



**HAL**  
open science

## Joyce l'a-syntaxe

Mitsou Ronat

► **To cite this version:**

Mitsou Ronat. Joyce l'a-syntaxe. Aubert, J; Jolas, M. Joyce & Paris 1902..1920-1940..1975. Actes du Cinquième Symposium International James Joyce, Publications de l'Université de Lille 3; Editions du CNRS, 1979, 2-222-02384-X. halshs-04194837

**HAL Id: halshs-04194837**

**<https://shs.hal.science/halshs-04194837>**

Submitted on 15 Sep 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

# Joyce & Paris

1902 ..... 1920-1940 ..... 1975



Actes du Cinquième Symposium International  
James Joyce  
Paris 16-20 juin 1975  
Textes rassemblés par J. Aubert et M. Jolas



Publications  
de l'Université  
de Lille 3



Editions du CNRS  
15, quai Anatole-France  
75700 Paris

Passage de la « structure » romanesque comme « squelette nu » où se place  
« le rangement des matériaux »

à l'infini entrelacement  
(endless ... intertwining)

du « structural change », du change structural (ou du « change of forms »), ou du  
« rining in changes » –

par lequel les narrations se transforment les unes dans les autres en se déplaçant ou  
en migrant – et produisent des effets y compris « un sommeil profond et un  
renouveau de vitality »...

« It was one of his axioms that similar  
meditations or the automatic relation  
to himself of a narrative concerning  
himself

...when practised habitually before  
retiring for the night alleviated fatigue  
and produced as a result sound repose  
and renovated vitality (720)

« c'est un de ses axiomes que de  
semblables méditations ou les récits  
qu'il se faisait à lui-même de faits dont  
il était le héros...

quand on prend l'habitude de s'y  
adonner avant de se retirer pour la  
nuit allègent la fatigue et ont pour  
résultat de provoquer un sommeil  
profond ». (644)

\* \* \*

Le cauchemar de l'histoire – dont il n'y a pas de sortie –

c'est l'*inferno* des versions ou des narrations – et la carte, le *mapping* de  
leurs actions narratives, de leurs effets de récits,

du change des noms et des versions, du change des récits –

A cet égard le récit joycien demeure encore trop linéairement odysseén pour  
pénétrer dans cette « géographie », ce *mapping*, cette grammaire topologique –  
cette cartographie transformable,

– sans doute –

ou cette carte des actions de récit,  
qui produit les ventes d'esclaves

çà ou là

ou leur libération

à travers le change des narrations et  
l'action du change.

J.P. FAYE

## Joyce l'a-syntaxe

Le titre que nous avons choisi, Jacques Roubaud et moi, pour notre  
intervention à ce Symposium, était : « Grammaire et Sens ». Il indiquait que nous  
n'avions pas l'intention d'intervenir en tant que « spécialistes » de Joyce : plutôt,  
nous voulions exposer ce qui dans l'œuvre de Joyce intéressait plus  
particulièrement la théorie générale dans laquelle nous travaillons, la *théorie du  
changement de forme*. Les fondements de cette théorie ont été donnés dans le  
premier numéro de *Change*, « Le Montage », où voisinait à côté de la première  
traduction française de Chomsky, et d'Eisenstein, un fragment de *Finnegans  
Wake*. La recherche sur le changement de forme s'est poursuivie ultérieurement  
dans *Change 6* « La poétique La mémoire », et dans les Actes du Colloque de  
Cerisy-la-Salle, *Change de forme I et II*, collection 10/18, U.G.E., publiés en 1975.

Jacques Roubaud ayant été retenu, je me vois contrainte de limiter mon  
propos à ce que j'imagine qu'il aurait pu dire sur le sujet que je comptais  
développer, c'est-à-dire sur la création des mots-valises et de ses rapports à la  
théorie linguistique. J'avais déjà esquissé ce thème dans *Change 11*, « L'atelier  
d'écriture », que Jean Paris a consacré à Joyce. L'évolution de la théorie  
linguistique me permet d'en parler d'une autre façon.

Le concept central du *Change de forme* est celui de la *mémoire exploratoire* et  
génératrice que le biologiste Pierre Roubaud (frère de Jacques Roubaud) a  
développé pour expliquer la survie des populations. Nous sommes loin de la  
conception behavioriste de la mémoire, selon laquelle le cerveau ne serait qu'un  
réceptacle passif. Il s'agit de tout autre chose. Pour Pierre Roubaud, (cf.  
« Propriétés de l'objet qui change, systèmes multiplicatifs et mémoires exploratoi-  
res », *Cahiers de Poétique Comparée*, Vol I n° 4, 1975) la mémoire détermine la  
reproduction, la multiplication de l'objet qui change; la langue est un objet qui  
change :

« Dans les éléments constitutifs du langage, n'y-a-t-il pas naturellement,  
différenciation d'objets ou fonction reproductive... analogue à celle qui est  
décrite chez les êtres vivants entre ADN et ARN, soma et germe »...

« Dans le domaine de la poésie et de la langue, mémoire et exploration se  
trouvent réunis en un seul mécanisme : la mémoire-poésie assure la  
reproduction de la langue ».

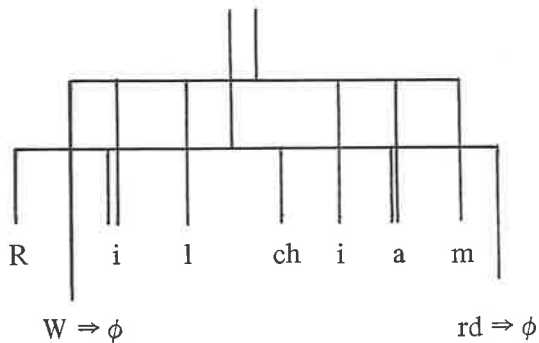
formation du mot-valise. Qu'ont fait de si révolutionnaire Carroll et Joyce ? Ils ont *déplacé* la règle, ils ont *substitué l'imbrication à la concaténation*. C'est dire qu'il n'y a pas eu « viol » de la langue, que l'on n'est pas sorti de la langue ni du langage : le mot-valise comme le reste est l'effet de règles de la langue...

Le mot-valise (ou le « porte-manteau ») n'est ainsi qu'une variante du très banal mot-composé; d'ailleurs ce sont des mots-composés qui les nomment ! Mettre deux mots en un constitue un procédé naturel de la langue, c'est peut-être une donnée universelle. L'anglais en compte de très nombreux, et les néologismes se forment facilement; en français on trouve également plusieurs séries de mots composés : homme-grenouille, chou-fleur, chapeau melon, porte-plume, etc. Dans tous ces cas, un nouveau concept est né de la réunion (de la concaténation) de deux mots. La langue dans ces cas-là n'« imbrique » pas spontanément : elle n'a pas inventé *grommouille* pour signifier *homme-grenouille*... Mais l'écrivain, qui « sait » que la langue possède et l'imbrication et la concaténation peut se permettre le glissement, et employer l'effacement à mémoire :

Nous avons ainsi :

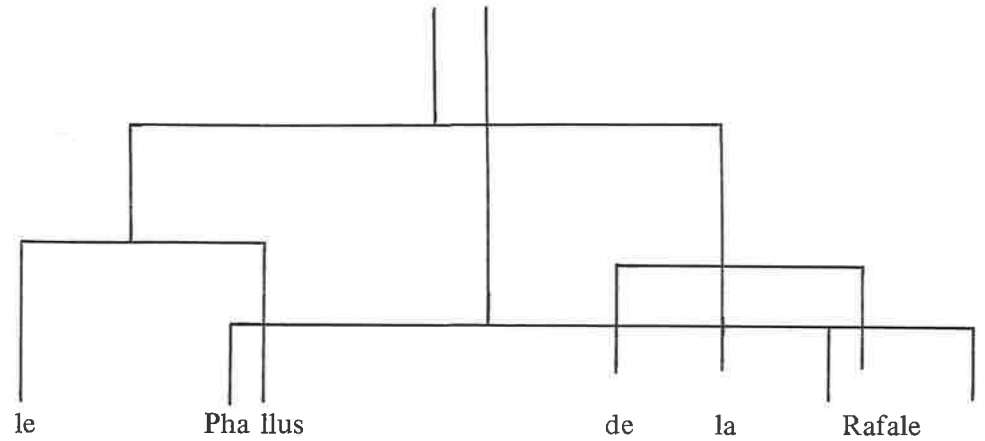


qui devient



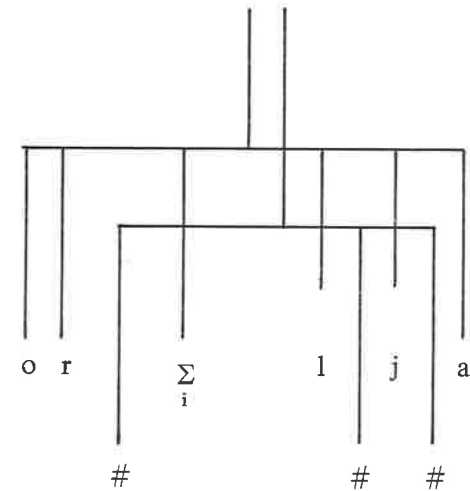
De ce fait, nous pouvons généraliser le procédé en le rapprochant des définitions de Leiris dans son *GLOSSAIRE*...

« *Phare* = Le Phallus de la Rafale »



Ou encore, par l'insertion de *frontières* :

« Aurélia = Or il y a »



Ces procédés permettent une infinité de créations nouvelles et audacieuses. Mais il serait faux de croire que toute imbrication ou que tout effacement soit possible. Apparemment, il existe du moins dans les mots-valises carrolliens, certaines restrictions : on doit retrouver dans le mot créé la structure phonologique et morphologique de la langue. on peut engendrer *slictueux*, et non :

- ueuxslict, eucslictu
- cstleuxu, etc.

L'originalité de Joyce, c'est d'avoir fait des mots-valises à partir de plusieurs langues; comme le rappelle Lacan,

« Que le symptôme soit seulement ce qui conditionne la langue, et que Joyce le porte à la puissance du langage, sans que pour autant rien ne soit analysable, c'est ce qui frappe, et littéralement « interdit ».. »

Ce saut qualitatif, poursuit-il, a pour effet que du point de vue psychanalytique, *Finnegans Wake* ne peut accrocher l'inconscient de personne. Du point de vue linguistique, les conséquences de ce parti-pris sont autres : *il dévoile une croyance naïve selon laquelle le sens appartiendrait aux mots.*

Les critiques n'ont pas manqué de remarquer combien le mot était employé par Joyce comme un hiéroglyphe, comme un emblème dont la brillance cache, remarquait Jean Paris, la syntaxe anglaise la plus parfaite. Intuitivement d'ailleurs, les traducteurs de Joyce ont suivi ce parti-pris en ne touchant pas à la syntaxe de la langue française, pour mettre en valeur la virtuosité de la création lexicale. Or ce faisant on a oublié que le sens est partout ; pas seulement dans les mots, mais aussi dans la structure ! La syntaxe a son sens, indépendant.

Je prendrai deux exemples très simples. Le premier est issu des travaux de Jean-Claude Milner (à paraître). Soit le mot *professeur* et sa définition dans le dictionnaire : « personne qui enseigne une discipline, un art, une technique ». Rien d'émotionnel dans cette définition. Mettons ce mot dans une structure syntaxique :

*ce professeur de Jules est arrivé*

Le sens du mot *professeur* est là bien différent. Il signifie approximativement : *pédant*. Cela veut dire que la structure *ce – de SN* porte en elle un sens péjoratif.

Un autre exemple très simple concerne les adjectifs. Rien de bizarre dans la forme : *la linguistique structurale*. *Structurale* serait dit par la grammaire traditionnelle « adjectif épithète », comme pour *verte* dans *herbe verte*. Mais changeons la structure syntaxique :

*Cette linguistique est très structurale*

l'adjectif reçoit un sens supplémentaire de plaisanterie. Etc. A cause d'innombrables cas de ce genre, il faut supposer un sens à la structure syntaxique, sur quoi jouent les écrivains comme sur tous les aspects de la langue. C'est d'ailleurs ce que faisait Joyce dans *Ulysses*, avec des phrases telles que

*God becomes man becomes fish becomes barnacle goose  
becomes featherbed mountain*

(Cf. à ce sujet l'étude de Di Pietro, « Sur quelques types de phrases joyciennes », *Change* 11), phrase que l'on peut comparer au vers célèbre de Gertrude Stein :

*a rose is a rose is a rose is a rose*

C'est à cause de la méconnaissance du sens de la langue qu'à mon avis, du point de vue linguistique, et paradoxalement, *Finnegans Wake* est un *work in regress* par rapport à *Ulysses*. D'une certaine manière, les limites de Joyce dans *Finnegans* sont d'avoir voulu masquer les limites d'un procédé pourtant infini.

Lacan le remarquait aussi pour l'analyse :

« Comment Joyce le symptôme a-t-il pu manquer à ce point ce que j'introduis du nœud (borroméen), c'est-à-dire quelque chose de nouveau qui rend compte de la *limitation du symptôme*... »

La réponse serait sans doute dans les liens qui rattachent Joyce, indirectement, à une certaine philosophie du langage. En effet, dans quelques phrases qui surgissent tels des lapsus, c'est la vision logique d'une langue faite pour décrire le monde qui apparaît :

« Les mots qu'il ne comprenait pas, il se les répétait jusqu'à les apprendre par cœur, et par eux il entrevoyait le monde réel qui les entourait... » (Dedalus)

En un sens, la quête d'une langue universelle dans la logique de Leibniz a pour pendant celle de la *langue commune* de Vico à laquelle pensait Joyce, langue comme lieu de la fusion de tous les mots de toutes les langues... mais qui conserve une seule et même syntaxe. Les deux tentatives s'appuient sur le même principe : réformer les langues naturelles, parce qu'on les estime soit trop ambiguës, soit pas assez !

La boutade de Joyce selon laquelle il donnait à la critique littéraire 300 années de travail avec *Finnegan's Wake* est symptomatique à cet égard. Jean Paris faisait pertinemment remarquer que

« seuls les ordinateurs pourraient venir à bout de ces nomenclatures ».

Et en effet le programme est pensable : mettons en cartes perforées les dictionnaires de la vingtaine de langues utilisées par Joyce, faisons-lui exprimer tous les chemins possibles à travers tous les sens de tous les mots *Finnegans Wake*, et le travail sera fait. Mais justement c'est cela qu'il ne faut pas faire : une fois le procédé compris et analysé, il faut plutôt voir en quoi Joyce participe ici de la tradition de la *Lettre volée* d'Edgar Poe, ou de *l'Image dans le tapis* de James : c'est j'aurais tendance à le croire, une malice suprême, qui indique l'importance du *récit* dans sa mythologie.

Les quelques réflexions qui précèdent ont répondu (je l'espère), à la question initiale : comment le mot-valise est-il code et mémoire de la langue et du langage ? C'est en mettant en jeu la transformation et la préservation du sens grâce à l'interaction de l'imbrication et de l'effacement.

Mitsou RONAT