

ARTICLE

« L'Écriture comme réécriture chez Chahan Chahnour/Armen Lubin »

Krikor Beledian

Institut National des Langues et Civilisations Orientales, FR
beledian@gmail.com

Figure quasi emblématique de la littérature arménienne de la diaspora, grâce à sa production romanesque, membre des plus actifs du mouvement littéraire arménien de Paris entre 1929 et 1939, Chahan Chahnour (1903–1974) passe à la publication en français en 1942 lorsqu'il est hospitalisé dans un sanatorium du Sud-Ouest de la France. C'est là que naît le poète français sous le pseudonyme d'Armen Lubin. Chahnour/Lubin ne revient à la littérature arménienne qu'une dizaine d'années après, et continuera à écrire dans cette langue jusqu'à la fin de sa vie (1974). Cet aller-retour s'accompagne d'une pratique concertée de la réécriture. L'objet de cet article est d'étudier ce processus de création littéraire qui consiste à reprendre des textes journalistiques en prose déjà publiés afin de les retoucher, de les réélaborer et de leur donner une forme et une portée toutes nouvelles. Il s'agit là d'une *reprise* au double sens du mot : *reprendre* ce qui fut écrit jadis et *repriser* les tissus déchirés du présent. On ne procèdera pas à l'examen des remaniements qui transforment un texte A en un texte B par ajout, soustraction ou simple correction: ce qui est en question ici c'est plutôt le ou les sens que les divers gestes de reprise revêtent pour un écrivain exilé, blessé dans son corps, s'essayant à une opération de sauvetage, en en faisant un art de la survie.

Après un silence de vingt ans, en 1958, Chahan Chahnour publie un ouvrage en arménien: *Tertis Guiragnoria Tive* [*Le Numéro de dimanche de mon journal*]. Durant cet intervalle, l'écrivain, malade, atteint d'une tuberculose osseuse, transporté de sana en sana, était devenu un poète français sous le nom d'Armen Lubin.

Malgré sa maladie, il avait publié quatre recueils de poèmes, dont trois chez Gallimard (*Le Passager clandestin*, en 1946, *Sainte patience*, en 1951, *Les Hautes terrasses*, en 1957) ainsi qu'un court récit, *Transfert nocturne*, en 1955. Il avait également entretenu une correspondance avec des personnalités littéraires ou écrivains marquants de l'époque, comme Jean Paulhan, Henri Thomas, Jacques Brenner, André Dhôtel, ou encore la traductrice Louise Servicen. Ces deux écrivains, Chahnour et Lubin, dotés chacun d'une identité littéraire différente, l'un prosateur arménien, l'autre poète français, cohabitent en lui durant un court laps de temps, jusqu'à la parution d'un dernier recueil *Feux contre feux* (1968). Après, jusqu'à la mort de Chahnour Kérestédjian, leur ancêtre commun, si j'ose dire, en 1974, Chahan n'écrit plus que dans sa langue maternelle: *Komitas* (1971), *Patz tomar* [*Registre ouvert*] (1971), *Krage koghkis* [*Le Feu à mon flanc*] (1973).

Le retoucheur

L'ouvrage *Le Numéro de dimanche de mon Journal*, ou *Le Journal* comme il le dit, occupe une place charnière dans l'œuvre de l'écrivain arménien : il anticipe la disparition du poète d'expression française et amorce la seconde partie de sa carrière. Voici comment Lubin le présente à Madeleine Follain, une amie proche :

il date d'avant-guerre. J'avais donné pas mal d'articles aux journaux arméniens de Paris (entre 30 et 39) qui n'avaient pas été oubliés du tout. Depuis la Libération, on me harcelait sans cesse pour que je les réédite en volume, et moi, je m'y opposais résolument, car ces articles hâtifs ne méritent pas tant d'honneur. Or, je me suis aperçu que l'on attendait ma mort pour les donner tous, en vrac, sans distinction aucune. Pour m'épargner une telle honte, il ne me restait qu'à réviser et remanier profondément les moins mauvais d'entre eux, tout en reniant publiquement le reste. C'est chose faite. Le volume sort demain, le 10 décembre à Beyrouth (Liban), et contient sept « articles », chacun d'eux appartenant à un genre littéraire distinct, tel que: conte, essai, chronique, fantaisie, prose poétique, etc. (*Cahiers bleus*, 33: 55)

Il n'est pas absolument exact que l'ouvrage « date d'avant-guerre », car aux « articles » anciens s'ajoute un texte tout neuf écrit en 1957, « Il y a un cœur qui rayonne ». Le tout s'achève par une « Note » qui revient sur la composition du livre (voir le complément à cet article).

Les remaniements, les modifications et d'autres formes de transformation ou manipulation des textes sont monnaie courante dans les littératures du monde entier. On peut même se demander si la littérature ne se constitue pas elle-même sur ce genre de travail second, dont les résidus souvent recueillis à la fin des éditions critiques font les délices de la philologie et de la critique génétique. L'objet de cet article est la pratique de la réécriture chez Chahan Chahnour, articulée à la reprise au double sens du mot: « reprendre » et « reprendre les tissus déchirés ». On ne procédera pas à l'examen des remaniements qui transforment un texte A en un texte B par ajout, soustraction ou simple correction. Un tel travail philologique est sans doute indispensable quand on veut savoir *ce* qui a changé à l'arrivée. Mais l'insuffisance d'une telle démarche devient par trop visible et lisible quand on s'interroge sur le ou les sens que les divers gestes de reprise revêtent pour un écrivain exilé, blessé dans son corps, s'essayant à une opération de sauvetage, en en faisant un art de la survie. Reprendre vingt ans après ce qui fut écrit une première fois peut de prime abord se comprendre comme un légitime travail de révision qui permet à un écrivain de recycler un texte et de le relancer dans une nouvelle configuration. Mais, dans le cas présent, ce travail relève davantage d'une tentative pour venir à bout des déchirements et des apories d'un exil venant après une catastrophe. Réécrire, ce n'est pas seulement reprendre un texte passé, mais c'est également faire retour sur soi, reprendre peut-être indéfiniment la trame déchiquetée de sa vie, se reconstituer, tenter de se redresser sans nécessairement y parvenir. S'il y a ici une sorte de recherche du style, ce style a trait à la forme de vie tout autant qu'à la forme de l'écrit.¹

On sait que le poète Armen Lubin lui-même a très largement pratiqué la réécriture. On pourrait d'abord définir celle-ci comme une opération de recomposition nouvelle à partir des segments plus ou moins longs d'un texte déjà composé et publié, opération fonctionnant

¹ « Donner forme ("dzewaworel"). Voilà une opération qui est l'axe central d'à peu près de toute création, donc également de la littérature et de l'art, car la littérature est la mise en forme même de la confusion dénuée de sens des mondes intérieur et extérieur ». (*Registre Ouvert*, 138) La version A dit: « Donner forme. Voilà le grand mot. Voilà la colonne fondamentale. Donner forme. C'est là toute l'expression du génie, c'est là où réside le grand secret. Donner forme ! C'est à cela que tend l'être humain. Seulement à cela ! ». Chahan Chahnour, *Spurk [Diaspora]*, 23 novembre 1969 – il s'agit d'une reprise de l'édition de 1935.

par suppressions et ajouts, visant à déplacer les motifs dans un contexte signifiant différent. Des préoccupations esthétiques certes mais également idéologiques, voire politiques, ne sont pas étrangères à cette pratique qui diffère de la variation par le fait que son auteur tente d'annuler la première mouture du texte et impose la deuxième version comme la seule pouvant se prévaloir du statut de l'authenticité. L'édition des poèmes de Lubin parus dans la collection « Poésie » (Gallimard) est accompagnée d'un dossier non exhaustif où se trouvent des versions antérieures. Les lecteurs francophones pourront en faire l'étude.²

Ici, on se cantonnera au corpus arménien, de loin moins connu que les recueils français plus ou moins accessibles au lecteur francophone. Malgré la traduction de son roman Nahantche Arantz Yerki [*La Retraite sans fanfare*] (2009), de quelques nouvelles parus dans *Parages d'exil* (1998) et d'autres textes en prose (*Cahiers bleus*, 32 & 33), une grande partie de l'œuvre du binôme Chahnour/Lubin reste à découvrir. D'où la nécessité, en quelque sorte urgente, d'accompagner ce texte d'un grand nombre de passages traduits. Il s'agit d'effectuer ce que Lubin n'a jamais voulu faire lui-même, car il voulait se réserver la possibilité d'écrire autre chose.

L'exilé, le proscrit (*vtarandi*) selon Chahnour, l'apatride « sans lieu ni feu » ne vit nullement son exil comme l'illustration de la condition humaine en général. Les circonstances de son déracinement font partie intégrante de sa vie. L'exil se conjugue à la première personne, c'est une expérience individuelle indépassable dans la diversité des langues. Réécrire suppose un écrit antérieur, un passé, voire un passif. Comme le dit si bien un poème de *Sainte patience*, intitulé « Exode », l'exilé est contraint de partir et de repartir: « Nous étions partis et dûmes repartir / Le siècle était devenu un stand de tir³ » (2005: 95). Le monde rompu de l'exil est celui de la répétition insensée et de la nécessaire réélaboration des moyens de survie afin d'atterrir quelque part et retrouver un sol où reprendre racine. Il y aurait donc dès l'origine une homologie entre exil et reprise, entre toucher la terre nouvelle et retoucher ses écrits passés. En somme, une perpétuelle circulation entre une existence toujours à refonder et une écriture à retouches toujours à justifier.⁴

Quelques moments importants de cette biographie me semblent nécessaires afin de pouvoir pénétrer dans cet univers bilingue. Au départ, tel un axe fondamental, il y a l'enfant Chahnour Kérestédjian, sujet de l'empire ottoman, né à Scutari en 1903, à Constantinople/Istanbul, mort soixante-et-onze ans plus tard à Saint-Raphaël le 20 août 1974 et enterré au Père-Lachaise. Quand il arrive à Paris en 1923, il a le statut de réfugié apatride, avec un passeport « sans retour possible », comme nombre de ses compatriotes considérés comme des *persona non grata*. Le jeune Chahnour est photographe-retoucheur dans un studio de la capitale. *La Retraite sans fanfare* restitue assez bien l'atmosphère d'un tel milieu. Mais le retoucheur est en même temps un écrivain qui publie exclusivement de la prose romanesque, ainsi que des articles. Membre éminent des jeunes écrivains arméniens réunis autour de la revue *Menk [Nous]* (Beledian: 2001), il aime provoquer ses lecteurs et déchaîner des passions. Survivre, c'est aussi sortir de l'enfermement communautaire, tout en créant des textes dans la langue de sa communauté. Et puis voilà qu'il franchit la limite du partage des langues, se choisit un nouveau « logis provisoire », se met au français, se donne un nom nouveau, écrit des poèmes, à l'exception de

² M. Follain en a fait une tentative dans « *D'en suivant la servante aux Valises phosphorescentes* », (*Cahiers bleus*, 33: 30).

³ Le poème est d'abord paru sous le titre d'« Orphelin ». Le premier vers cité se présentait comme « Nous étions partis pour partir ». On retrouve cette première version dans le recueil donné en référence (2005: 262).

⁴ Dans une lettre à M. Follain datée de juin 1948, Lubin affirme : « Je dois vous dire que j'ai terminé mon prochain recueil, mais je ne me presse pas de l'envoyer à Gallimard, parce que je trouve toujours des retouches à y faire. Retoucheur j'étais, retoucheur je resterai. Toujours mécontent de moi et éternellement insatisfait » (*Cahiers bleus*, 33: 46).

Transfert nocturne (1955), cette sorte de journal intime des années passées dans des hôpitaux et sanatoriums en France. Après quoi, en 1957, il amorce une sortie de ce « logis » de la poésie française, et se remet à l'arménien. On comprend que de telles allées et venues n'aillent pas sans déchirements et sans remise en question. Pour l'apatride parfait qu'il est, ni l'arménien, sa langue maternelle, ni le français, sa langue d'adoption, ne sont sa patrie ou sa terre. D'une condition imposée par les circonstances historiques, il fait un lieu sans lieu. On comprend pourquoi il ne tente pas d'émigrer en Arménie soviétique comme le souhaite l'un des personnages de son roman, Lokhoum, fils de curé, qui finit dans une maison d'aliéné. Le lointain pays lui apparaît un logis aussi aliénant que les hôtels transitoires qu'il essaie d'intégrer. Le bilinguisme semble le sauver de tout attachement exclusif, de toute rhétorique substantialiste qu'elle soit nationaliste ou assimilatrice.

Restaurer le passé

On peut repérer le moment exact où la réécriture se met en place. Dans la première période de sa carrière, entre 1928 et 1939, il ne semble pas que Chahnour y ait recouru. Du roman *La Retraite sans fanfare* ne subsiste ni le manuscrit, ni la version préparatoire. Avant leur édition en volume, certaines nouvelles parues en revue (*Menk*, 1931–32) ont changé de titre, mais n'ont pas subi de remaniement en profondeur. La réécriture fait son apparition en 1957. Elle correspond d'une part à une nette amélioration de l'état de santé de l'écrivain et à son installation dans le Var, dans une maison de repos, de l'autre, à un projet d'édition qui se fait jour. C'est à l'occasion de ce retour à l'arménien que surgit la réécriture.

Cette entreprise se constitue autour d'un premier texte écrit en 1957 et publié d'abord dans le journal *Haratch* avec une lettre à Arpik Missakian: « Cœur contre cœur », qui se mue en « Un cœur qui rayonne » (1957). Sans être l'amorce de mémoires, il s'agit d'un court récit écrit à la première personne qui mérite qu'on s'y penche. Le narrateur, qui est évidemment Chahnour lui-même, rapporte ses souvenirs d'enfance, organisés autour d'une visite au cimetière arménien de Scutari avec ses parents et sa sœur, visite qui a dû avoir lieu entre 1915 et 1917, c'est-à-dire au moment où la communauté arménienne de la capitale épargnée dans son ensemble vit néanmoins la hantise des déportations. Ce retour en arrière, l'évocation de ce lieu symbolique qu'est le cimetière, l'apparition pour la première et unique fois sous la plume de l'auteur des figures parentales donnent au récit un ton autobiographique. Malgré le climat politique tendu et les terreurs rapportées d'une manière allusive, tout laisse penser que nous avons là un moment décisif dans la vie de Chahnour. Image quasi idyllique d'une époque où la famille est réunie, quoiqu'au cimetière, où le corps n'est pas atteint, où l'exil n'est pas encore une réalité. En tout cas, nous nous trouvons face à un mouvement de retour sur soi, une sorte de visite dans les recoins éloignés, voire longtemps censurés, de la mémoire:

Quand je me plonge dans mon passé, j'ai l'impression de foncer à bord d'un train rapide dans l'obscurité profonde et tourmentée de la nuit, le visage plaqué contre la vitre froide. De temps à autre l'arc lumineux d'un éclair révèle un paysage, et surtout des visages qui attendent mon passage dans l'obscurité pour se manifester. Parmi eux se trouve toujours un enfant qui va réapparaître de station en station, avec une fidélité troublante et désespérée.⁵ (1958: 35–36)

Le projet d'édition concrétise ce retour, mais autrement. Il est l'occasion de jeter un coup d'œil sur ces « pages anciennes » que Chahnour appelle « articles » ou « écrits journalistiques

⁵ Il existe une traduction partielle de ce récit par H. Varjabédian, cf. « Un cœur qui rayonne » (Chahnour 2010). La citation que j'ai légèrement modifiée se trouve page 160.

d'antan ». Le motif avoué est qu'un certain nombre d'entre eux ont été republiés à maintes reprises dans la presse de la diaspora arménienne de par le monde, évidemment sans son accord, pendant les années où il était confiné dans le silence des sanas du Sud-Ouest de la France, loin de Paris. Chahnour semble vouloir mettre fin à cette situation afin de redevenir le maître du jeu. Il veut choisir ceux de ces écrits qui lui conviennent et les proposer dans la forme qu'il estime la plus adéquate. Sur un ensemble d'une quinzaine d'articles dont tous remontent aux années trente, il en prélève six et se met à les corriger, les jugeant seuls dignes d'une republication.

Dans sa correspondance,⁶ la récurrence de la question de la réécriture témoigne de l'importance que Chahnour accorde à ce travail. Pendant et après la parution de l'ouvrage, il en parle avec une insistance et une constance révélatrices d'une préoccupation qui va bien au-delà d'un simple travail stylistique. Les termes employés sont quasiment identiques. Douze ans après, en 1970, quand un texte écarté de ce volume émerge dans la presse et provoque un scandale (il s'agit de *Komitas*), Chahnour revient sur ses choix, sur la nécessaire réécriture des pages anciennes, sur l'oubli dont elles ont été l'objet et sur les raisons de son rejet de certains textes. Il se rend compte que ce qu'il a signé le suit comme son ombre quoiqu'il fasse.⁷ Les écrits écartés lui reviennent à la façon d'un boomerang, comme s'il devait absolument s'identifier avec eux et que l'oubli pur et simple ne lui permettait pas de s'en libérer.

En attendant, il fournit au lecteur les motivations de sa démarche dans une note en fin d'article : « Rien ne pâlit plus que l'actuel qui n'est qu'actuel ». Autrement dit, les pages journalistiques d'autrefois ne méritent pas d'être reprises, car elles sont liées à une actualité passée, voire dépassée, en somme à une temporalité datée. Aussi toute reprise nécessite-t-elle une opération, au sens chirurgical du terme, qui les rendra « inactuelles », pour ne pas dire « achroniques ». Il convient donc de les arracher aux fluctuations des jours, au changement, au mouvement incessant dénué de forme, à l'indéterminé et au déchiqueté. L'opération va consister à retrancher, amputer, couper, parfois réélaborer des passages entiers.

En septembre et octobre 1958, dans sa correspondance, l'écrivain multiplie les remarques.

Ce que je souhaite est que mes anciens écrits retrouvent enfin leurs traits véritables (*iskakan dimakitse*), grâce à des corrections indispensables et des développements (*endlaynouv*, amplification). (*Namacani* I: 19)

Les articles que j'ai choisis vous sont connus, mais je les ai réécrits (*verstin*, encore une fois, de nouveau) de bout en bout en améliorant (*barepokhelo*) fondamentalement leur forme, sans que le fond en soit altéré (*aylapoxwadz*, changé, modifié). (*Namacani* I: 20)

Ce travail sur la forme procède par répétition et transformation d'un matériau préexistant. La répétition est un passage obligé. Elle réécrit parfois à l'identique, car c'est nécessaire. Il faut que ces écrits « retrouvent enfin leurs traits véritables ». Remarque étrange ! On a d'une part l'impression que ces écrits anciens sont défectueux et n'ont jamais été ce qu'ils auraient dû être, et que d'autre part ils possèdent des caractéristiques qu'ils ont apparemment perdues. N'y-t-il pas là un paradoxe ? Où résident ces « traits véritables » ? Dans l'esprit de l'écrivain au moment de leur rédaction ? Dans le souvenir qui surnage dans sa mémoire ? Ou bien quelque part dans les écrits mêmes qui semblent les avoir perdus, non pas au moment de leur conception, mais pendant l'opération de leur première écriture ? Celle-ci serait-elle déjà liée à on

⁶ Trois volumes de lettres ont paru, annotées et publiées par Krikor Keuseyan (2006).

⁷ Au début de *Demain*, il commente le célèbre dicton: « Nos actes nous suivent en secret ». Et il ajoute: « Les actes de l'homme de lettres sont ses propres créations, qui suivent fidèlement ses pas, comme son ombre » (*Komitas* suivi de *Vaghe*, 21).

ne sait quel manque ? Le paradoxe se meut en quelque sorte entre une identité présumée des textes à l'origine et leur possible altération. Il semble donc qu'il y ait une perte originelle propre à la première écriture, que la réécriture prétend combler par corrections et transformations. La réécriture est une reprise qui déplace ce qu'elle répète (l'écrit comme le mal).

En décembre 1958 et en juin 1959, soit après la publication du *Journal*, l'écrivain revient à la charge, car visiblement la question l'obsède. Le caractère répétitif de cette démarche est patent:

Que pensez-vous de mon *Journal* ? Je pense qu'il n'est pas possible de restaurer parfaitement l'ancien (*hine kareli cé katarmlapés norogel*). Et cependant, la réélaboration (*veramchakutiwne*) a pu rectifier (*oughel*) et compléter (*ampoghdhatsnel*) beaucoup de choses. (*Namacani* I: 29)

J'ai été obligé d'effectuer (*katarel*) ce travail le jour où il fut évident que des éditeurs auto-proclamés n'allaient pas tenir compte de mon désir qui était de laisser dans l'ombre mes pages journalistiques – toutes imparfaites dans leur état initial (*ankatar irents skzbnakan vitchakin medj*). (*Namacani* I: 37)

Le terme qui revient le plus souvent sous la plume de l'écrivain-retoucheur est d'abord « réexamen » (*veraknnutiwn*) et non pas, par exemple, « révision » (*veratesoutiun*). Comme chacun le sait, le réexamen insiste sur une approche critique de l'objet, alors que la réélaboration le refait. Il convient de noter que le préfixe de récurrence *ver-* qui correspond au *re-* du français a un second sens en arménien ; il renvoie à la hauteur et fait signe vers un mouvement ascendant. Dans ce cas, il équivaut au préfixe grec *ana*. Réexaminer, réélaborer déterminent le geste de la reprise, comme un acte qui porte quelque chose vers le haut, le latent vers l'éclairé, le brisé vers la relève. La reprise restaure et redresse (*verakangnou*, littéralement « remise sur pied »), sans qu'elle s'apparente à un mouvement dialectique de relève, d'*Aufhebung*, du type hégélien. Ce qui est repris est le Même de l'autrefois, mais devenu plus authentiquement le Même qu'il n'avait jamais été.

Une pratique ambiguë

Personne parmi les lecteurs de l'ouvrage *Le Numéro de dimanche de mon journal* ne semble remarquer que les articles journalistiques réécrits s'inscrivent dans la *forme-journal*. Chahnour pousse le paradoxe à son paroxysme quand ces textes d'autrefois jugés journalistiques, pâles, et dénués de forme et de style, sont à nouveau retravaillés sous une forme journalistique ! La *forme-journal* choisie fait certes triompher cette dimension, mais en la répétant, elle l'annule. L'inactuel se retrouve de nouveau dans une forme supposée rendre compte de l'actualité, mais soustraite à l'époque et au temps. En reprenant une remarque de Walter Benjamin au sujet « des images dialectiques » (481), on peut dire que les écrits d'autrefois sont devenus l'Autrefois de toujours.⁸

Le succès du livre amène l'éditeur à demander à Chahnour de tirer un second ouvrage à partir des écrits délaissés. Inutile d'insister sur cette démarche qui elle-même s'inscrit dans une logique « répétitive ». Dans une lettre du 1^{er} novembre 1958, l'écrivain semble vouloir arrêter cette logique infinie qu'il a pourtant enclenchée:

Il est tout à fait impossible que je donne mon accord pour la publication d'un second recueil. Cette mienne disposition (*tramadroutiwns*) je l'ai exprimée dans la « Note »

⁸ On peut rapprocher cette remarque du vers : « Dans le présent le passé restauré » du poème « Le Parfum » de Charles Baudelaire (39).

qui termine *Le Journal*. Soyez sûr qu'avant de prendre la décision, j'ai lu attentivement tous mes anciens articles et je les ai trouvés dignes d'être oubliés.

Et il ajoute immédiatement ceci, que je vais commenter plus loin:

Il est des maisons incendiées qu'on peut restaurer (*verakangnel*, redresser, remettre sur pied) quand les quatre murs sont restés fermes. Dans le cas contraire, il est indispensable de déblayer le terrain de ses ruines, afin de préparer la place pour de nouvelles constructions. Un homme de lettres doit être plus exigeant envers lui-même que les autres. (*Namacani* I: 37)

Ce travail répond certes à un souci de perfectionnement, voire de complétude. Il s'agirait, semble-t-il, de combler le manque, de parachever. Chahnour emploie alors régulièrement les dérivés du verbe *katarel* (dont le radical *katar* signifie la cime, la crête, le point extrême, la fin qui comble et achève). « Effectuer ce travail », comme il est dit, c'est exécuter, amener quelque chose, en l'occurrence les écrits anciens, à leur plus haut degré d'achèvement. Or perfection se dit en arménien *katareluwn* et imperfection, *ankatar*. L'écrivain avait déjà dit que dans leur état initial, ses textes étaient imparfaits, au sens de non accomplis, non achevés, non effectués. En somme, l'écriture est un inachèvement tandis que la réécriture, elle, répète et achève. Elle rend à l'ineffectué son effectivité véritable. Elle devient un exercice de transformation de l'imparfait en parfait, comme le réexamen permet le rétablissement. Mais le fait-il réellement ?

Dans le fragment déjà cité, Chahnour affirmait: « Je pense qu'il n'est pas possible de restaurer parfaitement *l'ancien* ». Laissé indéterminé, cet « ancien » semble englober aussi bien les écrits passés que ce qui leur est sous-jacent et le lieu d'où ils émergent. Le travail de perfectionnement achoppe sur une limite infranchissable: ce qui s'est effondré à jamais. Relisons le fragment:

Il est des maisons incendiées qu'on peut restaurer quand les quatre murs sont restés fermes. Dans le cas contraire, il est indispensable de déblayer le terrain de ses ruines, afin de préparer la place pour de nouvelles constructions. Un homme de lettres doit être plus exigeant envers lui-même que les autres.

Cette métaphore hautement significative charrie un double non-dit inscrit dans deux registres parallèles, individuel et collectif: la maladie incurable et le déracinement de l'exil. Tout lecteur tant soit peu informé des événements de 1915, année qui marque le début du génocide arménien, n'a pas de peine à saisir le sens crypté de ces « maisons incendiées » qu'on ne peut plus restaurer. Il faut les abattre, si l'on est encore là. L'effondrement est la figure de la catastrophe nationale aux conséquences irrémédiables à jamais. Il n'est pas possible de réparer *l'ancien*.

La réécriture est une pratique ambiguë. Elle tente de corriger, de rétablir, de redresser ce qui s'est effondré. Mais, pour ce faire, elle suppose que la mémoire est en œuvre et que l'écrivain se souvient des écrits anciens. Pourtant, l'écrivain ne cesse de dire qu'il les a oubliés et qu'il lui faut un certain temps pour les retrouver ou les récupérer. La démarche implique donc une anamnèse qui permet de revenir au point où les choses ont été laissées ou délaissées, afin de les affronter. Or, pendant cette période où les écrits anciens remontent à la surface bien malgré l'auteur, grâce à ces « plongeurs bien informés » que sont les éditeurs et les directeurs de revue,⁹ la mémoire retrouvée se découvre « déchiquetée ». La reprise se trouve

⁹ La métaphore du « plongeur informé » que Chahnour emploie concerne l'un de ses directeurs de revue, admirateur de l'œuvre de l'écrivain et qui était allé « pêcher » en 1970 le texte original oublié consacré à la mort du musicien Komitas publié en 1935.

face à ce qui ne peut plus être repris. En général très avare en matière d'aveu, Chahnour écrit dans *Vaghe* [*Demain*]:

J'ai parfois livré au papier ce que j'ai vécu. J'ai plus souvent perdu ce que j'ai vécu (*abroums*) au moment du rêve, oh, au moment surnaturel, comme tout homme. Dans l'un et dans l'autre cas mon chant est resté imparfait (*ankatar* [inachevé]) et éphémère. Comme tout homme j'ai retrouvé ma mémoire si déchiquetée que l'essai même d'un rétablissement (*verakangnourm*) m'a semblé vaine illusion, comme ma pensée qui ne cesse de tourner en rond sans pouvoir pénétrer au centre de son noyau dur, sans pouvoir jamais pouvoir devenir maîtresse d'elle-même (*tiranal inkn iren*). Et comme tout homme je me suis résigné à la réalité immuable qui est une tromperie, car ce qui semblait destiné à devenir le mien ne fut pas vécu dans sa plénitude. Et je suis resté les mains vides. Et pourtant....¹⁰ (*Komitas* suivi de *Vaghe*, 24)

La suite du texte répond à une question qu'on ne peut pas ne pas se poser. En effet, qu'est-ce qui rend possible la reprise des textes d'autrefois ? Qu'est-ce qui leur permet de cesser d'être du passé et permet l'ouverture sur une autre temporalité ? La reprise, nous dit Kierkegaard, n'est pas de la réminiscence, mais un « ressouvenir en avant » (Kierkegaard 65–66). Et Chahnour ne cesse de prévenir son correspondant qu'il a oublié ses écrits d'autrefois et qu'il lui faut du temps pour se les rappeler, c'est-à-dire pour les reprendre. Pour ce faire, il faut autre chose que des souvenirs, il faut le rétablissement. Or, pour se rétablir, l'homme a besoin d'un présent, d'un *maintenant*. Ce maintenant, c'est l'espoir qui libère l'homme sursitaire, il l'installe dans le *maintenant* de l'écriture. Voici ce que dit la suite du texte:

Et pourtant il y a quelque chose qui depuis le commencement accompagne ma vie. C'est un mot: demain. C'est une voix intérieure dont je ne suis pas le maître et qui me dit: Demain. A des moments inattendus elle se met à parler: Demain. Elle se loge sous ma poitrine, quelque part à gauche et n'a aucun éclat. Toujours indifférente à ma pensée du moment, elle dit d'une voix monotone: Demain. C'est le renversement même de mon accablement intérieur, une sorte d'avancée vers le futur, un envol du cœur ou un désir: Demain. Toujours demain, et seulement cela !

Me comprend celui qui regardant derrière lui voit la même chose. Un fossé.¹¹

On a essayé ici d'approcher au plus près le sens profond de la pratique de la réécriture chez Chahnour. La démarche prend certes l'apparence d'une recherche effrénée d'une « expression exacte » ou « vraie », entière et parfaite, la recherche d'une forme qui laisse venir ce qui a été perdu, la restauration de l'ancien comme ce qu'il n'a jamais été. Mais réécrire l'ancien fait découvrir ce qui demeurerait enfoui: une mémoire blessée, déchiquetée, un corps en danger, un être constamment au bord du gouffre, une pensée tournoyant sur elle-même, jamais maîtresse d'elle-même, jamais « pleine », toujours déportée, exilée. Celui qui réécrit comprend que cette seconde écriture peut tenter de rassembler les débris, déplacer le mal latent, mais jamais elle ne peut réparer l'irréparable. Et pourtant demeure cette chose que Chahnour nomme « demain », c'est-à-dire l'espoir en un au-delà, en un avenir pour lequel il ne se fait aucune illusion.

¹⁰ Pour une traduction moins littérale de ce texte, voir celle proposée par Arpik Missakian dans *Cahiers Bleus*, 33: 89–90.

¹¹ *Idem*, p. 24, *Registre ouvert*, p. 151–152.

Même impossible ou dérisoire, la réécriture a pour effet immédiat une relance de l'écriture. Elle est à l'origine des textes qui naissent dans les années 1970–1973 avec la publication de deux recueils successifs, *Registre ouvert* et *Le Feu à mon flanc*, qui mêlent poèmes en prose, conte, mémoires et textes critiques, sans distinction de genre. Ainsi, elle finit par briser les entraves qui empêchaient l'écrivain de faire un usage plus serein du passé. Alors qu'il n'a cessé d'affirmer qu'il n'y avait rien à reprendre des textes écartés, il se met néanmoins à retravailler une page publiée en 1931 intitulée « Les gardiens du Luxembourg » (premier numéro de la revue *Menk*), jadis dédiée à ses camarades de la revue. Il l'amplifie, change le titre en « Le gardien du Luxembourg » (*Registre ouvert*, 7–20)¹². L'effort de le rendre plus personnel est évident, au point qu'est délaissée l'ancienne dédicace où il incitait ses amis à abandonner le terrain de la polémique et à se donner à la création. Voici cette ancienne « Dédicace importante »:

À toutes les jeunes plumes remuantes et excitées qui répondent à tous les appels.
À ceux qui pour ne pas être en reste, imbus d'un orgueil vaniteux ou, tout simplement pour s'afficher, se lancent nu-pieds dans l'arène à l'occasion de n'importe quelle harangue émise dans les ténèbres de la presse. Et tout cela au détriment de leur art.
(1931: 8)

Le plus étrange et révélateur est que ce « gardien du Luxembourg », retoucheur bilingue, auteur d'une œuvre double, qui reprend et réécrit ses écrits dans l'une ou l'autre langue, n'en songe guère à leur faire franchir la frontière linguistique. Jamais Chahnour ne réécrit un poème de Lubin, ni ce dernier ne réélabore une nouvelle de son alter ego. Aucun pont n'est jeté entre les deux écritures, le poème et la prose, même si le prosateur prend plaisir à faire défiler Max Jacob, Jean Paulhan ou Maurice Barrès. Chahnour informe ses lecteurs des milieux littéraires français... mais reste muet quant à ses propres écrits. Il ne faut donc pas songer à la traduction. Il dissuade ses correspondants de traduire son roman et ne s'intéresse guère aux tentatives de traduction arménienne des poèmes de Lubin. Il s'abstient obstinément de s'auto-traduire dans l'un ou l'autre sens. On peut déduire que traduction et réécriture s'opposent d'une manière radicale, comme s'opposent les catégories du Même et de l'Autre. Ce thème sous-jacent à la *Retraite sans fanfare* où arménien et français s'affrontaient et où la résolution du conflit était une guerre sans merci, exclut tout passage de l'un dans l'autre, toute conversion plus ou moins harmonieuse, tout transport de sens. L'apatride n'habite aucun lieu et aucune langue, puisqu'il n'est nulle part ici. Le fossé qui sépare ses langues, logis provisoires et précaires, est sa seule résidence, abyssale il est vrai, où aucune traduction ne peut opérer. Les deux pôles de l'être restent totalement ancrés dans une sorte de rupture excédant toute dialectique unifiante. La réécriture ne peut apparemment fonctionner que dans les limites de la seule et même langue, dans le français ou dans l'arménien, jamais de l'un à l'autre d'une manière transversale ou croisée. Or, si elle avait pu procéder ainsi, alors l'espace d'un jeu se serait rétabli ou instauré par-delà la frontière linguistique, rendue neutre ou indifférente, espace de sens que l'apatride a perdu à jamais quand il a pris le chemin de l'exil. Il lui est impossible de le restaurer. N'a-t-il pas avoué déjà ? Le rétablissement est vaine illusion !

Note

Les sept écrits (*groutiwinner*) qui composent ce numéro spécial et dont chacun appartient à un genre littéraire particulier: nouvelle, chronique, analyse littéraire, récit allégorique, reportage et prose poétique, ces écrits donc ont paru pour la première fois dans les journaux suivants:

¹² *Registre ouvert*, 7–20. Il existe une traduction de ce texte par Krikor Chahinian: *Cahiers Bleus*, 32: 35–39.

« *Abaka* » (*Avenir*), « *Haratch* » (*En avant*), « *Arew* » (*Soleil*), « *Zwartnots* » (*Demeure des anges*)¹³. Écrits pendant une période qui va de 1931 à 1939, ils ont été reproduits plus d'une fois dans la presse de la Diaspora et jusqu'à aujourd'hui ils ne semblent pas être oubliés. Cette circonstance aurait pu être déjà suffisante pour que l'auteur souhaite les republier. S'il y a un travail qui est indispensable c'est le réexamen des articles journalistiques anciens qui, écrits à la hâte, ont toujours besoin d'être corrigés. Voilà pourquoi ils diffèrent plus ou moins de leur état initial. Choisis et publiés à nouveau, ils veulent dire que l'auteur a estimé indignes d'une seconde publication d'autres articles semblables. Rien ne pâlit plus que l'actuel (*ajméagan*) qui n'est qu'actuel. Mais de par leur absence même les pages délaissées créent des vides, et de ce fait elles rompent le fil de la pensée qui d'ailleurs ne liait que d'une manière ténue cet ensemble d'écrits. C'est pourquoi il serait déplacé de chercher une unité dans ce livre. Tout au plus peut-il nous rendre les préoccupations et les tendances d'une époque. Mais même dans ce cas-là, il ne cesse d'être un simple recueil d'articles (*joghovadjou hodwadznerou*), et il importe peu que ceux-ci soient considérés comme des articles quelque peu inhabituels. (1958: 149–50)

Références

- « Armen Lubin, l'Étranger. » [Numéro spécial] *Cahiers bleus*. 32 (été-automne 1984). Imprimé.
- « Armen Lubin, l'Étranger: suite. » [Numéro spécial] *Cahiers bleus*. 33 (hiver-printemps 1985). Imprimé.
- Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. 2 vols. ed. C. Pichois. Paris: Gallimard, 1975. Imprimé.
- Beledian, Krikor. *Cinquante ans de littérature arménienne en France: du même à l'autre*. Paris: CNRS Éditions, 2001. Imprimé.
- Benjamin, Walter. *Paris, capitale du XIX^e siècle: le livre des passages*. trad. J. Lacoste. Paris: Cerf, 1989. Imprimé.
- Chahnour, Chahan. « Cœur contre cœur. » *Haratch*. (26 mai-5 juin 1957). Imprimé.
- Chahnour, Chahan. *Komitas*. Paris: Haratch, 1971. Imprimé.
- Chahnour, Chahan. *Komitas suivi de Vaghe*. [Demain.] Paris: Haratch, 1970. Imprimé.
- Chahnour, Chahan. *Krage koghkis*. [Le Feu à mon flanc.] Paris: Haratch, 1973. Imprimé.
- Chahnour, Chahan. « Les gardiens du Luxembourg. » *Menk*. 1 (avril 1931): 8–11. Imprimé.
- Chahnour, Chahan. *La Retraite sans fanfare*. trad. K. Beledian. Chambéry: Act Mem, 2009. Imprimé.
- Chahnour, Chahan. *Namacani*. [Correspondance.] 3 vols. ed. Krikor Keuseyan. Watertown: Mayreni, 2006. Imprimé.
- Chahnour, Chahan. *Patz tomar* [Registre ouvert.] Paris: Haratch, 1970. Imprimé.
- Chahnour, Chahan. *Parages d'exil*. trad. K. Beledian. Cognac: Le temps qu'il fait, 1998. Imprimé.
- Chahnour, Chahan. *Tertis Guiragnoria Tive*. [Le Numéro de dimanche de mon journal.] Beyrouth: Sévan, 1958. Imprimé.
- Chahnour, Chahan. « Un cœur qui rayonne. » *Nos terres d'enfance. L'Arménie des souvenirs*, ed. A. Ter Minassian and H. Varjabédian. Marseille: Parenthèses, 2010. 157–64. Imprimé.
- Kierkegaard, Soren. *La Reprise*. trad. N. Viallaneix. Paris: Flammarion 1990. Imprimé.
- Lubin, Armen. *Le Passager clandestin. Sainte patience. Les Hautes Terrasses et autres poèmes*. Paris: Gallimard, coll. « Poésie », 2005. Imprimé.
- Lubin, Armen. *Poèmes*. Paris: Grasset, 1968. Imprimé.
- Lubin, Armen. *Transfert nocturne*. Paris: Gallimard, 1955. Imprimé.

13 *Abaka* [*Avenir*] (Paris 1920–40) était un hebdomadaire, *Haratch* [*En Avant*], (1925–2009) un quotidien où le roman de Chahnour, *La Retraite sans fanfare*, avait paru en 1929 sous forme de feuilleton, avant de paraître en volume, dans la collection du journal. *Arew* [*Soleil*] (1915–2000) était un quotidien du Caire, dirigé par le poète Vahan Tékéyan (1878–1945) adulé par Chahnour. *Zwartnots* [*Maison des anges*] était un mensuel qui paraissait à Paris en 1929–1931.

How to cite this article: Beledian, K 2019 « L'Écriture comme réécriture chez Chahan Chahnour/Armen Lubin ». *Modern Languages Open*, 2019(1): 9 pp. 1–11. DOI: <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.222>

Published: 31 October 2019

Copyright: © 2019 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

]u[*Modern Languages Open* is a peer-reviewed open access journal published by Liverpool University Press.

OPEN ACCESS 