

NORA ALS SINTOOM VAN JOYCE?¹

Lieven Jonckheere

Ooit leverde Freuds gevalsstudie van de door hem als paranoïde bestempelde jurist Daniel Paul Schreber (1960 [1911]) het paradigma op voor Lacans structurele kliniek van de psychosen (1981 [1955-1956]; 1966 [1957-1958]). Verschillende inzichten daaruit lijken heden ten dage redelijk goed doorgedrongen én vertaald te zijn in de toepassing van de psychoanalyse in de behandeling van de psychosen. We moeten vaststellen dat zulks helaas al heel wat minder het geval is voor Lacans latere, topologische kliniek van de psychosen, die hij aan gene zijde van Freud ontwikkelde vanuit zijn eigen 'gevalsstudie' van de schrijver James Joyce, waarvan hij zich uiteindelijk bleef afvragen of deze eigenlijk wel gek² te noemen was (2005 [1975-1976], 77 en 83). Hier wil ik één aspect van die topologische kliniek uitleggen en klinisch illustreren, namelijk dat een vrouw voor de man de topologische, meer bepaald borromeïsche functie van een sintoom kan vervullen – wat Lacan effectief suggereert voor Nora Barnacle, Joyce's eega.

VAN DE STRUCTURELE KLINIEK NAAR EEN BORROMEÏSCHE KLINIEK

Eerst moet ik even even die topologische kliniek situeren. In navolging van Jacques-Alain Miller (Henry et alii 1997, 151 ev) onderscheid ik deze van een eerdere, structurele kliniek. *Grosso modo* valt dit onderscheid inderdaad samen met een laatste en een eerste tijd in Lacans onderwijs: zijn structuralistische terugkeer tot Freud liep, als een trein, van begin de jaren vijftig tot midden de jaren zestig; daarna trachtte hij, zonder Freud maar aan de hand van Joyce, zijn eigen eenzame topologische weg te banen.

betekenaar versus genot

Aan de basis van dat onderscheid tussen structurele en topologische kliniek ligt het conceptueel onderscheid tussen het symbolische, of de betekenaar, en 'iets' dat daaraan ontsnapt.

Zoals ondertussen genoegzaam bekend heeft die notie van de betekenaar Lacan toegelaten om een linguïstische conceptualisatie te brengen van Freuds onbewuste – het onbewuste is "gestructureerd is als een taal", met betekenaars die enerzijds verwijzen naar andere betekenaars (metonymie) en die daardoor anderzijds ook kunnen gesubstitueerd worden (metafoor) (1966 [1957]).

Wat daarbij verdwijnt, in de metonymische kloof tussen de twee betekenaars, en maar af en toe verschijnt, bij de metaforische substitutie van de ene door de ander betekenaar, noemt Lacan het verlangen³; in filosofische termen heet dat ook het subject⁴, of de waarheid van het subject. In de loop van zijn onderwijs is dat aan de betekenaar ontsnappende subject bedacht geworden met alsmaar 'harder', minder filosofisch klinkende namen, waarvoor het concept van het genot⁵ uiteindelijk een soort open verzamelnaam is geworden (Miller 1999 [1999]). Heel vereenvoudigend kunnen we voorlopig stellen dat dit genot om te beginnen van de orde is van Freuds partiële perverse driften⁶ met hun

¹ Deze tekst is de neerslag van drie lezingen in het "Theoretisch Seminarie over Lacans Onderwijs" (2005-2006) van de Kring voor Psychoanalyse van de NLS (3 december 2005, 17 december 2005 en 18 maart 2006).

² *fou*

³ *désir*

⁴ *sujet*

⁵ *jouissance*

⁶ *Triebe*

partiële lichaamsobjecten; op het einde noemt Lacan dat brokken reële⁷.

*de betekenaar in de neurosen
het genot in de psychosen*

Keren we na deze kleine conceptuele uitweiding terug naar de kliniek. Deze kan begrepen worden als alle wijzen van *savoir faire* met het dubbel topologisch probleem dat symbolische en reële stellen, met een taal die van binnenuit lijkt te komen maar in werkelijkheid van buitenuit opgelegd wordt en een genot dat van buitenuit lijkt te komen maar dat zich in werkelijkheid van binnenuit opdringt.

De eerste, structurele kliniek stelt dat de betekenaar primair is; hij is het manusje van alles, zoals Lacan zegt over de betekenaar bij uitstek die de fobische betekenaar op dat moment is (1966 [1958], 610). Van daaruit slaagt Lacan erin om het klassieke, ook door Freud gebezigde psychiatrisch onderscheid tussen neurosen, psychosen en perversies structureel te funderen. Blijft echter dat dit fundament gedacht is vanuit het paradigma van de neurose; binnen de structurele kliniek belichaamt de neurose inderdaad een standaardoplossing van het onoplosbare probleem met het opgelegde symbolische van de taal en het zich opdringende reële van het genot – via de betekenaars van de Naam-van-de-Vader⁸ en de fallus. Als gevolg daarvan verwerft de paranoia een geprivilegieerde plaats in het veld van de psychosen, in de mate dat ze zich inderdaad het beste leent om gelezen te worden als een structureel negatief van de neurose, in de mate dat daarin de gevolgen van de verwerping⁹ van de betekenaar van de Naam-van-de-Vader meteen in het oog springen, met een ontregeling van het symbolische van de taal en een dreigende overspoeling door het reële van het genot, waarvoor en waartegen de psychotische waan dan een paradigmatische oplossing vormt.

De topologische kliniek draait nu niet meer rond de betekenaar en de neurosen, maar exploreert in eerste instantie hoe de psychosen erin slagen om betekenaar en genot 'aaneen te ketenen'. Tekenend daarbij is wel dat de onvatbaarheid van dat genot Lacan ertoe noopt om achtereenvolgens bij twee types topologie te rade te gaan: midden de jaren zestig was dat die van de oppervlakken¹⁰, met de Möbiusband; vanaf begin de jaren zeventig werd dat die van de knopen¹¹, met de borromeïsche ketting¹².

Om dit onderscheid te kunnen uitleggen, moet ik naast het symbolische en het reële eerst nog een derde register introduceren, zijnde het imaginaire.

Bij de voorstelling van de structurele benadering kon ik dat imaginaire zonder veel problemen terzijde laten, in de mate dat het daarin inderdaad maar secundair is. In principe is daar ook slechts sprake van één vorm van imaginaire, dat van een *ego* gebaseerd op het spiegelbeeld van het eigen lichaam, zoals Lacan dit in een eerste even surrealistische als ethologische terugkeer tot Freuds concept van het narcisme had proberen te vatten in het zogenaamde spiegelstadium (1966 [1949]). Een latere, daarvan afgeleide vorm van imaginaire is dat van het freudiaanse fantasme. Dat zit allemaal wel iets ingewikkelder in elkaar dan ik het hier voorstel, maar het principe is inderdaad dat noch het imaginaire van het spiegelbeeld noch dat van het fantasme op dat moment, in de structurele benadering, veel meer zijn dan een complement voor het symbolische van de taal waar dit tekortschiet tegenover het reële van het genot.

Kenmerkend voor de topologische kliniek is nu dat het imaginaire daarin een vergelijkbaar

⁷ *bouts de réel*

⁸ *Nom-du-Père*

⁹ *Verwerfung*

¹⁰ *surfaces*

¹¹ *noeuds*

¹² *chaîne borroméenne*

belang krijgt aan dat van het symbolische en het reële.

Dat is nog niet echt het geval in de eerste topologie, van de oppervlakken. Deze laat Lacan al wel toe om het imaginaire van het fantasma een fundamentele 'draai' te geven: het fantasma wordt een Möbiusband die het resultaat is van de extractie¹³ van het reële van het object a. Ik ga daar nu niet dieper op in (1966 [1957-1958], 553-554). We onthouden enkel dat het reële van het genot terzelfder tijd geweerd wordt door twee onafhankelijke, met elkaar te articuleren structuren: enerzijds het symbolische van het onbewuste en anderzijds het heerlijk getormenteerd imaginaire van het fantasma, dat evenmin als een Möbiusband een simpele binnen-buiten opdeling realiseert.

Möbiusband

Het probleem van de psychose, waarvoor de paranoia op dat moment nog altijd het paradigma blijft, is dan niet alleen meer dat van de waan als alternatief voor het onbewuste – er moet ook nog eens een alternatief voor het fantasma gezocht worden om het kwaadaardig object of *kakon* af te weren, van zijn lijf te houden. Hier opent zich het reële register van enerzijds de *passage à l'acte*, tegen de ander of zichzelf, en anderzijds het al heel wat gelukkiger alternatief van de creatie van een of ander ondenkbaar eigen¹⁴ object, waarmee het subject dan een of andere verhouding kan ontwikkelen. Deze topologie voert Lacan reeds weg van Freuds Schreber, terug naar zijn eigen psychiatrisch instellingsverleden met de paranoia.

De tweede topologie, van de knopen, zal hem tenslotte in de richting van de kunst drijven, in de armen van Joyce. Maar ze zal hem meteen ook wegdrijven van de psychiatrische nosologie zoals hij die structureel had onderbouwd via het freudiaanse primaat van de betekenaar in het onbewuste. Centraal staan niet meer de freudiaanse neurose en, als negatief daarvan, de psychiatrische paranoia, maar er opent zich een heel nieuwe kliniek, vanuit wat Lacan (1992 [1976]), niet zonder ironie, de lacaniaanse psychose¹⁵ noemt en Miller (De Georges et alii 1999) de gemene psychose¹⁶. Daarin krijgt het imaginaire een heel nieuwe, cruciale functie. Het moet immers het symbolische en het reële bijeen proberen te houden – waarin het echter altijd mislukt – zodat er altijd ergens een 'vierde element' nodig is om dat alles alsnog bijeen te houden. Dat vierde element is wat Lacan het sintoom¹⁷ noemt. Het principe van aaneenketening van het reële én het symbolische via het imaginaire én het sintoom probeert Lacan in zijn Seminarie XXIII uit te werken via de knopentopologie, meer bepaald de borromeïsche ketting.

Ik leg nu eerst uit hoe een borromeïsche ketting functioneert. En dan kom ik uitgebreider terug op plaats en functie van het sintoom daarin.

RSI

Uitgangspunt van die borromeïsche ketting is dat alle vier de elementen kunnen voorgesteld worden door een triviaal genoemde knoop, oftewel een simpel rondje¹⁸. Vereenvoudigend mogen we stellen dat de knoop van het imaginaire staat voor het ego – zoals dat, in de ethologische lezing van Freuds concept van het narcisme door de psychiater Lacan, nog voor de jaren vijftig, tot stand komt in een identificatie met het spiegelbeeld. De knoop van het symbolische staat voor de taal – de vooraf gegeven taal – die vanaf de jaren vijftig, in linguïstisch terugkeer van de psychoanalyticus Lacan tot Freuds concept van het onbewuste, de structuur van dat onbewuste in de neurose uitmaakt – het onbewuste is dé neurotische verwerking van de taal. En tenslotte verzamelt de knoop van het reële de

¹³ *extraction*

¹⁴ *inconceivably private* – met een uitdrukking van Adams (1962) voor de *jokes*, de woordspelingen of equivoques van Joyce, die ik nog dikwijls zal gebruiken

¹⁵ *psychose lacanienne*

¹⁶ *psychose ordinaire*

¹⁷ *sinthome*

¹⁸ Zie de bijdrage van Stijn Vanheule in dit nummer.

brokken van Freuds partiële perverse driften, die doorheen Lacans onderwijs vanaf de jaren zestig, samen met het lichaam van de vrouw, de verschillende paradigma's van het genot zouden voeden. Kortom: ego = I, taal = S, genot = R – en dan rest nog het sintoom = $\square$.

In principe moet elk mens met elk van deze drie knopen, R, S en I, in het reine zien te komen. Maar vanwaar komen die? De oorsprong is in de psychoanalyse altijd een delicate materie. Met Lacan zouden we kunnen tonen hoe elk van die drie gegenereerd wordt vanuit een confrontatie van de twee andere. Er is er dus niet één die beide andere genereert, er is er niet één die primair is tegenover de andere. In Lacans freudiaanse structuralisme was dat nog wel het geval: S bepaalde I. In zijn knopentopologie daarentegen genereert elke combinatie van twee elementen telkens een derde. R van het genot uit de lichaamsopeningen is bijvoorbeeld het resultaat van het versneden worden van I van het lichaamsoppervlakkig ego door S van de vooraf gegeven taal. Maar S is evengoed het resultaat van de botsing van R en I. Dit spel van generatie van RSI kan ik nu niet helemaal uit de doeken doen: een groot deel van de zoektocht die Lacans onderwijs is, draait daar precies rond.

*het spreekwezen
als borromeïsche ketting van drie of van vier*

Blijft dat de hamvraag van de borromeïsche kliniek elders ligt. Gegeven dat RSI voor iedereen moet spelen, stelt zich de vraag hoe een mens erin slaagt om ze alledrie op zich te nemen, om zich tegenover alledrie te situeren, door ze op een of andere wijze op elkaar af te stemmen, met elkaar in verhouding te brengen. Hét probleem is immers dat ze alledrie wel onderling gegenereerd worden, maar voor de rest eigenlijk geen uitstaans met elkaar hebben, ze hangen niet vanzelf samen. Een mens moet daartoe zelf een inspanning leveren. Alhoewel, in de lijn van Freuds uitgangsstelling dat het menselijk psychisme spontaan tot synthese neigt, is het misschien juister om te stellen dat een mens niet anders kan dan R van het genot, S van de taal en I van het Ik telkens opnieuw op een of andere wijze in een bepaalde verhouding te brengen.

We kunnen nu inderdaad gaan dromen van een borromeïsche ketting van R, S en I. Praktisch zou dat betekenen dat R, S en I zodanig dooreen zijn gevlochten, dat elk ringetje telkenmale boven de bovenste én onder de onderste van de twee andere gaat. Het resultaat is dan dat ze alledrie samenhangen zonder dat er één doorheen een ander gaat, maar ook dat de borromeïsche ketting uiteenvalt als één van die drie ringetjes 'lost'.

Dat is echter allemaal maar een vrome theoretische droom. Basisprincipe van Lacans borromeïsche kliniek is immers dat dergelijke minimale ketting van drie niet bestaat. In de praktijk heeft een mens altijd nood aan een extra, 'vierde ringetje' om van R, S en I een borromeïsche ketting te maken.

borromeïsche ketting van drie
borromeïsche ketting van vier

het sintoom als vierde

Vraag is uiteraard waar een mens dan wel zijn 'vierde' haalt? Lacan zelf zegt dat nergens met zoveel woorden, maar een mogelijk principe lijkt mij dat die 'vierden' gevonden kunnen worden via een ontubbeling van R, S of I, waarbij elke ontubbeling bovendien nog eens het beginpunt kan vormen van een hele reeks 'vierden'.

ontubbelingen van RSI

Model daarvoor staat dan de ontubbeling van S via de betekenaar van de Naam-van-de-Vader, zoals Lacan die al aanduidde in 1957, in zijn structurele terugkeer tot Freud: "De Naam-van-de-

Vader verdubbelt op de plaats van de Ander de betekenaar zelf van de symbolische driepoot, in zijn hoedanigheid van insteller van de wet van de betekenaar" (1966 [1957-1958], 577). Deze Naam-van-de-Vader is dus een eerste 'vierde', die dan van R, S en I een borromeïsche ketting kan maken. Als dusdanig vormt hij effectief ook de neurotische standaardoplossing voor dat RSI-probleem.

De symbolische vader, die gemodelleerd is op de liefdevolle vader van de katholieke religie (1966 [1957-1958], 556), is echter maar een eerste ontubbeling van S, een begin van ontubbeling. Enige tijd later, in de enige les van zijn Seminarie over de namen van de vader, in 1964, zou Lacan, vanuit een *close-reading* van de namen van de Joodse God in de Bijbel, immers suggereren dat er nog andere Namen-van-de-Vader denkbaar moeten zijn (2005 [1953 en 1963]). Deze piste van vaderlijke ontubbeling van S zou Lacan echter pas tien jaar later publiek heropenen, in 1973-1974, in Seminarie XXI, met zijn equivoque titel "Les non-dupes errent" (niet gepubliceerd). Ik ga daar niet verder op in.

Hier wil ik enkel suggereren dat de noodzakelijke 'vierde' voor de borromeïsche ketting in principe kan gevonden worden via een ontubbeling van elk van de drie registers of ringetjes – naar het model van wat Lacan expliciteert voor S van de taal. Wanneer dus de symbolische Naam-van-de-Vader, omwille van zijn verwerping, geen dienst kan doen als 'vierde', in de psychose dus, dan kan een 'vierde' in principe ook gevonden worden via een ontubbeling van I van het *ego* of van R van het genot.

Aan een ontubbeling van R van het genot lijkt inderdaad de creatie van een bepaald soort object door de psychose te kunnen beantwoorden. Hogerop, in de context van de topologie van de Möbiusband, stipte ik al even aan dat psychotici, bij gebrek aan een fantasme, kunnen proberen om in het reële te komen tot een extractie van het object *a*. In het slechtste geval automutileren ze zichzelf; in het beste slagen ze er echter in om een of ander ondenkbaar eigen object uit te vinden. Dat boze object plakt dan niet meer op het subject, deze draagt het boze object van genot niet meer met zich mee – in zijn binnenzak, zoals Lacan zegt (onuitgegeven [10 november 1967]) – maar hij houdt dat aan een of ander symbolisch 'lijntje'. Hysterica's laten hun hondje; als ze met een koptelefoon op het hoofd door de stad dolen, laten psychotici de stem van hun hallucinaties uit. Of ze laten nog een ander duister blijvende 'object' uit, in een plastic zak, die ze overal met zich meezeulen, en waarin inderdaad een of ander ondenkbaar eigen object geleidelijk vorm begint aan te nemen. Ik denk aan een man, waarover Laurent (1987) het heeft, een man die altijd een fles water bijheeft, en die alle burens precies gaat uitleggen hoe de waterspoeling van een WC functioneert. Kortom, sommige psychotici slagen erin om iets van R van het genot buiten zichzelf te plaatsen, en daarmee zelfs een soort sociale band te creëren, waardoor dat ding uiteindelijk ook kan gaan fungeren als 'vierde' die toelaat om van R, S en I een borromeïsche ketting te maken.

En ook in dit geval blijkt dat object het begin te kunnen vormen van een reeks, van een heuse collectie. Daarvan getuigt onder meer de *art brut* of *outsiderart*.

Last but not least kan ook de ontubbeling van I van het *ego* de start betekenen van een reeks 'vierden'. Dit lijkt effectief één van de draden doorheen Lacans Seminarie XXIII, in 1975-1976. In het geval Joyce ontubbelt het spiegel*ego* zich alleszins in een aantal opeenvolgende literaire *ego*'s. Dat is wat ik hieronder heel concreet onder de loep zal nemen.

geen spreekwezen zonder sintoom

Maar eerst rond ik deze inleiding af met een eerste situering van twee sleutelconcepten uit de borromeïsche kliniek, zijnde het al vermelde sintoom en het spreekwezen¹⁹.

Het sintoom, □, lijkt inderdaad een verzamelnaam voor alle 'vierden' die van R, S en I een borromeïsche ketting kunnen maken, en waarvan ik hier slechts één mogelijke oorsprong heb gesuggereerd, zijnde de ontubbeling van R, S en I. Dit lacaniaans te noemen sintoom moet onderscheiden worden van het freudiaans symptoom. Dit laatste is een compromis, in verschillende

¹⁹ *parlêtre*

opzichten: tussen onbewuste én bewuste, tussen oedipale liefde én haat, tussen man én vrouw, tussen levensdrift én doodsdrijf, etc. Het lacaniaans sintoom is geen compromis, maar een 'vierde' die, samen met I, S en R bijeenhoudt op zodanige wijze dat het geheel een borromeïsche ketting vormt. Het sintoom maakt een borromeïsche ketting.

Het spreekwezen is nu niet veel anders dan die borromeïsche ketting zelf. We kunnen dan ook zeggen dat het sintoom het spreekwezen 'maakt', zonder sintoom geen spreekwezen. Dit spreekwezen moet wel onderscheiden worden van het filosofisch subject dat Lacan een verlangen gaf, toen hij het vanuit Freud herinterpreteerde als het effect van de betekenaar, met de bekende formule "de betekenaar representeert het subject voor een andere betekenaar". In zijn structurele kliniek had hij het enkel over dit subject als subject van de betekenaar²⁰. In zijn eerste topologie, van de Möbiusband, zou hij daar het subject van het genot²¹ tegenover stellen (2001 [1966], 215). Met de tweede topologie, van de borromeïsche ketting, verlaat hij feitelijk dat subject en komt hij tot de onuitgegeven notie van het spreekwezen, dat als het ware het subject van de betekenaar en het subject van het genot borromeïsch verknoopt via een of ander ego en een of ander sintoom.

OVERZICHT VAN DE TOPOLOGIE VAN JOYCE

Joyce is dus hét geval – van psychose of niet? – dat Lacan heeft toegelaten om zijn borromeïsche kliniek echt op de rails te zetten. Uit de aard van de zaak zelf is deze kliniek al een stuk minder overzichtelijk én minder vatbaar voor een gestroomlijnde academische uiteenzetting dan de structurele kliniek vanuit Freuds gevalsstudies van Hans' fobie, Dora's hysterie, Schrebers paranoia en de dwangneurosen van de Wolvenman en de Rattenman. Zoals eenieder moet ik dan ook in eerste instantie proberen om zelf enige orde te scheppen in wat mijn ondenkbaar eigen lezing blijft van Lacans opmerkingen over Joyce, in Seminarie XXIII, maar ook op verschillende andere momenten doorheen zijn onderwijs en geschriften. Orde betekent dat ik om te beginnen een en ander nogal brutaal op een rijtje zal zetten, in drie tijden: één oorzaak – twee problemen – drie oplossingen.

Ik herinner er nog even aan dat het hierna volgend overzicht gericht is op de situering van de mogelijkheid dat een vrouw, zoals Nora, voor een man, een penman, zoals Joyce, een tijdlang heeft kunnen fungeren als sintoom.

één structurele oorzaak: verwerping

En we steken van wal met de oorzaak. Eén oorzaak. Daarover is Lacan expliciet. De oorzaak van wat ik hier maar zonder verdere vragen zal bestempelen als Joyce's psychose is de verwerping van de Naam-van-de-Vader. Net als bij Schrebers paranoia. Verschil is wel dat Lacan nu wel heel concreet ingaat op Joyce's reële vader, aangaande wat hij bestempelt als een feitelijke verwerping of een verwerping in de feiten²² (2005 [1975-1976]), 89). Die 'reële verwerping' operationaliseert Lacan enerzijds als een ontslag²³ van Joyce's vader, met een reeks vaders van de vader (waaronder zijn eigen vader en de paters jezuïeten) die diens functie blijken te kunnen overnemen (2005 [1975-1976]), 89) – en anderzijds als zijn in gebreke blijven²⁴, in die zin dat hij voor zijn zoon niet veel meer was dan een door de lijm van zijn overtrokken liefde bijeengehouden collage van heterogene attributen rond een holte (2005 [1975-1976]), 94).

²⁰ *sujet du signifiant*

²¹ *sujet de la jouissance*

²² *Verwerfung de fait*

²³ *démission*

²⁴ *carence*

twee klinische problemen:
opgelegde woorden & afvallig lichaam

Daar de verwerping van de Naam-van-de-Vader neerkomt op het niet ontdebeld geraken van S, moet Joyce zijn $\square$ – om R, S en I borromeïsch aaneen te ketenen – wel halen uit de ontdebding van ofwel I ofwel R. Er blijkt hem echter slechts één mogelijkheid te resten, en dat is I.

Het probleem is immers dat Joyce op het ontbreken van de ontdebding van S meteen geantwoord had met een soort psychosynthetische paniekreflex, door S en R ineens te klikken, als twee trouwringen, of drenkelingen (2005 [1975-1976]), 151-152). Zodoende blijken S van de taal, of het onbewuste, en R van het genot in elkaars greep te zitten. Dit is een eerste stap op weg naar een oplossing van het RSI-probleem geweest. Maar dan niet zo een bijster gelukkige: hij zorgt immers meteen ook voor Joyce's eerste psychotische probleem, zijnde de opgelegde woorden²⁵ – het gevoel dat gesproken woorden zich van langsom meer aan hem opdringen, van buitenuit, als een soort parasieten – wat toch nog iets anders is dan een hallucinatie (2005 [1975-1976]) 95-96). In den beginne, ten tijde van "A Portrait of the Artist as a Young Man" hebben die opgelegde woorden nog een discrete, zelfs esthetisch genietbare charme, waardoor Joyce deze, verwijzend naar Thomas van Aquino, kan bestempelen als 'epifanieën'. Een epifanie is een manifestatie van een godheid. In Joyce's ketterse geval blijkt het echter vaak genoeg te gaan om een manifestatie van het genot van vrouwen ondereen zoals hij dat 'afluistert' in hun zinloos lijkende spreken (Joyce 1991 [1901-1904]; Millot 1987). Uiteindelijk zal dat vrouwelijk genot in het spreken de echter de spuigaten beginnen uitlopen. In zijn *Work in Progress* aan "Finnegans Wake" levert Joyce dan ook een verbeterd strijd tegen wat hij uiteindelijk was gaan ervaren als een onafgebroken belegering door opgelegde woorden, onder de vorm van wat Lacan detail²⁶ noemt – detail die ik hier heel voorlopig bepaal als het geheel der equivoques dat één welbepaalde taal kenmerkt, in dit geval de Engelse, en waarvan Lacan inderdaad stelt dat ze een creatie is vanwege het geheel der vrouwen (2005 [1975-1976]), 117 en 133).

R en S ineengeklikt – I los

S&R klikken dus ineens. Dat levert nu nog een tweede psychotisch probleem op, doordat I helemaal alleen achterblijft: in het geval van Joyce vertaalt zich dit als het gevoel namelijk dat zijn op zijn spiegel- of *bodyego* een soort jas is, die even makkelijk uit te trekken valt "als een vrucht ontdaan²⁷ wordt van haar zachte rijpe pel". Deze ervaring onderging hij letterlijk op twaalfjarige leeftijd, toen hij afgerammeld werd door een aantal klasgenootjes. Voor Lacan beantwoordt dit *ego*verlies aan een subjectieve keuze, die hij vertaalt als een vorm van afkeer²⁸ (2005 [1975-1976]) 148-150) – een afkeer die structureel is, in die zin dat hij de uiting is van de terugtrekking van de libidineuze bezetting van het voor de spiegel tot stand gekomen lichaamsbeeld, van de narcistische of imaginaire desinvestering van dat spiegelik. In onderscheid met de hysterica walgt Joyce niet fysiek van zijn lichaamsbeeld; zijn afkeer komt er, met Lacans beeldspraken, veeleer op neer dat hij dat lichaamsbeeld "als het ware tussen haakjes zet", hij "verjaagt het als gold het een nare herinnering" (2005 [1975-1976]), 150).

²⁵ *paroles imposées*

²⁶ Voor de vertaling van *lalangue* als 'detail', zie noot 4 bij de redactionele inleiding.

²⁷ *divested*

²⁸ *dégoût*

*drie literaire ego's
als pogingen tot borromeïsche oplossing:
het personage Dedalus, het lijf Nora, de naam Joyce*

Één oorzaak, twee problemen, drie oplossingen. Die oplossingen, of toch pogingen daartoe, zijn eigenlijk al een tweede tijd op weg naar een oplossing van het RSI-probleem; we zagen dat het ineenklikken van S&R al een eerste was. Joyce moet dus een vierde ringetje zien te versieren, waarmee hij alsnog kan pogen om zijn losgeslagen I borromeïsch aaneen te ketenen met het koppel S&R, om zijn potentieel afvallig *ego* in een leefbare verhouding te brengen met de hem opgelegde detail. Het probleem op dat moment is inderdaad dat er geen illusie meer mogelijk is dat het *ego* enige controle zou hebben over de taal, dat de taal communicatie zou zijn.

Vermits S en R zich aan elkaar hebben vastgeklampt, moet Joyce zijn 'vierde' wel zoeken langs de kant van I, dat als enige nog vatbaar is voor ontdebelling. Lacans laat nu toe om achtereenvolgens drie ontdebellingen van Joyce's *ego* te onderscheiden – drie nieuwe *ego's* dus, die alledrie als merkwaardig gemeenschappelijk kenmerk hebben dat ze niet meer tot stand komen op grond van de illusie van het spiegelbeeld, maar wel op grond van de materialiteit van de letter, via zijn schrijven, zijn schriftuur. Die literaire *ego's* zijn vooreerst het personage van De Kunstenaar Stephen Daedalus, vervolgens het lijf van Nora en tenslotte de eigenaam van Joyce zelf.

Het is eigenlijk Miller die er, in een discussie met Lacan (1977 [1976]), op gewezen heeft dat Joyce's eerste literair *ego* bestaat uit De Kunstenaar genaamd Stephen Daedalus, het hoofdpersonage van de 100% autobiografisch te noemen "Portrait of the Artist as a Young Man" (1904-1908). Als we Joyce mogen vergelijken met een computer en zijn I spiegelego met de harde schijf die constant met crashen bedreigd wordt door het S&R taalvirus, dan staat De Kunstenaar Stephen voor een exacte externe *back-up* van dat *ego*. Tegenover de taal, die hem toen nog heel discreet, als epifanie, werd opgelegd, laat Joyce die literaire *back-up* op hypermetaforisch te noemen wijze uithalen (Eco 1968). Vermits dat personage van De Kunstenaar zodoende meende te kunnen komen tot "het smeden van het zedelijk bewustzijn van mijn ras²⁹ in de smisse van mijn ziel", speurt Lacan daarin naar kiemen van een literaire tegenhanger van een verlosserswaan³⁰.

Na verloop van tijd moet Stephen-De-Kunstenaar de stok echter doorgeven aan Nora Barnacle, Joyce's enige en levenslange geliefde. Ook haar lijf functioneert voor Joyce als een extern *ego*, in de mate dat het zijn eigen lijf seksueel "past als een binnenstebuiten gekeerde handschoen"³¹. Dat huzarenstukje is echter maar mogelijk geweest doordat Joyce haar ertoe kon brengen om obsceen over haar lijf te schrijven (vanaf 1909). Ook Nora-Het-Lijf is dus weer een literair *ego*. Daar ga ik meteen nader op in.

Maar eerst nog even wijzen op een laatste en meteen ook het meest duurzame literair *ego*, en dat is de naam die Joyce als schrijver maakt. Hij rekende erop dat zijn naam minstens een paar eeuwen zou meegaan: zo lang dacht hij immers universitaire hermeneuten van allerlei slag onledig te kunnen houden met het uitvogelen van wat de grote schrijver nu precies bedoeld had met al die translinguïstische, via telescopering van verschillende betekenaars gefabriceerde enigma's waarvan het wemelt in "Finnegans Wake" (vanaf 1922) (Lacan 1973 [1964], 252; Lacan (2005 [1975-1976]), 89 en 153). Ik herinner eraan dat dit zijn ultieme, elke metaforiek overstijgend antwoord zou worden op de elke epifanie overstijgende ontketening van detail. Dit *ego* van de schrijver die de knuppels van zijn enigma's in het universitair hoenderhok der citaten gooit, vertoont vele facetten, waaronder ook een vrouwelijk kantje (2001 [1975], 569)³². In Lacans freudiaanse visie was de waan van vervrouwelijking het gevolg van de verwerping van de Naam-van-de-Vader. Nu lijkt ook Joyce's schrijverschap een ondenkbaar eigen variant op die vervrouwelijking te kunnen zijn.

²⁹ *the conscience of my race*

³⁰ *redeemer*

³¹ *elle lui va comme un gant retourné*

³² *Joyce se tient pour femme à l'occasion de s'accomplir en tant que symptôme*

Dit overzicht van Joyce's literaire *ego's* rond ik af met een tweede situering van de notie van het sintoom, zoals dit overzicht van Joyce deze nu al mogelijk maakt.

Het statuut van sintoom lijkt Lacan slechts toe te kennen aan Joyce's twee laatste literaire *ego's*, zijnde Nora's obscene beschreven lijf én de universitaire naam die Joyce maakt als schrijver van het enigma. Beide fungeren als een $\square$ dat I borromeïsch probeert aaneen te ketenen met S&R. Dit geldt niet voor het personage van De Kunstenaar Stephen – dit fungeert eerder als een noodego, dat, zoals een *stand-in* in een film, even kan inspringen bij gevaarlijke stunts of compromitterende naaktscènes.

Mijn punt is dat het daarbij eigenlijk om twee verschillende noties van het sintoom gaat, met een radicaal verschillend effect of product. Als sintoom wordt Nora's lijf gevoed door een fantasme, meer bepaald een hoorndragerfantasme. En als dusdanig kan het ook de basis vormen van wat Lacan bestempelt als een seksuele schemerverhouding³³. Pas na de constructie van dat hoorndragerfantasme, doorheen een plotse opstoot van obsceniteit in een briefwisseling met Nora (1909), en zijn traversering, met het werk aan "Ulysses" (1914-1922), zou Joyce een puur sintoom ontwikkelen, zijnde zijn naam als schrijver van "Finnegans Wake" (1923-1939) in het universitaire wereldje. Dit laatste sintoom kwalificeer ik als 'puur', in de mate dat het niet meer gevoed wordt door enig fantasmatisch genot, met alle daaraan inherente schommelingen; in principe zou het dan ook onbeperkt houdbaar moeten zijn ... En zou het moeten leiden tot een onomkeerbare verbanning³⁴ uit de seksuele verhouding.

OEDIPALE VERBANNING UIT DUBLIN ... MET NORA IN DE BINNENZAK

Alles start in 1904 met een literaire ballingschap uit Dublin. Daarvan dringt zich meteen een klassieke freudiaanse interpretatie op, als een oedipaal symptoom, met de daaraan inherente herhalingsdwang.

Joyce had inderdaad al eens eerder de schrijver-balling uitgehangen, in Parijs, eind 1902. Daar zou hij overigens voor het eerst echt last krijgen van opgelegde woorden; hij noteerde er alleszins de ene epifanie na de andere. Maar van daaruit bedelde hij ook tevergeefs om blijken van steun voor zijn artistieke roeping vanwege zijn moeder.

Als deze, in april 1903, plots stervende blijkt, keert hij hals over kop terug naar Dublin. Drie maand later sterft ze, en geraakt de zoon in het spoor van de vader, die zuipend door Dublin zwalpt. Zo stoot hij op 16 juni 1904 op Nora Barnacle. Drie maand later keert hij Dublin definitief de rug toe, richting Triëste, angstvallig verbergend (voor zijn vader?) dat hij Nora met zich meesmokkelt.

Het scenario van "Ulysses" valt probleemloos te lezen het autobiografisch verhaal van deze oedipale ballingschap. "Stil van ontzag en medelijden" vinden we Stephen aan het doodsbed van zijn moeder. Tegenover de verschijning van haar dode blik, in een droom, verschiet ie dan in het niets, als "de jongen die onzichtbaarheid geniet". En hij slaat op hol in een dronken nachtelijke zwerftocht, onder het motto "Nee, moeder, laat mij zijn en laat me leven" – op zoek naar een vader, die hij niet vindt, doch hoogstens af en toe kruist, in de schimmige gedaante van Leopold Bloom (2005 [1975-1976]), 167). Tenslotte loopt ook "Ulysses" uit in het eindeloze en onverschillige "jaja" van de levende vrouw bij uitstek, Molly Bloom, tegen een willekeurige man, haar man ...³⁵

Het kan, zeker vanuit Lacan, niet de bedoeling zijn om "Ulysses" te herleiden tot het oedipaal ballingverhaal van Joyce mét Nora. Dit vormt echter wel een soort preliminair, of een kader voor zijn

³³ *drôle de rapport sexuel*

³⁴ *exil*

³⁵ *silent with awe and pity [...] I am the boy that can enjoy invisibility [...] No, mother! Let me be and let me live [] yes yes*

seksuele verhouding met haar – waarin Nora's statuut duidelijk niet meer oedipaal is.

NAAR EEN SEKSUELE VERHOUDING IN TRIËSTE ... MET NORA-HET-SINTOOM

Eenmaal Dublin definitief de rug toegekeerd slaagt Joyce erin om met Nora iets als een seksuele verhouding te arrangeren. Daarin slaagt hij in de mate dat hij van Nora's lijf een literair ego kan maken, dat dan kan functioneren als sintoorn: "Voor de man is er seksuele verhouding in de mate dat een vrouw zijn sintoorn is"³⁶ (2005 [1975-1976]), 101).

obscene brieven tussen Dublin en Triëste

Cruciaal daarin is de briefwisseling tussen Joyce en Nora, toen hij haar halverwege 1909 even alleen achterliet in Triëste om zijn vader in Dublin hun inmiddels vierjarige zoon Giorgio te gaan 'tonen'. Enkel Joyce's brieven zijn bewaard gebleven én gepubliceerd geraakt. In 1975 werden er daarvan voor het eerst een aantal gepubliceerd (1975 [1882-1924]), of volledig gepubliceerd, die uit vroegere uitgaven altijd geweerd geworden waren, of gecensureerd, omwille van 'te obsceen'. Van Nora's brieven – waar rond uiteindelijk alles draait, zoals zal blijken – mag verondersteld worden dat ze definitief verloren gingen.

Joyce's obscene brieven kreeg Lacan nog tijdens zijn aan Joyce gewijde Seminarie XXIII onder ogen (2005 [1975-1976]), 78 en 83). In combinatie met zijn eigen psychoanalytische kliniek lieten ze hem meteen toe om de seksuele verhouding van Joyce met Nora op twee wijzen scherp te stellen: via de topologische figuur van de binnenstebuiten gekeerde handschoenen én met de aforistische formule "Joyce maakt Nora tot een uitverkoren vrouw ... via de grootst mogelijke geringschatting"³⁷ (2005 [1975-1976]), 84).

Eerst identificeer ik even de twee kanten van die handschoenen en van die formule, als 'zuivere liefde' en 'pervers genot', om deze dan elk afzonderlijk onder de klinische loep te nemen.

Zuivere liefde. In zijn brieven verheft Joyce zijn Nora tot de enige, uitverkoren vrouw. De ambivalentie, die inherent is aan elke idealisering, operationaliseert Lacan in de moeilijk te vernederlandsen equivoque tussen *sert* en *serre*: *Nora ne sert à rien, mais elle le serre comme un gant* – "Nora dient tot niets, maar heeft wel pak op hem, zit hem als gegoten, past hem, is hem op het lijf geschreven als een handschoen". Joyce was letterlijk getrouwd met de handschoenen. We zullen zien dat hem dit lang een symbolisch huwelijk heeft bespaard.

Pervers genot. Joyce slaagt er uiteindelijk in om Nora allerlei obsceniteiten te doen schrijven over haar verhouding tot haar eigen lijf én over de geschiedenis van haar seksuele verlangen. Zo ontwaardt ze zichzelf als vrouw. De ideale handschoenen wordt binnenstebuiten gekeerd – en daarbij komt allerlei smerigheid tevoorschijn. Mits enig soorteerwerk valt daarin een onderscheid te maken tussen een hoop afvalobjecten of objecten *a* (als basis voor verschillende partiële, perverse vormen van infantiel genot), waarop Lacan wijst, én een opgeblazen fallus (in een fantasme, als basis voor het verlangen), die ik daaraan toevoeg. Resultaat is een seksuele verhouding waarin Joyce de binnenstebuiten gekeerde handschoenen die Nora voor hem belichaamt, nog "slechts met de grootste weerzin aantrekt"³⁸.

ÉÉN IDEALE LIEFDE:

NORA IS DE ENIGE VROUW ... DIE JOYCE PAST ALS EEN HANDSCHOEN

³⁶ *pour tout homme une femme est un sinthome (...) il y a rapport sexuel dans la mesure où il y a sinthome*

³⁷ *Joyce fait de Nora une femme élue ... par la plus grande des dépréciations*

³⁸ *il ne s'en gante qu'avec la plus vive des répugnances*

Ik steek van wal met Lacans analyse van de door mij ambivalent genoemde idealisering van Joyce's liefde tot Nora als De Enige Vrouw: haar lijf past hem als een handschoen – de ene kant – maar ze mag verder tot niets dienen – de andere kant. De inspiratie voor deze analyse zegt Lacan uit zijn eigen praktijk te halen. Verwonderlijk genoeg verwijst hij daarbij niet naar Joyce's brieven, die juist op dat moment gepubliceerd waren, en die juist op beide punten bijzonder expliciet zijn.

*Nora als uitzonderlijk zuivere Ierse vrouw
belichaamt een artistiek ideaal*

Van bij de aanvang verheft Joyce zijn Nora tot de zegevierende belichaming van "de uitzonderlijke zuiverheid van het Ierse vrouwdom"³⁹. Deze vrouwelijke zuiverheid kunnen we, in termen van het einde van "A Portrait", herformuleren als "het zedelijk bewustzijn van mijn ras", en plaatsen tegenover "de doem van het ras" die de Drievuldigheid van "Heerd, Vaderland & Outer"⁴⁰ als een schaduw over de Ierse man werpen. Een Ierse vrouw als Nora is zuiver in de mate dat ze daaraan ontsnapt. "Wat haat ik God en Dood! Wat houd ik van Nora!" (1975 [1882-1924], 27).

Daarmee belichaamt Nora als vrouw meteen ook van nature Joyce's eerste artistieke ideaal. Op het einde van "A Portrait" had zijn literaire ego van De Kunstenaar zich immers als doel gesteld om het zuivere "zedelijk bewustzijn van zijn ras te smeden in de smisse van zijn ziel". Man zijnde diende hij zulks dan wel op heel wat minder 'natuurlijke' wijze te realiseren, namelijk onder de gammele hoede van een "oude vader, oude knutselaar", die hem "altijd en overal van pas diende te komen"⁴¹ (2005 [1975-1976]), 70 en 136)⁴², én met de drie trucs van "Stilte, Ballingschap & Jezuïtisme"⁴³ tegen respectievelijk "Heerd, Vaderland & Outer". Of met een pastiche op een van Lacans boutades over Joyce⁴⁴: als De Uitzonderlijk Zuivere Ierse Vrouw stevent Nora rechtstreeks af op het beste wat De Kunstenaar Joyce, met zijn opportunistisch gebruik van de Vader Knutselaar, op het einde van al zijn Stilte, Ballingschap & Jezuïtisme, dacht te mogen verwachten. Onthoudenswaard is minstens dat Joyce's artistieke ideaal van in de beginne belichaamd wordt door 'een vrouw'.

Nora als handschoen belichaamt een seksueel ideaal

Naast de notie van De Enige Vrouw lag ook de topologie van de handschoen al bij Joyce zelf te wachten om door Lacan opgenomen te worden. "Jouw handschoen lag heel de nacht naast mij – open geknoopt – voor de rest heeft hij zich heel behoorlijk gedragen – net als Nora" (1975 [1882-1924], 22): dat schrijft Joyce aan Nora, nauwelijks één maand na hun eerste ontmoeting. Net als in Klingers *unheimliche* etsenreeks "Ein Handschuh Opus VI" (1881) zal die handschoen ook in hun latere, obscene correspondentie, tussen Dublin en Triëste, geregeld blijven opduiken. De enige keer dat hij terugging naar Dublin zou Joyce voor Nora bijvoorbeeld handschoenen kopen "die zo warm zouden moeten zijn als bepaalde districten van jouw lijf" (1975 [1882-1924], 176).

Van Nora's lijf als handschoen kunnen we nu inderdaad stellen dat het beantwoordt aan een literair ego, en dat het in die hoedanigheid het literair personage van De Kunstenaar Stephen Daedalus opvolgt. Ook haar lijf lijkt te functioneren als een extern *strong ego*, dat een oplossing zou moeten bieden voor Joyce's *weak ego*. Maar dan wel op totaal andere wijze. Geïnspireerd door Miller suggereerde ik dat De Kunstenaar Stephen een door Joyce zelf gefabriceerde externe *back-up* is van

³⁹ *the exceptional purity of Irish womanhood*

⁴⁰ *Home, Fatherland & Church*

⁴¹ *old father, old artificer, stand me now and ever in good stead*

⁴² *Joyce reste enraciné dans son père tout en le reniant (...) le Nom-du-Père on peut aussi bien s'en passer à condition de s'en servir*

⁴³ *Silence, Exile & Cunning*

⁴⁴ "Joyce stevent rechtstreeks af op het beste wat men mag verwachten op het einde van een psychoanalyse" (Lacan, 2001 [1971], 11)

zijn spiegelego, een exacte kopie of een nood-ego dat hij achter de hand hield voor het geval een epifanie zijn ego zou doen crashen. Met Nora lijkt Joyce nu over te stappen op een soort harnas – of een uitzonderlijk zuivere *prêt-à-porter* pel, met een aantal betekenaars van Joyce zelf voor zijn verhouding tot zijn en Nora's lijf. Telkens zijn ego-pel van hem dreigt af te vallen sluit de Nora-pel zich daarrond, als een meta-pel. Het gaat hier dus om een soort variant op *coïto ergo sum*. Daarvan maakte Joyce zelf overigens geen geheim, met overtrokken, maar uiteindelijk door geen van zijn intimi in twijfel getrokken uitspraken zoals: "Ik, die een echte monogamist ben en die maar één keer in mijn leven heb lief gehad" (1914) (Maddox 1988, 171). Nora had hem volledig in de hand, in de zin dat ze hem, met Ellmanns woorden, "weghield van volledige seksuele omgang met een andere vrouw". Seksueel was het voor Joyce nooit echt om over naar huis te schrijven.

... EN VOOR DE REST DIENT NORA TOT NIETS

Nora is De Uitzonderlijk Zuivere Ierse Vrouw wier lijf dat van Joyce seksueel past als een handschoen, als een pel-van-de-pel. En dit is dan meteen ook haar enige functie, deze idealisering moet zuiver blijven. Verder mag ze tot niets dienen: noch zijn wettige echtgenote noch de moeder van (zijn) kinderen mag ze zijn.

noch wettige echtgenote ...

Tegenover het huwelijk had Joyce een op zijn zachtst gezegd merkwaardige houding. Ten tijde van de seksuele handschoenverhouding met Nora weigerde hij radicaal haar te huwen. In zijn argumentatie daartegen viel hij ironisch genoeg terug op een identieke RSI triptiek als onze Willem Elsschot (1976, 757), in 1910, in het gedicht "Het Huwelijk". Zoals Elsschot zijn vrouw niet dood sloeg, huwde Joyce de zijne niet – want "tussen droom en daad" stond ook voor hem een en ander in de weg. Voor de rabiaat antikatholieke jonge Joyce waren dat vooreerst de door hem zo serieus genomen katholieke "wetten" (symbolisch). Maar ook "praktische bezwaren" (imaginair) waren het estheticisme van de volwassen Joyce een doorn in het oog; hij achtte het nu eenmaal beneden zijn waardigheid om te "rivaliseren met de wreedheden die de gemiddelde echtgenoot moet verduren". *And last but not least* zou de rijpe Joyce ook nog verlamd geraken door een "weemoedigheid die niemand kan verklaren en die des avonds komt wanneer men slapen gaat" (reële), en die "Finnegans Wake" zou scanderen, in een melancholieke variant op ons "verliefd, verloofd, verloren", als "*Woo me, win me, wed me, ah weary me*".

Nora, die ondanks al haar seksueel charisma geen enkele illusie had dat ze Joyce ooit over de streep zou kunnen trekken, kon zich nooit echt schikken in haar ongehuwde staat. Dat mag blijken uit het incident dat gefungeerd lijkt te hebben als uitlokkende factor voor de definitieve psychotische doorbraak, op vierentwintigjarige leeftijd, van hun dochter Lucia (1931). Toen de verloofde van haar oudere broer Giorgio bezwaar aantekende tegen een huwelijk met wat zij maar meteen een 'bastaard' noemde, vershoten broer en zus zich allebei een aap, ze wisten niet dat Jim en Nora niet gehuwd waren. Dat uitlekken van haar schandelijke staat van concubinaat maakte Nora zo overstuur dat ze bij de eerste de beste gelegenheid ook Lucia voor 'bastaard' uitschold.

Op zijn beurt verschoot vader James daar dan weer zo erg van dat hij, vijftig jaar oud en al lang verbannen uit de seksuele handschoenverhouding met Nora (cfr infra), prompt besloot om haar alsnog te huwen. Maar ook dan nog weerde de ketter in hem zich als een duivel in een wijwatervat. Vooraleer die stap te zetten stortte hij zich nog snel op de studie van de katholieke leerstellingen inzake de mogelijke nietigverklaring van een huwelijk. Zo kon hij nadien allerlei vreemde redeneringen gaan ontwikkelen om dat huwelijk als ongeldig te beschouwen, onder andere vanuit de bewering, *out of the blue*, dat ze eigenlijk al lang gehuwd waren, in Triëste, maar dan onder een andere naam, etcaetera. De katholieke 'wetten' vormden op dat moment misschien niet meer de armatuur van zijn literatuur, zoals

ten tijde van zijn literaire exploitatie van de epifanie, maar ze speelden blijkbaar des te meer, en zonder veel ironie, in zijn liefdesleven.

... noch moederdier

Nora mag geen madame Joyce zijn. Anderzijds heeft Joyce, ten tijde van hun seksuele handschoenverhouding, ook de grootste moeite om haar moeder van hun kinderen te laten zijn. Het probleem lag niet alleen bij hem, ook "Nora kon het moederschap niet aan", met de brutale boutade van de biografie van hun dochter Lucia (Shloss 2004, 43). De geboorte van hun twee kinderen vormde in elk geval voor beiden telkens een heus drama (Lacan 2005 [1975-1976], 84). Daarvan getuigen Joyce's brieven volop.

Tegen het einde van Nora's eerste zwangerschap zag de aanstaande vader de bui al hangen. Zij verzeilde toen in zo een donkere depressie, dat hij zich afvroeg "welk vreemd morose creatuur ze na al haar tranen zal baren" (1975 [1882-1924], 66). Ondertussen was hij zelf stevig aan het drinken geslagen, waarbij hij geregeld in de goot belandde (dipsomanie).

Bij de geboorte van hun zoon (juli 1905) zou de kersverse vader even de draad volledig kwijt geraken. Om te beginnen miste hij al bijna de bevalling: het moment zou verkeerd uitgerekend geweest zijn; hij hing in elk geval op café (1975 [1882-1924], 71). Toen het feit van de geboorte echt tot hem begon door te dringen, sloeg hij prompt in paniek: "Onze kinderen mogen niet tussen ons komen!", "Ik zou mij in je schoot willen nestelen, gevoed door jouw bloed!" (1975 [1882-1924], 165 en 169) – kreten die nog lang zouden blijven nazinderen in latere al meer berekende bekentenissen zoals "Mijn vrouw is waarschijnlijk onze beide kinderen samengerold en maal drie vermenigvuldigd waard" (1975 [1882-1924], 376). Tekenend is overigens ook dat de vader er na twee maand, van stevig doorboemelen, nog altijd niet in geslaagd was om het kind een naam te geven. Tegenover zijn broer Stanislaus redde hij zich uit de verlegenheid met de stelling "dat het een kind zou moeten toegestaan zijn om, eenmaal meerderjarig, zelf te kiezen of het de naam van zijn vader of moeder wil aannemen". "Vaderschap is een legale fictie"⁴⁵ luidde toen zijn laconiek lacaniaans klinkend besluit. Uiteindelijk zou het kind de naam Giorgio krijgen, naar George, een vroeg gestorven jonger broertje van vader James.

Deze eerste geboorte had Joyce echter niet alleen aangegrepen in het imaginaire van zijn fantasme, het hoorndragerfantasme waarop ik later terugkom, maar ook in dat van zijn spiegelbeeld. We zagen dat hij in aanloop naar die geboorte geregeld aan de rol begon te gaan, met het daarmee gepaard gaande decorumverlies; later ging hij daarmee dapper door.⁴⁶ Anderzijds ontwikkelde hij op dat moment ook, in een soort reactievorming daartegen, een vorm van dandyisme: zijn 'schrijvend lijf' ging zich alsmat excentriker en gemaniëreerder gedragen. Aan zijn schrijftafel gezeten placht hij zich bijvoorbeeld uit te dossen in een wit jasje – wat hem er, in Nora's ogen, deed uitzien als een kruising tussen een ceremoniemeester en een chef-kok.

Rond de geboorte van Lucia, twee jaar na Giorgio, en de effecten daarvan op hun verhouding, zijn we niet zo goed gedocumenteerd vanuit Joyce's brieven zelf. De biografieën van Ellmann (1982, 262 ev) en Shloss (2004, 38 ev) laten echter verstaan dat ook haar komst eens te meer een zware beproeving voor vader én moeder moet zijn geweest. Kort daarvoor was Joyce al ten prooi gevallen aan een duistere reumatische koorts, vermoedelijk ingevolge zijn dipsomanie; daardoor miste hij in elk geval de geboorte. Compleet uitgeteld bleef hij daarna nog een tijdje gehospitaliseerd, in een soort couvade of mannenkraambed (Reik 1914), zodat de moeder, bij haar thuiskomst in de meest schabouwelijke omstandigheden, wel moest terugvallen op Stanislaus, de inmiddels uit Dublin overgekomen broederlijke 'hoeder' van James.

Een goed jaar later zou Nora nog een miskraam doen. Joyce was de enige om dat openlijk te

⁴⁵ *Paternity is a legal fiction*

⁴⁶ Volgens Ellmann (1982) zou deze vorm van alcoholisme overigens ook gewerkt hebben als een vorm van anticonceptie.

betreuren, én duister te bevroeden dat het eigenlijk om een abortus zou hebben gegaan (Ellmann 1982, 268). Nora's hysterectomie (1929) zou de dreiging van het moederschap tenslotte definitief afwenden. Daarop reageerde Joyce in eerste instantie compleet 'hysterisch': hij bleef bijna twee maand naast haar in het ziekenhuis overnachten (Ellmann 1982, 607). Daarna lag de weg blijkbaar open om Nora alsnog tot zijn wettige echtgenote te maken (1931).

OBSCENE BRIEVEN TUSSEN DUBLIN EN TRIËSTE EEN VERANDERING VAN TOPOLOGIE VAN NORA'S LIJF BINNENSTEBUITEN GEKEERDE HANDSCHOEN = BORROMEÏSCHE KNOOP

Tot zover de eerste kant van de seksuele verhouding van Joyce met Nora, zijnde de liefde waarin hij haar idealiseert als De Enige Vrouw die hem seksueel past, als een handschoen, en die verder noch gade noch moeder mag zijn. Deze seksuele verhouding kent echter een duistere keerzijde, die verschijnt bij wat Lacan bestempelt als een binnenstebuitenkering van die handschoen – en die bestaat uit een onverkwikkelijke mix van genot & verlangen.

de leugen van Dublin

Die binnenstebuitenkering van Nora's lijf geschiedt in de obscene brieven die de geliefden uitwisselden, de eerste keer dat Joyce op zijn eentje naar Dublin terugkeerde. Het loont de moeite om even stil te staan bij de aanleiding tot deze brieven.

Na lang wikken en wegen had Joyce eindelijk kunnen besluiten dat de tijd rijp was om zijn vader te laten kennismaken met de jongste schakel in de glorieuze Joyce-ketting van 'oudste zonen', de ondertussen al vierjarige Giorgio. En dus togen vader&zoon in juli 1909 naar Dublin. Joyce had daar overigens ook nog wat literaire belangen te behartigen, waardoor beiden er bleven rondhangen tot september 1909.⁴⁷

Al snel na zijn aankomst werd Joyce met zijn neus op Nora's seksuele verleden geduwd: een maat, waarmee hij vroeger wel eens naar de hoeren placht te gaan, vertelde hem langs de neus weg dat hij iets met Nora zou gehad hebben, juist op het moment dat Joyce iets met haar begon. Joyce was compleet van de kaart, hij voelde zich bedrogen in zijn eigen exemplaar van De Uitzonderlijk Zuivere lere Vrouw dat hij uit Dublin had meegesmokkeld. Maar zoals al betoogd gleden grote gevoelens al van kindsbeen af snel van Joyce af, "als een zachte, rijpe pel". Zo ook dit keer. Maar in plaats daarvan bleek dit keer ook iets anders wakker te worden: hij mobiliseerde immers meteen al zijn redekunstig talent teneinde Nora ertoe te bewegen om op hem zo obsceen mogelijk te schrijven over de geschiedenis van haar seksuele verlangen én over haar meest intieme verhouding tot het genot van haar lijf. Dat moest zij doen, bezwoer hij, zoniet ging heel zijn leven naar de vaantjes. Nora moet effectief op die smeekbede zijn ingegaan; haar antwoorden – die verloren gingen – zorgden in elk geval voor een ware binnenstebuitenkering van de ideale handschoen die zij voor Joyce tot op dat moment had belichaamd. Bij die operatie kwam dan inderdaad allerlei 'smerigheid' bloot te liggen – waarvan ik al aankondigde dat die psychoanalytisch sorteerbaar is in enerzijds een chaotische hoop afvalobjecten of objecten *a* (als bronnen voor allerlei partiële, polymorf perverse vormen van infantiel genot) en anderzijds een opgeblazen fallus (als hoeksteen van een hoorndragerfantasme dat de basis vormt voor zijn verlangen).

Bora

⁴⁷ Joyce zou nog een tweede keer teruggaan naar Dublin, van oktober 1909 tot januari 1910, in verband met een obscuur cinema-project. Deze scheiding zou echter heel wat minder ingrijpende gevolgen hebben voor zijn seksuele verhouding met Nora.

Eerst geef ik een abstracte schets van de topologie van die ontbloting van de fond van genot & verlangen. Daarna treden we in de niet altijd even appetijtelijke klinische details.

Lacan suggereert dat Nora's lijf zich, bij zijn literaire binnenstebuitenkering, metamorfoseert van een handschoen in een borromeïsche ketting. Op dat moment, op dat punt, verandert de topologie van haar lijf. Het is niet alleen meer een meta-imaginaire container voor Joyce's *ego* (I), een pel-van-de-pel, maar het garandeert tevens een borromeïsche aaneenketening van I met S&R. Nora is niet alleen meer zijn *ego*, maar ook zijn borromeïsche ketting, zijn Bora⁴⁸ (met een joyceaanse telescopering van betekenaars).

Dat haar binnenstebuiten gekeerde lijf inderdaad een borromeïsche ketting is, leid ik af uit de vaststelling dat Lacan over beide identiek dezelfde equivoque uitspraak doet: *il sert à rien, mais il serre*, beide "dienen tot niets, maar nieten iets" (met het werkwoord 'nieten', vastzetten) (2005 [1975-1976], 81 en 84). Wat geniet wordt of gevat, en zodoende op zijn plaats wordt gefixeerd, is telkenmale het object *a*, de chaotische hoop objecten *a*. Ik zal nog aangeven wat daarin de fantasmatische sleutelrol van de fallus is.

Uiteindelijk zal vooral moeten blijken dat Nora's lijf slechts kan fungeren als sintoom in de mate dat het een borromeïsche ketting is. Het sintoom is een borromeïsche ketting die, in het geval van Joyce, I borromeïsch aaneenketent met S&R.

EEN EXPLOSIE VAN POLYMORF PERVERSE DRIFTEN

terugkeer van de afkeer tegenover het eigen lichaam

First things first: de objecten *a* in Nora's lijf. Gemene noemer daarvan is de weerzin⁴⁹ die ze bij Joyce blijkens zijn brieven opwekken. Deze weerzin is niet zonder verband met zijn structurele afkeer⁵⁰, toen hij als kind geslagen werd, van zijn eigen lichaamsbeeld, dat hij op dat moment even makkelijk bleek te kunnen afleggen "als een vrucht kan ontdaan worden van haar zachte, rijpe pel". Het lijkt inderdaad deze infantiele afkeer tegenover het eigen lijf die terugkeert in de volwassen weerzin tegenover dat van Nora. Maar dan wel met een cruciale verandering van teken bij die verschuiving naar een ander 'object': toen bracht zijn afkeer hem ertoe om zijn lijf te laten vallen, als een pel; thans stelt de weerzin hem integendeel juist in staat om het lijf van een ander aan te trekken, over het zijne, als een pel-van-de-pel. Die weerzin lijkt het punt waarop Joyce Nora's lijf als het zijne herkent, het capitonneringspunt van beider lijven. "Het is weerzinwekkend, dat lijf van haar, en dus is het van mij".

een bloemlezing van joyceaanse perversies

Het zal niet verwonderen dat het weerzinwekkend karakter van Joyce's obscene brieven wel eens geleid heeft tot een diagnose van perversie. Dit is niet mijn idee. Daarvoor is zijn perversie veel te 'polymorf', met Freuds term. Ter illustratie een snelle bloemlezing van min of meer pervers te noemen trekjes in zijn brieven aan Nora.

Masochisme? Het verlangen om gedomineerd, vernederd, geslagen te worden, door Nora, als door een "Venus im Pelz", een "Belle Dame Sans Merci", is Joyce niet vreemd. Zijn reactie van afkeer op de aframmeling als kind maakt het echter structureel onmogelijk om daarachter een pervers masochisme te zoeken. (Lacan 2005 [1975-1976], 149)

Verwijzend naar de handschoen stipte ik ook al even een discreet fetisjistisch trekje aan. Daar doen de brieven nog eens een schep lingeriefetisjisme bovenop.

Het belangrijkste partiële, perverse driftregister is ongetwijfeld het anale. Ik bespaar de lezer de

⁴⁸ *Nœura* in het Frans, als telescopering van *Nora* en *nœud*.

⁴⁹ *répugnance*

⁵⁰ *dégoût*

smeuïge details van wat Joyce precies verwacht aan anale sporen op het wit van lijf, lingerie en briefpapier van degene die hij met de grootst mogelijke vertedering – dit keer zonder vertaling – zijn *brownarsed fuckbird* noemt – en die ook wel eens aan zelfs zijn meest bizarre verzuchtingen op dat vlak tegemoetgekomen lijkt te zijn (1975 [1882-1924], 184-186, 189, 191-192, etc).

Ik stel liever voor om tot slot even uit te blazen aan de oever van de urinestroom die niet alleen doorheen Joyce's schrijfsels meandert, maar ook al zijn liefdesleven had gekleurd en dat later ook nog eens zou doen met zijn alcoholisme.

Hoewel hij nogal wat urethrale fantasieën rond Nora opbiecht en op dat vlak ook wel een en ander van haar lijkt te willen bekomen, én bekomen te hebben, verdient Joyce het uiteindelijk toch niet om afgedaan te worden als wat, in prostitutiejargon, een 'zeikridder' heet. Weer lijkt het eer te gaan om een perverse trek dan om een heuse perversie. Joyce gaf overigens zelf een hint over de oedipale oorsprong van zijn urofilie. Veertien jaar oud was hij behoorlijk opgewonden geraakt, toen hij de kindermeid hoorde *piss* in een bosje – wat hem toen ook meteen had gebracht tot de ontdekking van de zelfbevlekking: "Ik wrikkelde bezeten" (Ellmann 1982, 418). Van daaruit zouden later zijn schaarse dwangmatige verliefdheden een onmiskenbaar urethrale aura krijgen. Eind 1918 werd hij bijvoorbeeld prompt verliefd op een *Swiss lady*, nadat hij haar had zien opstaan van wat, blijkens het daarop aansluitende geluid van een waterspoeling, een WC bleek te zijn (Ellmann 1982, 448).

Elke verliefdheid voorbij zou dat dwingende en dringende urethrale karakter discreet blijven insisteren in Joyce's alcoholisme. Ik wees al even op de twee vormen die dit aannam. Aanvankelijk remde zijn dipsomanie af en toe zijn schrijven. Later, tijdens het *work in progress* aan "Finnegans Wake", raakte zijn alcoholisme gesystematiseerd, en zelfs geritualiseerd, op een wijze die hem toeliet om zich vanaf zonsondergang in een of ander café neer te laten, alwaar hij dan de hem doorheen het geroezemoes der stamgasten opgelegde woorden de hele avond door kon 'drinken als een spons'; 's anderendaags perste hij die er dan weer uit teneinde ze schrijvenderwijs te kunnen verwerken. In dit gestabiliseerde, en misschien ook wel symptomatisch te noemen alcoholisme lijkt nu inderdaad ook 'iets urethraals' meegespeeld te hebben. Joyce zwoer immers bij één soort *Swiss white wine*, een *Fendant de Sion* – die hijzelf altijd *the Archduchess* noemde – als metonymische rest van zijn *appellation incontrôlée* van die wijn, tijdens een der vele geïmproviseerde wijnproefavonden met Ottocaro Weiss, als "urine maar dan van een aartshertogin"⁵¹ (Ellmann 1982, 455).⁵²

Tot daar een bloemlezing van perverse trekjes in Joyce's brieven aan Nora – die ons geen structurele diagnose van een of andere perversie lijken te kunnen wettigen.

*Nora gaat even mee in de acting out
van Joyce's perverse fantasieën*

Ook de wijze waarop Nora telkens een stukje bleek te kunnen meegaan in elk van Joyce's zogenaamde perversies, wijst eerder op een allegaartje aan perverse trekken. Daarvoor geldt telkens wat Lacan expliciteert voor het zogenaamde 'vrouwelijk masochisme': dat dit niet in de natuur van de vrouw ligt, doch slechts beantwoordt aan een 'rol' die deze, uit liefde tot haar man, vaak maar al te graag bereid is om op een bepaald moment te vertolken in diens fantasme, zonder dat zulks haar koude kleren raakt. Voor hetzelfde geld kon Nora dus evengoed even meespelen in andere perverse fantasietjes van Joyce: anale, urethrale, etcaetera. Wat ze effectief ook deed, toch zolang hij voldoende zorg droeg voor haar en de kinderen (Maddox 1988, 138). Toen hij echter alsmaar meer begon drinken, waaide die seksueel tot alles bereidzijnde liefde snel over en knapte ze af op zijn niet aflatende obsceniteit: "Ik haat seks met Jim", bekende ze uiteindelijk aan haar zus. Zolang Nora echter bereid bleek om, in het verlengde van de obscene openbaring van haar lichamelijk genot én haar seksueel verlangen, mee te gaan in de *acting out* van de perverse fantasietjes van haar man, wettelde deze zich

⁵¹ *orina ma di un'arciduce*

⁵² Cfr *drinking habits* in de index van Ellmann (1982).

in seksuele horigheid: "Ik zal je nooit meer verlaten" (1975 [1882-1924], 188).

EEN HOORNDRAGERFANTASME

Bij de literaire binnenstebuitenkering van de handschoen van Nora's lijf tot een borromeïsche ketting, in de obscene brieven tussen Dublin en Triëste, komt nog iets anders bloot te liggen dan al die objecten *a*. En dat is de fallus. Eigenlijk vormt deze een soort as waarrond die binnenstebuitenkering plaatsgrijpt. We kunnen inderdaad vaststellen dat de *a*'s elkaar pas holderdebolder op het voorplan begonnen te verdringen eenmaal Joyce geraakt was geworden in wat ik zijn hoorndragerfantasme noem, en waarin die fallus inderdaad sleutelrol heeft.

de fallus van de Ander in het hoorndragerfantasme

Vooraleer Joyce op de voet te volgen in de constructie van dit hoorndragerfantasme, én in zijn traversering daarvan, wil ik er toch ook even op wijzen dat dit helemaal niet zo zeldzaam is, in de kliniek komt een psychoanalyticus daarvan vrij vaak een of andere variant tegen. Een fantasme is overigens altijd typisch, veel particuliers of 'ondenkbaar eigens' is daar nooit aan.

In zijn schrijfsels bezigt Joyce graag de term *cuckold* – te vertalen als 'hoorndrager', 'cornard', 'koekoek'. Een hoorndrager is een man die door zijn wettige echtgenote bedrogen wordt met een andere man, of eigenlijk met de fallus van een andere man. Ik herinner aan Joyce's energiek verzet tegen het huwelijk, toch tot op een bepaald keerpunt. Misschien geldt daarvoor inderdaad Molière's interpretatie: "Als het zo belangrijk is van geen hoorndrager te zijn, dan is er maar één middel, en dat is niet trouwen!". Ik kan hier niet dieper ingaan op structuur en psychologie van het hoorndragerfantasme (Jonckheere 2003, 59-120).

Joyce's constructie van een hoorndragerfantasme in Dublin

Ik wend mij liever meteen tot het hoorndragerfantasme bij Joyce. We zagen al dat hij op een bepaald moment terugkeerde naar Dublin, zonder Nora, om zijn vader hun zoon te tonen. En ook hoe daar nauwelijks één week later het doek van het hoorndragerfantasme opging, met wat aanvankelijk een traumatische revelatie leek te gaan worden: op het moment dat Joyce iets met Nora begon, zou een van zijn liederlijke vrienden ook 'iets' met haar gehad hebben ...

Joyce is meteen in alle staten, hij kan Nora "nooit meer geloven!". Zijn "buitengewoon zuivere Ierse vrouw" was blijkbaar niet zo zuiver. Had hij haar wel echt ontmaagd in Dublin? Er was slechts zeer weinig bloed ... Met De Vrouw wankelt meteen ook iets van De Vader. Is Georgie eigenlijk wel zijn zoon? Als hij met hem rondparadeert in Dublin, samen met zijn eigen vader, lacht men hem, hen, misschien wel achter hun rug uit ... (1975 [1882-1924], 158-159). De lezer herinnert zich dat Joyce, bij de geboorte van die zoon, ook al even bezocht was geworden door het onbepaald gevoel dat er iets loos was met de timing, en ook dat hij er vervolgens maar niet toe kwam om hem een naam te geven, omdat vaderschap toch maar "een legale fictie" zou zijn. Reageerde Joyce op dat moment nog tegen een dreigende bewustwording van het oncontroleerbare genot van hoorndrager en dus niet de vader van zijn eerstgeboren zoon te zijn?

Maar ook dit keer vallen die grote narcistische gevoelens weer meteen van hem af. Dat is structureel, en dus niet omdat zijn maat er uiteindelijk toch in slaagt om hem ervan te overtuigen dat het maar 'om te zwanzen' was (1975 [1882-1924], 159). Dat hoort Joyce al niet meer, hij raast al door op het spoor van het fantasmatische genot van bedrogen te worden: "Elke andere nacht had je een afspraak met een vriend van mij (...) ik kan niets anders meer zien dan jouw gezicht zoals het zich toen verhief om dat van een ander te ontmoeten (...) hoe moet ik het gezicht verdrijven dat nu tussen onze

lippen zal komen (...)" (1975 [1882-1924], 158-159).

In het spervuur der daaropvolgende brieven zal Joyce razendsnel een proces doorlopen dat te omschrijven valt als de constructie van een hoorndragerfantasme.

Gedreven wordt hij daarin door een ongebreideld verlangen om alles te weten over alle mogelijke variaties van Nora's genot in relatie tot de andere fallus, en dan vooral voordat hij, met de zijne, ten tonele verscheen. In het begin van hun verhouding (1904) had Joyce, in een brief aan zijn broer, al eens een quasi boekhoudkundig gedesinteresseerd lijstje opgesteld van al Nora's vroegere liefjes en aanbidders (vanaf haar dertiende!) (1975 [1882-1924], 45). In zijn brieven uit Dublin zou dit lijstje dan als uitgangspunt dienen voor een heus inquisitoir naar Nora's seksuele verlangens, onder het hoogdravende hoorndragermotto: "Zelfs al je mij zou bekennen dat de helft van al die roste boerenpummels uit het graafschap Galway jou al eens geneukt hadden aleer ik je kende, dan nog zou ik vol verlangen op jou komen afgestormd; als ik zou vernemen dat ook jij gezondigd hebt, zou mij dat misschien nog dichter aan jou binden" (1975 [1882-1924], 174 en 183). Eenmaal terug in Triëste, bij Nora, zou Joyce nog een tijdje op dat fantasmatisch elan doorgaan, zij het op slinkser wijze. In 1916 zou hij bijvoorbeeld haar dromen op klassiek freudiaanse wijze gaan analyseren, op zoek naar haar "onvervulde seksuele wensen" (Maddox 1988, 190 en 193). Ik kom daar meteen op terug.

Het blijft onduidelijk in hoeverre Nora in haar brieven effectief is overgegaan tot al dan niet fictieve bekentenissen – haar brieven werden waarschijnlijk juist omwille van hun compromitterend karakter voor Joyce vernietigd. In elk geval maakten ze mogelijk dat diens verlangen om te weten over haar lichamelijk genot en haar fallisch verlangen zou culmineren in een geëxalteerde afwenteling van alle 'seksuele schuld' op haar. "De uitzonderlijke zuivere Ierse vrouw" ontpopt zich uiteindelijk tot "het perfect gezonde volle amorele bevruchtbare onbetrouwbare boosaardige innemende beperkte voorzichtige onverschillige *Weib*; het vrouwenvlees dat altijd ja zegt⁵³" (1975 [1882-1924], 285).

Daartegenover kan Joyce dan op zijn eigen seksuele onschuld gaan staan, in woord en daad, en op papier. In een karikatuur van het lacaniaanse "verlangen als het verlangen van de Ander" lijkt hij daarbij zelfs even de erotomane bocht uit te gaan: "Gij zijt seksueel begonnen, en ik kon gewoon niet anders dan antwoorden!". Van dat erotomane 'Gij' verzamelt hij langs alle kanten bewijzen. "Gij hebt de eerste seksuele handeling gesteld!"⁵⁴. Maar ook "Gij hebt het eerste obscene woord gestotterd!"⁵⁵. En vooral "Gij hebt het eerste obscene woord geschreven!"⁵⁶ (1975 [1882-1924], 182). Om dat te bekomen had Joyce wel eerst bij Nora moeten bedelen om brieven "die ik niet als eerste durf schrijven en waarvan ik desondanks elke dag hoop dat jij die aan mij zou schrijven" om "de benauwdheid van mijn verlangen⁵⁷ te kalmeren" (1975 [1882-1924]), 163). Uiteindelijk moet uit Triëste toch iets naar zijn goesting zijn gekomen. Vanaf een bepaald moment blijft hij Nora immers maar met haar neus duwen op "dat ene lekker woord dat je onderstreept hebt om mij mezelf beter te laten aftrekken; schrijf mij daar meer over en over jezelf, zoet, smeriger, smeriger; schrijf de smerige woorden groot en onderstreep die!" (1975 [1882-1924]), 185). Drie jaar eerder had hij zich, samen met zijn broer, nog vrolijk gemaakt over Nora's schriftuur: "Heb je al gemerkt dat vrouwen, als ze schrijven, niet letten op stops en hoofdletters?" (1975 [1882-1924], 116). Haar obscene brieven, met "het smerige geluid van dat woord" en "de obsceniteit en geilheid van de schrijfwijze zelf van de letters" (1975 [1882-1924], 180), maakten bij Joyce een duidelijk andersoortig genot los, onder de vorm van een oncontroleerbare masturbatiedwang, die hem uiteindelijk ook aan de rand van de psychische uitputting zou brengen (neurasthenie).

Joyce was Dublin ontvlucht, met Nora, hij kon er niet aarden in de atmosfeer van "verraad aan

⁵³ *Ich bin der Fleisch der stets bejaht*

⁵⁴ *you naughty shameless girl who first led the way*

⁵⁵ *your lips first stutted an obscene word*

⁵⁶ *you hot little girl, who first wrote to me saying that you were longing to be fucked*

⁵⁷ *the anguish of my longing*

mijn ras". Vijf jaar later wordt een mogelijke terugweg definitief afgesneden, doordat hij daar geconfronteerd wordt met zijn hoorndragerfantasme, doordat hij daar overspoeld wordt door fantasieën over Nora's ongebreidelde genotsmogelijkheden in verhouding tot de fallus. Vanaf dat moment was Joyce ook seksueel niet meer thuis in Dublin. En zou hij met geen stokken meer van Nora weg te slaan zijn.

litteraire prodromussen van het hoorndragerfantasme

Het hoorndragerfantasme komt in Dublin niet volledig uit de lucht vallen. Het was daar al aangekondigd geworden in een aantal literair te noemen prodromussen.

Op 16 juni 1904, op de dag zelf van zijn eerste rendez-vous met Nora, was Joyce een literatuurkritisch theorieetje te binnen gevallen, waarin hij van de grote Shakespeare een ordinaire *cuckold* maakte. In "Hamlet" zou Shakespeare zichzelf niet geportretteerd hebben in het Hamlet-personage doch in diens vader – die inderdaad hoorns gezet was geworden door zijn Gertrude (die daar overigens zo weinig moeite mee had dat het hun zoon, Hamlet, quasi onmogelijk werd om de moord op zijn vader te wreken – dat is Lacans interpretatie in Seminarie VI). Joyce, die op dat moment graag koketteerde met zijn Shakespeare-identificatie, was zo opgewonden bij dat idee dat hij het meteen overal rondstrooide (Ellmann 1982, 155). Jaren later, tijdens het schrijven van "Ulysses", had dat blijkbaar nog altijd niets aan sex-appeal ingeboet, ook daar duikt het immers weer op.

Een andere vorm van literaire prodromus van het hoorndragerfantasme vinden we in "The Dead" (1907). Dit verhaal vormt, met Ellmanns uitdrukking (1982, 252), een "splitpen in Joyce's werk", in de mate dat het gebouwd is rond "de basissituatie van hoorndragerdom, echt of vermeend, die overal terug te vinden valt". "The Dead" vormt inderdaad een encensering van het hoorndragerfantasme, op een moment dat dit nog niet getraverseerd is en dus nog kan toelaten van weg te dromen over een vredig genot. Ik ga hier niet op in.

SINTOOM OP GROND VAN EEN FANTASME → SEKSUELE SCHEMERVERHOUDING

Na deze uitweiding over de verschijning en de constructie van het hoorndragerfantasme neem ik de draad weer op.

Nora's lijf is een literair ego dat fungeert als een sintoom. Als sintoom ketent het I en S&R borromeïsch aaneen. Dat kan maar doordat Nora's lijf, dankzij haar weerzinwekkend geschrijf daarover, dat van Joyce past als een binnenstebuiten gekeerde handschoen, of een borromeïsche ketting.

Nora-het-sintoom maakt nu ook een seksuele verhouding mogelijk, volgens Lacans formule: "Voor de man is er seksuele verhouding in de mate dat een vrouw zijn sintoom is" (2005 [1975-1976], 101). Voor een vrouw ligt dit anders, moeilijker: "Voor een vrouw is er seksuele verhouding in de mate dat de man voor haar een ergere aandoening is dan een sintoom, een ravage zelfs"⁵⁸, aldus een in vrouwelijke liefdeszaken altijd heel aforistisch uit de hoek komende Lacan (2005 [1975-1976], 101). Dat haar liefde tot James Joyce bij Nora inderdaad een ware ravage heeft aangericht, daarvan getuigt niet alleen Maddox (1988), in haar lichtelijk feministische biografie van Nora, maar ook Ellmann (1982), in zijn standaardbiografie van Joyce: "Ik wou dat ik nooit iemand had ontmoet met de naam James Joyce". Ons interesseert hier enkel de vorm van het sintoom dat een vrouw, Nora, voor de man, Joyce, is geweest – en het soort seksuele verhouding dat daardoor een tijdlang mogelijk werd.

Als sintoom is Nora een literaire constructie, Joyce's seksuele verhouding met Nora moet dat dus eveneens zijn. Deze verhouding is inderdaad niet in eerste instantie een kwestie van bepaalde praktijken, met Nora die bijvoorbeeld een eind meegaat in de *acting out* van partiële perverse fantasieën (cfr supra) of het hoorndragerfantasme (cfr infra). Die seksuele verhouding komt eigenlijk slechts tot stand, bestaat slechts in hun obscene briefwisseling. Daar houdt ze op met zich niet te schrijven. Wat

⁵⁸ *pour une femme l'homme est une affliction pire qu'un sinthome (...) un ravage même*

Lacan bestempelt als *un drôle de rapport sexuel* (2005 [1975-1976], 83), vertaal ik dan ook niet zozeer als "een rare seksuele verhouding", uiteindelijk geldt zulks voor elke seksuele verhouding, maar eerder als "een seksuele schemerverhouding". Deze vertaling verwijst naar de *drôle de guerre*⁵⁹, of de 'schemeroorlog' van september 1939 tot mei 1940, met legers die al achter hun stellingen lagen doch nog niet in actie kwamen. Zo ook lijkt het wezen van de seksuele verhouding van Joyce met Nora te liggen in de provocerende obsceniteiten die beiden van begin augustus tot eind december 1909 over en weer schreeuwden, vanuit hun respectieve seksuele loopgraven, de Eén in Dublin en de Ander in Triëste.

Als literair *ego* is Nora's lijf een sintoom dat R, S en I borromeïsch aaneenketent; het schrijft echter meteen ook in één moeite door een seksuele schemerverhouding. Hoe kan dit? Mijn stelling is dat een sintoom voor De Man enkel tot een seksuele verhouding kan leiden als het gedragen wordt door een fantasme – bij Joyce is dit het hoorndragerfantasme, waarin De Fallus zijn plaats krijgt, maar waarin ook de partner, Nora, een rol kan spelen.

Ik benadruk dat dit mijn eigen constructie is. Lacan zelf zegt niets over de implicatie van enig fantasme in Nora-het-sintoom, of toch niet rechtstreeks. Eigenlijk is dat verwonderlijk. In de ongekuiste briefwisseling met Nora, die Lacan vermoedelijk nog voor haar publicatie onder ogen kreeg, en die hij in elk geval becommentarieert in Seminarie XXIII (10 februari 1976), komt de *cuckold* geregeld om de hoek kijken. Idem voor Joyce's oeuvre en de biografieën waarover Lacan toen beschikte (waaronder Ellmann 1982). Het blijft mij dan ook een raadsel waarom Lacan niet expliciet verwijst naar de fallische of fantasmatische dimensie van de constructie van Nora's lijf als sintoom ...

Mijns inziens zou zulks nochtans toegelaten hebben om een duidelijk én klinisch relevant onderscheid te maken tussen de twee types sintomen waarvan doorheen Seminarie XXIII eigenlijk sprake is: waar een eerste een seksuele verhouding garandeert, doet een tweede dat niet. Nora-het-sintoom wordt geschraagd door het hoorndragerfantasme en kan juist daardoor een tijdlang een seksuele schemerverhouding garanderen. Met Millers formule (1998 [1987]), die ik hier wel in een andere zin gebruik, kunnen we stellen dat dit sintoom eigenlijk berust op een mix van fantasme & symptoom; slechts dankzij zijn plaats in het fantasme kan Nora's lijf functioneren als een parner-symptoom, als een sintoom. Wat ik daarentegen een zuiver sintoom zou willen noemen, wordt niet meer gedragen door enig fantasme. Zoals we meteen zullen zien, is Joyce's hoorndragerfantasme vanaf een bepaald moment inderdaad getraverseerd geworden; diensgevolge kon het daardoor gedragen sintoom ook niet meer de basis vormen van een seksuele verhouding. Zulk zuiver sintoom wordt gerealiseerd door de laatste Joyce, met de naam die hij als schrijver van het enigma in de universitaire wereld maakt: Joyce-het-sintoom.

HET RIJK VAN NORA & DE BALLINGSCHAP UIT DE SEKSUELE VERHOUDING, VIA DE TRAVERSERING VAN HET FANTASME

Terug in Triëste, bij Nora, na de constructie én bewustwording van het hoorndragerfantasme, zou Joyce tegelijkertijd twee kanten uitgaan (2005 [1975-1976], 70). Doorgaand op het elan van zijn brieven uit Dublin poogde hij in eerste instantie nog zoveel mogelijk genot uit zijn fantasme te puren; in cynische hoorndragerhorigheid onderwierp hij zich meer dan ooit aan Nora's rijk. Maar terzelfder tijd diende hij tevens vast te stellen dat zijn fantasme niet meer was wat het ooit geweest was, het viel niet meer echt consistent te maken. Na de verhuis naar Zürich zou hij dan ook, middels het schrijven van "Ulysses", een aanvang maken met de systematische traversering van dat fantasme. In Parijs zou dit uiteindelijk uitmonden in een onomkeerbare verbanning uit de seksuele verhouding. Dat is in een notendop wat ik hieronder uitvoerig uit de doeken zal doen.

⁵⁹ Joyce zelf gebruikte de uitdrukking (Ellmann 1982, 731)

realiteit:
hoorndragerhorigheid of het rijk van Nora

Na de Dublin-*experience* riskeerde Joyce geen langere scheidingen van Nora meer. Zeker in de eerste jaren na zijn definitieve verbanning uit Dublin vertoonde hij daarbij tekenen van een seksuele horigheid, zoals vaker bij mannen waarvan de partner-sintoom de kunst verstaat om af en toe te suggereren dat ze wel eens ergens tegemoet zou kunnen komen aan hun fantasme.

De specifieke logica van het hoorndragerfantasme vereist echter dat Joyce, om daarvan ten volle te kunnen genieten, Nora eerst tot zijn wettige, symbolische gade maakte. Dat kwam er slechts van in 1931; daarvoor had hij al een flinke, financiële inspanning gedaan om haar, in het imaginaire, tot een echte *bourgeoise* te maken – die dan inderdaad de indruk diende te wekken dat ze haar burgermannetje wel eens hoorns zou kunnen zetten. In 1912 bijvoorbeeld had hij haar zover gekregen dat ze 'ergens iets' zou gehad hebben met één hunner Italiaanse vrienden: de om zijn bisexualiteit bekend staande Prezioso zou haar godbetert gekust hebben (Maddox 1988, 156-157). Waarop Joyce met groot misbaar het theater van De Verraden Vriend kon opvoeren. Ook Ottocaro Weiss, broer van de pionier van de psychoanalyse in Italië én Joyce's drinkebroer, liet zich even strikken in wat op een gegeven ogenblik een spelletje tussen Joyce en Nora lijkt te zijn geweest (Maddox 1988, 220). Nora, die in 1917 toch een paar dagen aan Joyce was kunnen ontsnappen, schreef hem in elk geval een brief waarin ze haar "liefste hoorndrager" jaloers probeerde te maken rond al dan niet denkbeeldige danspartners (Maddox 1988, 201).

Maar een paar jaar later bleek het Nora uiteindelijk toch allemaal een beetje teveel geworden: in 1919 biechtte ze een huisvriend onder tranen op dat "Jim wil dat ik met andere mannen ga, om iets te hebben om over te schrijven". (Maddox 1988, 213).

"Ulysses":
traversering van het hoorndragerfantasme →
verbanning uit de seksuele schemerverhouding

Op een bepaald moment viel Nora dus uit Joyce's fantasme. Maar ook hijzelf zat daar eigenlijk niet meer in geïmpliceerd vanuit "de kern van zijn wezen": "Ulysses" kan inderdaad beschouwd worden als een literaire tegenhanger van wat een traversering van een fantasme op het einde van een psychoanalyse zou kunnen zijn, in het geval van Joyce was dat dus het hoorndragerfantasme.

Het verhaal van "Ulysses" speelt zich af op 16 juni 1904, de dag van Joyce's eerste rendez-vous met Nora. Zoals al aangestipt is dat meteen ook de dag waarop hij zich voor het eerst bewust werd van het hoorndragerfantasme, maar dan op kosten van zijn identificatie-figuur Shakespeare. Dat Shakespeare een hoorndrager zou zijn geweest, vertelde hij opgewonden aan wie het maar horen wou – ook aan Nora, bij hun eerste ontmoeting? Een en ander lijkt in elk geval reden genoeg om vooreerst aan te nemen dat Joyce én Nora 'aanwezig' zijn in "Ulysses", en om daarin vervolgens ook te mogen sporen naar sporen van zijn hoorndragerfantasme.

Er wordt wel eens gesuggereerd dat Nora model zou gestaan hebben voor Molly. De laatste spreekt alleszins zoals de eerste schreef: zonder stoptekens noch hoofdletters, zoals Joyce in 1906 nog geamuseerd opmerkte. Maar Molly's discours lijkt ook gecalculeerd op Nora's obscene brieven van 1909, die hem zo opwonden. Molly is in elk geval een *cuckoldress* in hart en nieren; haar Leopold hoorns zetten ligt gewoon in de lijn van de ironische onverschilligheid of het affirmatief ironisme⁶⁰ waarmee ze hem ooit koos, zoals Duchamp zijn readymades: "Och, of hij het nu is of een ander"⁶¹.

Ook Joyce zelf spookt op twee wijzen rond in "Ulysses". Zijn oedipale gedaante, als zoon op zoek naar een vader, is die van Stephen. De fantasmatische Joyce kruipt dan weer in de huid van

⁶⁰ *ironisme d'affirmation*

⁶¹ *well as well him as another*

cuckold Bloom; binnen dat register kan Stephen dan ook een *baby-tuckoo* worden (Maddox 1988, 129) – wat Joyce zelf dus ook al even had gefantaseerd in verband met zijn eigen, later al even besluiteloze zoon Giorgio.

Meteen bij de eerste echte afspraak met Nora in Dublin moet Joyce zich dus al heel even bewust geworden zijn van een hoorndragerfantasme. Bij zijn terugkeer naar Dublin, vijf jaar later, zonder haar, zou het bewustzijn daarvan hem dan massaal overweldigen. Terug bij Nora, in Triëste, probeerde hij daar dan nog zoveel mogelijk pervers genot uit te puren. Geen echte pervert zijnde lijkt hij daarvan al snel de onhoudbaarheid beseft te hebben – en schrijver zijnde profiteerde hij van de complexe werkzaamheden aan "Ulysses" om als het ware tussen de lijnen door ook even te analyseren 'hoe het zover was kunnen komen'. "Ulysses" maakt, met Jungs toepasselijke vergelijking met Picasso (1971 [1932b]), 131), een soort kubistische decompositie van de dag waarop Nora voor hem koos – en komt tot het ontluisterende besluit: "Och, of ik het nu was of een ander". Dat is natuurlijk een toppunt van dubbelzinnigheid. Enerzijds wordt daarin de vinger op de contingentie van hun verhouding gelegd, het is allemaal maar een kwestie van stom toeval, het had allemaal heel anders kunnen lopen. Maar anderzijds reveleert zich daarin meteen ook het basisaxioma van het hoorndragerfantasme, waarin dat toeval juist de grond vormt voor de noodzakelijkheid van een verhouding: "Het is juist in de mate dat zij toevallig mij koos en even toevallig weer een ander kan kiezen, dat ik noodzakelijk aan haar vastzit".

Analyse van het mythische beginpunt van een symptomatische liefde, zoals "Ulysses" die doorvoert, betekent vaak het begin van haar einde, in de mate dat zodoende het fantasme dat daaraan ten grondslag ligt geformuleerd en eventueel ook getraverseerd geraakt. Dat de partner-sintoom zulks niet altijd in dank afneemt, hoeft geen betoog. Nora zou in elk geval een blijvende afkeer koesteren van "Ulysses", niet zozeer omwille van zijn obsceniteit als wel omwille van de seksuele kloof die het boek tussen hen sloeg: "Jim weet niets van vrouwen" (Maddox 1988, 278).

Deze kloof noemt Lacan een verbanning uit de seksuele verhouding. Dit moet voldoende begrijpelijk zijn vanuit al wat vooraf gaat. Ik resumeer even. Het hoorndragerfantasme vormt de basis van de symptomatisering van het literaire ego dat Nora's lijf is: daarin verschijnt immers de fallus van de Ander, als as waarrond de handschoen van haar lijf binnenstebuiten gekeerd wordt tot een borromeïsche ketting en dientengevolge zijn objecten a prijsgeeft. Met Nora-het-sintoom kan Joyce dan een seksuele schemerverhouding aangaan; hij kan haar aantrekken, als de pel-van-de-pel die zijn eigen lijf gebleken was te zijn bij de aframmeling in zijn kindertijd. Omgekeerd moet traversering van dat hoorndragerfantasme, met de wankeling van de fallus, Nora's lijf weer doen dichtklappen – en Joyce verbannen uit de seksuele verhouding met haar.

Deze seksuele verbanning brengt Lacan weliswaar niet expliciet in verband met "Ulysses", maar met "Exiles", het toneelstuk dat vanaf augustus 1914 gedurende ongeveer één jaar het begin van het werk aan "Ulysses" kwam doorkruisen. "Exiles" gaat dus niet over de ballingschap uit een land, Ierland, maar wel over de verbanning uit de seksuele verhouding met een vrouw, Nora. *Exile* is "de beste term om de seksuele non-verhouding⁶² uit te drukken" (2005 [1975-1976], 70).

BIBLIOGRAFIE

Adams, R.M. (1962). *Surface and Symbol: The Consistency of James Joyce's "Ulysses"*, New York: Oxford University Press

De Georges, P., Henry, F., Jolibois, M. en Miller, J.-A. (eds.) (1999). *La Convention d'Antibes (La psychose ordinaire)*, Paris: Seuil

Eco, U. (1968). Joyce et d'Annunzio. Les sources de la notion d'épiphanie. *L'Arc*, 36, pp. 29-38

⁶² non-rapport

Ellmann, R. (new and revised edition 1982 [1959]). *James Joyce*, Oxford-NewYork-Toronto-Melbourne: Oxford University Press

Elsschot, W. (1976). *Verzameld Werk*, Amsterdam: Querido

Freud, S. (1960 [1911]) Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia Paranoides). In: *Gesammelte Werke VIII*, Frankfurt am Main: Fischer, pp.240-316

Henry, F., Jolibois, M. en Miller, J.-A. (eds.) (1997). *La Conversation d'Arcachon (Cas rares: les inclassables de la clinique)*, Paris: Seuil

Jackson, J.W. en P. Costello (1997). *John Stanislaus Joyce. The voluminous Life and Genius of James Joyce's Father*, London: Fourth Estate

Jonckheere, L. (2003). *Het seksuele fantasme voorbij. Zeven psychoanalytische gevalsstudies*, Leuven-Leusden: Acco

Joyce, J. (1971 [1936 [1922]]). *Ulysses*, London: Pinguin

Joyce, J. (1975 [1882-1941]). *Selected letters* (ed. Richard Ellmann), London: Faber & Faber

Joyce, J. (1977 [1903]). A Portrait of The Artist as a Young Man. In: *The essential James Joyce*, Cambridge: Granada Publishing Limited, pp. 175-366

Joyce, J. (1977 [1907]). The dead. In: *The essential James Joyce*, Cambridge: Granada Publishing Limited, pp. 138-173

Joyce, J. (1977 [1915]). Exiles in The essential James Joyce, In: *The essential James Joyce*, Cambridge: Granada Publishing Limited, pp. 367-436

Joyce, S. (1991 [1901-1904]). *Poems and shorter writings (including Epiphanies)*, London: Faber & Faber

Joyce, J. (2002 [1939]). *Finnegans Wake* (Nederlands van Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes), Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennepe

Joyce, S. (2003 [1958]). *My Brother's Keeper. James Joyce's Early Years*, London: Da Capo Press

Jung, C.G. (1971 [1932a]). Ulysses. Ein Monolog. In: *Gesammelte Werke Bd XV*, Olten & Freiburg: Walter Verlag, pp. 121-150

Jung, C.G. (1971 [1932b]). Picasso. In: *Gesammelte Werke Bd XV*, Olten & Freiburg: Walter Verlag, pp. 151-157

Lacan, J. (1966 [1949]). Le stade du miroir comme fondateur de la fonction du je. In: *Ecrits*, Paris: Seuil, pp. 93-100

Lacan, J. (1966 [1957]). L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud. In: *Ecrits*, Paris: Seuil, pp. 493-530

Lacan, J. (1966 [1957-1958]). D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose. In: *Ecrits*, Paris: Seuil, pp. 531-583

Lacan, J. (1966 [1958]). La direction de la cure et les principes de son pouvoir. In: *Ecrits*, Paris: Seuil, pp. 585-645

Lacan, J. (1973 [1964]). *Le Séminaire Livre XI (texte établi par J.-A. Miller): Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris: Seuil

Lacan, J. (1975 [1974-1975]). Le Séminaire Livre XXII (texte établi par J.-A. Miller): R.S.I., *Ornicar?*, 2, 3 en 4

Lacan J. (1977 [1976]). Intervention après l'exposé de Jacques Aubert "Galerie pour un portrait", *Analytica*, 4, pp. 16-18

Lacan, J. (1981 [1955-1956]). *Le Séminaire Livre III (texte établi par J.-A. Miller): Les Psychoses*, Paris: Seuil

Lacan, J. (1992 [1976]). Entretien avec M. Gerard Lumeroy (une psychose lacanienne). *Le Discours Psychanalytique*, 7, pp. 55-92

Lacan, J. (2001 [1966]). Présentation des Mémoires d'un Névropathe, In: *Autres écrits*, Paris: Seuil, pp. 213-218

Lacan, J. (2001 [1971]). Lituraterre, In: *Autres écrits*, Paris: Seuil, pp. 11-20

Lacan, J. (2001 [1975]). Joyce le Symptôme. In: *Autres écrits*, Paris: Seuil, pp. 565-570

Lacan, J. (2005 [1953 en 1963]). *Des Noms-du-Père*, Paris: Seuil

Lacan, J. (2005 [1975-1976]). *Le Séminaire Livre XXIII (texte établi par J.-A. Miller): Le sinthome*, Paris: Seuil

Lacan, J. (onuitgegeven [10 novembre 1967]). *Petit discours aux psychiatres de Sainte-Anne*

Laurent, E (1987). Pour la varité. *Actes de l'école de la Cause freudienne*, 13, pp. 169-173

Maddox 1988, B. (1988). *Nora. A Biography of Nora Joyce*, London: Minerva

Miller, J.-A. (1977 [1976]). Intervention après l'exposé de Jacques Aubert "Galerie pour un portrait". *Analytica*, 4, pp. 16-18

Miller, J.-A. (1998 [1987]). Le sinthome, un mixte de symptôme et de fantasme (L'orientation lacanienne "Ce qui fait insigne, troisième leçon), *La Cause freudienne*, 39, pp. 7-17

Miller, J.-A. (1998 [1996]). Lacan avec Joyce. *La Cause freudienne*, 38, pp. 7-20

Miller, J.-A. (1999 [1999]). Les six paradigmes de la jouissance (L'orientation lacanienne III,1 "L'expérience du réel dans la cure analytique, leçons 24 & 31 mars et 7 avril 1999). *La Cause*

freudienne, 43, pp. 7-31

Miller, J.-A. (2005a [2004]). Pièces détachées (L'orientation lacanienne III, 7 "Pièces détachées", leçons 17 et 24 novembre 2004), *La Cause freudienne*, 60, pp. 153-172

Miller, J.-A. (2005b [2004]). Pièces détachées (L'orientation lacanienne III, 7, "Pièces détachées" leçons 1, 8 et 15 décembre 2004), *La Cause freudienne*, 61, pp. 131-153

Millot C. (1987 [1993]). Epiphanies. In: Aubert, J. (dir.). *Joyce avec Lacan*, Paris: Navarin, pp. 87-96

Reik, T. (1914). Die Couvade und die Psychogenese der Vergeltungsfurcht, *Imago*, III, 5, pp. 409-455

Shloss, C. L. (2004). Lucia Joyce. To dance in the Wake. Tragic Muse and Wild Beauty in the Story of James Joyce's only Daughter, London: Bloomsbury Publishing