

CENTRE DE RECHERCHES ANGLO-AMERICAINES

TROPISMES

N° 7

Cartes et strates

Publié avec le Concours du Conseil Scientifique
de l'Université Paris X - Nanterre

UNIVERSITE PARIS X -NANTERRE

1995

Dubliners : une lecture deleuzienne

Un mot du titre, qui augure mal de la suite: il n'y a pas de lecture deleuzienne. Impossible d'adjectiver Deleuze, car dans l'opération, d'une part, on oublie Guattari, et d'autre part adjectiver Deleuze revient à faire de sa philosophie un substantif, une substance, une essence, à entrer dans un schéma arborescent – substantif-tronc, adjectifs-branches, alors que Deleuze et Guattari écrivent à l'encontre de l'arborescent, du substantif ou du territorial. Donc, simplement, une lecture, un tableau, sans titre.

Dubliners est un titre qui oeuvre à sa façon contre l'arborescent, de par ses possibilités topo/typographiques. Ce très beau et très intraduisible titre constitue à la fois une histoire et une géographie, c'est-à-dire des strates et une carte, à la fois organisme et corps sans organes. On passe à côté du titre quand on traduit **Dubliners** par *Gens de Dublin* ou *Dublinois*, et pourtant on ne sait pas traduire autrement ce titre¹. La traduction transforme le recueil de nouvelles en ce que Deleuze et Guattari appellent un *livre-racine*, un *livre classique*, une *belle intériorité organique*², c'est-à-dire une structure ramifiée et centrée, organisée sur

1 Lors de la discussion qui a suivi Roger Chazal propose plaisamment: (Traité) *Du Dublinois...*

2 **Mille Plateaux**, Paris, Les éditions de Minuit, 1980, p. 11.

un centre-ville et ses métastases. A cette vision centrée pourrait s'opposer (le risque d'une telle opposition étant de retomber dans une logique binaire) un autre système: l'agencement collectif d'énonciation (il n'y a pas de sujet d'énonciation), agencement machinique du désir (il n'y a pas d'Oedipe) ou agencement rhizomatique (pas de racine, pas d'arborescence, mais des rhizomes, de l'herborescent). La psychanalyse devient schizo-analyse, la monadologie devient nomadologie, la généalogie devient géologie et la représentation répétition.

A la fin de **Mille Plateaux** Deleuze et Guattari posent cette question: y-a-t-il moyen de soustraire la pensée au modèle d'Etat, c'est-à-dire à un modèle qui fixerait à la pensée "des buts et des chemins, des conduits, des organes, tout un organon ?³ " **Dubliners** à sa façon pose la même question: peut-on le soustraire à une lecture de type organon ?

Au modèle organon Deleuze et Guattari opposent "une pensée nomade (...) qui ne se réclame pas d'un sujet pensant universel mais au contraire d'une race singulière". Cette tribu-race n'existe qu'au niveau d'une race opprimée (...) Il n'y a de race qu'inférieure, minoritaire.⁴"

On tentera ici de lire **Dubliners after the race**, c'est-à-dire en dehors de la course à l'interprétation liée à la représentation, mais plutôt dans le sillage d'une lecture tribale ou nomadique. Une chirurgie du titre s'impose, une autre géographie, un autre découpage, l'idée étant de passer de **Dublin-ers** à **Dub-liners**; de faire passer ailleurs la frontière du sens, d'oublier la capitale – le capital – pour une schize, une schizo-analyse du livre, de ses lignes, ses doubles, son dubbing, ses doublures et de doublages, machines à répétition, mises en série. A la lecture dublinocentrique qui fait de Dublin une toile de fond ou un théâtre où rejouer les mêmes psychodrames oedipiens, l'idée est de substituer une lecture d'où disparaissent ville et centre-ville ou tout au moins leur fonction centralisatrice et hiérarchisante, pour laisser place au désert – désert en formation à la fin de *The Dead*. La nouvelle fait perdre divers statuts à Gabriel Conroy qui passe par les divers degrés de l'angélique

3 *Ibid*, p.464.

4 *Ibid*, p.470.

Dubliners : une lecture deleuzienne

et du bestial, du barbare et du civilisateur (parmi lesquels son rôle de découpeur de dinde, *expert carver*) mais il atteint ce qu'on pourrait décrire comme un *plateau* à la fin de la nouvelle, ange-géomètre qui opère des *relevés* topographiques et *dresse* la carte d'un univers lisse.

Dubliners rassemble moins des histoires qu'une géographie ou une géométrie. Un glissement se fait entre la première et la dernière page, d'Euclide (le nom apparaît) à Lucrèce (semi-apparent dans l'obliquité de la chute-clinamen). Passer d'Euclide à Lucrèce peut aussi se décliner comme un passage de la représentation à la répétition, du théâtre (oedipien et bourgeois) au cinéma.

Quatre nouvelles seront soumises au *dublining* – tentative de lecture déterritorialisée, avec comme fil conducteur le char⁵ de **Mille Plateaux** dont *The Sisters* parle en d'autres termes : "one of them new-fangled carriages that makes no noise that father O'Rourke told him about – them with the rheumatic wheels".

L'engin joycien paraît traversé de diverses ritournelles audibles chez Deleuze et Guattari – la machine, système de flux et de coupures, machine rhumatisante à écouler les humeurs. L'engin à pneumatiques rhumatiques permet de glisser du *pneuma* platonicien au *rheuma*, du souffle à une mécanique des fluides, de l'idéalisme à la matière –*rhème* ou rhizome.

Le rhizome, terme emprunté à la botanique, désigne la tige souterraine d'une plante vivace qui pousse des bourgeons au dehors et émet des racines adventives à sa partie inférieure. Deleuze et Guattari le décrivent en ces termes:

"à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature; il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'un ni au multiple (...) Il n'est pas fait

5 Voir appendice.

Marie-Dominique Garnier

d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et il déborde. A l'opposé d'une structure qui se définit par un ensemble de points, (...) le rhizome n'est fait que de lignes (...) A l'opposé du graphisme, du dessin ou de la photo, à l'opposé des calques, le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite (...). Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central (...). Un plateau est toujours au milieu, ni début ni fin. Un rhizome est fait de plateaux."⁶

Deleuze et Guattari empruntent le terme plateau à Gregory Bateson qui l'emploie entre autres pour décrire les jeux sexuels et les querelles entre hommes dans la culture balinaise, où "un espace de plateau continu d'intensité est substitué à l'orgasme". Les nouvelles de Joyce, la dernière en particulier, élaborent un espace de plateau.

Dernier balisage théorique: "Toute la logique de l'arbre est une logique du calque et de la reproduction. L'arbre articule et hiérarchise des calques, les calques sont comme les feuilles de l'arbre. Tout autre est le rhizome, carte et non pas calque"⁷.

Les deux cartes de l'édition Penguin dans la Viking Critical Library⁸ sont des calques plutôt que des cartes, au sens où l'entendent Deleuze et Guattari au début de **Mille Plateaux** :

Une carte est affaire de performance, tandis que le calque renvoie toujours à une compétence prétendue (...). Le calque organise, stabilise, neutralise les multiplicités suivant des axes de signification et de subjectivité qui sont les siens. C'est pourquoi il est si dangereux. Il injecte des redondances et les propage(...). C'est pourquoi il est si important

6 **Mille Plateaux**, p.32.

7 *Ibid*, p.20.

8 Voir appendice.

Dubliners : une lecture deleuzienne

*de rebrancher les calques sur la carte, de rapporter les racines ou les arbres à un rhizome.*⁹

Ces deux cartes ou calques de l'éditeur (non de Joyce) stabilisent et neutralisent d'emblée la lecture de **Dubliners**. Ces deux plans de ville ne sont pas plans – on aura remarqué l'emboîtement télescopique d'une carte dans l'autre et la quadrature du cercle qui en résulte, et s'ajoute au schéma rosicruciforme qui impose à l'ensemble des nouvelles une lecture canonique (la croix, le cercle) et biblico-universitaire (la croix, le calice). On verra là une forêt de symboles, un paradis perdu à l'ouest (Phoenix Park), le Saint-Esprit à l'Est (Pigeon House), à quoi s'ajoute une forêt d'arbres dessinés à l'endroit des parcs. Le seul élément qui pourrait faire rhizome serait ces canaux qui désenracineraient la ville, mais ce sont encore des ramifications ou des calques centrés, deux branches reliées à un tronc, voies d'eau hiérarchiques qui restructurent et réorganisent les rivières en voies royales (Royal Canal et Grand Canal).

La seconde carte n'en est pas davantage une: elle relève toujours de l'arborescent. Il s'agit moins de la géographie que d'histoire, comme le montre la légende des renvois chiffrés qui donne une coupe transversale de l'appareil d'état : famille-patrie-police-château-cathédrale-banque-université (tout particulièrement arborescente).

La carte ou les cartes ne sont donc pas là où l'on croit. La première carte rhizomatique rencontrée est le titre **Dubliners**. La seconde est *The Sisters*.

Au menu, quatre cartes : *The Sisters* ou la carte de visite, *Eveline* et la carte muette, *A Painful Case* et la carte des chemins de fer, *The Dead* et la carte blanche – quatre nouvelles qui échappent rhizomatiquement aux schémas d'analyse arborescents, et où on tentera de mettre en fuite rhumatique le pneumatique. On tentera de dresser la carte de ces plateaux sans passer par le Dublinocentrique, à savoir le triangle énoncé d'emblée: *paralysis-gnomon-simony*.

9 *Op.cit.*p.22.

Marie-Dominique Garnier

Les nouvelles se lisent à la fois comme *Anti-Oedipes*, exercices de *Répétition et Différence*, et agencements de *Mille Plateaux*.

1 - The Sisters et la carte de visite

Il s'agit bien de lire une carte dans *The Sisters*, mais une carte de visite – bristol piqué sur un noeud de crêpe, où est inscrite la nouvelle officielle de la mort du réverent James Flynn – *the reading of the card persuaded me that he was dead*.¹⁰ Cette phrase travaille syntactiquement dans le sens rhématique, d'une part en rhématisant le thème – on aurait pu s'attendre à *I was persuaded*; d'autre part en faisant en sorte que ce rhème-là soit singulièrement rhématique ou rhématique: *the reading of the card* évacuant le sujet de la lecture, sujet par ailleurs collectif. Parmi les autres lecteurs du bristol se trouve une partie non négligeable du lectorat et de la critique joycienne – *two poor women and a telegram-boy*, soit, par fiction anticipatrice, la critique féministe et Jacques Derrida.

Le bristol est épinglé et noué au heurtoir de la porte d'un magasin qui porte le vague nom de *Drapery*, dans la vitrine duquel on lit d'habitude l'affichette: *Ici on réentoile les parapluies*, guère visible ce jour pour cause de volets tirés, mais là tout de même. Il y a là un intertexte, ou un interbristol, en tout cas une connection transverse entre le parapluie réparable et le prêtre hors d'usage, dont l'un arrête les flux et l'autre les met en branle. Le prêtre tel qu'il est décrit plus bas semble proche d'un mode de reproduction protozoaire par projection de spores à tous vents, décrite comme "*constant showers of snuff*".

Le texte met la carte de visite en rhizome, et égrène la mort du prêtre sur un mode qu'en termes derridiens on appellerait sans doute dissémination – mais le mot renvoie encore aux semies et semailles par trop sédentaires, guère nomades.

Le prêtre absent et mis en bière est le grand nomade qui parcourt le texte par toutes ses lignes de fuite. *James in the box* n'arrête pas de sortir de sa boîte, de laisser partout sa carte de visite, en particulier

10 Viking Critical Edition, Penguin Books 1976, p. 12.

Dubliners : une lecture deleuzienne

dans les lignes de fuite rhématiques qu'il fait subir à certaines phrases :

The duties of the priest towards the Eucharist and towards the secrecy of the confessional seemed so grave to me that I wondered how anybody had ever found in himself the courage to undertake them " 11

Autre exemple : *In the evening my aunt took me with her to visit the house of mourning*"12.

Il y a là des retours qui ne sont ni des retours du même ni des retours du refoulé, mais des jeux de mots au sens mécanique du terme jeu, des connections par lesquels le prêtre devient l'élément nomade du texte, le **gilles** (Deleuze), le joker dont le territoire est le même que celui dont rêve le narrateur – *some land where the customs were strange – (...)* *Persia*¹³. La carte est *percée*, perforée, lisible par les trouées ménagées par James, c'est-à-dire l'*ôteur*. Le texte se met en perse/perce dès la première page, pleine de ces trous ou bifurcations en terre étrangère, sous des dehors faussement balisés.¹⁴

Pas de carte routière mieux légendée que le premier paragraphe de *The Sisters*. Une multiplicité de fléchages s'y dépose en strates épaisses et surdéterminées: tout Freud ou presque, de la pulsion scopique au *deadly work* ou travail de deuil, à quoi s'ajoute la géométrie euclidienne (the Euclid) puis un triple fléchage – arbre à trois branches qui réunit la faculté de médecine, l'institution psychanalytique et théologique (paralysis-gnomon-simony). Pourtant ces branches sont, d'emblées, mortes: l'arbre herméneutique ainsi formé pousse sur un sol à trous, *bogland* évidé comme une éponge de Sierpinsky¹⁵, par la dérive des pronoms – le premier *it* est impersonnel, le second renvoie à *window*, le troisième à *paralysis*, le quatrième aussi, encore qu'une incertitude s'installe, et le cinquième pointe vers un glissement de

11 *Ibid*, p.13.

12 *Ibid*, p. 14.

13 *Ibid*, p. 14.

14 Voir le texte cité en appendice.

15 Voir le schéma de l'appendice. Elle est citée par Deleuze et Guattari à propos des objets fractals, dans **Mille Plateaux**, p. 608.

terrain entre *name* et *being*. D'emblée l'ôteur déjoue la pulsion scopique du narrateur-lecteur.

Le titre de la nouvelle fonctionne aussi comme terrain mouvant ou se déterritorialisant – titre nomade qui ne renvoie pas tant à la famille qu'à la *meute* de soeurs présentes dans le texte – pour reprendre le concept d'Elias Canetti cité par Deleuze.

A première vue la nouvelle appelle une lecture territoriale, c'est-à-dire centrée autour du titre qui balise un terrain familial – on pensera aux soeurs filandières, aux Parques, aux bonnes soeurs dont les prénoms, Eliza et Nannie, cousent de fil blanc les deux faces du Dieu judéo-chrétien, Elie ou Yahvé, Nannie ou la sainte chèvre. On interprétera alors la nouvelle comme un arrêt sur image, un cliché ayant pour but de montrer la paralysie irlandaise tissée de névrose, comme dans la belle lecture de Jean-Michel Rabaté : "Dublin, mère cancéreuse, englobe en ses suaires le père F(l)ynn à la perversion flottante. (...) logique du cancer, logique de l'hérésie. C'est peut-être en un tel lieu que la religion et la psychanalyse dévoilent leur intrication en une problématique commune."¹⁶

Logique du cancer ou logique du rhizome ? Ce qui est répété n'est pas le même, mais le différent. Le titre de la nouvelle parle à sa façon une langue étrangère, mineure, qui détourne la lecture du système centré (ex-il), le met en perçe. En langue argotique "sisters" désigne un couple d'homosexuels – on pensera au couple James Flynn/le narrateur, mais on pensera aussi au sens mécanique du mot couple – la nouvelle étant traversée de termes qui échappe au religio-psychanalytique et renvoient au thermo-couple et au mécanique. Par soeur on entendra donc couple au sens de machine abstraite, doublage ou couplage servo-moteur liant un James à l'autre, Flynn à Fynn, le narrateur et le lecteur. On lira la nouvelle comme un **Anti-Oedipe**, comme la carte d'un inconscient *revisited*, avec pour seuls tracés ces deux principes énoncés par Deleuze et Guattari au début de **L'Anti-Oedipe**:

16 **Joyce, Portrait de l'Auteur en autre Lecteur**, Cistre-essais, 1984, p. 28-30.

Dubliners : une lecture deleuzienne

L'inconscient est orphelin ¹⁷

*Le désir ne manque de rien*¹⁸.

Pas de manque ni de sombre secret de famille dans cette histoire où la meute tient lieu de famille; le seul linge sale de la nouvelle, vague histoire de pédérastie et de syphilis, est pendu haut et court dès les premières lignes du texte. Pas de sale petit secret à découvrir – seuls les parapluies sont ici *recovered*. Pas de mort non plus, le père James Flynn ricanant à tous les coins de page, comme un mort de jeu de cartes, un mistigri. Blanchot parle de la mort comme ce qui ne cesse pas et ne finit pas d'arriver dans tout devenir, texte cité par Deleuze et Guattari :

*L'expérience de la mort est la chose la plus ordinaire de l'inconscient, précisément parce qu'elle se fait dans la vie et pour la vie, dans tout passage et tout devenir (...).*¹⁹

Les Soeurs peuvent se lire comme ce que Blanchot appelle une double mort, à savoir les deux faces d'une machine qui ne meurt pas – **on** et **je**. **On**, le sujet apparent, est un sujet nomade ou voyageur qui ne cesse pas ou ne finit pas de mourir. **Je** meurt effectivement, c'est-à-dire qu'il cesse de mourir puisqu'il finit par mourir. Deleuze et Guattari voient là le fonctionnement d'une machine désirante, d'un corps sans organes qui schizophrénise la mort, en fait un couple-moteur.

James et le garçon forment un jeune couple thermodynamique, une machine désirante dont on peut lire la réécriture théorique chez Deleuze et Guattari:

*Les machines désirantes sont des machines binaires; il y a toujours une machine productrice d'un flux et une autre qui lui est connectée, opérant une coupure, un prélèvement de flux (le sein – la bouche).*²⁰

17 **L'Anti-Oedipe**, Editions de Minuit, 1972, p.57.

18 *Ibid*, p.34.

19 **Mille Plateaux**, *op.cit.* p. 395.

20 **L'Anti-Oedipe**, *op.cit.* p.11.

Marie-Dominique Garnier

Soit, pour revenir à *The Sisters*, les machines umbrella/shower of snuff, prêtre/garçon, parapluie/pluie de tabac, narrateur/lecteur. Le prêtre est décrit en termes mécaniques (*rev, stroke*) tel un moteur réglé au ralenti –*idle*, associé au *new-fangled carriage* aux *rheumatic wheels*. Raison de plus pour y voir une machine désirante, car elles "ne marchent que détraquées, en se détraquant sans cesse"²¹."

The Sisters substitue une autre carte de l'inconscient aux anciens calques ou strates énoncés dans le premier paragraphe: la paralysie est décrite dans le rêve du narrateur comme une maladie qui fait du prêtre une machine à baver. *Simony* devient *Simoniac* et tend vers la substance moléculaire, le produit chimique (*to absolve the simoniac of his sin*); *gnomon* ne désigne pas tant une figure géométrique du manque que le premier mot d'une gnomadologie –concept rhizomatique sur lequel se greffent à la fois le **numen** (énergie divine de disjonction²²) et le **nomos**, dont Deleuze et Guattari montrent qu'avant de désigner la loi le mot a désigné une distribution dans un espace sans frontières ni clôtures. Tout **Dubliners** tend vers le nomos de la fin de *The Dead*, où la neige recouvre d'un espace lisse (lieu de déplacement nomade ou nomos) le lieu strié (logos) de l'Irlande barrée de clôtures et ponctuée de cimetières. Un mot de conclusion sur *the Sisters*, tiré de **l'Anti-Oedipe** :

La grande découverte de la psychanalyse fut celle de la production désirante, des productions de l'inconscient. Mais avec Oedipe, cette découverte fut vite occultée par un nouvel idéalisme: à l'inconscient comme usine on a substitué un théâtre antique; aux unités de production de l'inconscient on a substitué la représentation, à l'inconscient productif, on a substitué un inconscient qui ne pouvait plus que s'exprimer (le mythe la tragédie le rêve)".²³

The Sisters est la première tentative du recueil de produire et mettre en scène un théâtre, un rêve à vide – dont il ne reste que le troisième coup – *the third stroke*– et le décor de *draperies*.

21 *Ibid*, p.14.

22 *Ibid*, p. 19: Dieu dans **l'Anti-Oedipe** est défini comme "énergie de disjonction, maître du syllogisme disjonctif".

23 *Ibid*, p.31.

2 - Eveline et la carte muette

Eveline peut passer à première vue pour une mauvaise candidate au nomadisme: elle ne part pas, ce qui d'une certaine manière tombe bien, puisque comme le suggère Toynbee que citent Deleuze et Guattari: "les nomades ne bougent pas, sont nomades à force de ne pas bouger (...) de tenir un espace lisse qu'ils refusent de quitter"²⁴.

Il n'est pas sûr que l'univers d'Eveline soit lisse, puisqu'elle refuse l'espace de la mer, lisse par excellence, pour lui préférer d'une part l'espace strié du port – elle s'accroche à la rembarde pour ne pas partir – d'autre part l'espace lisse de la mère et de sa folie qui consiste à répéter un cri inintelligible même par les critiques joyciens et qui fait du mauvais Deleuze, de la répétition sans différence – "*Derevaun Seraun, Derevaun Seraun*". Eveline reste au bord au lieu de monter à bord, ce qui fait d'elle et de la nouvelle un bord infranchi entre la névrose (**Eve** et après) et la schizophrénie (**-line**) – créature des bords, bords de fenêtre, limite du jour et de la nuit, bord de mer, bord de la folie.

Eveline part par le milieu, plutôt bon signe dans une logique deleuzienne, mais ce départ est matérialisé par une ligne de pointillés (qui coupe la nouvelle). Deux espaces contradictoires sont associés: l'espace du point, de la stase, qui relève du strié, et celui de la ligne qui relève du lisse, ce qui enracine Eveline dans la lignée d'une famille à souche schizophrène. Il y a trace dans l'avant-dernière phrase de la nouvelle de ce que Deleuze et Guattari appellent un devenir-animal mais l'élément de la ressemblance y fait obstacle ou arrête le devenir – **like a helpless animal**. Le processus de fuite ou de déterritorialisation est arrêté par le surnom que Frank donne à Eveline: *Evvy*, qui fait d'elle un "double you" et la renvoie à l'épaisse tourbière de doubles v de la première phrase: "*She sat at the window watching the evening invade the*

²⁴ **Mille Plateaux**, *op. cit.* p.602.

Marie-Dominique Garnier

*avenue*²⁵. Le diminutif Evvy la prive de sa *-line*, de sa "ferry-boat line" ou de la Allen line où a travaillé Frank, mais aussi des lignes d'écriture – Eveline quittant l'espace du livre pour basculer par anticipation dans l'espace et du départ de James avec Nora de la famille Joyce, même s'il ne s'agit encore que de biographie-fiction. La phrase "*Their passage had been booked*"²⁶ fait entrevoir l'impasse de la juxtaposition du passage et du livre, puisqu'il s'agit d'un livre d'impasses. Le seul passage que subit Eveline est au passif – l'adjectif apparaît une ligne avant la fin. La nouvelle confond schizo-analyse et schizophrénie. Son espace reste intermédiaire entre le sédentaire et le nomade, les strates et la carte – *Eve*, nom stratifié massif chargé de représentation, et *-line*, élément de production ou de répétition. La dernière phrase du texte confirme ce statut ambigu: "*She gave him no sign of love or farewell or recognition*"²⁷. "*No sign*", voilà qui serait plutôt bon signe, ouverture sur un au-delà, voyage en dehors du cadre sémiotique :

*Les régimes de signe sont encore des strates (...) Les principales strates qui ligotent l'homme, ce sont l'organisme, mais aussi la signifiante et l'interprétation, la subjectivation et l'assujettissement. Ce sont toutes ces strates ensemble qui nous séparent du plan de consistance et de la machine abstraite, là où il n'y a plus de régime de signes, où la déterritorialisation effectue sa puissance absolue*²⁸.

Mais ce qui de nouveau fait signe, strate, ce qui asservit et assujettit au sens est le retour final à la sainte trinité –love/farewell/recognition– arbre à trois branches d'une crucifixion. D'Eveline on fera, en partie seulement, une héroïne anti-oedipienne, cartographe débutante mais guère confirmée qui s'approche de la mer mais reste rivée à la mère. Elle a quelques uns des traits du schizo-nomade décrit par Deleuze et Guattari :

25 **Dubliners**, *Eveline*, p.36.

26 *Ibid*, p.40.

27 *Ibid*, p.40.

28 **Mille Plateaux**, *op.cit.*, p.167.

Dubliners : une lecture deleuzienne

"Le schizo sait partir: il a fait du départ quelque chose d'aussi simple que naître et mourir. Mais en même temps son voyage est étrangement sur place. Il ne parle pas d'un autre monde, il n'est pas d'un autre monde: même en se déplaçant dans l'espace, c'est un voyage en intensité, autour de la machine désirante qui s'érige et reste ici (...) Ces hommes du désir (ou bien n'existent-ils pas encore) sont comme Zarathoustra. Ils connaissent d'incroyables souffrances, des vertiges et des maladies. Ils ont leurs spectres. Un tel homme a simplement cessé d'avoir peur de devenir fou"²⁹

Ce texte trace la carte de ce dont *Eveline* n'est que le calque. D'*Eveline* à Zarathoustra, il y a un vaste changement d'échelle, une énorme erreur de traduction, et on doutera que son cri angoissé final soit le cri de l'homme supérieur. Zarathoustra apparaît dans une autre nouvelle, *A Painful Case*, autre histoire de nomadisme en chambre, encombrée d'un cas de névrose (pain) et d'une valise de sédentaire, bien que *Le Gai Savoir* et *Ainsi Parlait Zarathoustra* fassent partie du bagage intellectuel de Duffy. La ligne (de chemin de fer) y aurait pu tenir lieu de rhizome ou de ligne de fuite, n'eût-elle été traversée par Mrs Sinico, qui en en coupant le tracé transforme la ligne en croix, le lisse en strié.

3 - A Painful Case et la carte des chemins de fer

A Painful Case est un texte à deux fins, où la fin est doublée, avec surgeon adventif formant rhizome avec la première fin: on y pourrait voir du "dub-lining", encore qu'il y ait obstacle à la formation du rhizome. Les deux fins forment un chassé-croisé, une structure en chiasme mimétique de la traversée des voies par Mrs Sinico. La première fin associe deux mondes contradictoires, dont le premier pourrait être décrit comme une stratographie névrotique, le second comme cartographie schizo-analytique. La névrose de Duffy est suivie d'une tentative de relèvement, effort visant à dresser une carte, à opérer un relevé topographique. Dans la seconde fin un autre couplage apparaît, qui associe la fin d'une névrose (Duffy guéri de sa Sinicose) et le retour de l'arbre, Duffy marquant l'arrêt, précisément, sous un arbre, après sa

²⁹ *L'Anti-Oedipe*, p. 156.

promenade de schizophrène. Les fins de la nouvelle sont en situation de bégaiement, de symptôme. La carte s'épaissit en strates, et le double-lining échoue en double-ending. Les deux fins, pures répétitions et ou pures différences, laissent le lecteur, comme Eveline, au bord de **Mille-Plateaux** et de **L'Anti-Oedipe**.

La première fin trace une carte de Dublin qui est encore un calque. On en remarque les tracés, les courbes géodésiques, l'outillage élémentaire du cartographe – rivière, dénivelé, tracé du chemin de fer, mur limitrophe, tracés qui tous serpentent, zigzaguent et rhizoment à loisir, jusqu'à y inclure Duffy et sa sinueuse ligne de vie: "*he gnawed the rectitude of his life*³⁰". Pourtant ce qui de loin ressemble à la carte de Dublin n'est jamais que le calque de la névrose de Duffy –tracés et lignes de fuite sont reterritoriaisés autour du pôle sémiotique de "gnaw": ver dans le fruit, retour au sinueux double v, serpent dans un tunnel exagérément vaginal. Le semblant de guérison n'est que le retour en force du refoulé. Les adverbes "obstinately and laboriously" sonnent le glas de la schizo-analyse et de la déterritorialisation auxquelles ils substituent un arrêt sur image: obstination et travail, névrose et capitalisme. Cette carte manquée est le calque d'un transfert (ou trans/chemin de fer) avec retour de culpabilité et naissance du remords. La nouvelle aurait pu s'arrêter avec ce premier paragraphe, sur la névrose obsessionnelle centrée autour du traumatisme (*the drone* ou trauma sous-jacent). Mais un second et dernier paragraphe transforme le *drone* en *silence*, le strié en lisse. Deux obstacles demeurent à la déterritorialisation – l'arbre sous lequel Duffy redevient sédentaire après avoir marché depuis le début de la nouvelle; et le retour du rythme obsessionnel dans la dernière phrase – *perfectly silent/he felt that he was alone*.³¹ *He* est répété en écho – le refoulé fait retour. Le silence, espace lisse, se strie.

4 - *The Dead* et la carte blanche

30 **Dubliners**, *A Painful case*, op.cit. p.117. Voir les deux derniers paragraphes cités en appendice.

31 *Ibid*, p.117.

Dubliners : une lecture deleuzienne

A propos de la fin du *Portrait* Jean-Michel Rabaté parle d'une écriture qui pointe vers "l'atopie d'un texte qui broie les discours énonçables, divise les sujets, si bien que chez Joyce le sujet lacunaire, hachuré, défaillant, ne perdure plus qu'en tant qu'ombre de l'ombre du gnomon, pris cette fois au sens de cadran solaire, ombre du nom, dans la disparition des Pères" ³²; il cite enfin cette phrase de ***Finnegans Wake*** adressée au père: "*First you were nomad, next you were Namar, now you are Numah and it's soon you'll be Nomon* (374.22-23). Ce commentaire suit:

Cette phrase dit au père qu'il a été successivement nomade, roi et prêtre, avant de devenir le signe de personne (noman) en son gnomon. Ses éclipses réitérées tendent vers l'horizon d'un silence ultime(...)

L'intérêt de la dernière nouvelle de Joyce est qu'elle ne parle ni de père ni de gnomon ni de silence et qu'elle n'est pas atopique. Elle écrit l'envers, la doublure ou le doublage de la première nouvelle, qui elle est obsédée par les pères, le silence, le gnomon. Entre *The Sisters* et *The Dead* le logos se fait nomos.

La fin de *The Dead* semble démentir ce que j'appellerai une lecture romantico-derridienne de **Dubliners**. Le silence à la fin du texte est des plus bruyants – bruit blanc peut-être, et la carte que dresse Gabriel une carte blanche, mais une carte tout de même, sans arbres cette fois, lisse.

Il est d'usage de lire dans cette carte des strates où se mêlent toujours paralysie mort frigidité et chutes des anges, Gabriel et Michael. Au mieux on lit dans la neige qui recouvre l'Irlande le double ironique d'un orgasme manqué avec Gretta, réussi avec tout le reste. La nouvelle compte, là encore, deux fins, et Gabriel ne cesse pas et n'en finit pas de mourir ou de s'endormir. La première fin est oedipienne, territoriale, arborescente. Gabriel entrevoit un jeune homme sous un arbre dégoulinant de pluie. Il a lui même l'oeil embué de larmes décrites comme généreuses. C'est une carte à contresens que dresse ici Gabriel, carte des enfers établie non pas tant par Gabriel que par l'autre face de

32 **Joyce**, *op.cit.* p.41

Marie-Dominique Garnier

l'auteur, le mort debout sous son arbre, Michael, qui vient strier le lisse, reterritorialiser les lignes de fuite, réinstaurer le cliché. Le texte se pare de clichés ou d'instantanés du type "*that region where dwell the vast hosts of the dead*" qui est tout le contraire d'un paysage: c'est une région, une province, une banlieue, un monde souterrain, un non-lieu, non une surface. La langue devient calque d'elle-même: *wayward and flickering, (...) dissolving and dwindling*.

La seconde fin met en rhizome la première et déterritorialise la pluie en neige, la chute des anges en chute oblique des flocons de neige, et "*generous*" se métamorphose en "*general*" puis "*universe*".

Le paysage devient *treeless*, et le strié des croix et des barbelés se fait lisse sous la nappe de neige. Gabriel se déterritorialise au lieu de s'enterrer, et les clichés de la fin du premier paragraphe sont mis en fuite par un lexique relevant du cinéma plus que de la photographie – *flickering* se met en ligne de fuite par la reprise de *silver and dark flakes*, qui appelle le noir et blanc d'un film sur nitrate d'argent, et *flickering* suggère le "flicks". La chute oblique des flocons constitue une dérive vers une autre géométrie de l'espace, non plus métrique et euclidienne comme sur la première page de *The Sisters* mais vectorielle – je pense au clinamen et à la dérive des atomes dans la physique de Démocrite ou l'arithmétique d'Archimède qui constituent une sortie du territoire euclidien. "L'espace échappe aux limites de son striage par la déclinaison, c'est-à-dire par le plus petit écart (...) On ne comprend l'atome antique que si l'on voit qu'il a pour propre de couler et de fluer."³³

On pourra objecter que les derniers mots de la nouvelle retombent dans le cliché et la structure chiasmique – retour de la croix et du strié. A l'effet de chassé-croisé s'ajoute en effet l'écho de *descent/end*.

Pourtant le dernier doublage ou couple ("sisters") du texte, à savoir "*the living and the dead*" peut se lire non pas comme un cliché mais comme une citation, une inclusion de *the dead* dans "the dead", c'est-à-dire une mise en pellicule ou en feuilleté, un affinement du titre *The Dead* (calque) qui ici perd tout droit d'exclusivité, renonce à être titre,

33 **Mille Plateaux**, *op.cit.* p.610.

Dubliners : une lecture deleuzienne

capitale, perd sa capitale, sa structure centralisatrice et sa fonction arborescente, pour rhizomer sous sa forme minuscule, mineure: *the dead*.

Le problème ultime de cette lecture est que l'on invoquera la structure circulaire de la nouvelle, construite en écho, comme celle du recueil, qui fait cercle. L'aporie ou l'impasse est mentionnée par Deleuze et Guattari qui commentent parfois Joyce (souvent brièvement) et le rangent dans la catégorie des avorteurs de l'unité qui demeurent faiseurs d'ange:

Les avorteurs de l'unité sont (...) des faiseurs d'anges puisqu'ils affirment une unité proprement angélique et supérieure. Les mots de Joyce, justement dit "à racine multiple" ne brisent effectivement l'unité linéaire du mot, ou même de la langue, qu'en posant une unité cyclique de la phrase, du texte ou du savoir³⁴.

Au concept de cercle il faudrait substituer, mais ce serait l'occasion d'autres pages, celui de ruban de Moebius – *The Dead* constituant la doublure paradoxale de cette surface à un seul côté qu'est **Dubliners**. Citons, en manière de conclusion, ce mot de Deleuze et Guattari, qui eux aussi font cercle:

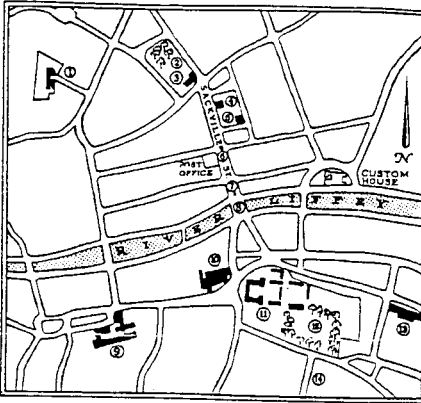
Nous écrivons ce livre comme un rhizome. Nous l'avons composé de plateaux. Nous lui avons donné une forme circulaire, mais c'était pour rire.³⁵

Marie-Dominique Garnier
Université de Paris-IV/ENS

34 *Ibid*, p.12.

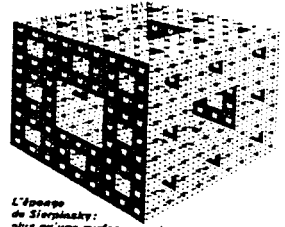
35 *Ibid*, p.33.

APPENDICE I

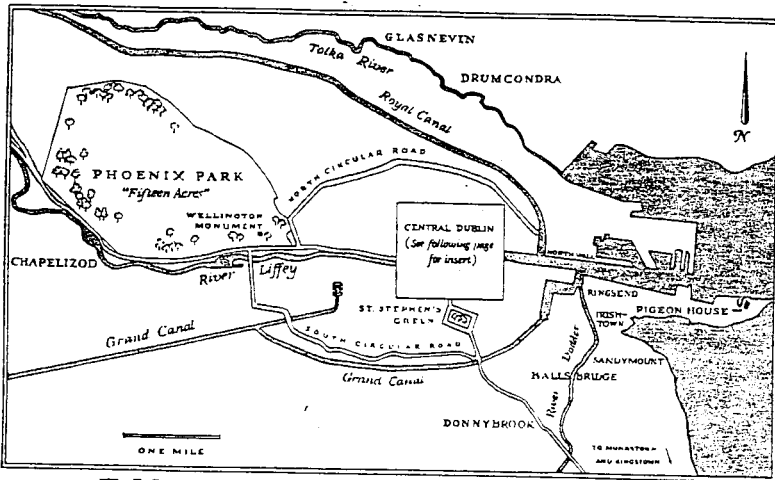


CENTRAL DUBLIN

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1. KINGS INNS | 8. O'CONNELL BRIDGE |
| 2. RUTLAND SQUARE | 9. THE CASTLE |
| 3. THE ROTUNDA | 10. BANK OF IRELAND |
| 4. GRESHAM HOTEL | 11. TRINITY COLLEGE
(DUBLIN UNIVERSITY) |
| 5. THE CATHOLIC
PRO-CATHEDRAL | 12. COLLEGE PARK |
| 6. NELSON'S PILLAR | 13. WESTLAND ROW STATION |
| 7. STATUE OF O'CONNELL | 14. KILDARE STREET |



L'édifice de Sierpinski: plus qu'une surface, même qu'un volume! Le loi d'événement de ce cube est intuitive, au simple coup d'œil: chaque trou carré est entouré de huit trous au lieu de six dimensions: six huit trous sont sur-mêmes entourés de huit trous encore au carré. Et ainsi de suite, indéfiniment. Le destructeur n'a pu représenter l'infini de trous de plus en plus nombreuses au-delà du quatrième ordre, mais il est bien évident que ce cube est finalement infiniment creux, son volume total tend vers zéro alors que la surface totale latérale des évènements croît à l'infini. La dimension de cet « espace » est 2,726 à 2) et un volume « écarté » entre une surface (de dimension 1) et un volume (de dimension 3). Le « tressé de Sierpinski » est l'une des faces de ce cube, les évènements étant alors des caucis et la dimension de cette « surface » vaut 1,261 à. (Reproduit de Studies in Geometry, de Leonard Eisenstein et Karl Mayer, Freeman and Company, 1970).



DUBLIN AND ENVIRONS

APPENDICE 2

THE SISTERS

THERE was no hope for him this time: it was the third stroke. Night after night I had passed the house (it was vacation time) and studied the lighted square of window: and night after night I had found it lighted in the same way, faintly and evenly. If he was dead, I thought, I would see the reflection of candles on the darkened blind for I knew that two candles must be set at the head of a corpse. He had often said to me: *I am not long for this world*, and I had thought his words idle. Now I knew they were true. Every night as I gazed up at the window I said softly to myself the word *paralysis*. It had always sounded strangely in my ears, like the word *gnomon* in the Euclid and the word *simony* in the Catechism. But now it sounded to me like the name of some maleficent and sinful being. It filled me with fear, and yet I longed to be nearer to it and to look upon its deadly work.

It began to confess to me in a murmuring voice and I wondered why it smiled continually and why the lips were so moist with spittle. But then I remembered that it had died of paralysis and I felt that I too was smiling feebly as if to absolve the simoniac of his sin.

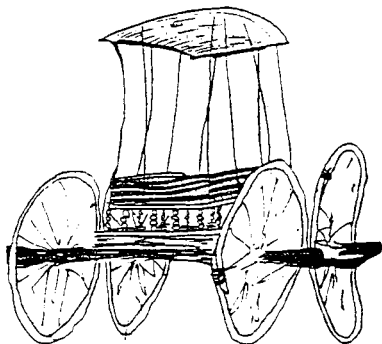
The next morning after breakfast I went down to look at the little house in Great Britain Street. It was an unassuming shop, registered under the vague name of *Drapery*. The drapery consisted mainly of children's booties and umbrellas; and on ordinary days a notice used to hang in the window, saying: *Umbrellas Re-covered*. No notice was visible now for the shutters were up. A crape bouquet was tied to the door-knocker with ribbon. Two poor women and a telegram boy were reading the card pinned on the crape. I also approached and read:

July 1st, 1895

The Rev. James Flynn (formerly of S. Catherine's Church, Meath Street), aged sixty-five years.

R.I.P.

The reading of the card persuaded me that he was dead and I was disturbed to find myself at check. Had he not been dead I would have gone into the little dark room behind the shop to find him sitting in his arm-chair by the fire, nearly smothered in his great-coat. Perhaps my aunt would have given me a packet of High Toast for him and this present would have roused him from his stupefied doze. It was always I who emptied the packet into his black snuff-box for his hands trembled too much to allow him to do this without spilling half the snuff about the floor. Even as he raised his large trembling hand to his nose little clouds of smoke dribbled through his fingers over the front of his coat. It may have been these constant showers of snuff which gave his ancient priestly garments their green faded look for the red handkerchief, blackened, as it always was, with the snuff-stains of a week, with which he tried to brush away the fallen grains, was quite inefficacious.



Char nomade entièrement de bois. Altâ.
V. IV^e siècles av. J.-C. (N. 116. Planchaux
p. 434)

(...) If we could only get one of them new-fangled carriages that makes no noise that Father O'Rourke told him about—them with the rheumatic wheels—for the day cheap, he said, at Johnny Rush's over the way there and drive out the three of us together of a Sunday evening. He had his mind set on that. . . . Poor James!

The Sisters • 17

APPENDICE 3

The organ-player had been ordered to go away and given sixpence. She remembered her father strutting back into the sickroom saying:

—Dammed Italians! coming over here!

As she mused the pitiful vision of her mother's life laid its spell on the very quick of her being—that life of commonplace sacrifices closing in final craziness. She trembled as she heard again her mother's voice saying constantly with foolish insistence:

—Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!

She stood up in a sudden impulse of terror. Escape! She must escape! Frank would save her. He would give her life, perhaps love, too. But she wanted to live. Why should she be unhappy? She had a right to happiness. Frank would take her in his arms, fold her in his arms. He would save her.

She stood among the swaying crowd in the station at the North Wall. He held her hand and she knew that he was speaking to her, saying something about the passage over and over again. The station was full of soldiers with brown baggages. Through the wide doors of the sheds she caught a glimpse of the black mass of the boat, lying in beside the quay wall, with illumined portholes. She answered nothing. She felt her cheek pale and cold and, out of a maze of distress, she prayed to God to direct her, to show her what was her duty. The boat blew a long mournful whistle into the mist. If she went, to-morrow she would be on the sea with Frank, steaming towards Buenos Ayres. Their passage had been booked. Could she still draw back after all he had done for her? Her distress awoke a nausea in her body and she kept moving her lips in silent fervent prayer.

A bell clanged upon her heart. She felt him seize her hand:
—Come!

All the seas of the world tumbled about her heart. He was drawing her into them: he would drown her. She gripped with both hands at the iron railing.

—Come!

No! No! No! It was impossible. Her hands clutched the iron in frenzy. Amid the seas she sent a cry of anguish!

—Eveline! Evvy!

He rushed beyond the barrier and called to her to follow. He was shouted at to go on but he still called to her. She set her white face to him, passive, like a helpless animal. Her eyes gave him no sign of love or farewell or recognition.

When he gained the crest of the Magazine Hill he halted and looked along the river towards Dublin, the lights of which burned redly and hospitably in the cold night. He looked down the slope and, at the base, in the shadow of the wall of the Park, he saw some human figures lying. Those venal and furtive loves filled him with despair. He gnawed the rectitude of his life; he felt that he had been outcast from life's feast. One human being had seemed to love him and he had denied her life and happiness: he had sentenced her to ignominy, a death of shame. He knew that the prostrate creatures down by the wall were watching him and wished him gone. No one wanted him; he was outcast from life's feast. He turned his eyes to the grey gleaming river, winding along towards Dublin. Beyond the river he saw a goods train winding out of Kingsbridge Station, like a worm with a fiery head winding through the darkness, obstinately and laboriously. It passed slowly out of sight; but still he heard in his ears the laborious drone of the engine reiterating the syllables of her name.

He turned back the way he had come, the rhythm of the engine pounding in his ears. He began to doubt the reality of what memory told him. He halted under a tree and allowed the rhythm to die away. He could not feel her near him in the darkness nor her voice touch his ear. He waited for some minutes listening. He could hear nothing: the night was perfectly silent. He listened again: perfectly silent. He felt that he was alone.

The Dead

Generous tears filled Gabriel's eyes. He had never felt like that himself towards any woman but he knew that such a feeling must be love. The tears gathered more thickly in his eyes and in the partial darkness he imagined he saw the form of a young man standing under a dripping tree. Other forms were near. His soul had approached that region where dwell the vast hosts of the dead. He was conscious of, but could not apprehend, their wayward and flickering existence. His own identity was fading out into a grey impalpable world: the solid world itself which these dead had one time reared and lived in was dissolving and dwindling.

A few light taps upon the pane made him turn to the window. It had begun to snow again. He watched sleepily the flakes, silver and dark, falling obliquely against the lamplight. The time had come for him to set out on his journey westward. Yes, the newspapers were right: snow was general all over Ireland. It was falling on every part of the dark central plain, on the treeless hills, falling softly upon the Bog of Allen and, farther westward, softly falling into the dark mutinous Shannon waves. It was falling, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey lay buried. It lay thickly drifted on the crooked crosses and headstones,