

L'intraduisible¹

Qui, parmi nous lit le nouveau livre de Janine Altounian n'entre pas en pays totalement inconnu : nous avons lu ses précédents livres et nous avons reconnu, il y a trois ans², tout l'intérêt que son travail sur *L'écriture de Freud* suscitait chez l'analyste, chez le lecteur de Freud et chez tous ceux qui se sont un jour ou l'autre donné la tâche de lire et de traduire des textes difficiles. Nous avons donc avec ce nouveau livre l'impression de retrouver des paysages familiers, mais en même temps de découvrir quelque chose de nouveau. La question de la traduction, au sens technique et quasi-professionnel du terme (« traduire » un texte dans le cadre d'un travail débouchant sur un objet éditorial qu'est la « traduction » d'une œuvre), semble être passée au second plan, comme si en un second temps de la réflexion c'était d'un point de vue subjectif, historique, sociologique en même temps qu'analytique que traduire était envisagé ; en d'autres termes : celui qui espère ou attend d'être traduit, qui écrit dans l'espoir désespéré que son écrit, illisible, sera traduit par d'autres pour d'autres, celui qui recueille l'écrit et le traduit, les milieux qui rendent possible ou empêchent la traduction, les circonstances historiques tragiques qui relient l'écrit à l'exil et/ou à la mort, et qui rendent la lecture possible et la traduction réalisable là où d'autres circonstances non moins tragiques ont rendu possible cet accueil et cette transmission, voilà les questions où nous entraîne le livre de Janine Altounian.

Rappelons ce qu'était l'« objet » au point de départ de la transmission et de la traduction : un cahier d'écolier, manuscrit rédigé par un rescapé du génocide arménien, rapporté par ce rescapé en Occident, traduit et publié pour la première fois en 1982, douze ans après la mort de son auteur. L'histoire de ce manuscrit et son destin sont ainsi inséparables de l'histoire et de ses tragédies, de la biographie d'un homme et de celle qui, fille de l'auteur, en a fait faire la traduction et l'a commenté. Histoire inséparable donc de la subjectivité des principaux acteurs et, il faut dès maintenant le souligner, des lecteurs. Ces deux aspects organisent l'ensemble du livre : les restes et ce qu'il est possible ou ce qu'il convient d'en faire, d'une part, et la transmission et la traduction de ces restes, d'autre part.

Insistons d'abord sur ce qui est à l'origine de ce livre : un écrit, qui a été écrit et qui ensuite a fait écrire. L'écrit en effet est la production de la

¹ À propos de Janine Altounian, *L'intraduisible. Deuil, mémoire, transmission*, Paris, Dunod, 2005. Exposé fait dans le cadre de la soirée de la Librairie de l'École de psychanalyse Sigmund Freud le 20 mai 2006.

² Voir *Carnets*, n° 47, novembre-décembre 2003, pp. 49-63.

catastrophe et le germe qui permet seul la traversée de la catastrophe : l'écrit est le seul bien qu'emporte l'exilé et même, en deçà de l'exil, il cristallise une histoire. Nous sommes frappés par le fait que nous découvrons, pour ainsi dire en acte, ce qu'est l'essence de l'écrit. Nous pensons à l'extraordinaire parabole rapportée à la page 147 et racontée par Beledian : avant de partir, le témoin de la catastrophe enterre les manuscrits où il raconte ce qu'il a vu : l'écrit attendra celui qui peut-être reviendra, mais surtout l'écrit échappe à toute perspective de « communication » ; l'écrit n'est pas le support d'un message, comme l'idéologie de la communication voudrait nous le faire croire, mais il est de l'ordre du réel : il peut pourrir en terre, il est vraisemblable que personne ne reviendra, mais le geste du père qui enterre ses manuscrits a une double fonction : il témoigne de la croyance, hors de toute vraisemblance, en une transmission, non d'une vérité (qui a pourri en terre, pourriture certes féconde d'un avenir, selon le logion évangélique bien connu), mais d'un acte, la croyance en une suite des générations où s'inscrit et s'élabore une filiation : le fils « écrira », au sens neutre (non pas écrire quelque chose, mais « écrire ») ; à cette fonction instauratrice d'une filiation nous pouvons joindre une autre fonction de l'ensevelissement des écrits, ce qu'on peut appeler la fondation d'une histoire, la pose d'une première pierre, ensevelie, inutile dans le bâtiment, mais qui porte l'inscription symbolique, peut-être indéchiffrable, qui permet l'écriture d'une histoire.

Non sans rapport avec cette fonction de l'écrit, un fil qui court tout au long du livre de Janine Altounian, c'est ce qu'on peut appeler le travail : travail consistant à sauver des traces, à écrire, et ensuite à traduire, c'est-à-dire à transmettre l'écriture de ces traces, donc un double travail, le travail du descendant et/ou de l'exégète sur le résultat du travail de celui qui a permis à ces traces d'échapper à la catastrophe. Ce travail, pour le caractériser, Janine Altounian emploie à plusieurs reprises la notion d'« artisanat » : à toutes les étapes de cette histoire est requis un travail qui, lisons-nous p. XV, « requiert du survivant des qualités notamment artisanales ». Travail non moins exigeant et artisanal que celui qui consiste à traduire et à éditer l'écrit du survivant. « Artisanat », « travail » (p. 8), qui est celui des mains à l'ouvrage ; un texte de Michel de Certeau, publié dans les *Annales* en 1986, cité quelques lignes plus haut, compare ces gestes détachés de l'ensemble dont ils faisaient partie, donc séparés d'une effectivité sociale, à des *signifiants* qui circulent en quête de nouveaux signifiés. Et nous lisons alors des pages très subtiles sur l'artisanat chez Pénélope, chez Walter Benjamin et chez Freud, pages où est tissé tout un réseau de signifiants autour du *travail de la main*, *Handwerk*, dans le texte de Benjamin *der Erzähler*, du *tressage (flechten)* et du *tissage (weben)* dans la *Neue Folge der Vorlesungen* de Freud et dans la *Traumdeutung*. Que la tradition artisanale soit celle du survivant du génocide arménien, comme le début du chapitre I le montre bien, est très intéressant, mais n'est peut-être pas l'essentiel ; plus important semble être le fait que la situation sociale d'origine et

la pratique artisanale qui la caractérisait sont comme la métaphore d'une activité « manuelle », d'un *Handwerk*, qui est suivi depuis l'écriture de la catastrophe jusqu'à la traduction, la publication et le commentaire du texte du survivant. Le travail de la main, le *Handwerk*, est la « manifestation » (jouons sur l'étymologie de ce mot !) d'un courage, ou plus exactement de ce « courage d'en-dessous » (et non pas « sous-courage »), de cet *Untermut*, découvert comme néologisme chez Walter Benjamin, qui désigne la ruse, courage de la faiblesse : c'est par ce « courage d'en-dessous » que peut être transmis ce qui était voué à l'intransmissibilité ; page de Benjamin commentée comme mettant en scène la victoire de la faiblesse sur le mal et qui fait penser aux développements de Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien* sur la ruse des petits qui parviennent à ouvrir d'infimes espaces de liberté dans l'oppression qui les enferme.

Nous découvrons ainsi une suite de procédures artisanales rassemblées page 15, dont l'énumération semble pouvoir s'incarner en trois grandes figures de nos mythologies dont nous avons cité la première en la rapprochant de Benjamin et de Freud.

Première figure : Pénélope, dont le travail artisanal du tissage permet de construire une histoire dans le temps de l'attente et d'écartier la catastrophe. Pénélope apparaît, comme en palimpseste, derrière toutes les pages consacrées au tissage, tissage de la mémoire, du texte et de la traduction.

Seconde figure : Antigone, qui elle aussi se devine en palimpseste derrière le second chapitre de ce livre : rite de l'inhumation nécessaire pour séparer les générations, placer une limite entre la mort et les survivants, donc derechef construire une histoire.

Troisième figure, qui n'est pas explicitement évoquée mais qui s'impose de deux façons qui pourraient être développées et non sans rapport à Freud et à la fonction que Freud lui reconnaît, la figure de Moïse : Moïse celui qui, échappé à la catastrophe, non seulement vit l'exode mais l'écrit comme « viatique » pour les générations suivantes (tout le chapitre 3, « Inscrire les restes », fait surgir cette figure), Moïse celui qui, confié par sa mère à un tiers inconnu lorsqu'elle l'abandonne au fil de l'eau dans son berceau. La scène saisissante de la mère confiant ses enfants à un étranger met bien en valeur ce rôle du tiers : la conversion à la culture, à la langue, aux institutions du tiers permet à la fois la sortie du cercle infini de la répétition de la catastrophe et la traduction.

Parmi les nombreuses réflexions que suggère ce livre, contentons-nous de relever trois points :

1°) Il nous invite à réfléchir sur la temporalité et les renversements temporels : l'après-coup, comme il est bien montré p. XIII, est mis en situation d'avant-coup lorsqu'il permet seul l'élaboration d'un récit, lorsqu'il permet au sujet de devenir *Erzähler* (reprenons le titre du texte de Benjamin) et de penser (et écrire) comme inaugurales d'une histoire non fermée la catastrophe, la fuite,

la vie d'après. Celle qui a recueilli les restes a dû ainsi assurer la « paternité » (p. 62) de l'écrit paternel. Mais cette réflexion sur la temporalité conduit le lecteur à s'interroger sur la sorte d'homologie implicite que suggère ce livre entre le temps dans l'analyse et le temps de l'élaboration du récit, de son écriture à sa traduction et à sa publication.

2°) Fait qui n'est pas sans rapport avec les remarques précédentes, ce livre peut apparaître comme un bon exemple de ce qu'est le travail historique, ou plus exactement du travail historique à partir des textes. Sa condition de réalisation c'est une perte, une perte qui a laissé des traces, des écrits qui font écrire non pas pour penser la perte mais pour la rendre pensable. La mort est la condition de l'histoire et le travail de l'historien consiste à la traduire pour ceux qui, ne l'ayant pas connue, peuvent la dénier. Ainsi ce qui est fait dans ce livre sur le document d'une perte, d'un effondrement, dont évidemment les conséquences subjectives sont incommensurables à bien d'autres pertes, nous apparaît comme l'image exorbitée du travail de l'historien, et cela bien entendu sans vouloir réduire l'un à l'autre. Ce que nous lisons page 7 à partir d'un texte de Michel de Certeau et du livre de ce dernier sur *L'écriture de l'histoire* nous pousse à faire cette comparaison, inégale certes à ce dont témoigne *L'intraduisible*.

3°) Pour terminer, revenons sur un point qui nous suit tout au cours de notre lecture. J'avoue avoir des réserves, sans doute trop systématiques, avoir une sorte d'allergie à tout ce qui pourrait être autobiographie ou égo-histoire. Or ce livre présente en apparence un caractère autobiographique si l'on en croit la présence de nombreux « je », « me », « mon », etc. dans le texte. Cependant le livre échappe aux risques de l'autobiographie, c'est-à-dire à l'appropriation (le « retour sur le propre ») et à la mise en scène du moi. Il y échappe de plusieurs façons que, pour simplifier, nous pouvons ramener à trois.

D'abord il s'agit moins d'autobiographie que d'« hétérobio-graphie », au sens où c'est un autre absent, présent par la seule trace du manuscrit imprimé et traduit, qui est au centre du livre et de la réflexion. Nous pensons au livre, cité ici, de Pierre Pachet *Autobiographie de mon père*. L'auteur s'efface devant celui dont il écrit la biographie, ou plutôt l'auteur ne tient la qualité d'auteur que d'un autre, comme d'ailleurs il a de cet autre l'existence.

Ensuite le livre échappe au risque de l'autobiographie par la généralité, ou la généralisation possible, du propos : ce qui est écrit ici concerne *tout* survivant de catastrophe, et peut-être, au-delà, constitue le miroir grossissant et tragique de la condition historique.

Enfin, bien loin de prétendre, même implicitement, dire ce qu'a été l'expérience, ou de prétendre que la traduction serait une opération sans reste, tout ce livre, dès son titre, pose qu'il y a de l'intraduisible dans l'opération même de traduire et que c'est l'intraduisibilité qui constitue l'horizon même de toute traduction.

En terminant, nous pouvons nous référer à quelques mots de Lacan en 1971 dans son discours de Tokyo, où, tout en dénonçant « la prétendue communication », il écrit : « l'impossible à dire [...] c'est réel [...] ce que j'appelais tout à l'heure l'impossible à dire, c'est en fin de compte ce que nous cherchons toujours à dire ». À ce qui se dit s'oppose ce qui est écrit, cet objet dont part le livre de Janine Altounian, l'objet qui est la trace manuscrite, objet qui exige un travail artisanal comme celui qui est ici mené minutieusement sans prétendre en épuiser la signification. Ainsi nous en revenons à notre point de départ, une lecture s'est superposée à une lecture, mais de ce travail chacun revient transformé.