L'inconscio
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

13

Joyce
e l'inconscio

ISSN 2499-8729

Andrea Amoroso / Jacques Aubert / Carlo Avolio / Roberto Beneduce / Sergio Benvenuto / Giustino De Michele / Elisabetta D'Erme / Antonella Galeone / Carmen Gurnari / Denisio Iera / John Francis McCourt / Maria Grazia Minetti / Alessandro Prezioso / Andrea Saputo / Erik Holmes Schneider

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 13 – Joyce e l'inconscio
Giugno 2022

Rivista pubblicata dal
Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università della Calabria
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano –
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Pubblicazione classificata come Rivista Scientifica dall'ANVUR
Area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche)
Area 11 (Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche)

Registrazione in corso presso il
Tribunale di Monza N. 518 del 04-02-2020

ISSN 2499-8729

L'inconscio.
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

N. 13 – Joyce e l'inconscio
Giugno 2022

Direttore
Fabrizio Palombi

Comitato Scientifico
Charles Alunni, Sidi Askofaré, Pietro Bria, Antonio Di Ciaccia, Alessandra Ginzburg, Burt Hopkins, Alberto Luchetti, Rosa Maria Salvatore, Maria Teresa Maiocchi, Luigi Antonio Manfreda, Bruno Moroncini, Francesco Napolitano, Mimmo Pesare, Rocco Ronchi, Francesco Saverio Trincia, Nicla Vassallo, Olga Vishnyakova

Caporedattrice
Deborah De Rosa

Segretario di Redazione
Claudio D'Aurizio

Redazione
Lucilla Albano, Filippo Corigliano, Raffaele De Luca Picione, Maria Serena Felici, Giusy Gallo, Micaela Latini, Stefano Oliva, Roberto Revello, Arianna Salatino, Andrea Saputo

Responsabile della comunicazione
Nello Maruca

I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti al processo di double blind peer review

Indice

Editoriale.
Sinthomi joyciani nel centenario della pubblicazione di Ulisse
Claudio D'Aurizio, Fabrizio Palombi.....p. 8

Joyce e l'inconscio

Joyce tra letteratura, psicoanalisi e filosofia. Intervista a John Francis McCourt
Claudio D'Aurizio, Fabrizio Palombi.....p. 21

Lacan and Joyce. An Interview with Jacques Aubert
Erik Schneider.....p. 41

Elementi di una sintomatologia joyciana nel Ritratto dell'artista da giovane
Andrea Amoroso.....p. 60

You were dreamed, dear. *La scrittura joyciana dal reale al sogno*
Carlo Avolio.....p. 81

La toilette entre Derrida et Joyce. Une stratégie d'appropriation
Giustino De Michele.....p. 104

Mormorii oracolari: Joyce, il mito e lalangue
Elisabetta d'Erme.....p. 132

Inconscio e antropologia: una ripresa

Fra antropologia e inconscio.
Intervista a Roberto Beneduce
Fabrizio Palombi.....p. 160

Inconsci

Memoria e desiderio in psicoanalisi
Sergio Benvenuto.....p. 207

Il corpo parla, la psiche traduce.
Freud e il "misterioso salto"
Antonella Galeone, Maria Grazia Minetti.....p. 220

L'effetto di retroazione del linguaggio nella teoria di Lacan.
Alcune riflessioni sulla relazione di insegnamento-apprendimento
Denisio Iera.....p. 245

La figura del Padre Reale nella teoria lacaniana:
la dimensione invariante della soggettivazione
tra castrazione ed Edipo
Alessandro Prezioso.....p. 262

Note critiche

Godimento e desiderio: riflessioni su
Vivere la pulsione *di Franco Lolli*
Carmen Gurnari.....p. 297

Note sul plagio: Benvenuto, Musatti e Lacan
Andrea Saputo.....p. 322

Notizie biobibliografiche sugli autori.....p. 340

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 13 – Joyce e l'inconscio – giugno 2022
DOI: 10.19226/206

La toilette entre Derrida et Joyce. Une stratégie d'appropriation

Giustino De Michele

> Veille *(vè-ll', ll mouillées, et non* vè-ye*)* s.f. [...]
> Il se dit quelque fois pour veillée.
> Littré (1863-1872, « veille »)

1. « Il faudrait ne plus écrire – »

Voici le dernier mot, la dernière injonction, la loi ou l'interdit, instruction ou recommandation, si ce n'est une sorte de constat, voici donc la leçon de James Joyce, d'après Jacques Derrida. Cette leçon marque notamment la chute du dernier texte dédié à l'écrivain par le philosophe, *La Veilleuse* (2001), sur laquelle prend appui le présent article.

La leçon de Joyce, dans ce contexte, signifie la leçon que, d'après Derrida, l'on peut, qu'il faut, qu'on ne peut que tirer de Joyce, de son œuvre, de l'expérience de lecteurs de son œuvre. Il s'agit donc de la leçon impartie par Joyce à Derrida, ou du moins de celle que celui-ci aura entendu en lisant l'écriture de l'autre. Il s'agit dès lors aussi, inévitablement, de la leçon de Derrida : la leçon de Derrida messager de Joyce, lecteur ou entendeur de son message, scribe, prophète, sinon messie. Mais aussi, et même, d'un Derrida qui s'identifie à Joyce, qui le remplace, le lisant, le

citant, l'expliquant, parlant et écrivant à sa place, et à sa postérité, et tout en disant qu'il ne le faudrait pas : que d'après ou après Joyce il ne faudrait plus écrire. Derrida en prophète abusif, en parasite, en escroc – et dans ce contexte (odysséen) on ne peut que songer à un Derrida *procus* : un prétendant, selon la traduction latine de *nuester*, prétendant, sinon à la femme ou à la maison, à la signature de Joyce.

Mais cet abus, son abus, était inévitable, nous dit Derrida, qui s'empare de manière plus ou moins rusée de la signature de l'autre, qui se réfléchit dans le texte de Joyce tantôt comme son homonyme – James, Jacques – tantôt comme l'homonyme de l'un ou l'autre de ses échangeurs sémantiques – Élie par exemple[1] – tout en respectant, *pour* respecter un programme : une prévoyance joycienne qui fait de ses lecteurs autant des répétiteurs, pris qu'ils sont dans le filet d'un texte qui constitue le réservoir et le code, sinon l'inconscient, en quelque sorte, une sorte de machine génératrice des symptômes de son déchiffrement infini, de toutes ses manipulations et appropriations.

Comme l'écrit Derrida, lui, serait, nous, serions, déjà préjugés par le rôle que nous assigne la mémoire, si ce n'est le rêve, ou la mémoire rêvante, l'attention flottante, le *wake* de Joyce :

> Être en mémoire de lui : non pas nécessairement vous souvenir de lui, non, être en sa mémoire, habiter une mémoire désormais plus grande que votre souvenir et ce qu'il peut rassembler, en un seul instant ou en un seul vocable, de cultures, langues,

[1] Le prophète auquel le philosophe doit son deuxième prénom « secret ». En vue de sa venue, il est coutume de lui laisser de côté (*para*) à boire et à manger, du pain sinon du blé (*sitos*).

> mythologies, religions, philosophies, sciences, histoires de l'esprit ou des littératures (Derrida, 1987, pp. 21-22).

L'abus serait donc dicté : non seulement, fatalement, comme la conséquence du désir d'enfreindre un commandement ; mais d'abord, structurellement, comme ce que le commandement même enjoint.
Après Joyce, d'après Derrida, d'après Joyce donc, si ce n'est après Derrida : il faudrait ne plus écrire.

2. La veille de qui ?

On serait, nous serions, il serait, nous dit donc Derrida, dans la veille (la veillée) de Joyce (pour la possible homonymie entre veille et veillée, voir notre exergue).
À travers une problématisation maniériste, et pour autant non impertinente ici, du génitif, on peut commencer à explorer la considération derridienne de cette *situation* à partir de la question suivante : qui veille qui ? La veille de Joyce, est-ce la veille que Derrida, entre autres, met en acte auprès de Joyce ? Ou bien, est-ce la veille que Joyce met en acte ? Mais alors, deuxième question, auprès de qui ? Il peut s'agir d'une veille transitive : comme Derrida veille Joyce, et comme, dans ses écrits, il nous racontera les transformations plus ou moins imaginaires de ses veilles pour ses familiers, plus ou moins vivants (du père, cf. Derrida, 1974 ; de la mère, cf. Derrida, 1991), Joyce veillerait une autre personne disparue, un autre objet perdu, sa mère par exemple ou par antonomase. Il peut s'agir aussi d'une veille intransitive, ou presque : on veille, absolument, incohativement, on *se* veille, à peu près – ce qui

impliquerait faire le deuil de soi-même. Ceci paraît paradoxal, mais l'est moins si l'on désigne par « soi-même » non seulement son propre corps et esprit, mais son propre corpus et l'esprit de celui-ci, son œuvre – la littéraire par exemple – avec ses virtualités. Mais ça l'est encore moins si par « faire le deuil de soi-même » l'on désigne l'expérience qui consiste à s'entretenir avec sa propre finitude. Se présente, alors, une autre possibilité, et une autre question usurée, mais non pas tout à fait rhétorique : de qui ou de quoi – est-ce la veille ? Sa propre veille – là où l'on se veillerait soi-même, où l'on ferait ou l'on pourrait faire le deuil de soi-même, si seulement l'on l'était, soi-même (ce que le fait d'y veiller met justement en question) – pourrait être, alors, la veille auprès de soi, de nous, par quelqu'un d'autre. Ou bien, et plus précisément, par quelque chose d'autre : s'il n'y a pas de sujet, ni de sujets, alors qui, ou quoi, veille ? Et, corrélativement, qu'est-ce que – si ce n'est pas un qui – l'on veille quand on veille ? Dans la perspective derridienne la réponse à ces questions est succincte – ce qui ne veut pas dire simple : la mère. On veille la mère. La mère veille. La mère, c'est la veille et surtout la veilleuse – celle qui donne le titre au texte derridien de 2001. « Mère », ici n'est pas une personne en chair et en os, pas une image d'une personne ou un phénomène interne ; pas non plus un archétype ou une idée. Il s'agit plutôt, pour employer une terminologie analytique, d'une anasémie ; encore plus précisément, il s'agit, dans l'élaboration derridienne, d'une sorte de performatif, d'une signature, d'un *schibboleth* pour faire signe, sans pouvoir la constater ou l'évoquer – car il ne s'agit pas de quelque chose, ni même d'un spectre ou d'un fantasme – vers le manque d'origine, de fondement, de sol, de fin, qui caractérise la structure de l'expérience. Et surtout, la mère n'est pas le père : s'il est vrai que l'emploi derridien de « la mère » est imbriqué dans une stratégie

de récupération critique de la *khôra* (cf. Derrida, 1993) – la mère/ matière / matrice platonicienne, le *triton genos* du Timée – cette récupération a la fonction de contester la suprématie de quelque chose comme « le père » (« Père » serait alors une anasémie désignant le fondement, l'origine de la structure de l'expérience, la source et la fin du sens, le principe de légitimation de toute signature).

Nous reviendrons sur ce terme, notamment dans le contexte qu'est la fin de *La veilleuse*. Mais, pour revenir à Joyce et à Derrida le lisant, il devient ainsi plus plausible de constater la généralité, en vérité sans limites, que le philosophe attribue à celle que nous avons défini « situation » de la veille de Joyce. Nous sommes dans la veille de Joyce. Or, si ce que Joyce veille, et ce qui veille Joyce (l'objet et le sujet de cette veille) est quelque chose comme « la mère » derridienne – autrement dit, si la veille dont parle Derrida à propos de Joyce (et dont parlerait et que prescrirait Joyce, selon Derrida), est l'inscription de l'acte de reconnaissance de la finitude de l'expérience de qui lit et écrit, au sein d'une « situation » de l'expérience qui n'a ni fondement, ni origine, sol, ou fin – alors nous veillons tous la veille de Joyce, et de Derrida le lisant, en les lisant à notre tour.

La situation n'est pourtant pas si univoque. Si nous veillions tous la même veille, une veille égale pour tous, non seulement générale mais transcendantale dans sa structure, si la *forme* de la veille était une et une seule pour tous, alors, pour reprendre les figures derridiennes usitées, la veille serait celle du « père » plutôt que de la mère. Pour qu'il n'en soit pas ainsi, ou mieux, en tant que conséquence du fait qu'il n'en est pas ainsi, l'on peut et doit constater ceci : les événements contingents qui se déploient dans le milieu de cette situation structurent ce milieu de manière absolument nécessaire. Cette nécessité n'est pas absolue

(dénouée) par rapport à la finitude, n'est pas éternelle, unique, inopposable comme la loi d'un Dieu. Elle est plutôt indéniable comme la finitude elle-même. De tels « événements » (cf. Derrida, 1987, pp. 20-21) sont l'œuvre de Joyce, la lecture de Derrida, ainsi que celles qui les suivraient.

3. La veille, c'est quoi ?

Comment veiller ? Si l'on prend en considération les œuvres, au sens strict, signées par Joyce et par Derrida, les apories de la veille que nous avons évoquées plus haut demandent de prendre en question ce qu'il se passe quand un auteur, dans sa propre œuvre, contresigne celle de l'autre : avec ses propres stylèmes, selon ses propres buts. Il s'agit d'une opération violente, et abusive. La violence de cette lecture, une lecture qui est une veille, est une violence abusive. Dans la veille il y va donc de la maîtrise, celle du mort qui contraint le vivant à le veiller, celle de la hantise du mort, mais aussi celle du vivant, qui non seulement veille, à sa manière, le mort, mais qui sera aussi mort à son tour, et veille le premier dans ce savoir.

Qu'est-ce la veille pour Derrida ? Il serait possible de retracer, notamment dans ses premiers textes, toutes les occurrences de ce terme, dans son association avec l'instance de l'« écriture ». L'écriture, c'est la veille, l'écriture veille. L'on pourrait aussi retracer au moins deux occurrence du lemme « veilleuse », dans les deux cas s'agissant de citations, l'une de Jabès, l'autre de Genet : ici, le « livre » est la veilleuse. Veiller, cela pourrait vouloir dire écrire. C'est d'ailleurs la forme concrète de la veille derridienne. Or, dit Derrida, « il faudrait ne pas écrire – » (Derrida, 1980, p. 57), surtout après Joyce. Cette

recommandation s'étale comme un abus hypocrite : tout en écrivant, Derrida dit qu'il ne devrait pas le faire. Et plus que ça : il faudrait ne pas écrire, suivi par un tiret : un style, un stylet, une pointe aigue, un pieu. Et encore, plus tôt : « Impossible d'écrire aujourd'hui » (*ivi*, p. 35)[2], écrit-il. Aveu hypocrite, un aveu aussi sincère qu'il se désavoue, qu'il avoue sa propre hypocrisie. Un aveu récité, en somme. Un parjure avoué. Je ne peux qu'abuser. Je ne peux qu'écrire que je ne puis écrire. *On* – ne peut donc, si cette impossibilité n'est pas un caprice mais la conséquence d'une structure de l'expérience. Si, pour Derrida, tout acte d'écriture, toute signature, tout « me voici », tout « je suis » est doublé par un « mort », par un : « je suis mort ». S'il pourra écrire dans la même veine : « je posthume comme je respire » (Derrida, 1991, p. 28). Si même la respiration est un travail, et un travail de deuil, alors l'écriture au sens strict d'une œuvre, et d'un *wake* notamment, est possible sur le fond d'une telle structure. À la limite, elle en est la surenchère. Or, pour Derrida un travail de deuil reste à jamais inachevé – l'expérience n'a pas de fin plus que d'origine, on l'a dit –, et si le travail de deuil a une structure intimement contradictoire (on oublie pour garder, on détruit pour sauver, on archive dans la mémoire pour projeter dans l'avenir) – alors cette contradiction ne peut que se manifester, se performer, qu'on le veuille ou non. Notamment, à plus forte raison – c'est dire de la manière la plus contradictoire, mais dès lors la moins apparente, la plus rusée – quand on l'écrit.

[2] « Impossible d'écrire aujourd'hui. Trop mal. Tu te rappelles : tout avait commencé par la décision *joyeuse* de ne plus écrire, la seule affirmation, la seule chance (plus de lettre, plus de littérature), la condition, ce qu'il faut se donner pour que quelque chose enfin se passe. Avoue, avouons : ce fut l'échec, le triomphe de la communication, quoi » (Derrida, 1980, p. 35, nous soulignons).

Veiller, c'est donc quoi ? Dans son dernier séminaire, Derrida expose longuement les apories liées à différentes manières de traiter le corps du décédé, notamment l'incinération ou l'inhumation. Faut-il préférer la terre ou le feu ? La décomposition ou l'holocauste ? La question sollicite une sorte d'esthétique transcendantale du deuil : quels espaces, temps, quelles vitesses, accélérations – pour mieux garder, pour mieux respecter, pour veiller avec le moins de violence ? Or, la veille proprement dite, la veille du corps, précède justement celle de l'esprit du mort, et notamment en précède les funérailles. Mais là encore, en amont des contradictions inhérentes à cette pratique – et notamment à la possible gaieté de la veille, une festivité que l'on pourrait toujours faire remonter à la version la plus somatique de l'incorporation du défunt –, à la veille de la veille, ou du *wake* proprement dit, on aura dû y préparer le corps du mort : le maquiller, le coiffer, l'habiller surtout. La veille de la veille, c'est donc la toilette du mort. C'est à ce moment, à cette pratique, que Derrida rattache l'écriture et le livre au sens courant. La toilette du mort, en esprit comme en corps, consiste à le laver, l'embaumer, puis l'enrouler d'habits, de tissus. Et notamment, dans le cas paradigmatique ou atavique de la toilette à l'égyptienne, à laquelle Derrida fait volontiers allusion, de bandelettes blanches : blanches, comme des pages, mais – et comme il le rappelle (Derrida, 1972, p. 104), c'est Thot, le dieu de l'écriture, la figure députée à la toilette mortuaire – couvertes aussi d'inscriptions augurales. Faut-il écrire *sur* un mort ? Cela même qui semblerait le signe d'une profanation est ce qui garantit une survie d'outre-tombe, de quelque teneur qu'on la conçoive. Touche-moi, ne me touche pas : voici l'injonction de la veille.

4. La momie de Joyce

C'est à cette loi de la veille/écriture, de l'écriture au sens strict et de « l'écriture généralisée » comme structure de l'expérience, que Derrida se soumettrait lorsqu'il abuse de la veille de Joyce. Mais n'est-ce pas une piètre justification que de se déclarer innocent d'une faute qu'on ne pouvait que commettre ? Car si l'écriture de Joyce enjoint ce que l'écriture enjoint d'après Derrida, n'est-ce pas parce que celui-ci momifie l'autre sous la généralité de ses concepts et tropes (la mère, la veille, les bandelettes, l'écriture généralisée) ? Et, pire encore, par des concepts et tropes qui sont nécessairement le produit de l'événement d'une écriture personnelle, d'une idiosyncrasie, d'une autobiographie ? Mais justement, il s'agit là d'une nécessité, dont on sera à la fois infiniment coupable et innocent. On ne peut que prendre la place du mort, et en général de l'autre.

C'est ainsi que l'identification, et même l'appropriation de l'œuvre de l'autre ne sont pas l'acte d'une fonction souveraine de la part du sujet qui les signe : Derrida *se ferait* identifier à Joyce par la lecture – l'œuvre aurait une fonction médusante, paralysante, castratrice – et même, il se ferait approprier par cette lecture. En s'appropriant, incorporant cette œuvre, il en est accaparé, incorporé – et « refait » par quelque orifice que ce soit. L'œuvre serait le support d'une projection qui constitue le sujet, lequel la reconnaît et s'y reconnaît. Elle serait donc la condition de la possibilité pour le sujet de (se) reconnaître – en même temps qu'elle le dépossède de cette possibilité. En termes lacaniens, l'œuvre serait un miroir, et, dans la structure d'une telle subjectivité, la souveraineté reviendrait non pas au moi, mais

au signifiant. Reste à savoir si, au fond, une quelconque souveraineté reviendrait dans cette scène à quelqu'un ou quelque chose ; si elle y revient comme telle (comme une souveraineté digne de ce nom ?), à qui ou quoi (à l'œuvre peut-être, à sa structure générative, et qui génère aussi ses interprétations ?) ? Et s'il est possible de l'y reconnaître comme telle, dans sa pureté formelle ou dans sa raison, ne serait-ce que pour s'en déclarer dépourvus.

Or, à qui reviendrait la maîtrise d'une telle souveraineté ? À l'œuvre de Joyce ? À Joyce comme à son père ? Ou sa mère ? Dans la veine de Derrida, et afin de se demander quel est le rapport entre son œuvre et Joyce, il faudrait encore se demander : qui engendre qui ? Qui est le père ou la mère de qui ? Qui fût le père, qui la mère ? On a vu qu'à propos de l'enjeu de cette maîtrise possible/impossible, Derrida dessine une opposition heuristique ou anasémique autour d'une antinomie parentale. On aurait tendance à opter pour Joyce : la mère, Joyce comme mère. Mais, d'abord puisque « mère » est une anasémie (l'opposition avec « père » n'est aucunement une solution : il faudra travailler autrement et contre le père, et contre la mère, en tant que figures de maîtrise, archi-parents ou ancêtres archontiques), la situation est plus complexe. Si Derrida stigmatise l'anasémie patriarcale, de Platon à Joyce, et au-delà, il stigmatise aussi, y compris chez Joyce, l'anasémie matriarcale. Si l'origine idéale du sens, comme la paternité, n'est qu'une *legal fiction*, Derrida se sera empressé de réitérer ce diagnostique au sujet de son origine matérielle, ainsi que de la maternité au sens strict.

La situation se complique en outre car « le père », aussi – et même Dieu le père –, peut être une figure de division : la figure, pour le moins, d'une souveraineté divisée, scindée, en

dissension, qui n'en est donc pas une, à strictement parler et dans la mesure où l'indivisibilité et la spontanéité figurent parmi les attributs essentiels de cette notion qui qualifie un principe.
C'est pourquoi (c'est la suite du passage cité plus haut) Derrida écrit :

> Je ne sais pas si vous pouvez aimer cela, sans ressentiment et sans *jalousie*. Peut-on pardonner cette hypermnésie qui d'avance vous endette? D'avance et à jamais elle vous inscrit dans le livre que vous lisez. On ne peut le pardonner, cet acte de guerre babélien, que s'il se produit toujours, de tout temps, à chaque événement d'écriture, suspendant ainsi la responsabilité de chacun. On ne peut le pardonner que si on se rappelle que Joyce lui-même a dû subir cette situation. On se le rappelle parce qu'il a voulu d'abord nous le rappeler. De cette situation, il fut le *patient*, c'est son thème, je préfère dire son schème (Derrida, 1987, p. 22, nous soulignons).

Père babélique (« *He war* »...), ou alors mère : objet et sujet de jalousie et de ressentiment, patient aussi, outre qu'actant de cette « situation », que nous avons dite absolument générale.

> Or la jalousie (*phtonos*), dit le *Phèdre*, ne peut être un attribut divin [...]. La non-jalousie du générateur [...] n'est pas un attribut : être générateur exclut l'envie. Un père ne peut être jaloux en tant que père, puisqu'il donne naissance [...]. Ceux qui disent que Dieu est jaloux sont des menteurs, grecs, juifs ou kantiens (Derrida, 1974, p. 238).

Autrement dit : la jalousie (*Neid*, chez Hegel), le zèle, l'envie, et en vérité toute *orexis*, est toujours du sein, du seing. « Peut-on être jaloux d'autre chose que d'un sein(g) ? » (*ivi*, p. 83) – c'est-à-

dire, pour Derrida, d'une origine divisée ? Comme un sein kleinien, clivé parce que pluriel : pluralité empirique dans l'espace (là où il y en a deux), pluralité quasi-transcendantale dans le temps (il faut suspendre, rythmer, espacer la tétée, d'où l'ambivalence axiologique de son but et de son origine). Comme l'origine structurellement endeuillée de la signature (la signature proprement dite d'une œuvre, la signature comme élément de la « situation » de l'expérience), selon une pensée de la trace. Comme « le *colpos*, entre le un et le deux » (*ivi*, p. 131), *apeiron*, de *khôra*.

Or, « la vue [vie] pure relève toute jalousie » (*ivi*, p. 240). C'est alors de n'être pas dans une vie pure, de ne pas (pas plus, pas encore) baigner dans la lumière pure du principe, *c'est donc d'être nés* (mais pas d'un Dieu, soit-il père ou mère ; ou alors pas d'un « Père », anasémique) que l'on serait endeuillé. D'où le désir matricide (si une « Mère », anasémique, est la cause de cette naissance) ; désir ambigu, ambivalent, archi-incestueux, de combler l'écart de l'origine, de s'engendrer, enfin, sans division, sans corps, sans fissure, ou pour le moins par la tête : par « auto-parthénogenèse ».

D'où encore la double injonction : touche, ne touche pas – ou l'injonction double, la contradiction performative, encore analysable, d'une sommation : il faudrait ne plus écrire – ou encore sa synthèse outrageuse : voile, toile, *bande*[3] – le mort,

[3] Bander, selon la terminologie développée dans *Glas*, équivaut à la contradiction performative consistant à ériger un monument funéraire tout en cachant le mort ; à produire donc une manifestation dans la lumière, un phénomène exemplaire, un *phallus* ; bander, ériger – un phallus donc –, mais « pour rien » : non pas comme signe d'une vie/vue pure ; « je propose qu'on essaie partout de remplacer le verbe *être* par le verbe *bander* » (Derrida, 1974, p. 151).

pour le mort. Bande, toile, voile (bandelette, toilette, voilette), pour le/la morte en général, et pour Joyce en particulier : « On se demande ce qu'il a fini par faire celui-là, et ce qui l'a fait courir. Après lui, ne plus recommencer, tirer le voile et que tout se passe derrière les rideaux de la langue qui n'en peut mais » (Derrida, 1980, p. 257).
Voici ce que recommande Derrida, avant d'enchaîner, dans *La carte postale*, sur la recension des motifs babéliques de *Finnegans Wake* (1939), sur lesquels il retourne dans *Deux mots pour Joyce* (1987).

5. Plus d'un Joyce

Derrida a eu l'occasion de rappeler que son rapport à Joyce date, bien avant les années 80, de la période 1956-1957, quand, boursier à Harvard, il étudiait les microfilms des inédits de Husserl tout en découvrant l'*Ulysse* (1922) dans la Widener Library. Tout sauf occasionnel, ce rapport est néanmoins l'occasion d'un miroitement et d'une appropriation qui a aussi une fonction d'exemplification théorique. Comme le dit Derrida lui-même, « Joyce » a représenté pour lui « la tentative la plus gigantesque de rassembler en une œuvre singulière, à savoir, dans la singularité d'une œuvre qui est irremplaçable, dans un événement singulier [...] la totalité présumée non seulement d'une culture mais de plusieurs cultures, de plusieurs langages, littératures, et religions » (Derrida, 1997, p. 25, nous traduisons). Ce geste, à la fois moderne dans sa structure, dit-il, et classique dans son ambition, définit le fantasme d'une certaine littérature qui se fait, qui se veut, la doublure, plus ample, plus forte, plus courageuse, que la philosophie. Une fiction plus vraie que le

savoir, une répétition plus puissante que l'original, dont le geste prométhéen, diabolique, entend résumer et rejouer la scène d'une expérience devant laquelle la philosophie resterait aveugle – ou devant laquelle elle ne saurait s'aveugler comme il le faut. Joyce est donc la figure de la « littérature » selon Derrida.

Justement dans son *Introduction* à *L'origine de la géométrie* de Edmund Husserl, la première publication de Jacques et le résultat de son labeur harvardien, Joyce représente une alternative à l'interprétation phénoménologique du langage : tentative totalisante de maîtrise du sens non pas grâce à la réduction de l'équivocité du signifiant, en vue d'une univocité idéale, mais grâce à l'accumulation, à la surenchère de cette équivocité. Mais déjà ici Derrida affirme que, tout comme le projet husserlien doit faire sa part à l'empirie, le projet joycien doit faire sa part à l'univocité. Tentative totalisante, sinon totalitaire : « Joyce » est la métonymie d'une littérature qui ne s'oppose pas simplement à la philosophie. D'où le rapport ambigu de Derrida à Joyce comme à la pulsion totalisante de la littérature ; mais plutôt que d'ambiguïté, d'indécidabilité, de dualité (Joyce, est-il un père ou une mère ? – en serait la formulation anasémique ; faut-il, peut-on l'aimer ? ; ou encore, rit-il d'un rire unique ou dédoublé ?), il faudrait parler d'analogie. « Alliance et *double bind* », écrit Derrida : le schème général de l'appropriation, soit-elle philosophique ou littéraire, a la forme d'un rapport de rapports (Derrida, 1987, p. 40). Plus complexe que l'oscillation d'une alternative, le rythme ou le *logos* élémentaire est une petite machinerie emboîtée – le rapport entre un rapport d'appropriation aveugle et un rapport d'appropriation aveuglante – indéfiniment ouverte sur sa propre répétition. Ce qu'on appelle littérature garde pour Derrida, certes, un certain privilège face à la philosophie dans son

exposition : elle aveugle et s'aveugle mieux. Elle sait – aveugler, comme Ulysse ; et même – s'aveugler, comme Œdipe. S'aveugler pourtant. Une telle ruse, machine, jeu, ne saurait qu'être rejouée, indéfiniment plutôt qu'à l'infini, sans solution. Sa répétition est compulsive : il faudrait ne plus écrire, justement ; comme si c'était possible.

Ce mécanisme anime et aménage l'espace de l'interprétation différenciée que Derrida propose de Joyce dans *Deux mots pour Joyce* et *Ulysse gramophone*, comme il est à l'œuvre dans *La veilleuse* , préface à *James Joyce ou l'écriture matricide* (1973), de Jacques Trilling. Ici, la machine analogique tourne autour des pôles de la paternité et de la maternité, de la mère et de la maternité. Ayant réitéré sa déconstruction de l'opposition entre la paternité (comme *legal fiction*) et la maternité (en tant que pôle de la certitude sensible), une position que l'on peut attribuer à Lacan, à Freud, à un certain Joyce, Derrida approfondit ce problème en direction de la maternité, mise en avant par Trilling avec sa suggestion d'une écriture matricide, plutôt que parricide (que l'on songe au *Phèdre*). L'écriture serait matricide car elle vise à effacer en se les appropriant ses propres conditions de possibilité. L'écrivant vise à se faire, à se « refaire », à (re)devenir soi-même comme en remontant en deçà du trauma de la naissance – une naissance conçue comme hétérodétermination, comme « dépendance à l'égard d'une date originaire » (Derrida, 2001, p. 13). Or, dit Trilling, s'il est possible de tuer la mère, il est impossible de tuer la maternité : « d'un ventre maternel on est issu [...]. Comme un reste, une trace qui résisterait et existerait un peu plus irréductiblement qu'une autre » (Trilling, 1973, p. 119). Derrida flaire ici un retour du refoulé, à savoir de la tentation d'une origine, fût-elle absente, et soutient quant à lui que, si une hétéro-détermination est indéniable, il est pourtant

dans la dénégation de sa nécessité qu'agit toujours le geste matricide (comme le parricide). L'hétéro-détermination ne peut qu'être déniée. Si l'inconscient ne connaît pas la mort, il en va de même pour la condition de possibilité de celle-ci : la naissance, ou « maternité ». Mais il y a plus encore : Derrida explique corrélativement que si la maternité n'est pas la mère, elle n'est pas non plus l'essence d'un étant, la forme d'un genre. Entre mère et maternité il y a un rapport, que l'on pourrait reconduire à celui d'une différence ontologique, qui fait de l'une le fantasme, de l'autre le fétiche – de l'autre. Il n'y a pas de mère sans maternité (nécessité sémantique) ; il n'y a pas de maternité sans mère (nécessité existentiale). Mais si l'existence (et l'existence d'un fétiche) est un événement singulier, alors l'hétéro-détermination elle-même n'existe, à chaque fois, que lorsque je la saisis. Autrement dit – puisque cette saisie a la forme d'une dénégation (d'une contradiction performative : c'est un fétiche, un rituel, un acte manqué) – lors de chaque « matricide » singulier. Il n'y a de maternité que lorsque j'essaie de l'effacer en effaçant son fétiche. L'écriture proprement dite, dit Derrida, « signe et contresigne », « compulsivement, interminablement », cette structure de l'expérience dont le fond est une forme de dénégation (Derrida, 2001, p. 13). Ceci vaut en particulier pour l'écriture de Joyce :

> Auto-parthénogenèse d'une écriture, par exemple, qui voudrait dénier ou, ce qui revient au même, s'approprier sans reste le tout de son héritage. On écrit, mais il faudrait faire autrement, pour se refaire [...]. À courir le risque, il faut l'avouer, de se trouver au bout du chemin, au moment de signer, refait (*ivi*, p. 30).

Clôturant son dernier texte écrit à partir de Joyce, Derrida réitère ainsi son diagnostic ambivalent sur les velléités de l'écriture de l'autre (et sur les ouis et les rires de Molly, de James, de ALP, de l'*Ulysse* et de *Finnegans Wake*), tout en réitérant la recommandation de laquelle nous sommes partis : il faudrait ne pas écrire, scellé par un « pieu » odysséen, surimprimant le « vœu pieux » qui consisterait à croire qu'il est possible d'écrire sans tuer « personne » (*outis*) (cf. Derrida, 2001, p. 179). Et de surcroît, soulignant une fois de plus la structure que nous avons décrite, il réitère cela un 15 juillet 2000 : le jour de son anniversaire et à la veille de la signature d'une postface (à *États d'âme de la psychanalyse*, 2000), où il sera une fois de plus question de la cruauté comme de ce dont on ne peut que dénier, désavouer, la nécessité.

Revoici une momie de Joyce : enmitouflé, enroulé dans la théorie derridienne, figure de la « littérature », de l'« autobiographie ». Cette théorie investit et relance la figure de la mère ; le motif de la date singulière ; la répétition d'un autre anniversaire, le 15 octobre, celui de F. Nietzsche (Cf. Derrida, 2019) ; d'une autre écriture incestueuse, sinon matricide, celle de Freud, mais aussi de Klein (Cf. Derrida, 1967, p. 338 ; Derrida, 2001, p. 17n) ; la réélaboration de la phénoménologie transcendantale. Mais elle reproduit aussi infatigablement un même schème de lecture : celui-ci comporte l'analogie ouverte entre « deux interprétations de l'interprétation », et de l'enfantement, déjà (Derrida, 1967, p. 427-428), les foyers de son ellipse en étant tour à tour Nietzsche et Rousseau, Nietzsche et Heidegger, le Nietzsche écrivant et le Nietzsche dansant, père et/ou mère de lui-même (on l'a dit, il est souvent question de Nietzsche dans cette trajectoire), mais aussi Hegel et Genet, ainsi qu'un Joyce ou l'autre. Elle comprend aussi André Gide,

précoce occasion d'identification pour l'adolescent Jackie, qui, une fois renommé Jacques par ses propres soins afin de signer en bon français sa première publication, une fois philosophe, évoquera la « hantise du protéiforme »[4] pour expliquer comment « la tentation encyclopédique se confond [...] avec la tentation autobiographique » (Derrida, 2009, p. 256). « Joyce », figure de la littérature autobiographique, mais (car), encore une fois, victime d'une appropriation qui est autobiographique dans sa structure : d'une signature qui affecte tout, jusqu'aux chiottes.
Jusqu'aux chiottes ?

6. Appendice : les toilettes de Joyce

> Il n'est plus là mais vous habitez son mausolée ou ses chiottes. Vous croyiez déchiffrer, dépister, poursuivre, vous êtes compris. Il a tout affecté de sa signature (Derrida, 1974, p. 51).

Une fois constaté ce procès d'appropriation, un procès avoué, justifié, et comme indéniable, on peut encore se demander qu'est-ce qui reste encrypté dans cette incorporation. Comme du *dirt in the navel*, ou juste à côté. Pour donner une tournure plus relevée à cette question : que reste-t-il des chiottes de Joyce après la toilette (mausolée ou chiottes, cela revient au même) de Derrida ?

[4] Pour une greffe, à travers Derrida, des Protées de Gide et de Joyce (le troisième épisode de l'*Ulysse*), cf. Cixous (2006), p. 840.

Et en particulier : à quoi lui doit-on une certaine réticence pour l'aspect scatologique et pervers de certains passages de Joyce, perceptible dans sa lecture ? Notamment, en raison de la mention muette des tels éléments dans sa citation d'une scène de toilette. Mais aussi dans l'auscultation d'une vocalisation muette. On peut se le demander car l'intérêt pour les aspects scatologiques et pervers de l'écriture, qui par ailleurs est fort sensible chez Joyce, est un trait distinctif de la voix et du regard derridiens, et ceci notamment dans le contre-chant à *Finnegans Wake* qu'est *Glas*. Derrida, ici et ailleurs, n'hésite pas à formaliser dans sa généralité la situation où toute trace est le reste d'une autre, et dès lors à décrire l'auteur d'une œuvre comme l'excrément de son excrément. Cela ne veut pas dire que ces éléments soient absents de la lecture derridienne. On peut suivre ce fil à partir du « refait » du passage cité plus haut, passant par la « portée » (au sens vétérinaire) que nous serions de Joyce (Derrida, 1987, p. 24), par « The letter! The litter! » de la poule (*hen*) de *Finnegans Wake*, (93.24), évoquée dans *La dissémination*.

Ou encore, songer à cet adage consomptif : « Il s'agit donc de s'envoyer » (Derrida, 1987, p. 135).

Et encore : dans sa lecture du rapport que fait Freud du jeu du *fort/da* du petit Ernst, jeu exemplaire de la naissance jubilatoire du mécanisme de la compulsion de répétition – laquelle, on l'a assez vu, anime la veille de l'écriture – Derrida insiste bien sur sa portée incestueuse, et fort retorse. Sur l'envoi et le retour de la bobine par-delà un rideau que l'on peut supposer blanc, cachant la vacance d'un objet perdu. Par-delà « l'hymen », dit-il – on pourrait dire la toilette ou bandelette –, passe et repasse, *fort*, *da*, le substitut de la mère, la *mummy*, de Ernst (qui, ainsi, « se fait – *re* » (Derrida, 1980, p. 340)).

Reste, pourtant, une différence de pression, de ton, d'accent, sinon de *scent*, qui semble significative, si ce n'est tout ce qu'on peut essayer de relever, comme nous essayerons de le faire en cet appendice. Et tout en soulignant qu'il ne s'agit, dès lors, ni de porter une critique à l'interprétation de Derrida, ni surtout de tenter une interprétation de Joyce, mais seulement de rapporter une liste d'impressions produites par la lecture.

Remarquons d'abord le « Mummum » de *Finnegans Wake*. In *Deux mots pour Joyce*, Derrida note que le passage « Ha he hi ho hu. Mummum. », qui clôt la première partie du Livre II, ferme avec un « dernier murmure » régressif, avec une « syllabisation maternelle inarticulée » après « la dernière vocalisation, la série des voyelles expirantes », une séquence ouverte par le « He war » du père Babélien. Les voyelles et le murmure maternels (la chute, le « chut ») figurent ici « par opposition »[5] avec les tonitruantes consonnes paternelles de la chute de la Tour (Derrida, 1987, pp. 49-50). On pourrait, dit Derrida – ce n'est qu'une concession, mais, ici (cf. *ivi*, p. 109), celui-ci ne va pas plus loin dans l'analyse – faire résonner ce murmure avec les assentiments féminins de *toutes* les femmes joyciennes (Molly et ALP, notamment, à la fin des livres respectifs, et « n'importe quelle "wee girl" ["or *oui girl*"], comme on l'a noté »). Or.

a) Tout d'abord, ce murmure « maternel », c'est-à-dire adressé « à la mère », comme Derrida l'écrit, devient *de* la mère tout court. Il s'agit, par contre, d'un murmure produit par deux

[5] Derrida parle, au même propos, de la différence entre une vocalisation souveraine et « les voyelles d'un tout autre chant » (Derrida, 1987, pp. 119-120).

enfants, un fils et une fille, Isa et Glugg (Issy et Shem), interrompus par la mère (ALP) dans une scène où le deuxième doit deviner la couleur de la lingerie de l'autre.

b) D'un murmure, ou d'un ricanement : ne s'agit-il pas, aussi, d'un rire étouffé, la bouche fermée, produit par le frottement des cordes vocales et des bandes ventriculaires (dites « fausses cordes » par les chanteurs) ? Ni consonne, ni voyelle, plutôt la friction excrémentielle de l'orifice guttural (qui est un motif majeur de *Glas*) ? Alors, un « hi hi hi », « ish ish ish », « hm hm hm », pourrait traduire cet étouffement apophatique, « signé d'un rire » (*ivi*, p. 51).

c) On pourrait aussi souligner les distorsion scatologiques – perverses donc – insérées dans la prière qui précède cette chute comme ricanement final, infraction muette de la loi : « O Loud, hear the *wee* beseech of thees of each of these thy unlitten ones! [...] That they do ming no *merder*. [...] Loud, heap miseries upon us yet entwine our arts with laughters low! Ha he hi ho hu. Mummum » (Joyce, 1939, p. 259, nous soulignons).

d) On pourrait aussi ne serait-ce que noter un autre « Mummum », dans la section qui introduisait la figure d'Issy :

> Mother Browne solicited me for unlawful converse with, with her mug of October (a pots on it!), creaking around on his old shanksaxle like a crosty old cornquake. Airman, waterwag, terrier, blazer! I'm fine, thanks ever! Ha! O mind you poo tickly. Sall I puhim in momou. Mummum. Funny spot to have a fingey! I'm terribly sorry, I swear to you I am! (*ivi*, p. 144),

et de nouveau les éléments scatologiques (parmi lesquels, à peine plus haut, « Sht », « Poo »...) et pervers (incestueux, encore).

e) On pourrait aussi s'amuser à suivre d'autres directions du Mumm* : on trouverait une maman (*mummy*), une momie (*mummy*), et même du champagne (cf. McHugh, 1980, pp. 451, 569)...

Du rire au parfum, remarquons ensuite le Hammam de l'*Ulysse*. Dans *Ulysse gramophone*, Derrida commente le bain turc de Bloom, qui rêve de se refaire, de (se) renaître à lui-même dans les eaux parfumées de la toilette. De l'ouïe à l'odorat, la question reste celle d'une signature apophatique qui précède le sens et hante sa totalisation possible. « Peut-on signer d'un parfum ? », demande Derrida (cf. Derrida, 1987, p. 125).

« Hammam. Turkish. Massage. Dirt gets rolled up in your navel. Nicer if a girl did it. Also I think I. Yes I. Do it in the bath » (Joyce, 1922, p. 69). Derrida « prélève le segment » : « Also I think I. Yes I » montrant que cette affirmation de soi est en effet un rituel à « l'apparence archi-narcissique et auto-affective ». Car toute affirmation se dédouble : « l'auto-affirmation du *oui* ne peut s'adresser à l'autre qu'en se rappelant à soi, en se disant *oui, oui* » (Derrida, 1987, p. 133), sans ponctualité, sans totalisation possible. Or.

a) Derrida aurait pu prélever encore : « Also I think I. Yes I. Do it in the bath. Curious longing I. Water to water. Combine business with pleasure ». N'est-ce pas la parodie perverse, et comique, d'une auto-parthénogénèse, d'un lavage du nombril, du retour à une maternité intacte, propre, à une mère vierge de soi ? *Do it* (quoi ? envie curieuse : *water in water*), se dit Bloom. Il se fait et se refait dans l'eau de l'hammam (*mummum – mammah*), la souillant en s'en faisant laver, dans un rêve amniotique aussi didactique, naturel et pur, que saugrenu et incestueux, à la limite suicidaire, à peu près euthanasique.

b) Et encore : le « Curious longing I », ainsi que le « languid floating flower », ne renvoient pas seulement à la fleur-Bloom, comme le veut Derrida, qui les remarque, mais, assez manifestement, à sa métonymie flottante dans l'eau, « lemonyellow: his navel, bud of flesh: and saw the dark tangled curls of his bush floating, floating hair of the stream around the limp father of thousands, a languid floating flower » (Joyce, 1922, p. 71).

c) On pourrait noter que toute la scène se joue dans un curieux bâtiment : les anciens bains de Lincoln Place, probablement (cf. Breathnach, 2004, p. 159). « Mosque of the baths » (Joyce, 1922, p. 70) : en effet une mosquée en toc, un rêve kitsch de l'époque. Pacotille exotique : comme le « *Peau d'Espagne*. That orangeflower » (*ivi*, p. 69), le parfum que Leopold associe à Molly. Laquelle s'en souviendra dans sa tirade : « there was no decent perfume to be got in that Gibraltar only that cheap peau despagne that faded and left a stink on you more than anything else » (*ivi*, p. 627).

d) Derrida, qui remarque que le parfum de Molly revient à la fin du livre relever son *Yes*, écrit : « Le grand rêve des parfums [...] est un mouvement de fidélité à Molly qui commence par un "Yes. That's her perfume" et s'énonce comme une grammaire des parfums » (Derrida, 1987, p. 131). Or, non seulement le parfum en question n'est pas si parfumé : « Hm. Roses, I think. She'd like scent of that kind. Sweet and cheap: soon sour. Why Molly likes opoponax. Suits her with a little jessamine mixed. Her high notes and her low notes. At the dance night she met him, dance of the hours. Heat brought it out » (Joyce, 1922, p. 306). Mais encore, curieusement, la citation de Derrida forclôt le début de la séquence, qui donne : « Wait. Hm. Hm. Yes. That's her perfume ». Derrida aura élidé une senteur de sueur, motivant

un *hm-hm-chm-chm-mummum-Erlebniss*, d'avant ce *Yes* de Bloom.

7. Anasémie : la fille

Et alors ? Ne lisant pas ces complications excrémentielles et perverses du texte de Joyce, Derrida ne le contraint-il pas un peu trop, encore que heuristiquement, dans un schéma binaire, oppositionnel ? Ou bien, au contraire, lui rendrait-il ainsi une faveur, à ses yeux, car il se pourrait que ces complications ne soient là que pour être emportées, enfin, par l'entrain des Grandes Mères des livres joyciens ?
Ou bien, dans une autre veine : si le *oui* n'est pas de la mère – « de la chair, de la terre, comme on le dit si souvent » (Derrida, 1987, p. 109) – serait-il d'une fille ? Une fille, plutôt que le fils sur lequel, dit-il (Derrida, 2001, p. 16), on insiste toujours, et qui serait, elle, une *oui-girl*, une *wee-girl*, matricide ? À savoir, une *sì sì*, une *hi hi*, *ish ish*, *hee hee, shee shee*, peut-être une *sh*t* (chut !) *girl*, perpétrant un crime plus ou moins régressif, un *mer*er* à l'égard de quelque *firstclass lady* embaumée dans la meilleure et la plus atavique de ses toilettes ?

> and, hee hee, listening, qua committe, the poor old quakers, oben the dure, to see all the hunnishmooners and the firstclass ladies, serious me, a lass spring as you fancy, and sheets far from the lad, courting in blankets, enfamillias, and, shee shee, all improper, in a lovely mourning toilet, for the rosecrumpler, the thrilldriver, the sighinspirer, with that olive throb in his nude neck, and, swayin and thayin, thanks ever so much for the tiny quote, which sought of maid everythingling again so very much

> more delightafellay, and the perfidly suite of her, bootyfilly yours, under all their familiarities, by preventing grace, forgetting to say their grace before chambadory, before going to boat with the verges of the chaptel of the opering of the month of Nema Knatut, so pass the poghue for grace sake. Amen. And all, hee hee hee, quaking, so fright, and, shee shee, shaking. Aching. Ay, ay (Joyce, 1939, p. 395).

Bibliographie

Bennington, G., Derrida, J. (1991), *Jacques Derrida*, Seuil, Paris.

Breathnach, T. (2004), *For Health and Pleasure: The Turkish Bath in Victorian Ireland*, dans *Victorian Literature and Culture*, vol. 32, n. 1, pp. 159-175.

Caputo, J. D. (1997), *Deconstruction in a Nutshell*, Fordham University Press, New York.

Cixous, H. (2006), *Ce qui a l'air de quoi*, dans *MLN*, vol. 121, n. 4, pp. 828-849.

Derrida, J. (1962), *Introduction*, dans Husserl (1954), pp. 3-171.

Id. (1967), *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris.

Id. (1972), *La dissémination*, Seuil, Paris.

Id. (1974), *Glas*, Galilée, Paris.

Id. (1980), *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, Paris.

Id. (1987), *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, Galilée, Paris.

Id. (1991), *Circonfession*, dans Bennington, Derrida (1991).

Id. (1993), *Khôra*, Galilée, Paris.

Id. (1997), *A Conversation with Jacques Derrida*, in Caputo (1997), pp. 4-28.
Id. (2000), *États d'âme de la psychanalyse. L'impossible au-delà d'une souveraine cruauté*, Galilée, Paris.
Id. (2001), *La Veilleuse*, dans Trilling (1973), pp. 7-32.
Id. (2009), *«Cette étrange institution qu'on appelle la littérature»*, in Dutoit, Romanski (éds.) (2009), pp. 223-252.
Id. (2019), *Le vie la mort. Séminaire (1975-1976)*, Seuil, Paris.
Dutoit, T., Romanski, P. (2009) (éds.), *Derrida d'ici, Derrida de là*, Galilée, Paris.
Joyce, J. (1922), *Ulysses: The Corrected Text*, Random House, New York 1986.
Id. (1939), *Finnegans Wake*, Faber and Faber, London 1975.
Husserl, E. (1954), *L'origine de la géométrie*, trad. fr., PUF, Paris 1962.
Littré, É. (1863-1872), *Dictionnaire de la langue française*, 5 voll., Hachette, Paris.
McHugh, R. (1980), *Annotations to Finnegans Wake*, Routledge & Kegan, London.
Trilling, J. (1973), *James Joyce ou l'écriture matricide*, tr. fr., Circé, Belfort 2001.

Abstract

The Toilet between Derrida and Joyce. A Strategy of Appropriation

James Joyce is a key figure in Jacques Derrida's thought. Appearing in the philosopher's oeuvre as early as 1962 when Derrida's first text was published, the *Introduction* to his French translation of Edmund Husserl's *Origin of Geometry*, the

reference to the writer has played ever since an important role in the definition of the relationship between philosophical and literary claims to totality in the latter's views. This article retraces the strategy by which Derrida approaches and literally appropriates Joyce in light of the psychoanalytical issues that this gesture entails.

Keywords: Joyce; Derrida; Appropriation; Mourning; Maternity.