d'actualité ne me paraît pas apte à rendre compte d'un «oui». Et on ne peut remplacer ce quasi-acte par «approbation», «affirmation», «confirmation», «acquiescement», «consentement». Le mot «affirmatif» dont se servent les militaires pour éviter toutes sortes de risques techniques, ne remplace pas le «oui», il le suppose encore: oui, je dis bien «affirmatif».

Que nous donne à penser ce «oui» qui ne nomme, décrit, désigne rien et qui n'a nulle référence hors marque? Et non hors language car le «oui» peut se passer de mots, en tous cas du mot «oui». Par sa dimension radicalement non constative ou non descriptive, même s'il dit «oui» à une description ou à une narration, «oui» est de part en part, et par excellence, un performatif. Mais cette caractérisation me paraît insuffisante. D'abord parce qu'un performatif doit être une *phrase* et une phrase assez douée de sens par elle-même, dans un contexte conventionnel donné, pour produire un événement déterminé. Or je crois, oui, que, pour le dire dans un code philosophique classique, «oui» est la condition transcendantale de toute dimension performative. Une promesse, un serment, un ordre, un engagement impliquent toujours un «oui, je signe». Le «je» du «je signe» dit et se dit «oui» même s'il signe un simulacre. Tout événement produit par une marque performative, toute écriture au sens large engage un «oui», qu'il soit ou non phénoménalisé, c'est-à-dire verbalisé ou adverbialisé comme tel. Molly dit «oui», elle se rappelle «oui», le «oui» qu'elle dit avec ses yeux pour demander «oui» avec ses yeux, etc.

Nous nous tenons ici en un lieu qui *n'est pas encore* l'espace où peuvent et doivent se déployer les grandes questions de l'origine de la négation, de l'affirmation ou de la dénégation. Ni même l'espace où Joyce a pu renverser le «Ich bin der Geist der stets verneint» en disant que Molly, c'est la chair qui dit toujours «oui». Le «oui» dont nous parlons maintenant est «antérieur» à toutes ces alternatives renversantes, à toutes ces dialectiques. Elles le supposent et l'enveloppent. Avant que le *Ich bin* affirme ou nie, il se pose ou se pré-pose: non pas comme *ego*, moi conscient ou inconscient, sujet masculin ou féminin, esprit ou chair, mais comme force pré-performative qui, sous la forme du «je», par exemple, marque que *je* s'adresse à de l'autre, si indéterminé soit-il ou soit-elle: «Oui-je» «oui-je-dis-à-l'autre»,

même si *je* dis «non» et même si je s'adresse sans dire. Le «oui» minimal et primaire, allô téléphonique ou coup à travers le mur d'une prison, marque, avant de vouloir dire ou de signifier: «je-là», écoute, réponds, il y a de la marque, il y a de l'autre. Des négativités peuvent s'ensuivre, mais même si elles s'emparaient de tout, ce «oui»-là ne s'efface plus.

J'ai dû céder à la nécessité rhétorique de traduire cette adresse minimale et indéterminée, presque vierge, dans des mots, et dans des des mots tels que «je», «je suis», «langage», etc. là où la position du *je*, de l'être et du langage restent encore dérivés au regard de ce «oui». C'est toute la difficulté pour qui veut dire quelque chose au sujet du «oui». Un méta-langage sera toujours impossible à ce sujet dans la mesure où il supposera lui-même un événement du «oui» qu'il ne pourra comprendre. Il en ira de même pour toute comptabilité ou computation, pour tout calcul visant à ordonner une série de «oui» au principe de raison et à ses machines. «Oui» marque qu'il y a de l'adresse à l'autre. Cette adresse n'est pas nécessairement dialogue ou interlocution, puisqu'elle ne suppose ni la voix ni la symétrie, mais d'avance la précipitation d'une réponse qui déjà demande. Car s'il y a de l'autre, s'il y a du «oui», donc, l'autre ne se laisse plus produire par le même ou par le moi. «Oui», condition de toute signature et de tout performatif, s'adresse à de l'autre qu'il ne constitue pas et auquel il ne peut que commencer par demander, en réponse à une demande toujours antérieure, de lui demander de dire «oui». Le temps n'apparaît que depuis cette singulière anachronie. Ces engagements peuvent rester fictifs, fallacieux, toujours réversibles, l'adresse peut rester divisible ou indéterminée, cela ne change rien à la nécessité de la structure. Elle rompt a *priori* tout monologue possible. Rien n'est moins monologuant que le monologue de Molly même si, à l'intérieur de certaines limites conventionnelles, on a bien le droit de le considérer comme relevant du genre ou du type «monologue». Mais un discours compris entre deux «Yes» de qualités différentes, deux «Yes» majuscules, donc deux «Yes» gramophonés, ne saurait être un monologue, tout au plus un soliloque.

Mais on comprend pourquoi l'apparence de monologue peut ici s'imposer, précisément à cause du «oui, oui». Le «oui» ne dit rien et ne demande rien qu'un autre «oui», le «oui» d'un autre dont nous verrons dans un instant qu'il est analytiquement impliqué dans le premier «oui». Celui-ci ne se pose, ne s'avance, ne se marque que dans l'appel de sa confirmation, dans le «oui, oui». Ça commence par le «oui, oui», par le second «oui», par l'autre «oui», mais comme ce n'est encore qu'un «oui» qui se rappelle (et Molly se rappelle depuis l'autre

«oui»), on peut toujours être tenté d'appeler cette anamnèse monologique. Et tautologique. Le «oui» ne dit rien que le «oui», un autre «oui» qui lui ressemble même s'il dit «oui» à la venue d'un tout autre «oui». Il paraît mono-tautologique, ou spéculaire, ou imaginaire, parce qu'il ouvre la position du *je*, elle-même condition de toute performativité. Austin rappelle que la grammaire du performatif par excellence est celle d'une phrase à la première personne du présent de l'indicatif: oui, je promets, j'accepte, je refuse, j'ordonne, I do, I will, etc.. «Il promet» n'est pas un performatif explicite et ne peut l'être sauf si un «je» sous-entend, par exemple: «je vous jure qu'il promet, etc.».

Rappelez-vous Bloom dans la pharmacie. Il se parle entre autres choses de parfums. Et rappelez-vous aussi que les «oui» de Molly, l'herbe, appartiennent aussi à l'élément du parfum. J'aurais pu, et j'y ai songé un instant, faire de ce discours un traité des parfums, c'est-à-dire du pharmakon, et l'intituler *Du perfumatif dans Ulysses*. Rappelez-vous que Molly se rappelle tous ces «oui», se rappelle elle-même à travers tous ces «oui» comme des consentements à cela même qui sent bon, à savoir le parfum: «he asked me would I yes to say yes my mountain flower [le nom de Bloom, Flower, pseudonymisé sur la carte postale en poste restante, s'évapore ici] and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes...». Tout au début du livre, le lit, la chair et le «oui» sont aussi des appels du parfum: «To smell the gentle smoke of tea, fume of the pan, sizzling butter. Be near her ample bedwarmed flesh. Yes, yes». (63). Le «yes, I will» paraît tautologique, il déploie la répétition appelée et présupposée par le oui dit primaire qui en somme ne dit que «I will» et «I» comme «I will». Eh bien, rappelez-vous, disais-je, Bloom dans la pharmacie (86). Il se parle de parfums: «... had only one skin. Leopold, yes. Three we have.» Une ligne plus bas: «But you want a perfume too. What perfume does your? *Peau d'Espagne*. That orangeflower.» De là, il passe au bain, puis au massage: «Turkish. Massage. Dirt gets rolled up in your navel. Nicer if a nice girl did it. Also I think I. Yes I. Do it in the bath.» Si on prélève ce segment (*Also I think I. Jes I*), comme on en a toujours et n'en a jamais le droit, on tient la pro*position* minimale, d'ailleurs équivalente au *I will*, qui manifeste l'hétéro-tautologie du «oui» impliqué dans tout cogito comme pensée, position de soi et volonté de position de soi. Mais malgré la scène nombrilique ou ombilicale (navel cord again), malgré l'apparence archi-narcissique et auto-affective de ce «oui-je» qui rêve de se masser, de se laver, de s'approprier, de se rendre propre tout seul dans la caresse même, le «oui» s'adresse à de l'autre et ne peut qu'en appeler au «oui» de l'autre, il commence par

répondre. Nous n'avons plus le temps, je me presse dans un style plus télégraphique encore. La traduction française pour le «I think I. Yes I» est très déficiente puisqu'elle donne «Je pense aussi à. Oui, je» au lieu de «Je pense je», *Je* pense le *je* ou le *je* pense *je*, etc. Et le «curious longing I» qui suit aussitôt devient en français «Drôle d'envie que j'ai là, moi». La réponse, le «oui» de l'autre lui vient d'ailleurs, pour le sortir de son rêve, sous la forme un peu mécanique d'un «oui» de pharmacien, «Yes, sir, the chemist said», qui par deux fois lui dit ce qu'il devra payer: «Yes, sir, the chemist said. You can pay all together, sir, when you come back». Le rêve du bain parfumé, du corps propre et du message onctueux se poursuit jusqu'à la répétition christique d'un «ceci est mon corps», grâce à laquelle on se signe en jouissant comme l'oint du seigneur: «Enjoy a bath now: clean trough of water, cool enamel, the gentle tepid stream. This is my body». (88). Le paragraphe suivant nomme l'onction christique («oiled by scented melting soap»), le nombril, la chair («his navel, bud of flesh», le reste de cordon ombilical comme reste de la mère) et c'est la fin du chapitre avec, encore, le mot «flower», l'autre signature de Bloom: «a languid floating flower».

Cette auto-position de soi dans le «oui» revient sans cesse, chaque fois différente, tout au long du périple. L'un des lieux, parmi d'autres (je le cite parce qu'il est tout proche de l'un des A.E.I.O.U), c'est celui qui nomme le «je» «entéléchie des formes». Mais le «I» y est à la fois mentionné et utilisé: «But I, entelechy of forms, am I by memory because under everchanging forms.

«I that sinned and prayed and fasted.

«A child Conmee saved from pandies.

«I,I and I.I.

«A.E.I.O.U.».

Un peu plus bas: «Her ghost at least has been laid for ever. She died, for literature at least, before she was born». Il s'agit de la séquence autour du fantôme et du Hamlet français «lisant au livre de lui-même». John Eglinton y dit des français que «yes. [...] Excellent people, no doubt, but distressingly shorsighted in some matters». (187).

L'auto-position dans le «oui» n'est pourtant ni tautologique, ni narcissique, elle n'est pas davantage égologique même si elle amorce le mouvement de réappropriation circulaire, l'odyssée qui peut donner lieu à toutes ces modalités déterminées. Elle garde ouvert le cercle qu'elle entame. De même, elle n'est pas encore performative, pas

encore transcendantale bien qu'elle reste supposée par toute performativité, *a priori* par toute théoricité constative, par tout savoir et toute transcendantalité. Pour la même raison, elle est pré-ontologique, si l'ontologie dit ce qui est ou l'être de ce qui est. Le discours sur l'être suppose la responsabilité du «oui»: oui, ce qui est dit est dit, je réponds ou il est répondu à l'interpellation de l'être, etc. Toujours en style télégraphique, je situerai alors le possibilité du oui et du oui-rire en ce lieu où l'égologie transcendantale, l'onto-encyclopédie, la grande logique spéculative, l'ontologie fondamentale et la pensée de l'être ouvrent sur une pensée du don et de l'envoi qu'elles présupposent et ne peuvent contenir. Je ne peux pas développer cet argument comme il le faudrait et comme j'ai tenté de le faire ailleurs. Je me contenterai de relier ce propos à celui qui, au début de ce trajet, concernait le réseau des envois postaux dans *Ulysses*: carte postale, lettre, chèque, télégramophone, télégramme, etc.

L'auto-affirmation du «oui» ne peut s'adresser à l'autre qu'en se rappelant à soi, en se disant «oui, oui». Le cercle de cette présupposition universelle, assez comique en lui-même, c'est comme un envoi à soi même, un renvoi de soi à soi qui à *la fois ne se quitte jamais et ne s'arrive jamais.* Molly se dit (se parlant apparemment toute seule), elle se rappelle qu'elle dit «oui» en demandant à l'autre de lui demander de dire oui, et elle commence ou finit par dire oui en répondant à l'autre en elle-même, mais pour lui dire qu'elle dira oui si l'autre lui demande, oui, de dire oui. Ces envois et renvois miment toujours la situation des questions/réponses de la scolastique. Et la scène du «s'envoyer soi-même à soi-même», nous la voyons jouée à maintes reprises dans *Ulysses* sous sa forme littéralement postale. Et toujours marquée de dérision, comme le fantasme et l'échec mêmes. Le cercle ne se referme pas. Je n'en prendrai, faute de temps, que trois exemples. D'abord celui de Milly qui à 4 ou 5 ans s'envoyait à elle-même des mots d'amour la comparant d'ailleurs à un «looking glass» («O, Milly Bloom ... you are my looking glass»). Elle déposait à cet effet des «pieces of folded brown paper in the letter box». C'est du moins ce que dit la traduction française («Elle s'envoyait». Le texte anglais est moins net, mais laissons). Quant à Molly, la fille du philatéliste, elle s'envoie tout, comme Bloom et comme Joyce, mais cela se remarque en abyme dans la littéralité de cette séquence qui raconte comment elle s'expédie aussi elle-même à elle-même par la poste des bouts de papier: «like years not a letter from a living soul except the odd few I posted to myself with bits of paper in them ...» (678). Quatre lignes plus haut, elle est envoyée ou *renvoyée* per lui: «... but he never forgot himself when I was there sending me out of the room on some blind excuse ...».

Il s'agit donc de s'envoyer. Et finalement de s'envoyer quelqu'un qui dise «oui», sans avoir besoin pour le dire de ce que l'idiome ou l'argot français babélise au titre du «s'envoyer», du «s'envoyer soi-même en l'air» ou du «s'envoyer quelqu'un». Le «s'envoyer» se permet à peine un détour par la vierge mère quand le père s'imagine qu'il s'envoie la semence d'un fils consubstantiel : le *Was Du verlachst wirst Du noch dienen*: «He Who Himself [majuscules] begot, middler the Holy Ghost, and Himself sent Himself, Agenbuyer, between Himself and others, Who . . .» (197). Deux pages plus loin : «Telegram! he said. Wonderful inspiration! Telegram! A papal bull!

«He sat on a corner of the unlit desk, reading aloud joyfully :

«— *The sentimentalist is he who would enjoy without incurring the immense debtorship for a thing done.* Signed : Dedalus» (199).

Pour être de plus en plus aphoristique et télégraphique, je dirai pour conclure que le cercle ulysséen du s'envoyer commande un oui-rire réactif, l'operation manipulatrice de réappropriation hypermnésique, quand le fantasme d'une signature l'emporte, et d'une signature rassemblant l'envoi pour se rassembler auprès d'elle-même. Mais quand, et c'est seulement une question de rythme, le cercle s'ouvre, la réappropriation se renonce, le rassemblement spéculaire de l'envoi se laisse joyeusement disperser dans la multiplicité d'envois uniques mais innombrables, alors l'autre oui rit, l'autre, oui, rit.

Or voici, le rapport d'un oui à l'autre, d'un oui à l'autre et d'un oui à l'autre oui, doit être tel que la contamination des deux oui reste fatale. Et non point seulement comme une menace : aussi comme une chance. Avec ou sans mot, entendu dans son événement minimal, le «oui» exige a *priori* sa répétition, sa mise en mémoire, et qu'un oui au oui habite l'arrivée du «premier» oui, qui n'est donc jamais simplement originaire. On ne peut dire oui sans promettre de le confirmer et de s'en souvenir, de le garder, contresigné dans un autre oui, sans la promesse et la mémoire, la promesse de mémoire. Molly se rappelle. Cette mémoire de promesse amorce le cercle de la réappropriation, avec tous les risques de répétition technique, d'archive automatisée, de gramophonie, de simulacre, d'errance privée d'adresse et de destination. Un oui doit se confier à la mémoire. Venu déjà de l'autre, dans la dissymétrie de la demande, et de l'autre à qui il est demandé de demander oui, le oui se confie à la mémoire de l'autre, du oui de l'autre et de l'autre oui. Tous les risques se pressent déjà, dès le premier souffle du oui. Et le premier souffle est suspendu au souffle de l'autre, déjà, toujours, un second souffle. Il le reste à perte de voix et à perte de vue, d'avance relié à quelque «gramophone in the grave».

On ne peut séparer les deux oui jumeaux, et pourtant ils restent tout autres. Comme Shem et Shaun, l'écriture et la poste. Tel accouplement me paraît assurer non pas la signature de *Ulysses* mais la *vibration* d'un événement qui *n'arrive qu'à demander*. Vibration différentielle de plusieurs tonalités, de plusieurs qualités de oui-rire qui ne se laissent pas stabiliser dans la simplicité indivisible d'un seul envoi, de soi à soi, ou d'une seule consignature mais en appellent à la contresignature de l'autre, à un oui qui résonnerait dans une tout autre écriture, une autre langue, une autre idiosyncrasie, avec un autre timbre.

Je reviens à vous, à la communauté des études joyciennes. Supposez qu'un département d'études joyciennes, sous l'autorité d'un Elijah Professor, Chairman, ou Chairperson, décide de mettre ma lecture à l'épreuve et institue un «program» dont la première phase consisterait à constitue en tableau une grande typologie des «oui» dans *Ulysses*, avant de passer au «oui» dans *Finnegans Wake*. La chairperson donne son accord (la chair dit toujours oui) pour l'achat d'un computer de la nème génération qui soit à la hauteur de la tâche. L'opération engagée pourrait aller très loin, je pourrais vous retenir des heures pour vous décrire ce que j'ai computé moi-même un crayon à la main : le compte mécanique des «yes» lisibles dans l'original, plus de 222 au total, plus du quart, 79 au moins, dans ledit monologue de Molly!, un plus grand nombre en français, avec la classification des types de mots ou de phrases ou de pauses rytmiques effectivement traduites par «oui» («ay, well, he nodded», etc.[1]), parfois en l'absence de «yes». Un autre calcul serait nécessaire dans chaque langue, avec un sort spécial pour celles qui sont utilisées dans *Ulysses*. Que faire par exemple du «mon père, oui» en français dans le texte, ou de ce «O si certo» dont le «oui» se tient aussi près que possible de la tentation diabolique, celle de l'esprit qui dit non («You prayed to the devil [...] O si certo! Sell your soul for that...» (46)). Au-delà de ce décompte si périlleux des oui explicites, la chairperson déciderait ou promettrait deux tâches impossibles pour le computer dont nous avons aujourd'hui le concept et la maîtrise. Deux tâches impossibles pour toutes les raisons que j'ai données et que je réduis à deux grands types.

1. Par hypothèse, on aurait ordonné les différentes classes de «oui» selon un grand nombre de critères. J'ai trouvé au moins dix catégories, et la liste ne peut se clore[2], chacune des deux encore partagée en deux selon que le «oui» apparaît dans un monologue manifeste en réponse à l'autre en soi, et cette réponse peut à son tour se reclasser au moins en dix catégories, ou dans un dialogue manifeste, etc. Nous aurions encore à tenir compte des différentes tonalités accordées à ces prétendues modalités du «oui», en anglais et dans toutes les lan-

gues. Or à supposer même qu'on puisse donner à la tête lectrice de l'ordinateur des instructions pertinentes pour discerner ces changements de ton dans toute leur finesse, chose déjà douteuse, le surmarquage de tout oui par le oui-rire quasi-transcendantal ne peut plus donner lieu à un repérage diacritique réglé par une logique binaire. Les deux oui-rire de qualité différente s'appellent et s'impliquent irrésistiblement l'un l'autre dès lors qu'ils demandent autant qu'ils risquent l'engagement signé. L'un double l'autre, non pas comme une présence comptable mais comme un spectre. Le oui de mémoire, la maîtrise récapitulante, la répétition réactive double immédiatement le oui dansant et léger de l'affirmation, du don ouvert, etc. Et réciproquement, comme deux réponses ou deux responsabilités se rapportent l'une à l'autre sans avoir aucun rapport entre elles. Les deux signent et empêchent pourtant la signature de se rassembler, à la fois parce qu'ils ne peuvent qu'appeler un autre oui, une autre signature, et parce qu'on ne peut décider entre deux oui qui *doivent* se ressembler comme des jumeaux, jusqu'au simulacre, l'un comme la gramophonie de l'autre.

Cette, vibration, je l'entends comme la musique même de *Ulysses*. L'ordinateur ne peut aujourd'hui dé-nomber cet entrelacs. Seul un ordinateur encore inouï pourrait ici, en tentant d'y intégrer, donc en y ajoutant sa propre partition, son autre langue et son écriture, répondre à celle d'*Ulysses*. Ce que je dis ou écris ici n'avance qu'une proposition, une petite pièce en vue de cet autre texte que serait l'ordinateur inouï.

2. D'où la deuxième forme de l'argument. L'opération ordonnée au computer ou à l'institution par la chairperson, son programme de vérité suppose un «oui», d'autres l'appelleraient un acte de langage, qui, répondant en quelque sorte à l'événement des «oui» de *Ulysses* et à leur appel, à ce qui dans leur structure même est ou dit l'appel, fait partie *et* ne fait pas partie du corpus analysé. Le «oui» de la chairperson, comme du programme de quiconque écrit sur *Ulysses*, répondant et contresignant en quelque sorte, ne se laisse ni compter ni décompter, pas plus que le «oui» qu'il appelle à son tour. Ce n'est pas seulement la binarité, c'est pour la même raison la totalisation qui s'avère impossible, et la fermeture du cercle, et le retour d'Ulysse, et Ulysse même, et le s'envoyer de quelque signature indivisible. Oui, oui, voilà ce qui fait rire, et on ne rit jamais seul, dit justement Freud, et jamais sans partager le même refoulement, voilà plutôt qui donne à lire comme ça donne à penser et comme ça donne, tout simplement, au-delà du rire et au-delà du oui, au-delà de l'articulation du oui, non, oui, du moi et du non-moi, qui peut toujours tourner à la dialectique. Mais peut-on signer d'un parfum?

Seul un autre événement peut signer, contresigner pour faire qu'un événement soit arrivé. Celui-ci, qu'on appelle naïvement le premier, ne peut être affirmé que dans la confirmation de l'autre, d'un tout autre événement. L'autre signe. Et le «oui» se relance à l'infini, beaucoup plus — et autrement — que «yes, yes, yes, yes, yes, yes, yes», la semaine des 7 oui de Mrs Breen, quand elle écoute Bloom lui raconter l'histoire de Marcus Tertius Moses et de Dancer Moses («Mrs Breen: (*eagerly*) Yes, yes, yes, yes, yes, yes, yes» (437)).

J'ai décidé de m'arrêter ici parce qu'il a failli de m'arriver un accident au moment où je griffonnais cette dernière phrase au volant alors que, quittant l'aéroport, je rentrais chez moi au retour de Tokio.

E.H.E.S.S.

Paris

Jacques Derrida

NOTES

* Ce texte a été lu dans le cadre du colloque international «Deconstruction: théorie et pratique» (Urbino, 23-27 juillet 1984). Il fera partie d'un livre à paraître, *Genèse de Babel, Joyce et la création*, publié par les Editions du C.N.R.S. dans la collection «Textes et Manuscrits» dirigée par Louis Hay (—Introduction, par Claude Jacquet; — La scène primitive de l'écriture, une lecture joycienne de Freud (Daniel Ferrer); — Imaginaire de l'espace: éléments onomastique et toponymiques (Suzanne Kim); — Pour une cryptogénétique de l'idiolecte joycien (Jean-Michel Rabaté); — Aspects de la genèse de *Finnegans Wake:* Anna Livia Plurabelle ou la métamorphose du texte (Claude Jacquet); — L'idiome babélien de *Finnegans Wake:* recherches thématiques dans une perspective génétique (Laurent Milesi); — Proust et Joyce, à leur manière (Bernard Brun); — Ulysse gramophone: l'oui-dire de Joyce (Jacques Derrida)).

** Les citations d'*Ulysses* renvoient à l'édition des Penguin Modern Classics (1969).

(1) 13-14 oui purement et simplement ajouté; 39-42 oui: I am; oui: I will; 41-46 oui: ay; 90-93 oui mais: well but; 93-96 oh mais oui: O, he did; 100-103 Je crois que oui: I believe so; 104-108 Oh mais oui: O, to be sure; 118-121 fit oui par la tête: nodded; 120-123 oui: Ay; 125-128 pardi oui: so it was; 164-167 Je crois que oui: I believe there is; 169-172 oui merci: thank you; oui: ay; 171-174 oui: ay; 186-189 oui-da, il me la fallait: marry, I wanted it; 191-194 — Oui. Un oui juvénile de M. Bon: — Yes, Mr Best said youngly; 195-199 oui-da: Yea; 199-203 Oh si: o yes; 210-214 Oui da: Ay; 214-218 Oh oui: very well indeed; 220-224 Dame oui: Ay; 237-242 Elle fit oui: she nodded; 238-243 Oui, essayez voir: Hold him now; 250-256 Oui, oui: Ay, ay; 261-266 oui, essayez voir: hold him now; 262-268 Mais oui, amis oui: Ay, ay, Mr Dedalus nodded; 266-271 Oui mais: But; 272-277 Oui certainement: it certainly is; 277-281 Oui, chantez: Ay do; 285-289 oui, oui: Ay, ay; 294-299 oui: ay; oui: ay; 305-309 Ben oui: So I would (syntaxe compliquée); 309-313 Ah oui: ay; 323-328 oui: ay; oui: ay; 330-335 oui: That's so; 331-336 oui: Well; 346-351 oui: so I would; 347-352 oui: nay; 363-367 oui!: What!; 365-370 Sapristi oui: devil you are; oui!: see!; 374-377 Elle regardait la mer le jour où elle m'a dit oui: Looking out over the sea she told me; 394-397 oui-da: ay; 429-431 Je crois que oui: I suppose so; 475-473 je dis que oui: I say you are; 522-518 Oui, je sais: O, I know; 550-546 Ben oui: Why; 554-550 Oui: Ay; 557-552 Si, si: Ay, ay; Si, si: Ay, ay; 669-666 oui: well; oui, bien sûr: but of course; 687-684 oui: ay; 699-694 bien oui: of course; 706-701 elle disait oui: say they are. Soit plus de 50 déplacements de type divers (à classer ultérieurement).

(2) Note à venir, sans doute.

p. 3. L'idée m'avait traversé de suivre les bords du lac dans *Ulysses*, une sorte de grand tour des lacs, entre le lac de vie qu'est la mer méditerranée et le *Lacus mortis* nommé dans la scène de l'hôpital, dominée par le symbole maternel: «... they come trooping to the sunken sea, Lacus mortis. [...] Onward to the dead sea they tramp to drink...» (411).

p. 11. Ailleurs, dans le bordel, ce sont les circoncis qui disent le «Shema Israël» et c'est encore le Lacus Mortis, la mer morte: «THE CIRCUMCISED (*In a dark guttural chant as they cast dead sea fruit upon him, no flowers*): Shema Israël Adonai Elohenu Adonai Echad» (496).

p. 16. On me dit que le petit-fils de James Joyce est ici, maintenant. Cette citation lui est d'avance dédiée.

p. 30. Ou en se déléguant au nom, dans ce qui n'est qu'une grande répétition générale pendant la course du soleil, un seul jour d'Orient en Occident.

p. 35. Le grand rêve des parfums se trouve dans Nausicaa, et c'est un mouvement de fidélité à Molly, qui commence par un «Yes. That's her perfume» et se déploie comme una grammaire des parfums.

p. 36. Ou ailleurs, aussi à la fin de Nausicaa, quand Bloom écrit puis efface dans le sable:
«Write a message for her. Might remain. What?
«I.
[...]
«AM. A.» (379)

p. 38. «... a mystical estate; an apostolic succession; from only begetter to only begotten...». C'est l'un des passages sur «*Amor matris*, subjective and objective genitive, may be the only true thing in life. Paternity may be a legal fiction». Mon troisième exemple le précède de peu et il vient aussitôt après...

Stampa: Arti Grafiche Editoriali Srl - Urbino

A

Semiotica, linguistica, semantica
Sémiotique, linguistique, sémantique
Semiotics, Linguistics, Semantics

B

Semiotica narrativa e discorsiva. Retorica
Sémiotique narrative et discursive. Rhétorique.
Semiotics of narrative and discourse. Rhetoric

C

Socio-semiotica (socio- ed etno-linguistica)
Socio-sémiotique (socio- et ethno-linguistique)
Socio-Semiotics (Socio- and Ethno-Linguistics)

D

Semiotica letteraria; mitologia e folklore; poetica
Sémiotique littéraire; mythologie et folklore; poétique.
Literary Semiotics; Mythology and Folkloristics; Poetics

E

Semiotiche auditive.
Sémiotiques auditives.
Audio Semiotics.

F

Semiotiche visive e audio-visive
Sémiotiques visuelles et audio-visuelles
Visual and audio-visual Semiotics