



Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana
Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o Moderno e o Contemporâneo
ISSN 1809 - 709 X

L'entre-langue de l'exil

Fabienne Hulak

Orcid: [0000-0002-5155-5888](https://orcid.org/0000-0002-5155-5888)

Especialização em Psicologia Clínica e em Psicopatologia pela Universidade de Paris 5 (Paris, França)

Doutorado em Psicopatologia pela Universidade de Paris 5 (Paris, França)

Professora e orientadora de teses no Departamento de Psychanalyse da Universidade de Paris 8 (Paris, França)

Membro da l'École de la Cause freudienne (Paris, França)

E-mail: hulak.fabienne@wanadoo.fr

Resumé: Parti très jeune de son Irlande natale pour ne pas y revenir, Joyce a mené une vie d'errance. Il se définit lui-même comme un exilé et il a souhaité le rester sa vie durant. Il avait un amour des langues, un immense désir de connaissance à leur sujet. Richard Ellmann son biographe taxe ce long exil de « volontaire ». Joyce ne souhaitait pas que les choses changent. Il confie dans une lettre à son frère Stanislaus qu'il interprétait sa propre situation comme celle d'un exilé « J'en suis venu à accepter ma situation présente comme un exil volontaire - n'est-ce pas la vérité ? [...] ». Dès le "Portrait de l'artiste en jeune homme" le signifiant « exil » est sous-entendu. R. Ellman affirme qu'« Il avait besoin de l'exil comme un reproche adressé aux autres et d'une justification de lui-même. [...] On ne le renvoyait pas et il ne lui était pas défendu de revenir ; [...] ».

Mots clés: Exil; Signifiant; Langue maternelle; Sinthome; Écriture.

O entre-línguas do exílio: Tendo partido muito jovem de sua Irlanda natal para não mais voltar, Joyce levou uma vida de errância. Ele se autodefinia como um exilado e desejou permanecer assim durante toda a sua vida. Ele tinha um amor pelas línguas, um desejo imenso de conhecê-las. Richard Ellmann seu biógrafo taxa esse longo exílio de "voluntário". Joyce não queria que as coisas mudassem. Ele confessa ao seu irmão Stanislaus numa longa carta que ele interpretava sua própria situação como a de um exilado "eu cheguei a aceitar minha situação atual como um exílio voluntário – não é a verdade? [...]" Desde o "Retrato do artista quando jovem", o significante « exílio » está subentendido. R. Ellman afirma que « ele tinha necessidade do exílio como uma reprovação endereçada aos outros e de uma justificativa de si mesmo[...] Não o expulsavam e ele não estava impedido de voltar; [...] ».

Palavras-chave: Exílio; Significante; Língua Materna; Sinthome; Escrita.

Inter-language of exile: Having left his native Ireland at a very young age never to return, Joyce led a life of wandering. He defined himself as an exile and wished to remain so all his life. He had a love of languages, an immense desire to know them. Richard Ellmann his biographer rates this long exile as "voluntary." Joyce did not want things to change. He confesses to his brother Stanislaus in a long letter that he interpreted his own situation as that of an exile "I have come to accept my present situation as a voluntary exile - isn't that the truth? [...]" From the "Portrait of the artist as a young man" the signifier " exile " is implied. R. Ellman states that " he had need of exile as a reproach addressed to others and a vindication of himself[...] They did not expel him and he was not prevented from returning; [...] ».

Keywords: Exile; Signifier; Mother Language; Sinthome; Writing.

L'entre-langue de l'exil

Fabienne Hulak

Introduction

"Je ne parle pas la langue que mes parents parlèrent" (Perec, 1995/2017, p. 903). "Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne" (Derrida, 1996, p. 4). L'entre-langue de l'exil concerne tout particulièrement ceux qui n'ont pas de langue maternelle. Elle relève de l'aporie d'une situation que l'on pourrait qualifier de paradoxale qui pourrait tenir dans les deux phrases citées en exergue.

L'exilé volontaire

Parti très jeune de son Irlande natale pour ne pas y revenir, Joyce a mené une vie d'errance. Il se définit lui-même comme un exilé et il a souhaité le rester sa vie durant. Il avait un amour des langues, un immense désir de connaissance à leur sujet. Richard Ellmann (1987) son biographe taxe ce long exil de "volontaire". Joyce ne souhaitait pas que les choses changent. Il confie dans une lettre à son frère Stanislaus qu'il interprétait sa propre situation comme celle d'un exilé "J'en suis venu à accepter ma situation présente comme un exil volontaire - n'est-ce pas la vérité ? [...]". (Ellmann, 1987, p. 236).

Dès le *Portrait de l'artiste* (Joyce, 1916/2001), le signifiant "exil" est sous-entendu.

R. Ellman (1987, p. 236) affirme qu' "Il avait besoin de l'exil comme un reproche adressé aux autres et d'une justification de lui-même. [...] On ne le renvoyait pas et il ne lui était pas défendu de revenir [...]".

Chaque fois que ses relations avec son pays menaçaient de s'améliorer, il provoquait un nouvel incident pour consolider son intransigeance et réaffirmer la légitimité de son absence volontaire. Plus tard, il manifesta même une vive fureur devant la possibilité d'une indépendance irlandaise sous prétexte qu'elle modifierait le caractère des relations qu'il avait si minutieusement établies avec son pays.

Explique-moi disait-il à un ami, pourquoi tu penses que je devrais changer les conditions qui ont donné à l'Irlande et à moi-même une forme et une destinée". Il est bien probable qu'il n'aurait pu écrire ses livres en Irlande, mais il éprouvait le besoin de maintenir son intimité avec son pays en renouvelant de façon continue sa querelle avec lui qui l'incitait à le quitter pour la première fois. (Ellmann, 1987, p. 137).

Sa pièce de théâtre *Exiles* décrit les rapports d'amour intransitifs entre trois personnages. Elle donnerait un accès privilégié au "symptôme central" de Joyce, à ce qui touche à "la carence propre au rapport sexuel". *Exiles* (Joyce, 1918/2002) exprimerait tout particulièrement qu' "il n'y a pas de rapport sexuel". (Lacan, 1975).

J'ai dit que Joyce était le symptôme. Tout son œuvre en est le long témoignage. *Exiles*, c'est vraiment pour lui l'approche de quelque chose qui est pour lui le symptôme. Le symptôme

central, bien entendu, c'est le symptôme fait de la carence propre au rapport sexuel. Mais il faut bien que cette carence prenne une forme. Elle ne prend pas n'importe laquelle. Cette forme est pour Joyce celle qui le noue à sa femme, ladite Nora, pendant le règne de laquelle il élucubre *Exiles*. (Lacan, 1975-1976, p. 70).

Le paradigme de l'exil du non-rapport sexuel est la condition du trajet suivi entre *Exiles* (Joyce, 1918/2002), *Ulysse* (Joyce, 1920/2012) et *Finnegans Wake* (Joyce, 1939). Comme nous allons le voir de la pièce *Exiles* à son roman *Ulysse* transparait le rapport de Joyce à sa femme Nora.

Mais, lorsque au terme de son *Work in Progress* il produit *Finnegans Wake* (Joyce, 1939), en raison de sa construction il outrepassa les limites du champ de la littérature, ce qui fait date dans l'histoire, il nous faut replacer le non-rapport sexuel en ce point d'origine qui est le support du complexe d'Œdipe freudien. Lacan (1966, p. 553) le formule dans son schéma R: il s'agit du trait d'inscription du signifiant, le trait unaire comme la première identification au fondement de l'idéal du moi chez l'enfant, dans sa relation à l'objet primordial qu'est la mère, en un temps qui précède le procès de séparation et l'instauration du signifiant du Nom-du-Père. Cette relation a ultérieurement une incidence sur le choix d'objet d'amour et la fonction de l'orgasme (Lacan, 1962-1963/2004).

Vous savez que c'est dans les perturbations de la vie amoureuse que gît une part importante de l'expérience analytique, et qu'une part importante de nos spéculations concerne ce qu'on appelle le choix de l'objet d'amour. Dans ce champ, la référence à l'objet primordial, la mère, est tenue pour capitale, et son incidence pour criblante. Il en résulte pour certains qu'ils ne pourront fonctionner pour l'orgasme qu'avec tels procédés tandis que, pour d'autres, ce sera avec des partenaires choisis dans un autre registre. (Lacan, 1962-1963/2004, p. 109).

La relation I-M sur le schéma R, cela signifie que la langue maternelle trouve son origine dans l'introjection de la structure phonématique d'une langue dans la relation de lallation de l'enfant avec sa mère. Puis, l'articulation syntaxique en vocables en passe par la fonction de la lettre qui sténographie la différence signifiante. Différence qui ne relève que de l'identité relationnelle du signifiant dans la structure phonologique: "Les phonèmes sont avant tout des entités oppositives, relatives et négatives" (Saussure, 1981, p. 184).

Dans l'après-coup de cette introjection du signifiant, le sujet advient de par son aliénation au véhicule de la Demande maternelle. Il se présente alors comme exilé de son être. C'est le premier exil, celui causé par l'habitat de la structure différentielle du phonème.

Comme nous allons le voir un second exil relève le premier : l'exil joycien qui conserve la lettre d'origine au cœur d'une transformation de la langue maternelle, comme telle dominante, l'anglaise, à la fois détruite et reconstruite en une invention de langue.

Ce second exil qui relève l'exil de l'être en l'exil de la langue maternelle en une autre, mais en

conservant le fondement de la langue maternelle, le phonème, prend une dimension anthropologique. Nous le retrouvons chez le peuple juif qui a conservé la lettre de l'hébreu dans la transcription phonématique des vocables des langues de fusion dans le yiddish. C'est à cause de cette nouvelle dimension que Lacan aura pu dire que Joyce s'est réduit à une structure qui est celle de *l.o.m.*

La relation de cette langue de fusion de l'exil qui se noue à l'exil du non rapport sexuel est implicitement présente dans *Ulysses* (Joyce, 1920/2012). En effet la référence au mythe grec renvoie à la théorie de Bérard qui lie en un même lieu géographique, au travers de la toponymie des escales supposées du héros légendaire, la présence d'une langue sémitique sous le grec.

Ulysse

Pour écrire son roman *Ulysses* (Joyce, 1920/2012), dont il fait l'épopée d'une journée (celle du 16 juin 1904 qui commémorerait la rencontre avec Nora sa femme), Joyce va se servir de l'Odyssée comme d'un schéma, d'une trame narrative. Il s'agit de décrire le microcosme du monde moderne mais avec en référence le monde antique transposé en la ville de Dublin, avec l'histoire de Bloom le juif (Ulysse) en proie aux moqueries antisémites des dublinois... et de Stephen l'irlandais (Télémaque). Ceux-ci se rapprochent à la fin du roman comme père et fils "parce que Bloom a perdu son fils et que, de son côté, Stephen remplacerait volontiers son propre père, vivant". (Svevo, 2014). Autrement dit, *Ulysses* (Joyce, 1920/2012) c'est le roman d'un irlandais qui se désigne, se découvre comme le fils d'un exilé, Bloom le juif, et par là se pose comme l'irlandais exilé en son propre pays à cause de l'effacement du gaélique.¹

L'errance du héros grec autour de la Méditerranée est transposée sur les déambulations urbaines de Bloom, un mari qui n'ignore pas la visite du futur amant de sa femme, et décide pourtant de lui laisser le champ libre en ne rentrant pas chez lui trop tôt.

Joyce prend le plan de la ville de Dublin qui lui sert de calque pour les trajets de l'Odyssée. Puis il construit de multiples cadres² pour écrire l'histoire de cette traversée, qui est aussi celle de l'histoire du corps humain, en un jour. Selon lui, dans une lettre adressée au critique Carlo Linati, la mémoire de sa ville, Dublin, le maintient en vie: "Je veux donner une image si complète de Dublin que, si la ville disparaissait soudain de la surface de la terre, on pourrait la reconstruire à partir de mon livre". (Bugden, 2004, pp. 74-75).

L'exil d'Ulysse à Dublin c'est aussi le récit d'un exil sexuel qui s'est étendu sur une "période de 10 ans, 5 mois et 18 jours pendant laquelle le commerce charnel avait été incomplet, sans éjaculation de sperme dans l'organe féminin approprié Ulysse, 660)" (Joyce, 1920/2012, p. 660). Cette inhibition est transposée en l'errance du héros grec autour de la Méditerranée représentée par les déambulations urbaines de Bloom, ce mari qui n'ignore pas la visite du futur amant de sa femme. J.-M Rabaté nous dit que dans *Ulysse*, Joyce radicalise l'exil intérieur "qui se fondait sur un rapport impossible au sexuel et sur une fondamentale impossibilité de savoir" (Rabaté, 1993, p. 108), notamment de savoir si sa femme lui est fidèle. Joyce eut plusieurs crises de doute intense concernant la fidélité de Nora, ce dont

témoignent certaines lettres et de nombreux éléments biographiques. (Elleman, 1987).

Bérard

Jacques Aubert souligne que « Joyce avait pressenti, avant de les avoir lues, les thèses développées par Victor Bérard quant aux origines sémitiques, plus précisément phéniciennes de l'Odyssée d'Homère.

En effet, la construction de Joyce s'étairait en partie sur l'hypothèse de l'helléniste et homme politique Victor Bérard qui affirme que les étapes de l'Odyssée homérique n'étaient pas inventées mais correspondaient à des lieux réels. Bérard fait une lecture littérale d'Homère en voulant retrouver la véracité du texte antique à partir de la réalité contemporaine. Muni de son Atlas antiquus et d'un dictionnaire d'hébreu, Bérard a sillonné la Méditerranée avec son bateau en s'appuyant sur des cartes nautiques sémitiques, ces périple phéniciennes, dont la toponymie traduite en grec se trouve donner souvent des scénarios à l'épopée grecque. Il en résultera quatre forts volumes *Les Navigations d'Ulysse* et son journal de bord de navigateur *Dans le sillage d'Ulysse*. (Bérard, 1933).

Joyce s'est intéressé à la méthode qu'expose Bérard dans son livre *Les phéniciens et l'Odyssée* (1902). Selon lui les poèmes homériques ne sont pas une œuvre de pure fiction mais la description fidèle de la Méditerranée à l'époque des marins phéniciens dont les recueils nautiques auraient inspiré Homère. L'Odyssée permettrait de restituer la géographie de la Méditerranée antique. Les noms grecs recouvriraient les noms d'origine sémitiques. Bérard invente une topologie et une toponymie. Il en formule ses principes d'étude, "dresser des listes, des systèmes de noms, et étudier toujours un ensemble de faits et non un fait isolé". D'un peuple à l'autre, les noms de lieux se transmettent de plusieurs façons qui se résument à trois principales "transcription, traduction ou calembour populaire, toute onomastique empruntée subit l'une de ces trois opérations". (Bérard, 1902).

Aux concepts de transcription et de traduction il ajoute ce qu'il appelle le "calembour populaire" c'est-à-dire:

quand le peuple ne sait pas traduire le nom qu'il emprunte il ne se contente pas de transcrire. Il s'en empare et le pétrit, le raccourcit, l'allonge ou le façonne au gré de son imagination et de ses raisonnements : il arrive par quelque calembour, à faire sortir un sens apparent de ce vocable incompris. (Bérard, 1902, pp. 48-49).

Remarquons l'écho de ce constat dans le chapitre VI du *Cours de linguistique générale* de Saussure en lequel celui-ci recense quelques exemples de l'étymologie populaire: des "mots rares, techniques ou étrangers que les sujets s'assimilent imparfaitement" (Saussure, 1981, p. 241), maltraités par des interprétations de formes incomprises par des formes connues.

Ce point de rencontre supposé entre l'hébreu et le grec va donner lieu à tout un jeu de translations entre l'onomastique et la toponymie, c'est ce qui donne naissance à la théorie quasi délirante

de Bérard. Mais elle sera sans aucun doute, nous en posons l'hypothèse, un ferment très actif à l'origine du système en évolution de Joyce, reposant sur l'homophonie translinguistique

L'écriture Joycienne

L'écriture de Joyce, c'est son *Work in Progress* de la construction d'*Ulysse* (1920/2012) à celle de *Finnegans Wake* (1939). Son procédé d'écriture relève de l'enchâssement de divers cadres et de palimpsestes. Les schémas de correspondance entre l'*Ulysse* de Joyce (1920/2012) et l'Odyssée donneraient des clefs de lecture pour l'œuvre. Joyce les livra à quelques critiques, dont il savait pertinemment qu'ils les diffuseraient, et qu'ils aideraient à la compréhension de son œuvre. Ils montrent que l'écriture n'est pas linéaire et que de nombreux fils s'entrecroisent.

Dans une lettre adressée à Carlo Linati, Joyce (1921, p. 910) indique: "Je crois que vu l'énorme volume et la complexité plus énorme encore de mon roman trois fois maudit, il vaudrait mieux vous envoyer une sorte de sommaire-clé-squelette-schéma-uniquement pour votre usage personnel" signalant qu'il ne lui livrait que quelques mots clefs sous forme de tableaux mais qu'il devrait néanmoins pouvoir comprendre. Il commença ainsi, selon son souhait, à donner du travail aux universitaires pour au moins trois cents ans. Joyce, dans cette lettre, résume le propos de son livre *Ulysse* :

C'est l'épopée de deux races³ (israélite-irlandaise) en même temps que le cycle du corps humain et la petite histoire d'un jour (vie). [...] c'est aussi une sorte d'encyclopédie. Mon intention est de transposer le mythe sub specie temporis nostris. Chaque aventure (c'est-à-dire chaque heure, chaque organe, chaque art intimement liés et en étroite corrélation avec le schéma structurel du tout) ne doit pas seulement conditionner, mais en même temps créer sa propre technique. Chaque aventure, tout en étant composée de plusieurs personnes, n'en forme, pour ainsi dire, qu'une seule – comme Thomas d'Aquin le raconte des milices célestes. (Joyce, 1921, pp. 910-911).

Les schémas réticulaires composés de listes de mots classés et rangés en colonnes offraient le canevas potentiel du plan d'*Ulysse*. Mais lorsque Joyce (1939) parvient à l'écriture de *Finnegans Wake* son procédé se réduit au principe de l'équivoque translinguistique.

Lacan dans son séminaire sur *Le sinthome* (1975-1976, p. 166) affirme que "s'il n'y avait pas ce type d'orthographe si spécial qui est celui de la lettre anglaise, les trois quarts des effets de *Finnegans* serait perdus".

Joyce écrit de telle façon que la langue qu'il détruit c'est la langue anglaise, ainsi en va-t-il dans cette phrase qui joue sur l'homophonie translinguistique "*Who ails tongue coddeau aspace of dumbillsilly?*" (où est ton cadeau espèce d'imbécile) .

Cette homophonie en l'occasion translinguistique ne se supporte que d'une lettre conforme à

l'orthographe de la langue anglaise. Vous ne sauriez pas que Who peut se transformer en où si vous ne saviez pas que who au sens interrogatif se prononce ainsi. Il y a je ne sais quoi d'ambigu dans cet usage phonétique, que j'écrirais aussi bien f.a.u.n.e. Le faunesque de la chose repose tout entier sur la lettre, à savoir sur quelque chose qui n'est pas essentiel à la langue, qui est quelque chose de tresser par les accidents de l'histoire. Que quelqu'un en fasse un usage prodigieux interroge en soi ce qu'il en est du langage. (Lacan, 1975-1976, p. 166)

C'est à travers la langue anglaise qu'on reconnaît le calembour. Par la langue anglaise, sa phonétique, et la création de jeux de mots polyglottes Joyce va faire passer un grand nombre de langues à travers la sténographie de cette langue.

Nous constatons que d'*Ulysse* à *Finnegans Wake* l'on est passé d'un jeu d'encadrements, de décrochement sémantique, à sa réduction au principe de l'équivoque dans le calembour translinguistique qui brise le sens.

C'est ainsi que dans *Ulysse* l'impossibilité de savoir quant au rapport sexuel, évoquée par J.-M. Rabaté, est supporté, par la mise en scène du mari trompé, Bloom, l'amant devenant l'objet substitutif auquel l'avatar de Joyce peut s'identifier. Par contre au niveau de l'élaboration de *Finnegans Wake* (Joyce, 1939), ce n'est plus l'objet (a) au cœur de la mise en scène du fantasme du mari trompé, mais le (- φ), la présentification du manque qui est relevée par la notion de vérité dans le registre imaginaire du sens comme plus-de-jour, soit la fonction de l'énigme qui est le substitut de l'émergence de l'effacement de l'être lors de l'inscription du trait unaire. Jacques-Alain Miller (2000) souligne, dans *Les six paradigmes de la jouissance*, ce décalage entre le (- φ) et le (a), qui conditionne la répétition entre le manque et son supplément soit "la jouissance discursive" en laquelle la répétition ne vise pas la vérité mais la récupération de jouissance, ce qui donne une nouvelle valeur au symptôme que Lacan (1975-1976) appelle alors sinthome, dont Joyce, au terme de l'écriture de *Finnegans Wake* (1939) devient le paradigme.

Lorsque la fonction première de l'échange de lallation fait retour en se substituant au sens qui vise la vérité, il y a la rencontre des conditions du sinthome comme manifestation de l'élation maniaque, "La manie est en effet ce à quoi ressemble la dernière œuvre de Joyce" (Lacan, 1975-1976, p. 12). C'est ainsi que l'élucubration joycienne remplace la fonction du trait unaire, dans l'exclusion du désir de la mère soit l'exclusion de la fonction phallique. Alors que le trait unaire fonde l'identification, l'idéal du moi, le sinthome est ce à quoi Joyce est identifié. Bien qu'il joue sur l'équivoque, comme dans une formation de l'inconscient, ou dans un mot d'esprit, le désir de la mère n'est pas en cause, autrement dit il ne s'agit pas de l'inconscient. C'est ainsi qu'il s'agit de ce que Lacan appelle le symptôme pur, inanalysable, réduit au seul rapport au langage:

C'est bien ce qui se constate dans ce qui fait de Joyce le symptôme, le symptôme pur de ce qu'il en est du rapport au langage, en tant qu'on le réduit au symptôme - à savoir, à ce qu'il a

pour effet, quand cet effet on ne l'analyse pas -, je dirai plus, qu'on s'interdit de jouer d'aucune des équivoques qui émouvraient l'inconscient chez quiconque. (Lacan, 1975-1976, p. 166).

Qu'est-ce donc qui tient lieu de vecteur du désir, petit d sur le grand graphe de Lacan, soit la voie de retour de la pulsion formulée en la division du sujet par la demande de la mère?

Puisque comme nous l'avons vu Joyce atteint une dimension anthropologique, nous pourrions dire qu'à ce niveau à la place du désir se trouve le sens de l'histoire. Ce qui ne manque pas de nous évoquer l'intérêt que Joyce portait sur Vico.

Une langue entre autres n'est rien de plus que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissées persister. C'est la veine dont le réel, le seul pour le discours analytique à motiver son issue, le réel qu'il n'y a pas de rapport sexuel, y fait dépôt au cours des âges. (Lacan, 2001a, p. 40).

Le non-rapport sexuel (Lacan, 1975)⁴, qui se formule dans l'ouvert topologique exemplifié dans *Le Séminaire XX* par l'écart irréductible entre Achille et Briséis, nous l'avons fait remonter à l'écart entre la lettre et l'être établi dans la relation de l'infans à la mère, au sein de la structure phonématique dans la fonction d'échange de lallation. Autrement dit, ce qui se dépose des équivoques dans l'histoire, c'est le calembour populaire contingent, issu de la rencontre des peuples, mais nécessaire en tant que l'effet de signifié du phallus: "Car [le phallus] c'est le signifiant destiné à désigner en leur ensemble les effets de signifié, en tant que le signifiant les conditionne par sa présence de signifiant". (Lacan, 1966, p. 690).

Néanmoins ce calembour, cette équivoque liée à la contingence d'une rencontre singulière ne persiste dans une langue que par la nécessité d'un désir qui dépasse le seul individu, autrement dit l'histoire en son sens supposé supporte l'évolution d'une langue.

Les équivoques, dans *Finnegans Wake* (Joyce, 1939), sont supportées par ce qui s'inscrit de la différence phonématique de la langue anglaise qui traverse la multiplicité des langues. Lacan (1975-1976, p. 166) nous donne un exemple de traversée de la langue française: "*Who ails tongue coddeau, aspace of dumbillsilly?*".

Dans une lecture critique de Saussure, Benveniste (1966) réfute la notion d'arbitraire du signe, parce que le signifié n'est que la forme du signifiant dans l'exclusion du substantif. Or Joyce, dans l'exemple que nous venons de citer, présente cette relation nécessaire en détournant la sténographie de la langue française par celle de l'anglais qui est sa langue maternelle, celle du dominateur dans l'exil de celle de son peuple: le gaélique.

Il s'agit donc d'une lecture, virtuellement à haute voix, qui suppose l'acte d'une parole imposée à la multiplicité des langues, dans l'écriture de *Finnegans Wake* (Joyce, 1939). La lettre qui inscrit la structure phonologique de l'anglais, en son équivoque supporte cette parole. Elle est le dépôt

inscrivant le non-rapport sexuel, mais ici, hors la fonction phallique au niveau de l'inconscient d'un individu, mais telle qu'elle s'est inscrite dans l'histoire, elle est donc l'incarnation du sens de l'histoire: "C'est en tant que l'inconscient se noue au sinthome, qui est ce qu'il y a de singulier chez chaque individu, qu'on peut dire que Joyce, comme il est écrit quelque part, s'identifie à l'individual." (Lacan, 1975-1976, p. 168). Il s'agit de "l'individuel" qui dans sa généralité peut être saisi unité par unité sans la nécessité de faire un tout.

La vérité du sens qui s'attache au substantif, fait place à la jouissance du signifié, c'est-à-dire de la forme. C'est ainsi que Lacan fait remonter cet achèvement du procédé à *Chamber Music*, le premier livre publié de Joyce (1907/2000), un recueil de poèmes, à propos duquel il dit que l'auteur porte le symptôme à la puissance du langage sans que pour autant rien n'en soit analysable. La puissance du langage c'est celle de l'énigme dans le retour de l'exil premier.

Dans Problèmes de linguistique générale, Benveniste (1966, pp. 54-56), au terme d'un développement sur la sémiologie de la langue de laquelle il différencie la musique déclare: "On peut dire en somme, si la musique est considérée comme une 'langue', que c'est une langue qui a une syntaxe, mais pas de sémiotique. A défaut du sens la jouissance de la syntaxe c'est celle de la forme."

La forme dans *Finnegans Wake* (Joyce, 1939) c'est cette syntaxe qui se déploie dans une relation d'échelle entre le point de bascule de l'équivoque translinguistique et le récit : Finnegan tombe d'une échelle ... C'est à ce niveau du récit où doit se raconter une histoire que Joyce va s'inspirer de la théorie de Vico.

Vico

Vico recherche un ordre au sein des événements, dans la substance même de l'histoire considérée comme une alternance de progrès et de récurrences (*corsi e ricorsi*). Selon Umberto Eco, Joyce, qui avait plus de quarante ans lorsqu'il lut la *Scienza Nuova* (Vico, 1725/1993), intègre cette théorie cyclique de l'histoire à *Finnegans Wake* (Joyce, 1939). Le début et fin du livre a une forme circulaire ; la première phrase commence sur la dernière page ou la dernière phrase se termine sur la première faisant du livre un cycle. Le lecteur idéal serait insomniaque et lirait en boucle *Finnegans Wake* (Joyce, 1939).

On voit que la théorie de Vico donne à Joyce, qui se fonde sur le point de bascule de l'équivoque, l'occasion de structurer son texte à l'échelle supérieure du récit.

L'histoire selon Joyce

Lacan nous éclaire sur ce qu'est l'histoire pour Joyce :

Joyce se refuse à ce qu'il se passe quelque chose dans ce que l'histoire des historiens est sensée prendre pour objet. Il a raison, l'histoire n'étant rien de plus qu'une fuite, dont ne se racontent que des exodes. Par son exil, il sanctionne le sérieux de son jugement. Ne

participent à l'histoire que les déportés: puisque l'homme a un corps, c'est par le corps qu'on l'a. Envers de l'habeas corpus.

Relisez l'histoire: c'est tout ce qui s'y lit de vrai. Ceux qui croient faire cause dans son remue-ménage sont eux aussi des déplacés sans doute d'un exil qu'ils ont délibéré, mais de s'en faire escabeau les aveugle. Joyce est le premier à savoir bien escaboter pour avoir porté l'escabeau au degré de consistance logique où il le maintient, art-gueilleusement, je viens de le dire. (Lacan, 1975/2001b, pp. 568-569).

Cette "fuite de l'histoire où ne se raconte que des exodes", trouve son moteur dans ce qui engendre l'intégrale des équivoques à partir de la rencontre d'ethnies dont les individus ne sont pas faits pour se comprendre en raison de la différence des langues. C'est de cette incompréhension féconde qu'une langue évolue à partir de l'inscription du calembour populaire. L'envers de l'habeas corpus c'est le fait que ce corps on ne l'a qu'à partir de l'habitat du langage.

C'est en effet par le corps que l'infans se fait avoir par le langage qu'il est mis en demeure d'habiter de par l'échange de lallation. Il se fait avoir par le désir de la mère. De ce désir, Joyce en est l'exilé volontaire en substituant à ce désir le sens de l'histoire de par son écriture.

Certes il est de ceux dont l'exil est délibéré, ceux qui peuvent croire se faire cause du remue-ménage de l'histoire, parce qu'ils inventent : la sublimation est l'exil de la fonction phallique. Mais, cet exil de s'en faire escabeau ils s'aveuglent. L'histoire ne vient pas de la datation de ses remue-ménages. Elle vient des exodes. S'aveugler c'est croire être un auteur; ce que révèle Joyce pour avoir porté l'escabeau à sa consistance logique, c'est ainsi qu'il est identifiable à la structure, autrement dit à ce qui se manifeste comme sens de l'histoire.

Le yiddish

Une langue est emblématique de l'exil, il s'agit du yiddish qui désigne la langue vernaculaire des juifs ashkénazes qu'ils utilisent depuis le Moyen âge jusqu'à nos jours, c'est-à-dire depuis environ un millénaire.

Le yiddish est cette langue de l'errance d'un peuple qui s'est déplacé dans l'espace tout en conservant la structure initiale de sa langue, l'hébreu. Cette langue s'est construite en gardant la lettre hébraïque.

Le terme d'*ashkenaz* nomme une aire géographique ou plutôt géo-culturelle et religieuse qui devient synonyme du monde juif européen. Il faut noter qu'il y a aussi la création d'outils linguistiques.

La langue yiddish, *loschn* veut dire traduction. Le yiddish constitue un exemple original au sein des langues européennes. Une réflexion grammaticale s'est développée et poursuivie de façon ininterrompue depuis la Renaissance. Les grammairiens puis les linguistes se sont trouvés confrontés à une question théorique centrale, le yiddish étant une langue de fusion, composée d'éléments germaniques et sémitiques, à partir de quels modèles linguistiques peut-on la décrire? Jusqu'au XIXème

siècle, c'est surtout la notion de langue mixte ou hybride qui domine.

A partir du XXème siècle sous l'influence de la philologie comparée et de la dialectologie, les premières grammaires générales sont élaborées, notamment en Pologne, en U.R.S.S. et aux U.S.A. La langue yiddish aux fondements à la fois indo-européens et sémitiques pose des problèmes spécifiques et complexes aux sciences du langage.

Joyce et le Yiddish

Joyce conserve la lettre de l'anglais, sous la prononciation d'une multiplicité de langues, comme le juif ashkenaz conserve la lettre de l'hébreu dans la prononciation d'une pluralité de langues européennes. Dans l'imaginaire qui s'exprime dans *Ulysse* (1920/2012), l'exil de Bloom le juif est analogue à celui de Stephen, l'irlandais exilé de sa langue, le gaélique mais non pas de son lieu géographique. Néanmoins, le fait que ce lieu soit aussi analogue à l'espace géographique de l'*Odyssee*, il est supporté par la constellation des points de croisement en lesquels le grec surmonte l'hébreu. La langue de Bloom, le yiddish, la langue de son exil, c'est la persistance de l'hébreu qui par la conservation de sa lettre, demeure sous une pluralité de langues. L'exil de Stephen c'est Dublin dont l'espace est devenu celui de l'*Odyssee* : Joyce va s'exiler de Dublin, de même qu'il va s'exiler de sa langue maternelle qui est celle de l'envahisseur, celle effacée de sa race dont il prétendait retrouver la conscience incréée⁵. Son exil c'est celui de l'escabeau par lequel il est identifié à la structure dont l'émergence fait l'histoire.

Quant au Yiddish, fondé sur la disparité entre deux sources, indo-européenne et sémitique, il est comme dans le mythe selon Lévi-Strauss (1971/2009), en lequel le feu serait apparu sur la terre comme tombé du ciel, et de là engendrant un système d'oppositions construisant un monde. Ce qui pourrait être la cause de l'angoisse de Kafka: "C'est alors que vous serez à même d'éprouver ce qu'est la vraie unité du yiddish, et vous l'éprouvez si violemment que vous aurez peur, non plus du yiddish, mais de vous [...] Jouissez-en comme vous le pourrez!". (Deleuze & Guatarri, 1975, p. 47).

Notas:

1. Italo Svevo, ami très proche de Joyce là Trieste lorsque celui-ci travaillait sur *Ulysse*, donne des indications précieuses à propos du rapprochement de Bloom et de Stephen ... « Les peuples hébreux et irlandais parlent tous deux une langue morte. Stephen peut se sentir attiré par ce qui se trouve à l'antipode de sa propre mentalité et éprouver un soulagement au contact de celui qui échappe à la culture qui l'obsède. "[...] Le fait qu'il y ait certaines analogies entre la graphie gaélique et la graphie judaïque, et que le père et le fils sachent quelques mots de ces deux langues, demeurent essentiels". (Joyce, 1927/2014, pp. 40-41).
2. Plusieurs schémas de compositions donneraient le cadre potentiel de l'écriture d'*Ulysse* sont adressée par Joyce (1995) à des critiques dont celui de Carlo Linati.
3. "Levons tout de suite l'hypothèque que le mot 'race' peut faire peser. Il ne s'agit pas de la

race entendue au sens biologique, encore que l'on puisse déceler ça et là chez le jeune Joyce des échos racistes ; en quoi il n'était pas abstrait de son temps, mais en quoi aussi il était inévitable, et même de toute nécessité, dès lors que la question de la jouissance oriente sa fiction, que son héro fût, à quelque moment, en butte à l'antisémitisme. Il s'agit bien de la race au sens culturel du terme, c'est-à-dire selon le mode dont se transmettent par l'ordre d'un discours les places symboliques." (Joyce, 1995, pp. 29-30).

4. Il s'agit d'Achille et de la tortue, "tel est le schème du jouir d'un côté de l'être sexué. Quand Achille a fait son pas, tiré son coup auprès de Briséis, celle-ci telle la tortue a avancé d'un peu, parce qu'elle n'est *pas toute*, pas toute à lui. Il en reste. Et il faut qu'Achille fasse le second pas, et ainsi de suite" (Lacan, 1975, p. 13). C'est-à-dire qu'il ne se rejoindrons jamais.
5. Dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, Stephen déclare à la fin du roman "Bienvenue, ô vie ! Je pars, pour la millionième fois, rencontrer la réalité de l'expérience et façonner dans la forge de mon âme la conscience incréée de ma race (...) 27 avril. – Antique père, antique artisan, assiste -moi maintenant et à jamais". (Joyce, 1995, pp. 780-781).

Referências Bibliográficas

- Benveniste, E. (1966). *Problème de linguistique générale* (t. 1). Paris: Gallimard.
- Bérard, V. (1902). *Les phéniciens et l'Odyssée*. Paris: Armand Colin.
- Bérard, V. (1933). *Dans le sillage d'Ulysse*. Paris: Armand Colin.
- Bugden, F. (2004). *James Joyce et la création d'Ulysse*. Paris: Denoël.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1975). Discours sur le yiddish. In F. Kafka. *Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.
- Derrida, J. (1996). *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris: Galilée.
- Ellmann, R. (1987). Joyce (t. 1). Paris: Gallimard.
- Joyce J. (1921). Lettre à Carlo Linati du 21 septembre 1921. In J. Joyce. *Œuvres* (t. 1). Paris: Gallimard.
- Joyce, J. (1939). *Finnegans Wake*. Londo: Faber and Faber
- Joyce J. (1995). *Œuvre* (t. 2). Paris: Gallimard.
- Joyce, J. (2000). *Música de Câmara*. São Paulo: Iuminuras. (Trabalho original publicado em 1907).
- Joyce, J. (2001). *Retrato do artista quando jovem*. (J. G. Vieira, Trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (Trabalho original publicado em 1916).
- Joyce, J. (2002). *Exiles*. Nova York: Dover Publications. (Trabalho original publicado em 1918).
- Joyce, J. (2012). *Ulysses*. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras (Trabalho original publicado em 1920).
- Joyce, J. (2014). Conférence du 8 mars. Paris: Allia. (Trabalho original publicado em 1927).
- Lacan, J. (1966). La signification du phallus. In *Écrits*. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1975). *Le Séminaire livre XX, Encore*. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1975-1976). *Le Séminaire Le sinthome, livre XXIII*. Paris: Seuil.

- Lacan, J. (2001a). Lituraterre. *In Autre écrits*. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (2001b). Joyce le symptôme. *In Autre écrits*. Paris: Seuil. (Trabalho original publicado em 1975).
- Lacan, J. (2004). *Le séminaire livre X, L'angoisse*. Paris: Seuil. (Trabalho original publicado em 1962-1963).
- Lévi-Strauss, C. (2009). *Mythologiques IV, L'Homme nu*. Paris: Plon. (Trabalho original publicado em 1971).
- Miller, J. A. (2000). Os seis paradigmas do gozo. *Opção Lacaniana, 26/27*, 87-105. São Paulo: Eolia.
- Perec, G. (2017). En marge d'Ellis Island. *In J. Joyce. Œuvres* (t. 2). Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1995).
- Rabaté, J.-M. (1993). *James Joyce*. Paris: Hachette, 1993.
- Saussure, F. (1981). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Svevo, I. (2014). *Sur James Joyce*. Paris: Allia.
- Vico, G. (1993). *La Science nouvelle*. Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1725).

Citação/Citation: Hulak, F. (mai. 2022 a out. 2022). L'entre-langue de l'exil. *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana, 17(34)*, 06-18. Disponível em www.isepol.com/asephallus. doi: 10.17852/1809-709x.2022v17n34p06-18

Editor do artigo: Tania Coelho dos Santos

Recebido/ Received: 10/08/2022 / 08/10/2022.

Aceito/ Accepted: 20/09/2022 / 09/23/2022.

Copyright: © 2022. Associação Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o moderno e o contemporâneo. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados/This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the author and source are credited.