



La maladie d'amour de l'étranger dans la langue

Rajaa Stitou

DANS **CAHIERS DE PSYCHOLOGIE CLINIQUE** 2002/2 n° 19 , PAGES 165 À 176
ÉDITIONS **DE BOECK SUPÉRIEUR**

ISSN 1370-074X

ISBN 2804138747

DOI 10.3917/cpc.019.0165

Date de mise en ligne : 01/01/2006

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2002-2-page-165?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

VARIATIONS

LA MALADIE D'AMOUR DE L'ÉTRANGER DANS LA LANGUE

Rajàa STITOU*

Les écrivains qui ne peuvent écrire qu'en langue étrangère témoignent souvent de l'indicible d'une expérience dont les éprouvés et les émotions ne peuvent être transmués qu'à travers une langue autre.

Ainsi, le poète Hollandais Hooft¹ a composé à la mort de la femme qu'il aimait toute une série d'épithètes en langues étrangères ; comme si sa propre langue ne lui permettait pas de nommer la douleur ressentie, comme si le détachement de cette langue lui donnait la possibilité de se distancier de ce qui est perdu ; tentative d'effectuer le deuil dans une langue autre, dans laquelle se déploient les apparitions et les disparitions, l'attachement et le détachement d'un lien d'amour.

Il est souvent question d'amour dans l'écriture poétique, un amour en souffrance au cœur de la langue. Dans toute langue subsiste une énigme, un intraduisible qui fait de tout sujet un étranger dans sa propre langue. Mais qu'est-ce donc qu'écrire dans la langue d'un autre pays ? Joyce, Beckett et Wolfson rendus célèbres par leur rapport particulier à la langue étrangère vont retenir ici toute notre attention. Leur écriture s'inscrit certes de manière différente. Elle est inhérente au style de chaque un et à ce dont il est porteur, mais ce qui les fait se rejoindre, n'est-ce pas cette expérience innommable qui se joue ou se déjoue entre la langue maternelle, celle qui a marqué le corps de celui qui écrit, et la langue étrangère ?

WOLFSON ou la traduction éperdue :

Si l'exil du monde de l'enfance est bien le thème central de l'œuvre proustienne, qui tente à travers des réminiscences de retrouver des traces des jouissances passées, c'est la démarche inverse qui est

* Maître de conférences en psychologie clinique, Université Paul Valéry, Montpellier III, 30, rue Foch, F-34000 Montpellier.

¹ Ce poète du temps de la Renaissance vivait, comme le souligne BERMAN E. (1984, p.13) dans une Europe plurilingue où la pratique de l'écriture s'inscrivait dans des échanges interculturels et inter linguistiques.

celle de Wolfson, démarche à travers laquelle il cherche à fuir ce qui, dans l'intrusion physique ou langagière de sa mère, est porteur d'une jouissance insupportable.

Wolfson, (1970) cet « étudiant en langue », comme il se nomme lui-même, fut dit un jour schizophrène ; et, après une hospitalisation, sa mère reprit à son compte ce qualificatif qu'il adopta également comme une sorte d'identité substitutive en en faisant même le titre d'un texte autobiographique touchant par ce qu'il véhicule. Il a d'ailleurs suscité bon nombre d'écrits psychanalytiques². La langue anglaise, langue dite maternelle, incarne pour Wolfson la férocité et l'obscénité ravageuse. Il la rejette autant qu'il rejette sa mère dont la voix vociférante ne cesse de le harceler. Il l'indique d'une manière saisissante : « La mère de l'étudiant aliéné (...)était arrivée à son côté où elle disait, de temps à autre quelque chose (..) en anglais, en semblant si remplie d'un esprit de joie macabre, par cette bonne opportunité d'injecter en quelque sorte les mots qui sortaient de sa bouche dans les oreilles de son fils, son unique possession (...) en semblant si heureuse de faire vibrer le tympan de la dite possession, son fils, en union presque exacte avec ses cordes vocales, à elle, et en dépit qu'il en eût. »³

Au plan linguistique, il se lance dans une étude éperdue des langues, d'abord l'Allemand et le Français, puis le Russe et l'Hébreu. Il mémorise des mots extirpés à d'autres langues ou reste les yeux rivés dans des livres étrangers afin de lutter contre le débordement physique et verbal suscité par la présence de sa mère.

Mais son processus de défense le plus sophistiqué sera de faire passer au tamis linguistique les mots maudits de la langue anglaise en les convertissant à partir d'analogies phonétiques, en essayant de retrouver les mêmes significations, mais plus souvent le même son. Il lui arrive également d'isoler des lettres, de les séparer du mot de la langue anglaise, réalisant ainsi ce qu'il appelle le « perfectionnement orthographique ». Ceci demandera tout un travail de déconstruction de chaque vocable, et comportera par conséquent une dimension de morcellement du corps de l'Autre qu'est cette langue « maternelle ».

Ce procédé linguistique, loin de se présenter comme un acte poétique permettant de féconder sa propre langue par l'étranger, consiste à anéantir la langue maternelle en la disséquant, en la disloquant jusqu'à l'éclatement. Il s'agit ici d'un traduire sans équivo-

2 Cf. Les écrits de Gori R. 1996.

3 Wolfson, 1970, p.183.

que, en dérive, rebelle à toute interprétation, mais qui constitue l'unique recours, le seul moyen face à l'envahissement maternel. La langue mère n'est pas investie ici comme celle qui introduit le sujet à l'altérité de l'Autre.

Au contraire, cette langue, qui ne peut faire lien social parce que non-séparée du corps de la mère, se confond avec ses intrusions dans l'espace ou dans la vie de Wolfson avec la nourriture, tantôt cachée par elle, tantôt exhibée ; nourriture qu'il ingurgite voracement en son absence, tout en évitant de lire les étiquettes en anglais sur les boîtes de conserve. Manger n'est plus un acte marqué par le signifiant, mais une « orgie » selon ses propres mots. Vis-à-vis de cette consommation de nourriture, il aura le même moyen de défense que face aux paroles en langue anglaise : s'absorber intellectuellement dans l'étude d'une langue étrangère dont il répètera les vocables compulsivement jusqu'à ce que, au bord de l'indigestion, son attention se relâche.

C'est donc à travers une lutte permanente que Wolfson tente de faire limite à ce qui le persécute, en mettant en place des voies alternatives fonctionnant en dehors de tout effet de sens.

Cette façon de parer à la violence du réel sans en passer par l'Autre, c'est ce qu'on retrouve dans le second livre dont le titre se constitue d'une étrange allitération : « Ma mère musicienne est morte de maladie maligne mardi à minuit au milieu du mois de Mai mille 977 au mouiroir Mémorial à Manhattan »⁴. Dans ce livre, Wolfson nous entretient d'une pratique qui n'est plus celle de « l'étudiant en langue », mais celle du parieur. La mise au point d'un système implacable, rejetant toute marge d'erreur ou de hasard, lui permet d'effectuer des « paris sûrs » en établissant des ponts entre le nom du cheval gagnant et l'évènement marquant du jour de la course. C'est donc ainsi que faute d'exil métaphorique permettant d'accéder à la parole en y engageant sa voix, Wolfson va être obligé de mettre en œuvre des techniques de survie qui fonctionnent comme suppléances.

BECKETT ou l'étrangeté de la langue :

Le passage de l'anglais au français, s'inscrit dans un tout autre registre pour Beckett. C'est d'abord en anglais qu'il écrit ses premiers textes avant d'effectuer un saut vers le français, langue dans laquelle se déploiera tout son génie et qui fera de lui un écrivain mondialement connu et reconnu.

4 Wolfson L.1984.

En effet, la langue française lui a permis de rencontrer d'autres mots, les étrangers comme il les nomme, qui le fascinent et auxquels il a consacré toute son œuvre, toute sa vie : « Des mots, des mots, la mienne ne fut jamais que ça, pêle-mêle le Babel des silences et des mots, la mienne de vie, que je dis finie, ou à venir, ou toujours en cours, selon les mots, selon les heures, pourvu que ça dure encore, de cette étrange façon. »⁵

Puis : « Je suis en mots, je suis fait de mots, des mots des autres... des mots je suis tous les mots, ces étrangers... »⁶

Et encore : « Il faut dire des mots tant qu'il y en a, il faut les dire jusqu'à ce qu'ils me trouvent, jusqu'à ce qu'ils me disent... Ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté au seuil de mon histoire. »⁷

Mais les mots peuvent aussi inquiéter et trahir lorsqu'ils rencontrent le mur du silence et de l'innommable. Ainsi : « Les mots vous lâchent, il est des moments où même eux vous lâchent. »⁷

Et enfin : « Tout langage est un écart de langage. »⁸

Mais pourquoi la rupture avec l'anglais ? Beckett lui-même a été discret sur cette question, tout en semblant admettre que l'usage de cette langue correspondait à des choses en lui qu'il n'aimait pas, lui rendant ainsi impossible un travail d'écriture qui l'aurait concerné au plus intime de lui-même. Il laissera plutôt la parole à ses personnages, c'est à travers eux qu'il pourra évoquer son rapport à l'anglais.

À Clov dans « Fin de partie » : « J'emploie les mots que tu m'as appris, s'ils ne veulent plus rien dire, apprend-m'en d'autres. Ou laisse-moi me taire. »⁹

Au personnage sans nom de l'Innommable : « M'avoir collé un langage dont ils s'imaginent que je pourrais jamais me servir sans m'avouer de leur tribu, la belle astuce. Je vais leur arranger leur charabia. »¹⁰

Rappelons qu'un premier séjour en France vers le milieu des années vingt se révèle être un échec pour Beckett sur le plan de la création. Au bout de quelque temps, il est amené à retourner en Irlande auprès de sa mère avec laquelle, selon ses biographes, il avait une relation des plus morbides, faite d'amour et de haine, marquée par une dépendance dont il tentera de se défaire par la créativité et par l'éloignement géographique ; mais ses tentatives de séparation se solderont toujours par un retour à la maison.

Il mène ensuite une vie errante, suite à une période de souffrance que l'alcool ne parvenait pas à calmer après la mort de son

5 Cité par Bishopt et Federman R. 1976, p.9-14

6 Opus cité p.10.

7 Beckett S. 1953, p.213.

8 Beckett S. 1963-74, p.30.

9 Beckett S. 1957, p.62.

10 Beckett S. 1953, opus cité.

père. Cela jusqu'à la rencontre avec Bion, avec lequel il entreprend un travail analytique qui durera deux ans. Ses premières œuvres en langue anglaise ne connaissent pas vraiment de succès : un roman « Murphy », (1938) à la fin des années trente, dans lequel est évoquée sous forme romancée sa psychanalyse, des œuvres dans la mouvance de J.Joyce, des poèmes constituent alors sa production.

Ce n'est qu'en 1939 qu'il pourra vraiment s'expatrier, préférant la France en Guerre à l'Irlande en paix, et vivant dans des conditions matérielles très précaires. C'est à partir de là que va se faire l'essentiel de son œuvre en langue française, avec toutefois quelques retours à la langue anglaise. Le Français, dont l'appropriation hésitante dura bien des années, fera jaillir une impulsion créatrice sans précédent. Ce changement de langue dépasse donc toute dimension technique ou instrumentale, car objectivement Beckett maniait plus facilement la langue anglaise. Comme si cet exil linguistique en maintenant en retrait une langue familière dangereusement proxémique lui permettait le déplacement nécessaire pour exister à travers une langue autre.

Mais ce ne sera pas en jouant de la richesse et de la précision de cette langue pour obtenir un « plus de sens » à travers un usage métaphorique, mais en la dépouillant, en l'épurant de toute syntaxe, en la réduisant à des phrases ébauchées traduisant l'immense douleur d'exister, le questionnement sans fin de sujets se cherchant désespérément à la limite entre la vie et la mort. Les corps englués dans le réel au milieu de nulle part donnent plus d'intensité au dialogue impitoyable qui se poursuit entre deux personnages et qui bute sur le non-sens de l'être là. Point d'Autre dont la consistance pourrait servir de référence mais une attente indéfinie où se retrouve la condition du sujet moderne débarrassé du support de ses mythes et croyances collectives et qui doit, seul, se confronter à ses angoisses et à son sentiment de déréliction.

La voix qui parle dans l'œuvre de Beckett fait résonner un silence bruyant, transperçant, révélant l'abîme intérieur sur lequel s'est penché l'écrivain en langue française. On peut supposer que le changement de langue a pu l'aider à se dégager de cet Autre envahissant, de ses angoisses d'anéantissement.

Mais une fois la langue première tue, Beckett se lance dans toute une série d'auto-traductions, « cette bataille » qu'il qualifie pourtant lui-même de « toujours perdue ». Il traduit en français et en

allemand ce qu'il a écrit en anglais, mais la tâche n'est pas toujours aisée lorsqu'il se met à traduire en anglais ce qu'il a écrit en français. Le retour à la langue anglaise, utilisant pourtant le détour de la traduction, lui fait parfois vivre un véritable calvaire. Toute traduction confronte à l'impossible, mais ce travail qui exige une réécriture de fond, donc une retraduction, ne risque-t-il pas, lorsque le tiers s'absente, d'enfermer l'écrivain dans « la spécularité de la double version » ? L'auto-traduction renvoie toujours aux rapports du sujet à la langue et à l'Autre. Elle renvoie toujours à la séparation d'avec l'objet créé, séparation qui peut se transformer en gouffre lorsqu'elle ne parvient pas à trouver l'appui d'une altérité. Or, comment dans le cas de Beckett peut-il retraduire dans la langue familière cette impossibilité à dire et à nommer dont il tire les ressources du langage, langage qu'il rend à sa nudité et qu'il porte à son apothéose ? L'auto traduction génère en lui une souffrance inouïe.

Il écrit à A. Schneider à propos de la traduction de « Fin de partie » en anglais : « Je n'ai même pas commencé la traduction. J'ai jusqu'au mois d'Août pour la faire et ne cesse de remettre ce jour redouté... Ça paraît drôle de tirer des plans pour un texte qui n'existe pas encore, et qui, lorsqu'il existera, ne sera probablement qu'un pauvre ersatz de l'original (...) Durant de nombreux et misérables mois à venir, je n'ai devant moi que des steppes et des savanes d'auto traduction. »¹¹ Puis il confie cette fois à Mc Greevy, toujours à propos de « Fin de partie » : « Je trouve que ça perd de sa force en anglais ; toute l'acuité a disparu et le rythme. Si je n'étais pas lié par contrat au Royal Court Théâtre, je n'autoriserais pas la version anglaise. »¹²

La langue anglaise ne parvient pas à accueillir ce qu'il réussit à transposer dans sa langue d'adoption mais cette terrible insatisfaction ne l'empêchera pas de poursuivre son dialogue en deux langues, à l'image des couples impossibles voués à l'incommunicabilité qui traversent son œuvre (Mercier et Camille, Estragon et Vladimir, Hamm et Clov...) C'est à travers cette quête incessante, sur le point de finir, mais qui ne finit jamais que Beckett a poursuivi cette manière qui n'appartient qu'à lui d'étrangéiser les mots tout en étant étranger parmi les mots.

L'usage d'une autre langue par Beckett a enrichi son expérience, en lui permettant d'aborder à travers l'écriture ce qu'il y a de plus obscur et de plus inquiétant dans son sentiment d'exister, tout en aménageant sa souffrance, tout en faisant suppléance à ce que la faillite de la métaphore paternelle a fait naître en lui. L'œuvre

11 Beckett S., « Lettre de S. Beckett à M.Schneider d'Avril 1957 » cité par Bair D. 1978, p. 435.

12 Beckett S., « Lettre à T. Mc Greevy du 3 Mars 1956 » cité par Bair D. opus cité p. 430.

de Beckett est-elle nécessairement une auto-analyse comme le posait Anzieu ?¹³

Ne serait-elle pas plutôt, à l'image de Proust que Beckett admirait tant, une tentative de faire passer dans l'écriture quelque chose d'indicible ressenti à travers la difficulté d'exister ? Mais l'exil de Proust¹⁴ dans sa chambre tapissée de liège ne faisait pas intervenir le changement de langue. Pour Beckett, le détour par une autre langue moins chargée des traces de son histoire s'est avérée nécessaire. À défaut de pouvoir déstructurer la langue anglaise, la réinventer comme l'avait fait Joyce il va utiliser la langue française mais en la « neutralisant » au sens où Blanchot (1973) parle du « neutre », c'est-à-dire en la dépouillant de tout ce qui peut renvoyer à des significations, à la dimension imaginaire portée par les métaphores pour au contraire marquer par cette atonie du neutre la présence du Réel, de « l'échappé du sens » dont ses personnages vivent l'horreur au quotidien. Peut-on faire l'hypothèse que ce travail aux limites par rapport à ce réel ne pouvait passer pour lui que par une langue autre, qui permette à la fois un accueil et un écart par rapport à l'innommable, thème récurrent de l'écriture de S. Beckett ?

JOYCE ou le détournement de la langue :

Cet autre écrivain irlandais qui intriguait tant Beckett entretenait aussi un rapport singulier à la langue. Sa passion pour les langues était telle qu'il guettait tous les soirs lors de son séjour à Zurich l'arrivée de l'Orient Express afin de voir, de sentir et d'écouter les parlers multiples et hétérogènes des passagers : « Aussitôt le train entré en gare, il se précipitait sur le wagon le plus proche pour observer les inscriptions en français, allemand et yougoslave, promenant ses doigts sensibles sur les lettres en métal, en relief, pour compenser sa mauvaise vue (...) En de tels moments, son oreille si fine à toutes les nuances dialectales allemandes était surprenante. Quand le train reprenait sa route, la nuit généralement brumeuse, il se tenait sur le quai, chapeau à la main, comme s'il était venu souhaiter bon voyage à un ami cher. »¹⁵

Ce qui l'intéressait dans ces langues étrangères, c'était davantage le contenu phonique que l'aspect verbalisé. Il aimait à les entendre bruir autour de lui. Cet élan énigmatique vers les langues lui a permis de se frayer une voie d'écriture incomparable, hors temps, bousculant les frontières linguistiques, se jouant de toute règle, décomposant les usages imposés. En cultivant l'art de la condensation et de la métony-

13 Anzieu D. 1992.

14 Proust M. 1913-1922.

15 Cité par Jolas E. 1990, p.66.

mie plus que de la métaphore, l'écriture de Joyce plonge le lecteur dans l'obscurité du sens.

Ce qui nous intéresse ici chez cet auteur que Lacan (1975-76) a surnommé « Joyce-le-sinthome »¹⁶, c'est le traitement particulier qu'il fait subir à sa langue (l'anglais) en faisant intervenir contre elle une multiplicité de langues étrangères, jusqu'au point de la rendre insaisissable d'un point de vue sémantique. À l'exil économique qui, comme pour de nombreux irlandais depuis le siècle dernier, l'amena à quitter définitivement l'Irlande en 1906, s'ajoute un autre exil, linguistique, manifestant un lien troublé et troublant avec sa propre langue.

La question de l'exil se pose avec acuité pour Joyce, qui dès son plus jeune âge a toujours été en partance. Dès l'âge de six ans (et sans compter les nombreux déménagements qu'a connus sa famille), il fut envoyé chez les jésuites près de Dublin malgré l'anticléricisme de son père ; père dont Joyce disait qu'il était « banqueroutier ». Cet exil qu'il qualifie de « spirituel » marquera son destin aussi fort que lorsqu'il quittera le sol natal à vingt-deux ans. Joyce écrira pratiquement toute son œuvre en exil, exil dont il fera un de ses thèmes favoris,¹⁷ que ce soit à travers une pièce de théâtre en 1914 intitulée « les exilés » ou à travers « Ulysse », (1922) son roman de l'errance.¹⁸

C'est en exil que se révèle l'usage étrange qu'il fait de la langue. Ce rapport singulier à sa langue l'amène à écrire comme si la langue anglaise devait être démantelée. On se souvient de sa dernière œuvre, *Finnigan's wake*¹⁹ qui a été composée en injectant dans la langue anglaise une multitude débordante de langues dont certaines fort rares (parmi lesquelles le sanscrit, le tibétain le bas saxon, le dano-norvégien ...), après avoir dès le début d'*Ulysse*, émis le vœu qu'on hellénise sa langue d'usage, langue à travers laquelle il manie non pas l'anglais mais « l'archi-anglais », fonctionnant ainsi non pas dans le mi-dire au sens lacanien mais dans un « super dire ».

Joyce se présente donc ici comme le rédempteur de la langue à laquelle il donne un autre usage, et qu'il réinvente en se débarrassant de ce qui l'encombre dans sa langue maternelle. C'est ainsi qu'il entend forger « l'esprit incréé de sa race »²⁰ afin de se faire un nom. Dès ses premiers textes en prose (les épiphanies) la nouvelle langue Joycienne se fait énigme en touchant la limite d'une expérience du réel donnant le vertige du vide, vide qu'il tentera de cerner d'un bord grâce à sa pratique de la lettre et de l'écriture. Cette expérience qualifiée par lui d'extatique, c'est ce sur quoi il fonde sa vocation d'écrivain. Le

16 Ce jeu de mots à partir de la forme ancienne (grecque) du mot symptôme est une façon de présenter l'étranger dans la langue. Ce nouveau signifiant permettra par ailleurs comme l'indique R. Chemama (Dictionnaire de psychanalyse 1993) de désigner le quatrième rond du nœud borroméen.

17 À travers lequel il met à l'épreuve les frontières des langues et des nationalités.

18 Dans ce roman, Joyce détourne Ulysse de son voyage initial.

19 Joyce J. 1939.

20 Joyce J. 1904.

texte de *Finnigan's Wake*, pratiquement illisible, est émaillé de néologismes, de calembours et d'homophonies polyglottes. On y ressent avec force la jouissance de celui qui l'a écrit. Ce texte à travers lequel Joyce dissémine plus que jamais sa langue maternelle, tout en la recomposant avec l'ensemble des autres langues (ce qui est une manière de s'en dégager autrement que Wolfson), se clôture par un appel au père, père qu'il tente de faire consister par l'opération de l'écriture tout au long de son œuvre : « père appelle – Père j'arrive ! »²¹.

21 Joyce J., 1939 :opus cité p.923.

- ANZIEU D. (1992). *Beckett et le psychanalyste*, Paris, Menthon Archambaud
- BAIR D. (1978). *Samuel Beckett*, Paris, Fayard, 1979.
- BECKETT S. (1938). *Murphy*, Paris, Éditions de Minuit, 1951.
- BECKETT S. (1953). *L'innommable*, Paris, Éditions de Minuit.
- BECKETT S. (1957). *Fin de partie*, Paris, Éditions de Minuit.
- BECKETT S.(1963). *Oh les beaux jours*, suivi de *Pas moi*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.
- BERMAN A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard.
- BISHOP T. et FEDERMAN R. (1976). En avant propos, in Samuel Beckett, *Cahiers de L'Herne*, Paris, collection Essais, Livre de poche.
- BLANCHOT M. (1973). *Le pas au delà*, Paris, Gallimard.
- CHEMAMA R.(1993). *Dictionnaire de psychanalyse*, Paris, Larousse.
- GORI R.(1996). *La preuve par la parole*, Paris, PUF.
- JOLAS E.(1990). *Sur Joyce*, Paris, Plon.
- JOYCE J.(1904). *Portrait de l'artiste en jeune homme*, Paris, Gallimard, 1994.
- JOYCE J.(1922). *Ulysses*, Paris, Gallimard, 1992.
- JOYCE J.(1939). *Finnigan's Wake*, Paris, Gallimard, 1997.
- LACAN J.(1975-76). Le Sinthôme, séminaire livre XXIII, in *Ornicar*, 6, p.3-20.
- MILNER J-C.(1978). *L'amour de la langue*, Paris, Seuil.
- PROUST M.(1913). *A la recherche du temps perdu*, Paris, NRF, collection La Pleiade, 1966.
- WOLFSON L.(1970) *Le schizo et les langues*, Paris, Gallimard, 1987.
- WOLFSON L.(1984) *Ma mère musicienne est morte de maladie maligne au milieu du mois de Mai mille977, au mouvoir Mémorial à Manhattan*, Paris, Navarin.

Bibliographie

Résumé Cet article interroge le passage d'une langue à une autre dans ses effets d'écriture. Le rapport particulier qu'entretiennent Joyce, Beckett et Wolfson à la langue étrangère nous montre que cette question déborde la sphère linguistique. Elle nous renvoie à cet amour en souffrance au cœur de la langue témoignant d'une expérience innommable qui se joue ou se déjoue entre la langue maternelle qui a marqué le corps de celui qui écrit et la langue étrangère.

Mots clés Amour, écriture, langue, étranger, suppléance.

Abstract This paper interrogates the passage from a language to an other one according to its consequences on writing. The peculiar affinity kept up by Joyce, Beckett and Wolfson to foreign languages shows that this question is running over linguistic area. It send us back to this to this primary love hidden in the heart of language, bearing witness of a nameless experience which plays (badly or not) between mother tongue which marked the writer on his body, and foreign language.

Key words Love, writing, language, foreigner, supplying.
