

Témoigner et traduire (De Hölderlin à Primo Levi)

Marc Nichanian

DANS LIGNES 2007/2 (N° 23-24), PAGES 209 À 243

ÉDITIONS ÉDITIONS LIGNES

ISSN 0988-5226

ISBN 9782355260056

DOI 10.3917/lignes.023.0209

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-lignes-2007-2-page-209.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Lignes.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Témoigner et traduire

(De Hölderlin à Primo Levi)

Marc Nichanian

Il y a un peu plus de vingt ans, en 1984 exactement, paraissait le livre d'Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et tradition dans l'Allemagne romantique*, livre fondateur d'une réflexion moderne sur la traduction comme phénomène culturel et comme acte créateur ; livre, pourtant, qui n'a pas eu en France l'écho qu'il méritait. Du moins, c'est ce que je crois. Ce livre, je l'ai traduit naguère dans ma langue, morte, réfléchissant sur ce que cela pouvait signifier que de traduire dans une langue morte ; que de rendre morte la langue dans laquelle on traduit, de la rendre morte par l'acte même de traduire. J'en ai parlé aussi, à diverses reprises. C'est un bilan que je présente aujourd'hui, de lectures, de traductions et de confrontations ; entre autres, de cette grande confrontation qui aura marqué la fin du siècle, entre « traduire » et « témoigner ». À relire les vignettes que je propose ici, dans un ordre systématique (dix vignettes au total, neuf plus une), je vois bien qu'ils poursuivent un chemin bien long et bien contourné pour en arriver seulement en fin de parcours à ce qui constitue tout de même l'essentiel de mon propos : organiser cette confrontation, faire résonner ensemble « témoigner » et « traduire ». D'un côté, donc, le témoigner moderne, plus que moderne, qui s'est mis lentement en place durant ces mêmes vingt dernières années, devant nos yeux éberlués, jusqu'à nous faire croire que nous vivions désormais réellement à l'« ère du témoin » ; ce témoigner moderne tel que Giorgio Agamben en a dégagé ensuite le statut dans l'œuvre de Primo Levi. De l'autre côté, le traduire moderne, tel qu'Antoine Berman le lisait chez Hölderlin, son « représentant par excellence », ce traduire en réalité plus que moderne dont il faut bien que la figure ressorte aujourd'hui enfin, hors de la configuration elle-même moderne

que Derrida appelait la traduction « relevante ». Mais tous ces noms sont trompeurs. La circonstance l'est aussi. En réalité, témoigner et traduire, sans que nous ayons nous-mêmes rien fait pour cela, résonnent ensemble depuis la catastrophe, depuis le deuil catastrophique. C'est bien de cela qu'il faut prendre la mesure. De là ce parcours, à travers le droit et le deuil, le lieu et la dislocation, la « langue morte », l'ère du témoignage, la théorie spéculative et relevante de la traduction, ou encore l'expérience du « Il faut traduire ». J'ajoute que chacune de ces vignettes répète aussi pour son propre compte ce que j'ai entendu dans le titre d'un colloque où je les ai lues pour la première fois, l'une à la suite de l'autre. Cela se passait en 2003, à l'invitation d'Alexis Nouss, dans la ville de Montréal, si soucieuse de la traduction et de sa théorie. Le titre du colloque en question faisait entendre le mot d'« *oultre-langue* » et invitait les participants à réfléchir sur ce que pouvait être celle-ci, comme concept, peut-être comme réalité. Pour ma part, dans cette invitation à jouer conceptuellement avec ce si beau mot, je ne parvenais pas à entendre autre chose que ceci : *l'oultre-langue n'est pas une autre langue. C'est la langue même. C'est la langue elle-même, comme langue « presque perdue », comme langue restante, comme langue morte, survivante, se survivant à elle-même. C'est d'elle que doit témoigner le témoin. C'est en elle que doit traduire le traducteur. À chaque fois, oui, il s'agit bien d'un impératif.*

I

0. La langue des bombes

La première vignette est circonstancielle et datée. C'est pourquoi elle porte le numéro zéro. Elle a été écrite en mars 2003. Je ne l'aurais pas gardée si nous n'étions pas toujours en situation de guerre, si les bombes n'assourdisaient pas nos oreilles, déjà suffisamment assourdies, pendant que nous parlons. Aujourd'hui, en juillet 2007, je ne fais que la réécrire. Mais, pendant tout ce temps, mettons vingt ans, qu'aurai-je fait sinon

réécrire ce qui était déjà écrit, par augmentations successives et corrections spontanées, par anticipation de la fin? Enfin, l'heure finale a sonné.

Nous ne nous entendons pas parler pendant que les bombes parlent. Voilà l'outre-langue et l'autre langue, peut-être. C'est la langue des bombes, la langue pour laquelle la cible humaine est invisible, par définition. Ceux qui ne vivent pas aux États-Unis ne peuvent pas réellement s'en rendre compte. À la télévision américaine, on n'a jamais vu l'ombre d'un habitant de Bagdad, d'un shiite de Bassorah, d'un Kurde de Mossoul, d'un habitant réel d'un pays réel. Mais on n'a jamais entendu parler non plus des tribunaux de La Haye, ceux qui se sont constitués à l'ombre du droit pénal international et qui fonctionnent tant bien que mal, avec une légitimité incertaine et une efficacité peu redoutable. Le traité qui institue le Tribunal permanent n'a pas été signé par les États-Unis, ce n'est pas une nouveauté. Invisibilité des victimes, inexistance du droit international, les deux vont de pair. On n'a pas besoin de faire le deuil d'un habitant invisible. Il n'y a pas de deuil de l'invisible. Il nous faut une histoire du deuil. Il nous faut aussi une histoire du droit. Les deux, le deuil et le droit, ont partie liée dans l'histoire humaine, dans l'histoire de l'humanisation de l'homme, de la civilisation. J'emploie de bien grands mots. Mais l'ironie de l'affaire tient aussi au fait que les bombes, dès le départ, ont détruit ce que l'Occident avait toujours (enfin, depuis deux siècles, depuis que la philologie s'est mêlée d'être la mémoire de l'humanité – c'est ce qu'on appelle l'humanisme – et non pas seulement la conservatrice de ses textes), ce que l'Occident donc avait presque toujours envisagé comme les archives archéologiques de ce qu'il considérait être le berceau de la civilisation, entre les deux fleuves nourriciers, en terre mésopotamienne, une terre qui, incidemment, a été aussi, il y a neuf décennies, le cimetière des miens, de tous les miens, à ciel ouvert. De plus, quelques jours après que la première mouture de ces lignes, celles-ci, furent écrites, nous avons appris la destruction de la plus vieille université du monde civilisé, puis le pillage de la Bibliothèque

centrale de Bagdad, qui contenait apparemment les plus vieux manuscrits du monde islamique, et enfin celui du musée archéologique. Bien sûr, on pouvait faire la part des intérêts mercantiles. Mais les intérêts mercantiles n'expliquent pas tout. Il fallait prouver que la Mésopotamie était une région vierge de toute civilisation. C'est fait. L'armée américaine en a apporté la démonstration convaincante. Nul ne pourra plus affirmer le contraire. Il fallait aussi priver le droit islamique, c'est-à-dire l'Islam comme droit, de ses archives historiques, afin d'instaurer, à coup de bombes, le droit de la démocratie. C'est fait également. Jamais on n'aura vu une telle intelligence à l'œuvre, intelligence inversée certes, mais tout de même renversante, parfaitement au fait de ce qu'est l'archive, de ce qu'elle signifie historiquement pour le droit et donc pour le deuil.

(Réécrire : produire d'un seul coup les archives accumulées et sédimentées d'un commerce continu avec les livres et le monde, assorties de réflexions sur l'accumulation et la sédimentation, sur la conservation et la destruction de l'archive, sur l'intelligence des bombes ; et tout ceci de telle façon que l'on puisse lire le regard de chaque instant déjà transpercé par le futur, un regard au futur antérieur, le regard de la mort, déjà. En mars 2003, en particulier, je n'avais pas encore lu l'essai de Gil Anidjar, *Secularism*, que j'ai depuis traduit en français, où il fait le boniment des bombes civilisatrices, en se soutenant lui-même du livre impressionnant de Sven Lindqvist sur ces mêmes bombes ¹.)

À l'avant-dernier livre de l'Iliade, s'en souvient-on ?, les dieux interviennent parce que, quand même, ils sont un peu inquiets, inquiétés par l'*hybris* d'Achille, par les rites de deuil exagérés

1. Voici les références : Gil Anidjar, « Secularism », *Critical Inquiry* n° 33, Automne 2006. Essai repris en volume dans *Semites : Race, Religion, Literature*, Stanford Univ., 2007. Sven Lindqvist, *Nu dog du, Bombernas arhundrade*, Stockholm, Bonniers, 1999 ; *Maintenant tu es mort. Le siècle des bombes*, traduit du suédois par Cécilia Monteux et Marie-Ange Guillaume, Paris, éd. Serpent à Plumes, 2002. Pour l'humanisme dans tout cela (qui est aussi l'humanisme des bombes, expérimenté pour la première fois dans les empires coloniaux), je renvoie le lecteur à mon récent « Retour d'humanisme », in *Retours du colonial*, sous la direction de Catherine Coquio, Nantes, éd. L'Atalante, à paraître.

offerts par Achille à son ami Patrocle. Trop de morts, trop de deuil de la part d'Achille, trop d'ostentation endeuillée. Les dieux voient que ce qui est en train de se produire est une catastrophe du deuil et que, décidément, ça va mal se terminer. Donc ils interviennent. C'est la première intervention humanitaire dans l'histoire de l'humanité. Ils disent à Achille : stop, c'en est assez. Trop de deuil nuit. Mais il est trop tard. Les dieux ne peuvent pas tout, comme dirait Hölderlin. Ils ne peuvent pas tout lorsque les humains sont au bord de l'abîme, de l'abîme du deuil. Les Grecs, ainsi, étaient obsédés par le deuil. Ils étaient obsédés par le fait que le deuil peut se détraquer, soudain, à n'importe quel moment, qu'il peut dépasser les bornes, provoquer des catastrophes. Les dieux interviennent contre le deuil, contre le détraquement du deuil, contre le dysfonctionnement du deuil. Mais trop tard. Le deuil est déjà détraqué. Ils n'y peuvent rien. Les bombes n'y peuvent rien.

1. Où, déjà, le deuil faut

Nous sommes allés trop vite en besogne. Reprenons. Cela se passe au livre 22 de l'Illiade, vers 337-343. Hector au casque scintillant, blessé à mort, implore Achille aux pieds rapides (je cite d'après la traduction vieillie d'Eugène Lasserre) : « *Je t'en supplie, par ton âme et tes genoux, par tes parents / Ne laisse pas les chiens me dévorer près des vaisseaux achéens ! [...] Et mon corps, rends-le à la maison, pour qu'au feu du bûcher / Les Troyens et les Troyennes, leurs femmes, me fassent participer mort.* » Hector demande le droit à être brûlé selon le rite funéraire propre aux Troyens (mais aussi bien à leurs ennemis si intimes, les Grecs). Il demande le droit à être pleuré rituellement, à recevoir les égards que la mort réclame. Il supplie, il exige le droit au deuil. Achille au-cœur-dur répond à cette demande par le mépris. Il interdit le deuil de la victime. Il ne tue donc pas la victime. Il tue le deuil. Il perce les tendons d'Hector, du talon à la cheville, il y attache des courroies, il les lie à son char, il fouette les chevaux. Il traîne le corps dans l'intention de le défigurer, de le démembrer, de le démantibuler, de le disloquer, avant de le livrer aux chiens

et aux oiseaux, « *qui le dévoreront tout entier* ». Dans l'interdit du deuil, il faut être capable de lire la dislocation. *Dislocation* en français : une action qui désarticule, qui désintègre. *Dislocation* en anglais : une action qui déplace, qui déracine, qui déporte. Il faut être capable de lire les deux langues à la fois. Il faut être capable de traduire.

En 1999, au moment de la déportation des Kosovars, Ismaïl Kadaré publiait un article intitulé « La souffrance d'un peuple », où il dénonçait la barbarie de la déportation et la mutilation des corps, en faisant allusion à ce chant 22 de l'Iliade ¹. « *Hector, avant de mourir, prie son adversaire de ne pas mutiler son corps [...]. Selon les Grecs, cette mutilation interrompait les communications entre les morts et les vivants, autrement dit rompait l'équilibre du monde ; elle anéantissait la culture, la mémoire, la morale.* » La mutilation, ici, est une dislocation, dès l'abord. Elle disloque le monde, elle rompt son équilibre. Quel monde ? Mais bien sûr le monde de la victime, le monde pour la victime. Très clairement, Kadaré parle de la Catastrophe. Il ne cherche pas à définir les événements en termes de « nettoyage ethnique », de « génocide », de « déportation ». D'autres discuteront de la pertinence des termes, du nombre de victimes, de la prise de décision, des responsabilités multiples, ou bien de la légitimité de l'intervention militaire. D'autres encore compulseront les archives. La Catastrophe n'a pas besoin d'archives pour s'inscrire dans les corps et les discours. Kadaré suggère simplement que les Grecs avaient une idée de la Catastrophe, toujours possible. Je répète donc : ils savaient qu'avec chaque mort, chaque deuil, mais aussi chaque accident, chaque rencontre entre un père et son fils, chaque pied-bot, la Catastrophe peut surgir. Beaucoup plus près de nous, dans une puissante répétition poétique de cette expérience grecque, Krikor Beledian, notre absolu contemporain, écrivait ceci : « *Amen agheti het krknvogh k'aghekize aghetë nakhkin* », « Avec chaque

1. Cet article fut d'abord publié en italien dans *La Repubblica* du 3 mai 1999, puis en français dans *Le Monde* du 4 mai. La version italienne était tronquée. Kadaré faisait aussi un lapsus en parlant de l'« avant-dernier » chant de l'Iliade. Il avait bien sûr en tête, déjà, les rites de deuil exagérés qui redoublent l'interdit du deuil.

catastrophe se répète brûlante la catastrophe primitive ¹ ». Ce qui caractériserait alors, selon Kadaré, le plus adéquatement le monde occidental est, serait, l'oubli de cette expérience fondamentale, la grecque, dans laquelle, paradoxalement, ce monde prétend pourtant être enraciné. Ou peut-être n'est-ce même pas une expérience, tant ils ont su la mettre, eux, à distance, tant ils ont su s'en garder et la garder, théâtralement : proto-expérience, donc, d'une rupture dislocatrice de l'ordre du monde, d'un effondrement catastrophique, que les Grecs avaient pour premier souci, toujours et partout, de conjurer, à travers leurs rites de deuil exagérés, mais aussi de se remémorer, à travers ce qu'ils ont inventé eux-mêmes et légué à leurs descendants et successeurs, l'épopée, la tragédie.

Ce qui m'intéressait, déjà en 1999, était donc de pouvoir me figurer (et par conséquent d'être capable de nommer) le travail de la dislocation dans la volonté génocidaire et l'imagination qui préside à ce travail. Il y a en effet un génie particulier, me semblait-il, dans cette fixation sur le lieu et la « location », qui conduit à la dislocation comme projet, le projet des bourreaux depuis Achille. Cette obsession du lieu chez le bourreau est intimement liée à l'« avoir lieu », puisque la mise en œuvre du projet de dislocation, dans tous les cas (du moins dans tous les cas modernes), passe par la suppression du fait en tant que tel, du fait comme catégorie « humaine » avant d'être une catégorie historique, par la suppression de ce qui a « eu lieu ». C'est pourquoi, depuis, j'ai commencé un livre sur cette question par les phrases : « *Le génocide n'est pas un fait. Le génocide n'est pas un fait. Ce n'est pas un fait parce que c'est la destruction même du fait, de la notion de fait, de la factualité du fait* ². » Le phénomène génocidaire se situe à la limite de l'humain parce qu'il détruit

1. *Varyrer* [Lieux], Paris, 1983, p. 68. *Vayrer* est le troisième volume d'une trilogie poétique. Les deux premiers volumes en sont *Harvatsner* « seneak » *i masin* [Fragments sur la « chambre »], Beyrouth, 1978, et *Hakak'ert'vats* [Antipoème], Beyrouth, 1979. Ce dernier livre a été traduit en anglais par Ralph Setian, *Antipoem*, Los Angeles, 1979, n° 2 de la collection « Armenian Diaspora ». La vignette 5 (à propos de l'« autoglossie ») reviendra plus longuement sur *Vayrer*.

2. Il s'agit de *La Perversion historiographique*, publié chez Lignes, février 2006.

en ce sens le « lieu », c'est-à-dire ce qui fait que quelque chose advient, quelque chose se produit, *pouvait* se produire et avoir lieu, pour nous, pour nous tous, dans un monde commun. Il indique donc en négatif, vertigineusement, l'endroit précis où se constitue originairement un monde commun, un monde humain : *le lieu*, celui de l'advenue des événements et de notre certitude qu'ils sont bien advenus. En somme, la matrice de l'histoire. Peut-être de la sorte comprendra-t-on mieux ce que disait Kadaré à propos de la « *rupture de l'équilibre du monde* ». L'imagination génocidaire, qui est (on ne le sait pas assez) une imagination profondément philosophique, touche clairement à l'origine en touchant au lieu. *Lieux*, de Krikor Beledian, cité précédemment, porte jusqu'à nous l'écho de ce double forfait, faisant résonner ensemble l'émerveillement de l'origine et la terrible fascination de la Catastrophe. Une traduction de ce grand livre de poésie du xx^e siècle pourra mieux le faire comprendre. Je m'y engage et, en attendant, j'y reviens comme prévu dans la cinquième vignette.

2. La langue unique

Le chant 23 de l'Illiade, l'avant-dernier, est entièrement consacré aux rites funéraires qu'Achille organise pour son ami et *alter ego*, Patrocle. Une lecture cursive suffirait pour s'en assurer : ce sont bien des rites funéraires exagérés. Ceci est l'autre face de la Catastrophe : celle du perpétrateur. Il est vrai, on peut en être sûr (et quoi qu'on en dise) : le perpétrateur ne sera pas disloqué par sa propre volonté de disloquer. Cependant, la prohibition du deuil par le parti au-cœur-dur est la manifestation (ou peut-être la conséquence) du deuil exagéré, purement destructeur. Achille parle, ses mains meurtrières posées sur la poitrine de son ami : « *Adieu, Patrocle, je te salue jusque dans la maison du dieu de la mort. / Tout ce que je t'ai promis dans le passé, je l'accomplis / Je traînerai le corps d'Hector jusqu'ici et je le donnerai aux chiens / Pour qu'ils le dévorent tout cru et devant ton bûcher vif je décapiterai / Douze enfants glorieux des Troyens pour apaiser ma colère de te voir assassiné.* » Même les Grecs se rendent compte que les choses

tourment mal, qu'il faut arrêter ce tourbillon du deuil. Ils essaient de convaincre Achille de se laver du sang. Mais Achille est têtu, il n'en fera rien. À un certain moment, pourtant, il sait bien lui aussi que c'en est trop : « *La mesure peut être passée, même dans le deuil.* » Achille peut ainsi être à la fois le bourreau génocidaire et l'observateur du crime, de la dislocation. Dans sa fureur, il répète à nouveau : « *Mais je ne livrerai pas Hector, le fils de Priam, au feu ; je le donnerai aux chiens, pour qu'ils festoient sur son corps.* » Une fois les corps brûlés, il n'est pas encore satisfait, il organise des jeux et il offre des prix aux vainqueurs, occasion de contestations juridiques. Le droit s'installe ainsi, lentement, avec l'oubli de la Catastrophe. Au terme (aujourd'hui), seul le rappel de cet oubli donnera une place, sa place, au droit. L'appel au droit (qui est le geste fondamental du témoin, je ne peux pas le montrer ici) ne va pas sans le rappel de l'oubli.

Enfin, c'est au début du chant 24 qu'Apollon énonce explicitement que trop de deuil nuit. On peut se lamenter sur la mort d'un frère, dit-il, d'un fils et « *c'en sera fini* ». « *Mais cet homme, après avoir frappé au cœur le grand Hector, l'attache à ses chevaux et le traîne autour de la tombe de son compagnon chéri ; il ne gagne rien, ce faisant, pour son bien et son honneur.* » Les dieux décident donc d'intervenir, humainement et humanitairement, pour arrêter la mutilation et la dislocation. Leur intervention n'empêche pas la Catastrophe, elle en scelle seulement l'oubli. Troie sera détruite, ses habitants seront massacrés jusqu'au dernier ou *presque*, la patrie sera disloquée et les fils d'Hector, tel Astyanax, seront dispersés à travers le monde, dans les pays occidentaux, dans les langues qui leur étaient jusqu'alors inconnues, mais déjà si connues. La mémoire de la victime ne nous parviendra qu'en grec, dans la langue du bourreau, qui est aussi celle de l'observateur occidental, une seule langue à l'origine, nouant à jamais, pour nous tard venus, le *double-bind*, le nœud de la double contrainte.

Les remarques qui précèdent contiennent les sédiments d'une réflexion sur le deuil et le droit, puis sur le lieu de l'« avoir-lieu », réflexion sur laquelle il est clair que je ne peux pas insister

ici. C'est un autre aspect que je privilégierai, celui du témoin silencieusement présent dans cette langue unique à l'origine, celle qui résonne désormais comme la langue de l'oubli et la langue du droit, celle qui s'est constituée à partir de cet oubli. Il fallait attendre le ^{xx}e siècle pour que la répétition, l'advenue répétitive, de la Catastrophe nous oblige à réfléchir sur ce que signifie cette expérience folle de la double contrainte d'une langue qui ne se constitue comme telle, comme langue civilisée, qu'à ignorer la volonté génocidaire et à oublier la Catastrophe. S'il n'y a plus (s'il n'y a jamais eu) qu'une seule langue, celle de la civilisation, celle du bourreau-observateur, celle d'Achille, celle de l'interdiction oublieuse du deuil et par là même fondatrice du droit, oui, si la langue restante, l'unique, la mono-langue, est celle du bourreau, alors comment la victime pourra-t-elle se faire témoin, son propre témoin en quelque sorte? Il faudrait qu'elle, la victime, puisse se faire le témoin d'une mort de la langue (la sienne) et qu'elle parle donc dans une langue *morte*. Comment pourrait-elle sinon en remonter à cette langue unique, à cette mono-langue oublieuse, qui se trouve être aussi la sienne? Comment pourrait-elle sinon lui signifier son origine? Certes. Mais inversement: comment le témoin pourra-t-il jamais se faire entendre s'il parle dans une langue morte? Et, d'ailleurs, non pas seulement se faire entendre mais d'abord parler! Comment pourra-il parler dans une langue morte si la seule langue qu'il parle est la langue bien vivante de la civilisation, du droit et de l'oubli, celle d'Achille? À travers ces questions se profile, pour moi, la nécessité de penser (de distinguer, de créer un concept pour) l'outre-langue dans la langue. Je suppose que Virgile, déjà, devait se poser les mêmes questions, lorsqu'il décidait d'intégrer le survivant, un fils de Priam, au centre d'un nouveau mythe de fondation, qui est aussi le nôtre, après tout. Il l'introduisait évidemment comme *témoin*.

(Il y a une autre façon de comprendre le *double-bind*, l'indénouable double contrainte, que je n'aborde ici qu'entre parenthèses, en souvenir des débats qui se sont succédé des deux côtés de l'Atlantique, de manière parfaitement perverse,

à propos de la nomination des faits génocidaires et de l'intervention humanitaire subséquente. En 1999, fallait-il bombarder ou non? Fallait-il une intervention militaire ou non? S'en souvient-on? L'armée américaine avait choisi l'intervention sous la forme du bombardement. Or il était bien clair que le dictateur ne demandait que cela. Il appelait les bombardements de ses vœux. Cela créait sur place, pour un temps limité mais suffisant, la boîte noire où toutes les exactions étaient possibles. Si l'on ne bombardait pas, on faisait donc le jeu du dictateur. Si l'on bombardait, l'on faisait encore son jeu. C'est en raccourci, la double contrainte dans laquelle se complait et prospère la volonté génocidaire. Elle fait toujours jouer l'intervention humanitaire en sa faveur. Mais c'est parce que l'intervention humanitaire est toujours entachée, de son côté, d'une ignorance fondamentale du jeu que lui fait jouer la volonté génocidaire. En 1999, les intellectuels américains, contrairement à ce qui se passait en Europe, préféraient dénoncer le cynisme impérialiste et étaient majoritairement contre l'intervention, ignorant tout de la volonté génocidaire. En 2003, la volonté de domination était évidente aux yeux de l'opinion un peu partout dans le monde. Ce balancement de l'opinion est symptomatique. Et en 2007, n'est-ce pas le même balancement de l'opinion, le même écart pervers des deux côtés de l'Atlantique, la même hésitation obscène à propos de la qualification des événements du Darfour?)

Je reviens donc au dilemme du survivant qui habite désormais dans la mono-langue oublieuse de la civilisation et du droit. Il faudrait qu'il parle, ai-je dit, dans une langue morte. Mais qu'est-ce donc qu'une langue morte? Est-ce ma propre langue, perdue pour toujours, « *presque perdue* » dirait Hölderlin, et que je dois donc parler (puisque, malgré tout, je la parle) comme morte? Ou bien est-ce une autre langue, qui me vient d'ailleurs, qui résonne dans la mienne, que je me dois de faire résonner, et ceci bien entendu sans que je la comprenne moi-même, puisqu'elle a cessé d'être vivante et d'avoir du sens pour moi? Qu'est-ce que je fais exactement quand je parle, quand j'écris ou quand

je traduis dans une langue morte? Est-ce la même langue ou est-ce une autre? S'agit-il en somme d'une autoglossie ou d'une xénoglossie?

3. Une xénoglossie

Agamben lit la pratique de l'outre-langue comme xénoglossie dans un important essai consacré au poète italien Giovanni Pascoli (1855-1912), écrit pour servir de préface à une réédition de *Il fanciullino* en 1982. Cet essai a été repris ensuite dans le recueil *Categorie italiana: Studi di poetica* et il est maintenant disponible en anglais et en français ¹. Dans l'introduction à ce dernier livre, l'auteur écrit à propos de l'essai qui nous occupe : « Une lecture de Pascoli [...] prend en compte le problème de la relation entre langue vivante et langue morte comme constituant une tension interne fondamentale dans la poétique de la modernité. » La xénoglossie intervient bien chez Giovanni Pascoli comme écriture d'une langue morte, pendant toute sa carrière de poète italien. En effet, Pascoli a aussi écrit en latin. Ces poèmes ont été publiés en 1912, après sa mort, par sa sœur ². On peut s'interroger, bien entendu, sur le statut de cette poésie. En effet, elle est

1. Giovanni Pascoli, *Il fanciullino*, Introduzione a cura di Giorgio Agamben, Milano, Feltrinelli, première édition en 1982, seconde édition en 1992 (je cite et traduis d'après cette édition). L'essai s'appelle « Pascoli e il pensiero della voce ». Cf. *Categorie italiana: Studi di Poetica*, Venise, Marsilio Editori, 1996, traduit en anglais par D. Heller-Roazen sous un titre un peu différent, *The End of the Poem, Studies in Poetics*, Stanford Univ. Press, 1999, p. 62-75 ; et en français par Carole Walter, *La Fin du poème*, Circé, 2002.

2. La première réédition accessible que nous en possédions est celle de 1951 : Giovanni Pascoli, *Poesie Latine*, a cura di Manara Valgimigli, un volume fort de 742 pages, qui rassemble tous les poèmes en latin avec en regard la traduction italienne, publié chez Mondadori, Milan. Le livre a aussi un titre en latin, *Carmina, recognoscenda curavit Maria Soror*. Il comporte un appareil de notes et un appendice critique. L'ensemble de cette publication est aujourd'hui disponible sur Internet, avec des « Sunti », qui donnent en italien un résumé des thèmes abordés. L'une des caractéristiques de cette poésie en latin est en effet qu'elle est de nature narrative (sur des sujets ayant trait à la biographie des poètes latins ou à l'histoire romaine), et qu'elle se prête donc au commentaire historique. De plus, Pascoli a traduit lui-même quelques-uns de ses poèmes en italien, comme les deux hymnes de 1911 dédiés à Rome et à Turin, ce qui complique quelque peu, si besoin était, la structure de la xénoglossie.

purement circonstancielle, pourrait-on dire. Pascoli participait régulièrement au concours organisé par la Fondation Hoeufft d'Amsterdam et a d'ailleurs reçu treize fois le premier prix sur une période de vingt ans, de 1891 à 1911, si je ne me trompe. On pourrait examiner les attendus culturels et idéologiques d'une Fondation qui travaillait au XIX^e siècle à un renouveau de la poésie latine et donc ne pas s'en tenir à une étude interne à l'œuvre du seul Pascoli pour y définir la place de la xénoglossie, comme le fait Agamben. De cette partie de l'œuvre, V. Valgimigli écrit (dans les *Sunti* qui précèdent chacune des pièces en latin) : « *Il serait injuste de lire ces textes comme de simples exercices d'érudit ; il s'agit du meilleur Pascoli, par la richesse du langage et l'intensité de l'inspiration. Chez lui, le latin est une langue vivante, avec laquelle il réussit à recréer les thèmes de la poésie classique ou les moments les plus humbles de la vie quotidienne, tant des intellectuels que des gens simples.* » Une langue vivante ? Vraiment ?

L'approche d'Agamben dans son essai de 1982 est différente. On sait qu'Agamben est revenu plus tard sur Pascoli et sur la question de l'écriture en une langue morte dans son livre décisif sur le témoignage, *Ce qui reste d'Auschwitz*, en 1998. C'est ce retour qui me motive, bien sûr, et je reviendrai moi-même à cette phase ultérieure dans l'avant-dernière vignette. En 1982, il était question de saisir au cœur une expérience (un « dit » poétique) pour laquelle, comme le note Pascoli, « *la langue des poètes est toujours une langue morte* ». Mais, à partir du moment où cette expérience s'inscrit dans une œuvre poétique comme xénoglossie, il faut comprendre que c'est aussi l'expérience fondamentale d'une parole morte (et non pas, disons, la prise en compte culturelle d'une langue qui ne se parle plus de par le monde mais qui continue à s'enseigner vaille que vaille comme la source d'une tradition). C'est pourquoi Agamben demande : « *Mais qu'est-ce qu'une parole morte ?* » Le parcours qu'il entreprend à partir de cette question repose sur l'idée que la poésie, au moins celle de Pascoli, explore un espace incertain entre, d'une part, le son inarticulé ou le son tout court et, d'autre part, la signification. Agamben était alors à la poursuite d'une

philosophie de la voix, dont il reste quelques traces dans ses œuvres publiées ultérieurement. La poésie saisirait le langage dans le moment inaugural du « vouloir-dire », de l'intention de signifier, et la voix dans le moment où elle ne s'est pas encore constituée en langue. Cette « *voix pure* », dit-il, est une « *volonté de signifier encore à l'état non-signifiant* ». Phrase étrange qui, en italien, se lit ainsi : *sola vox come insignificante volonta di significare*, où *vox* est souligné par l'auteur. C'est à partir de là, dans ce suspens, dans cette hésitation entre le son et le sens (selon le mot de Valéry, cité d'ailleurs par Agamben dans un autre essai ¹), que l'auteur situe une lecture de la poésie ou de la poétique glossolalique et xénoglossique de Pascoli, comme inscription « grammatologique » de la voix articulée avant toute formation d'un sens.

Je ne distingue pas vraiment ici entre la « glossolalie » et la « xénoglossie », précisément parce qu'Agamben ne le fait pas non plus. Ou plutôt, toute sa thèse repose sur cette non-distinction. C'est elle qui lui permet d'envisager comme une œuvre unitaire l'ensemble des écrits poétiques de Pascoli, en italien comme en latin. Au fond, la xénoglossie fonctionne, selon Agamben, comme la glossolalie, ce mystérieux « parler en langues » dont parle Saint Paul, qui plaçait dans la bouche de ses adeptes de multiples dialectes ou langues étrangères, sans qu'ils les comprennent eux-mêmes le moins du monde au moment où ils les proféraient. Et, dans ce cas, il n'est même pas nécessaire d'aller visiter les œuvres

1. Essai peu connu, consacré à Guy Debord, prononcé à Genève en novembre 1995 et repris dans le livre *Image et mémoire*, éd. Hoëbeke, 1998. La citation intervient dans un passage consacré à l'« arrêt » dans la pratique de l'image chez Debord et aux « *conditions transcendentales du montage* » : « *On pourrait reprendre la définition de Valéry et dire du cinéma, du moins d'un certain cinéma, qu'il est une hésitation prolongée entre l'image et le sens. Il ne s'agit pas d'un arrêt au sens d'une pause, chronologique, c'est plutôt une puissance d'arrêt qui travaille l'image elle-même, qui la soustrait au pouvoir narratif pour l'exposer en tant que telle. C'est dans ce sens que Debord dans ses films et Godard dans ses Histoire(s) travaillent avec cette puissance de l'arrêt.* » Je dois à Sylvie Rollet d'avoir pris connaissance de cet essai. Cf. Sylvie Rollet, « Discontinuous Transmission », in *Art and Testimony: Around Atom Egoyan's Ararat*, numéro spécial de *Armenian Review*, dirigé par mes soins (volume 49, n° 1-4, 2004-2005, mais paru en 2007), p. 61-83. Cet article, à son tour, propose une réflexion sur ce que l'auteur appelle l'image-témoin.

en latin. Les moments où la poésie en italien se désarticule et ne fait plus entendre que des sons fait aussi bien l'affaire. Pour Agamben, dans les deux cas, l'entreprise est la même. Être le poète d'une langue morte signifierait alors écarter le langage de sa « dimension sémantique » et le faire revenir à « *la sphère originelle du pur vouloir-dire* ». Le « *site poétique* » serait celui où il est possible en particulier (selon la formulation centrale de cet essai, imprimée entièrement en italiques) « *de cueillir le langage à l'instant où il s'efface, mourant, dans la voix, et la voix elle-même au point où, émergeant hors du simple son, elle passe (c'est-à-dire meurt) dans la signification* » (p. 16). Ce serait donc vers ce site que convergeraient la poétique de la langue morte et celle de la voix morte, d'un seul et même mouvement. Comment faut-il le comprendre ? S'il est vrai que la voix meurt en passant dans la signification, c'est qu'elle était vive dans son pur vouloir-dire. C'est ce vif de la voix qui fonde, selon des termes qu'Agamben utilisera quinze ans plus tard, la position du sujet, c'est-à-dire *du témoin*. Mais le vif de la voix ne s'expérimente à chaque fois que dans l'outre-langue sous la forme de la glossolalie ou de la xénoglossie, donc bel et bien par une convocation de la langue morte.

Ce très bref résumé, s'il ne répond pas à toutes les questions, montre tout de même l'extraordinaire continuité de la pensée chez Agamben ; mais il montre aussi à quel point, parfois, une pensée doit prendre un nouveau tournant pour devenir transparente à elle-même. En effet, c'est bien de la même poétique de la langue morte que parle l'auteur en 1998 dans *Ce qui reste d'Auschwitz*, et à peu près avec la même intention, celle de fonder une éthique en restant attentif (selon une indication tout de même assez mystérieuse qui intervient dans la Préface d'un autre de ses livres, *Enfance et histoire*), à « *la différence entre voix et langage [...] dans la mesure où celle-ci ouvre l'espace même de l'éthique*¹ ». Cette poétique de la langue morte prendra tout son sens en affrontant le deuil catastrophique,

1. G. Agamben, *Infanzia e storia*, Guilio Einaudi, 1978 (traduit en français par Yves Hersant, *Enfance et histoire. Destruction de l'expérience et origine de l'histoire*, Paris, Payot, 1989), p. 7.

celui du témoin qui parle pour témoigner d'une impossibilité de parler, d'où le projet d'une éthique conçue à partir de ce nouveau statut du témoignage. Il ne le fera toutefois, dans une page absolument lumineuse du livre de 1998, qu'au prix d'une hésitation essentielle entre xénoglossie et autoglossie. C'est tout l'objet de ma démonstration et je n'y reviendrai qu'à la toute dernière vignette. Entre-temps, déjà ici, il faut se demander : cette convocation de la langue morte pour établir le vif de la voix est-elle une convocation de la langue, la même, comme morte ? Ou bien est-ce la convocation d'une autre langue, que personne ne parle plus ou ne comprend plus ? *Est-ce une autoglossie ou une xénoglossie ?* La langue morte, plus tard (en 1998), c'est ce qu'Agamben appellera l'archive, la totalité du déjà-dit, désormais inamovible. On comprend toutes les difficultés que cela occasionne. C'est *contre l'archive* (mais précisément et malgré tout par la convocation de l'archive) que le sujet pourra se poser, c'est-à-dire devenir témoin ¹.

4. Le quatrième métier impossible

Je vais répéter cela autrement, puisqu'il ne semble pas que ce que je dis là soit la chose du monde la mieux partagée. Et pourtant, c'était l'un des grands combats de la pensée durant ces vingt derrière années (et un peu plus, puisque tout a commencé avec *Le Différend* de Lyotard, qui était un livre sur la vérité en histoire, violemment opposé à tout ce que les historiens croyaient et croient encore savoir sur cette « vérité », et donc, par contrecoup, mais non pas explicitement, un livre sur le statut moderne du témoignage ²). Quand j'écrivais pour la première fois ces pages

1. J'ai déjà réfléchi une fois à l'énorme difficulté de cette définition de l'archive chez Agamben, qui l'oblige à travailler en réalité *contre l'archive* pour dire le statut moderne du témoignage. Je renvoie le lecteur à la fin du chapitre 3 et au chapitre 4 de mon livre *La Perversion historiographique*, déjà cité.

2. Les historiens n'ont réagi que sur le tard à ce livre sur la « vérité » historique et sur le témoignage. Il a fallu attendre l'article de Carlo Ginzburg de 1991, « Only One Witness », qui balaie bien sûr d'un revers de main les arguments de Lyotard. Mais aujourd'hui, la « vérité » est passée à la contre-attaque. En octobre 2006, si je ne me trompe, six-cent historiens français ont signé la pétition qui s'opposait à la pénalisation du négationnisme dans le cas du « génocide » arménien. Tant qu'il

sur le devenir-témoin et le statut du témoignage, en 2003, je venais de lire tout récemment le livre d'Annette Wiewiorka sur le témoignage moderne. Livre précieux, qui a eu son heure de gloire dans le monde de langue française et parmi les spécialistes de la littérature de témoignage¹. Nous changeons de registre, semble-t-il. Nous sommes ici dans le chapitre des historiens. J'ai expliqué dans la *Perversion historiographique* pourquoi c'était un livre précieux. Il tentait d'enregistrer les diverses étapes de la réception du témoignage dans le monde, bien sûr du témoignage des survivants de l'Holocauste, des camps de concentration nazis, de la barbarie unique et récurrente qui s'est déployée en Europe au milieu du siècle. Il rendait compte de la compulsion à témoigner aux prises avec l'incrédulité, les urgences de la reconstruction, les discours de revanche, les impératifs de la guerre froide; puis, avec la mondialisation télévisuelle du témoignage dans les années soixante; l'historicisation de la Shoah; puis les campagnes de recueil de témoignages oraux dans les années soixante-dix, principalement centralisées à Yale University (dont témoigne un livre qui m'a toujours paru essentiel, celui de Shoshana Felman et Dori Laub sur le témoignage²); puis enfin l'accélération du mouvement de recueil des témoignages avec la fondation Spielberg, indice d'une « américanisation » du témoignage. Mais c'était un livre précieux aussi parce qu'il montrait en négatif la nécessité de repenser le témoignage de fond en comble, sur les traces des écrivains qui ont eux-mêmes parcouru tout le cycle de la réception du témoignage, jusqu'à cette dernière étape de l'héroïsation du témoin et du devoir de mémoire, comme on dit en français de manière si aberrante. Enfin, c'était un livre précieux

n'y aura pas de pénalisation, je continuerai à mettre des guillemets autour du mot « génocide » en français. Voilà qui fait partie de l'actualité de ces vingt dernières années.

1. A. Wiewiorka, *L'Ère du témoin*, Paris, éd. Plon, 1998. Le livre est dédié à Anne-Lise Stern, « qui m'a beaucoup appris ». Ce livre n'a été traduit en anglais que tout dernièrement : *The Era of the Witness*, trad. Jarek Stark, Cornell Univ. Press, Ithaca, N.Y., 2006. J'ai utilisé le phrasé de la présente vignette sur le « quatrième métier impossible » dans mon livre *La Perversion historiographique*, op. cit.

2. S. Felman et D. Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Routledge, New York et Londres, 1992.

parce que c'était le livre d'une historienne qui faisait ce qu'elle pouvait pour définir le témoignage, la vérité du témoignage (il en faut une, absolument), en la distinguant de la vérité historique (tout de même). En un mot, la vérité de l'histoire serait celle des faits. Quant à la vérité du témoignage, ce serait celle de l'expérience. Et si l'on voit un tant soit peu en quoi consiste l'aporie du témoignage, on s'aperçoit immédiatement que cette approche était entièrement téléguidée par une détermination « réaliste » de la vérité en histoire. Ce qui ne veut pas dire qu'elle soit fausse. Elle n'est pas fausse mais, comme le disait Lyotard, elle est tout simplement injurieuse.

À un certain moment, cependant, Annette Wiewiorka était au plus près de dire la crise dans laquelle le chapitre des historiens est plongé dans sa confrontation avec le témoignage et en fait avec l'événement catastrophique. Cela se passe dans sa référence à Anne-Lise Stern, psychanalyste d'obédience lacanienne, qui clame l'impossibilité de témoigner et affirme (dans une formulation rapportée et apparemment approuvée par Wiewiorka) que témoigner est au fond le quatrième des métiers impossibles, après ces trois métiers impossibles dont a parlé Freud à deux reprises à la fin de sa vie (dans un petit article sur l'éducation écrit en 1925 en écho au *Wayward Youth* de Aichorn, puis dans l'un de ses derniers grands articles en 1937, « Analyse terminée et interminable »). Shoshana Felman en a fait une belle analyse en son temps ¹. Ces trois métiers sont, on le sait, gouverner, éduquer, psychanalyser. L'analogie introduite par Anne-Lise Stern est à première vue étrange, puisque précisément témoigner est tout sauf un métier. Mais peut-être ne l'est-il pas moins que gouverner ou psychanalyser, malgré les apparences. Voici ce que disait A. -L. Stern : « *Car toute pédagogie de l'horreur semble pousser à en reproduire la jouissance. Et ne faudrait-il pas aux trois métiers impossibles désignés par Freud – éduquer, gouverner, psychanalyser – ajouter ce quatrième : témoigner* ². »

1. S. Felman, *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass., 1987, p. 69-98.

2. Cf. *L'Ère du témoin*, op. cit., p. 168. A. Wiewiorka cite d'après le manuscrit

Bien sûr, il le faudrait. Mais, pour cela, il faudrait se demander sérieusement : en quoi donc les trois métiers freudiens sont-ils impossibles ? Je ne peux pas problématiser l'analogie, je suis obligé d'aller vite. En langage lacanien, vous êtes obligé de supposer un savoir pour saper au cœur la supposition de savoir. Vous êtes obligé de faire appel à une autorité, votre propre autorité d'enseignant, pour que vos élèves apprennent par vous à se passer de toute autorité. Vous êtes obligé de faire appel à ce que La Boétie appelait la servitude volontaire pour faire s'épanouir dans une société le contraire de la servitude volontaire, disons d'un terme très provisoire : la démocratie ¹. Et le quatrième métier, alors ? Y aurait-il une autorité à laquelle le témoignage devrait appel, sans appel ? Devrait avoir recours, sans recours ? On pourrait penser que c'est l'autorité des faits, de la vérité des faits. En réalité, c'est l'autorité de l'archive. Le témoignage est dès l'abord, dès le moment où il est proféré, destiné à devenir archive, à être reversé dans l'empire sans limite de l'archive, lui-même secondairement au service de la vérité historique. C'est la fièvre de l'archive, le « *mal d'archive* » dont parlait Derrida, et dont la Fondation Spielberg n'est que le dernier avatar en date, dans sa compulsion folle à archiver les témoignages. Chez les survivants arméniens de la Catastrophe, le mal d'archive sévit ainsi depuis huit décennies, sans appel, sans recours, sans défaut, dominant tout le paysage, interdisant toute réflexion sur le statut même du témoignage. Il faudrait donc « sauver » le témoignage

d'une intervention, « Sois déportée... et témoigne ! Psychanalyser, témoigner : doublebind », parue ensuite dans *La Shoah – témoignages, œuvres*, sous la direction d'A. Wieworka et C. Mouchard, Paris, Presses Univ. de Vincennes, 1999, p. 15-22. A. Wieworka cite encore ceci : « *Des interviewers formés ou non à "l'écoute", des historiens, sociologues, cinéastes, philosophes ou autres penseurs s'y prêtent, ou s'en emparent, par nécessité et désir souvent nobles [...] Pourtant les uns et les autres, parmi eux des psychanalystes, dépouillent de faits les survivants et les morts.* » Depuis, Anne-Lise Stern a publié *Le Savoir-déporté : camps, histoire, psychanalyse*, précédé de « Une vie à l'œuvre » par Nadine Fresco et Martine Leibovici, éd. du Seuil, Paris, 2004.

1. Sur cet aspect des choses, on pourra lire (en attendant des choses plus substantielles) la préface écrite par Mladen Dolar pour la traduction anglaise du livre d'Alain Grosrichard sur le fantasme européen du pouvoir despotique en Orient au XVIII^e siècle, *The Sultan's Court, European Fantasies of the East*, éd. Verso, Londres, 1998 (l'édition française originale avait paru en 1978).

de l'archive, le sauver (je le répète maintenant) *contre* l'archive. C'est ce que dit du moins Agamben. Alors même qu'il n'y a aucune différence de « contenu » entre le témoignage et l'archive. C'est la tâche à laquelle s'était attelé Agamben dans son livre de 1998, ce livre qui porte précisément en sous-titre : « Le Témoin et l'archive ». Tâche qui, on le voit, présuppose l'analyse menée (et décrite par nos soins) précédemment, celle qui réfléchit sur la convocation de la langue morte par le témoin. Dès lors, « *ce qui reste d'Auschwitz* », c'est l'outre-langue, la parole du témoin. Or celle-ci ne se déploie pas sans être aussitôt reversée dans l'archive. En effet, si l'on veut comprendre en quoi la parole du témoin change (ou devrait changer) de fond en comble le statut de la langue dans laquelle elle parle, il faut réfléchir sur cette complicité originaire de la parole du témoin avec l'archive, son attirance par une archive sans fond et sans limite. « *Ce qui reste* », dit Agamben. Il semblerait que ce soit un constat. Non. C'est un impératif. Et il est dirigé contre l'injure réaliste des historiens. Celle qui dépouille de fait les survivants et les morts. Celle qui les dépouille honteusement.

II

5. Une autoglossie

Ke grem lezu më mer'ats Galion ankeal tsovu zor jurer kë hghken
(J'écris une langue morte Galion abîmé à la mer que les eaux polissent)

Ces deux lignes sont citées de *Vayrer* [Lieux], le livre de poésie, que j'ai déjà mentionné et cité plus haut, publié par Krikor Beledian en 1983 ¹. Je vais donc, pour un moment encore, oublier Pascoli, sa xénoglossie et l'interprétation de celle-ci par Agamben, mais non pas la langue morte et la double contrainte du témoin silencieux. J'ai dit que Beledian était notre strict contemporain. Il est aussi le plus grand poète de langue arménienne dans la seconde moitié du xx^e siècle. Originaire de Beyrouth, il vit à Paris

1. Dans cette vignette, tous les numéros de page dans le texte renvoient à *Vayrer*.

depuis près de trente ans, où il enseigne la littérature arménienne. Pourquoi donc écrit-il « une langue morte » ? Est-ce parce que l'arménien occidental, la langue dans laquelle il écrit, a toutes les apparences d'une langue morte, qui se survit à elle-même ? Est-ce parce que c'est une langue dispersée, une langue de diaspora, sans territoire, bien sûr sans structure étatique, mais aussi sans appareil d'enseignement supérieur digne de ce nom, depuis huit décennies, parlée dans des îlots d'arménophonie, au Moyen-Orient, à Los Angeles, à Montréal, au sein d'une mer langagière qui lui est étrangère ? Peut-être. Ou bien est-ce parce que peu de gens lisent de la poésie en arménien ? Mais les livres de K. Beledian sont publiés et lus de par le monde, à quelques centaines d'exemplaires, pas moins que n'importe quel livre de poésie écrit en français. À ce titre, le français n'est pas moins une langue morte que l'arménien occidental. Des thèses sont écrites et soutenues sur cet auteur et seuls les poètes et les universitaires lisent la langue des poètes aujourd'hui, comme chacun sait. Serait-elle morte, donc, parce que la langue qu'il écrit est déjà une langue archaïque, et archaïque parce que poétique ? Aucune de ces raisons ne semble être la bonne.

Ailleurs il écrit : *aghetë p'akets patmut'ünë k'ert'vatsin*, « la catastrophe a clos l'histoire du poème » (p. 49). Cette phrase, cette ligne, ce vers, ce fragment (je ne sais comment le nommer) m'a accompagné et obsédé durant ces vingt dernières années. Le poème aura donc eu une histoire (« *t'accompagnant jusqu'à l'enfance du poème...* », p. 93), une essence (« *le poème est la veille du lieu immémorial où tu n'as jamais été...* », p. 92). Il y aurait eu une question de désir dans ce rêve du poème, liée au lieu de l'origine, d'une origine localisable et habitable, que l'on aurait pu recevoir dans des mots (« *le poème peut décrire certes nommer iambiser [...] mais comment amener à la parole l'inhabitable* »). À l'époque du poème, nulle pensée de l'exil ne pouvait advenir, de cet exil d'avant l'origine, « *comme jeu de la langue ouverture par la langue expulsion hors de la langue* ». Et donc nous voici en face d'un projet, formulé de façon très nette dans le cours de ces fragments poétiques réputés impénétrables. C'est le projet

de travailler contre le « poème », contre le rêve de l'origine. Ce projet porte un nom chez K. Beledian, un nom antinomique. Il s'appelle « *antipoème* ». Il ne s'agit pas d'un moment de plus dans l'histoire de la poésie, comme une poésie négative (dans le sens où l'on parle de théologie négative). Ce projet retourne à la rupture qui l'a initié, il en fait son objet, il la réfléchit. La rupture s'est produite, depuis longtemps déjà. Elle s'est produite dans une histoire (en arménien, le « se produire », *patahil*, et l'histoire, *patmut'iun*, sont consonants). Elle s'est produite mais elle n'a pas eu lieu. Elle n'a pas eu lieu parce que ce moment sans moment, ce moment hors du temps, cet « événement » est la suppression même du lieu, déjà ou encore une dislocation. Ou alors c'est la terrible révélation d'une dislocation sans retour. Dès lors, nous ne pouvons plus nous reposer, nous appuyer nonchalamment sur « *la métaphore du poème* » (p. 151). L'écriture ne proposera plus de recueil de vers, de rassemblement anthologique ; il ne sera plus un lieu du « nous », où nous pourrions être rassemblés, transportés et transposés, métaphorisés. Il y a désormais l'avant et l'après. Avant, nous étions protégés, vaille que vaille, nous pouvions être nonchalants. Maintenant, au-delà de la dislocation, cette protection nous a été retirée, « *maintenant plus de refuge...* » (p. 36). Après avoir parcouru un si long chemin à l'intérieur du poème, dans le rêve métaphorique du poème et du lieu, après avoir été si longtemps à marcher à tâtons dans le sans-lieu du lieu, « *j'écris désormais dans le noir, aveugle Presque* ». Car désormais il n'y a plus pour nous la tradition du poème qui puisse nous protéger, qui puisse faire signe vers une direction, servir de support : « *Aucune ombre derrière moi aucune lumière aucun arbre de la tradition auquel m'appuyer* » (p. 135). Le poème a donc bien une histoire mais aujourd'hui il ne reste plus que le fragment, non comme le refus ou la négation du poème mais comme sa plus extrême affirmation dans le refus. C'est pourquoi sans doute « *la catastrophe a clos l'histoire du poème [...] les fragments articulent un nouveau livre des lois* » (p. 149). Cette affirmation dans le désir ne peut venir qu'une fois la fin advenue, « *de la métaphore du poème à la gloire silencieuse du poème, au deuil du poème* » (p. 151).

Il ne nous reste plus que le deuil du poème. Qui est aussi le deuil de la langue localisable et localisée, de la langue du lieu, et même de la langue comme lieu. Mais seule, on le sait bien, la langue du lieu permet de faire le deuil et de dire le deuil. Le deuil du poème est ainsi clairement une entreprise impossible, rongée de l'intérieur par ses propres termes. Le poème écrit le deuil du poème dans la langue morte qui survit à la catastrophe, à la catastrophe du deuil comme à celle du poème. Car il s'agit bien désormais d'une langue morte, soyez-en sûrs. Et pourtant c'est la même langue, soyons explicite, que celle vous entendrez dans les rues et les maisons de Beyrouth, de Montréal, de Los Angeles; elle en a toutes les données, toutes les caractéristiques. Rien ne lui manque. Le galion a coulé corps et biens et il est là, à quelques pieds sous la surface de l'eau, entier, sans aucune écorchure. C'est le même galion que celui qui naviguait fièrement, il est là dans toute sa gloire renaissante, sans une voile en moins, sans un mât brisé, sans une écouteille manquante. C'est la même langue que celle qui se parle un peu partout, encore et malgré tout, à la surface de la terre et de la mer, un peu vieillissant peut-être, ou au contraire toujours jeune, parce qu'elle ne vieillira plus jamais, constamment polie par les eaux, de plus en plus brillante, de plus en plus éclatante. C'est la même que la langue vivante. Et pourtant, elle n'est pas vivante, elle vient après la catastrophe, la catastrophe du lieu. C'est une langue sur-vivante, plus que vivante. La poésie rend la mer transparente. Seule la poésie, semble-t-il, peut écrire et inscrire ainsi cette différence sinon invisible à jamais, cette différence infinitésimale, cette différence sans différence, entre la langue et elle-même, entièrement la même, entre le même et le même, entre la langue comme vivante et la langue comme survivante. Seule la poésie peut faire briller l'outre-langue dans la langue. Comme une couleur, couleur de mer, précisément celle que l'on appelle outremer. C'est Alexis Nouss et son groupe Poexil de Montréal qui ont inventé le mot « *outre-langue* » et je ne suis pas sûr d'avoir bien compris ce qu'ils entendaient par là. Mais pour moi, s'il y a une outre-langue, c'est la langue elle-même,

la même, mais comme survivante. Et alors le poète en est le témoin, le seul témoin possible, le témoin de cette différence sans différence de l'outre-langue. L'outre-langue est autoglossique.

Mais alors, il reste tout de même à comprendre le statut de ce « *J'écris une langue morte* », qui n'est certainement pas le même que celui de l'écriture hétéroglossique, xénoglossique (ou devrais-je dire thanatoglossique?) lue par Agamben chez Giovanni Pascoli. Ceci demande un nouvel examen. Écrivant, faire apparaître l'outremer, faire apparaître comme « *presque perdue* », c'est-à-dire comme reste, une langue que tout le monde croyait bien vivante encore, même à l'étranger. Ou bien, écrivant, rendre « *survivante* » (survivant aux sujets qui la parlent, dira Agamben) une langue que tout le monde croyait morte. Ce n'est pas exactement la même chose.

Qu'est-ce qu'une langue « à l'étranger » ? Il me semble bien que c'est là que réside toute la question.

6. Se dépandre

En l'an 2000, dans le cadre des séminaires annuels Antoine Berman, j'ai prononcé à Montréal, puis à Paris, un exposé publié depuis dans la revue *TTR*, avec les actes d'un colloque sur la traduction qui avait été organisé la même année par Alexis Nouss¹. Cet exposé avait pour titre: « Avons-nous vraiment perdu la langue à l'étranger? », et il se référait bien entendu aux vers bien connus de Hölderlin, ceux qui ouvrent ce qu'il était convenu de considérer jusqu'à il y a peu (et depuis les travaux de Friedrich Beissner dans les années quarante) comme la seconde version du poème « Mnemosyne ». *Ein Zeichen sind wir. Deutungslos. Schmerzlos sind wir. Und haben fast die Sprache in der*

1. Le volume dirigé par Alexis Nouss s'intitule « Antoine Berman aujourd'hui. Antoine Berman for our time », *TTR. Etudes sur le textes et ses transformations*, vol. XIV, n° 2, 2nd semestre 2001. De la présentation du volume, je retiens ceci: « [...] Il est malaisé de penser la traduction aujourd'hui en ignorant les paramètres théoriques dégagés par la pensée d'Antoine Berman », et pour évoquer et affirmer l'apport de ce dernier: « Il est permis d'évoquer une traductologie francophone, non territoriale ou langagière mais épistémologique, en ce qu'un certain rapport au savoir a façonné un savoir de la traduction spécifique. »

Fremde verloren. Voici une traduction possible, sans fioritures : « *Un signe nous sommes. Indéchiffrés ou même indéchiffrables (c'est que la clé du déchiffrement a été perdue ou n'a peut-être jamais existé). Sans douleur nous sommes et avons presque perdu la langue à l'étranger.* » Il n'y a pas de traduction sans commentaire. La présente traduction exigerait en particulier que l'on comprenne bien pourquoi nous sommes « *sans douleur* » désormais. Alors que nous devrions ressentir de la douleur pour une perte sans doute irrémédiable. Quelle perte? Elle exigerait aussi que l'on comprenne le « *Presque* » énoncé par Hölderlin, si imprudemment. Finalement, en effet, l'avons-nous perdue, la langue, à l'étranger? Ou ne l'avons-nous pas perdue? Il faudrait savoir. Et de quelle langue s'agit-il d'ailleurs? De l'allemand? Et faudrait-il dans ce cas comprendre que Hölderlin devait passer par un long et terrible voyage à l'étranger pour la perdre, presque, sa langue, l'allemand? Et quel voyage? S'agit-il du voyage en France? Ou s'agit-il de son voyage de traducteur, en Grèce? Et puis pourquoi « *nous* »? Heidegger, on le sait peut-être, comprend quant à lui : « *Nous, les poètes*¹ ». Il n'y a absolument rien d'évident dans cette lecture. Il comprend le voyage comme le voyage en Grèce. Admettons. Il comprend surtout le « *presque* » comme le presque de l'épreuve. Nous devons faire l'épreuve de l'étranger, dit-il, détour infiniment dangereux mais lui-même sans retour, pour nous éprouver nous-mêmes. Énoncée un peu différemment, on pourrait dire qu'il s'agit là de la loi lacanienne à l'échelle de l'histoire. Il faut nous éprendre de l'étranger pour nous déprendre de l'étranger.

1. Cela se passe par exemple dans le cours de 1942, *Gesamtausgabe*, vol. 53, *Hölderlins Hymne « Der Ister »*, Frankfurt, 1984, aux pages 189 et suivantes, où Heidegger propose un rapide commentaire des premiers vers de « *Mnemosyne* ». Je rappelle que l'on disposait déjà de plusieurs traductions françaises de l'ensemble du poème dans ses diverses versions (Gustave Roud, François Turner) ; mais je voudrais signaler en particulier celle de Badiou et Rambach dans les *Cahiers de l'Herne* de 1989, volume consacré à Hölderlin. Cette dernière traduction répond à la version « reconstruite » par D.E. Sattler, dans le volume d'introduction aux *Sämtliche Werke*, éd. Roter Stern, Frankfurt, 1975, aux pages 55-70. Pour un commentaire général sur l'interprétation de Heidegger, je renvoie à mon « *Avons-nous vraiment perdu la langue à l'étranger?* ».

C'est lumineux. Il faut une prise pour une déprise. Voilà la loi historique de la venue du soi à soi. Séduisante interprétation. Mais, en fait, Heidegger ne comprend pas ce que dit Hölderlin ici, c'est aussi simple que cela. Et c'est un vrai problème, parce que toutes les interprétations (et traductions en français) de Hölderlin depuis quarante ans sont plus ou moins dépendantes de la façon dont Heidegger l'a compris. Heidegger ne comprend pas ce qu'est le deuil catastrophique.

Peu importe, direz-vous. Le problème, à nouveau, est que l'infini pouvoir de séduction de l'interprétation heideggérienne a agi aussi sans limite sur Antoine Berman, sur le théoricien le plus accompli de la traduction moderne. Cela se passe dans son livre, *L'Épreuve de l'étranger*, titre de consonance heideggérienne s'il en est ¹. Dans ce livre, un rôle est dévolu à Hölderlin celui de précurseur et d'inaugurateur du « *traduire moderne* ». Or le livre n'est pas consacré à Hölderlin. Il l'est à la théorie spéculative de la traduction développée par les deux amis Friedrich Schlegel et Novalis; alors même que la pratique effective (artistique et philologique) de la traduction chez August-Wilhelm Schlegel, le frère (qui n'était pas un membre moins éminent du groupe) n'y est considérée que secondairement et sans qu'aucune relation claire soit établie avec la théorie spéculative. Disons-le rapidement: un peu dans la foulée de Walter Benjamin et beaucoup dans celle de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy ², Berman nous invite à penser que, en tant que traducteurs, par notre conception de l'étranger, de la traduction, des littératures nationales et de la critique (tout cela à la fois et dans un même souffle), nous sommes entièrement dans l'ère ouverte par les frères Schlegel et le groupe de l'Athenäum. D'une certaine façon, il faut en finir avec l'ère de la traduction spéculative. Il faut au moins en prendre la mesure. C'est pourquoi ce livre est tellement important. J'ai

1. A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger*. Paris, Gallimard, 1984. J'ai traduit ce livre en arménien avec Raffi Ajémian. Il doit paraître prochainement à Erévan dans la collection *Grakan Ughi* (Voie littéraire).

2. Je me réfère bien sûr à Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik*, (Frankfurt, 1978) et à P. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire*, Paris, Le Seuil, 1978.

dit en commençant qu'il n'avait pas eu en France l'écho qu'il méritait. C'est encore plus vrai aux Etats-Unis, où seuls peut-être les professeurs de littérature allemande l'ont lu ¹. Qui pouvait admettre, il est vrai, qu'un petit groupe de romantiques en Allemagne, autour de 1800, a déterminé pour les deux siècles à venir le destin et la notion mêmes de littérature? Comme le faisait donc *L'Absolu littéraire*, Berman circonscrit ces deux siècles de littératures et de traductions modernes, en les rapportant au *nucleus* romantique des Schlegel. Et c'est pourtant Hölderlin, le strict contemporain des Schlegel, qui représente pour lui le paradigme du traduire, le moment plus que moderne du traduire, une modernité plus que moderne puisque nous ne l'avons pas encore reçue et comprise. La modernité de Hölderlin, en un mot, est encore à venir. Le problème (je le répète maintenant) est que Berman lit Hölderlin sous l'inspiration de la formule heideggérienne de l'épreuve de l'étranger, qui donne au livre son titre et sans doute aussi sa teneur. Il faut donc comprendre en quelque sorte mieux que Berman et en tout cas mieux que Heidegger ce que sont l'impératif du traduire et l'expérience de la perte (de la langue à l'étranger), tels qu'ils s'inscrivent chez Hölderlin. Il faut comprendre la rencontre de Hölderlin avec l'outre-langue, avec la perte catastrophique de la langue. C'est aussi la seule façon de donner à l'outre-langue une épaisseur conceptuelle et historique.

7. Perdre la langue à l'étranger

L'article de *TTR* mentionné précédemment propose un petit travail dans ce sens et je vais par conséquent en reprendre ici quelques éléments, juste ce qu'il faut, à travers le poème « Mnemosyne ». Ce poème propose une histoire du deuil. La seconde strophe dit bien : il y avait le deuil chrétien, une longue parenthèse dans l'histoire du deuil, une parenthèse heureuse, où l'on pouvait converser et dormir à l'ombre de la croix. Maintenant, c'est fini. La parenthèse est fermée. Nous sommes confrontés de

1. Le livre a paru en effet en traduction anglaise en 1992, sous le titre de *The Experience of the Foreign*.

nouveau, mais différemment, à l'expérience pré-chrétienne du deuil, celle des Grecs, et elle est terrible. Nous sommes confrontés à l'expérience (à la menace) du deuil catastrophique, telle que les Grecs n'ont jamais cessé de l'affronter pour la mettre à distance. Qu'est-ce que le deuil catastrophique ? Là encore, disons-le vite : c'est l'impossible deuil du deuil. C'est le deuil qui se détraque, qui ne fonctionne plus, qui dysfonctionne, qui ne remplit plus son rôle, qui devient trop ou trop peu, exagéré ou inexistant. Le deuil, c'est la mémoire, une possible mémoire des morts, une rumeur avantageuse, une gloire pour le futur, un nom inscrit pour l'avenir. Ce que les Grecs ont eu à affronter, ce par quoi ils ont été obsédés, c'est que ça ne marche plus, que la mémoire endeuillée vienne à ne plus jouer son rôle dans la société des hommes. À la tombée du soir, la mémoire est promise à la mort, et donc à la mort sans deuil, puisqu'il n'y a de deuil que par la mémoire (et, inversement, de mémoire que par le deuil). C'est ainsi que le poème se termine par une étrange formulation, *dem / gleich fehlt di Trauer*. Aussitôt, le deuil faut. Ou bien : de même, le deuil (lui) faut. La philologie hölderlinienne la plus récente, par la voix de D. E. Sattler, prévient que ne faut pas comprendre « *fehlen* » comme un manque mais comme un manquement, une faute. D'où les traductions anglaises absurdes, du genre « *mourning is at fault* » ou « *mourning is an error*¹ ». Je n'insiste pas. La traduction française de Gustave Roud joue sur un autre double sens, puisque « faut » est le présent de « faillir » aussi bien que de « falloir ». C'est bien d'une faille, d'une défaillance du deuil qu'il est question ici. Une défaillance nécessaire, inévitable, une défaillance qu'il faut affronter, que nous devons affronter à notre tour, vingt-cinq siècles après les tragiques grecs. L'expérience inscrite dans « Mnemosyne » est bien celle du deuil catastrophique.

La perte catastrophique de la langue à l'étranger dont parle Hölderlin, je l'ai toujours comprise à partir de mon expérience propre, si l'on peut dire : celle d'une langue, la mienne, l'arménien occidental, d'une langue qui a cessé de traduire. Elle seule permet

1. Par exemple dans *Hymns and Fragments by Friedrich Hölderlin*, traduction et introduction par Richard Sieburth, Princeton Univ. Press, 1984, p. 119.

de saisir l'impératif hölderlinien et le « *presque* » du « *presque perdu* ». Il faut entendre en effet l'un et l'autre à partir de la structure temporelle de l'événement catastrophique. Je disais que le « *presque* » n'est certainement pas celui du risque suprême de l'épreuve, du danger auquel on réchappe de justesse pour revenir chez soi et pour (re)devenir soi en traduisant à partir de l'étranger. Le « *presque* » ne signifie pas que la langue perdue n'est pas déjà entièrement perdue. En fait et de fait, nous l'avons perdue corps et âme, sans retour, apparemment sans reste. Il faut imaginer une langue engloutie à jamais, que nous n'avons aucun moyen de déchiffrer désormais. C'est le galion abîmé sous la mer et poli par les eaux. La catastrophe s'est produite. Elle appartient au passé. Et pourtant, elle n'appartient pas à *notre* passé, au passé de notre présent. Elle s'est produite mais elle n'est pas encore arrivée. Elle n'est pas arrivée jusqu'à nous. Nous ne pouvons que la recevoir du futur. C'est donc un événement passé, certes, mais passé pour le futur. Pour nous, il ne s'est même pas passé. Un événement passé pour le futur. Il est donc passé au futur antérieur. La langue aura été perdue. La catastrophe de la langue perdue est toujours à entendre avec cette étrange structure temporelle. C'est la structure même de la Catastrophe, pour laquelle, donc, aucun deuil n'est possible. Et c'est bien parce qu'aucun deuil n'est possible (j'y viens) que nous sommes *schmerzlos*, sans douleur. Cette structure au futur antérieur de la Catastrophe est clairement dite par Hölderlin dans son idée de « *revirement* » du temps (ou du temps comme revirement). *Also es wendet sich, das Echo*. La structure temporelle de la Catastrophe est celle de l'écho. Ce virement est celui de l'événement qui revient du futur, de l'événement qui aura eu lieu.

Or cet écho est aussi l'écho de la traduction, évidemment, celui par lequel la Catastrophe peut, dit Hölderlin, *ereignen*, advenir, arriver jusqu'à nous, nous arriver. Et il faudra attendre longtemps. Visiblement, ça ne se fera pas du jour au lendemain. *Lang ist die Zeit*. Long est le temps compris à partir du virement de l'écho. C'est sous la forme d'un futur infiniment antérieur que l'événement de la perte aura eu lieu, enfin, que le vrai adviendra,

que ce qui s'est passé se sera vraiment passé, que nous aurons perdu la langue à l'étranger. D'où aussi l'impératif du traduire à l'étranger, qui est à proprement parler l'impératif de traduire dans la langue presque perdue à l'étranger. Il faut traduire. Il faut traduire la Catastrophe. Sinon, on ne saurait rien du deuil impossible, de la perte de la capacité à traduire, rien de la perte tout court qui fait que j'écris et traduis dans une langue morte. Les Grecs, déjà, savaient ce qu'était la Catastrophe. Mais eux ne traduisaient pas. Il faut donc traduire les Grecs. Le traduire plus-que-moderne, le traduire hespérique, ne se comprend ainsi qu'à partir de l'impératif hölderlinien, celui de traduire à l'étranger, celui de traduire dans la langue déjà perdue, la même langue, strictement la même, mais engloutie, jeune à jamais, l'outre-langue, engloutie dans l'outremer. En même temps, toute la différence est là entre traduire et ce traduire moderne plus que moderne, ce traduire hespérique, dont seul Hölderlin aura écrit la loi. Jusqu'à présent, en effet, on traduisait *de* l'étranger dans des langues supposées vivantes. Il faut maintenant traduire à l'étranger, dans la langue presque perdue, l'outre-langue de la langue, la langue en tant que survivante, plus que vivante. Mais c'est aussi une étrange loi historique, qui veut que l'impératif hölderlinien de traduire à l'étranger ne pouvait être entendu en réalité que deux cents ans plus tard, alors que le marché est saturé par la traduction de l'étranger, la réception de l'étranger, l'expérience de l'étranger, cette expérience classique (et romantique) de l'étranger que A. W. Schlegel et Schleiermacher, mais aussi Goethe et Humboldt, ont pratiquée et même abondamment théorisée.

8. Une critique de la valeur probante

Et j'en viens maintenant au livre de Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, paru en 1998 pour l'édition italienne, en 1999 pour les éditions française et anglaise ¹. Dans ce livre

1. C'est à la pagination de l'édition française que renvoient les références placées dans le texte, annoncées par un F si nécessaire. Les quelques références à l'édition italienne sont annoncées par un I.

éminemment polémique, le projet d'Agamben est de refonder une philosophie du sujet qui prenne en compte la plus extrême déréliction de l'homme dans l'expérience (si c'est encore une expérience) du « *Muselmann* » dans les camps nazis. Le livre est polémique parce qu'il s'oppose à toutes les tentatives connues pour définir le témoignage précisément comme le témoignage d'une expérience, se référant en dernière analyse à des faits et tirant sa vérité de « *la conformité entre le dit et le fait* ». Le témoignage n'a aucune valeur probante si ce qu'il y a à prouver est de l'ordre du fait, nous savons cela. Il n'a d'ailleurs aucune valeur probante non plus en tant que témoignage d'une expérience. Dans le dernier chapitre du livre, Agamben se livre à une réfutation de l'archive. Le projet, comme je l'ai expliqué auparavant, est de sauver le témoignage contre l'archive, dont pourtant il ne se distingue en rien par le contenu.

Cette opération de sauvegarde du témoignage contre le règne de l'archive est conduite à partir du « *paradoxe de Levi* ». En effet, c'est de Primo Levi qu'Agamben tient que le *Muselmann* est le témoin intégral, témoin qui, pourtant et justement, ne saurait témoigner de lui-même. De ce paradoxe, Agamben dit d'ailleurs puissamment (mais étrangement) qu'il contient « *l'unique réfutation possible de tous les arguments négationnistes* » (F, p. 216 ; I, p. 153). Il procède donc en premier lieu à une récusation en règle de toute idée et de toute utilisation du témoignage comme réfutation par constitution d'archive. Car c'est la notion même de fait (et donc de vérité, et donc de réalité) qui est littéralement détruite dans les camps, au cœur de la mise en œuvre de la volonté génocidaire. C'est dans ce contexte qu'Agamben offre sa dernière tentative, en définissant une notion d'auteur et d'autorité tirée du droit romain. *L'autorictas* romain est un « parler-pour », pour quelqu'un qui ne saurait se représenter lui-même devant la loi ou l'humanité. Le témoin ne témoigne pas des faits. Il ne témoigne pas d'une expérience (on se rappellera ici ce qu'en disait A. Wiewiorka dans *L'Ère du témoin*). Il témoigne du témoin intégral, il témoigne pour celui qui ne saurait parler. « *L'autorité du témoin intégral consiste en sa capacité à parler purement au nom*

d'une incapacité à parler – c'est-à-dire en son être-sujet. Le témoignage garantit ainsi non pas la vérité factuelle de l'énoncé sauvegardé dans l'archive, mais plutôt son inarchivabilité... » (p. 208). Tout cela est bien connu et j'ai commenté ces pages ailleurs ¹. Mais c'est là que se produit une opération supplémentaire et celle-là est tout à fait extraordinaire. C'est vers elle que convergeaient les analyses et les rappels qui précèdent.

9. La langue reste

En effet, au paragraphe 11 du chapitre 4 de *Ce qui reste d'Auschwitz*, Agamben entreprend un nouveau développement sur la notion de reste. Il cite la réponse de Hannah Arendt, en 1964, à un interlocuteur allemand qui lui demandait ce qui lui restait (ou ce qui restait pour elle) de la période pré-hitlérienne. La réponse d'Arendt fut : *Die Muttersprache bleibt*. Ce qui reste, c'est la langue maternelle. Elle voulait dire évidemment : l'allemand, comme langue, comme langue qui reste, comme ce qui survit après la catastrophe, comme langue survivante. Elle voulait y dire que son amour pour la langue allemande était resté intact, que l'allemand n'avait pas été abîmé à ses yeux. Mais cela ne suffit encore pas à Agamben. Il demande en effet : « *Qu'est-ce que cela signifie que de parler dans une langue qui reste ?* ». On pourrait aussi dire : dans une langue survivante ? Je cite exactement (p. 210) : « *Qu'est-ce qu'une langue comme reste ? Comment une langue peut-elle survivre aux sujets, voire au peuple qui la parlait ? Et que veut dire : parler dans une langue qui reste ?* ». Questions extraordinaires, par lesquelles se décide de l'outre-langue, de la langue qui survit aux sujets qui la parlaient (ou qui la parlent encore), de la langue survivante. Et c'est pour préciser le sens de cette question, qui est quand même rien moins qu'évident, qu'Agamben, quinze ans après, revient au cas du poète italien Giovanni Pascoli, qui, comme on l'a dit, s'était mis

1. Ce commentaire figure maintenant dans *La Perversion historiographique*, en particulier dans le chapitre 3, dont les dernières pages portent en partie sur le style agambénien de la réfutation, celui qui fait du témoignage soustrait à l'archive « *l'unique réfutation possible de tous les arguments négationnistes* ».

à écrire en latin et était devenu par la force des choses un poète de langue latine à une époque où (Agamben éprouve le besoin de nous le rappeler, pour le cas où on l'aurait oublié) « *cette langue était morte depuis longtemps* » (p. 211). Cela ne veut pas dire que Pascoli voulait ressusciter en quoi que ce soit une langue morte, qu'il la transformait en une langue vivante ou qu'il se comportait comme si elle était vivante, ou ignorant ou en voulant ignorer son engloutissement dans le temps, comme le galion englouti corps et biens dans la transparence de l'histoire. Non, Agamben dit bien (p. 212) : « *Dans la mesure où l'exemple du poète en langue morte reste résolument isolé et que lui-même continue de parler et d'écrire une autre langue maternelle, on pourrait dire qu'il fait survivre la langue aux sujets qui la parlaient et la produit comme un milieu indécidable – un témoignage – entre une langue vivante et une langue morte.* » En un mot, il adopte le statut de l'auctor romain. Il « *autorise et appelle à parler [convocava alla parola] une absolue impossibilité de parler* » (F, *ibid.*; I, p. 150). Il en témoigne. Et c'est là qu'Agamben écrit, en une phrase lumineuse et pourtant de nouveau excessivement étrange (*ibid.*) : « *Si l'on se tourne maintenant vers le témoignage, on pourra dire que témoigner revient à se placer, au sein de sa propre langue, dans la position de ceux qui l'ont perdue, à s'installer dans une langue vivante comme si elle était morte, ou dans une langue morte comme si elle était vivante...* »

Pourquoi étrange ? Parce que l'exemple qu'il vient de donner, celui de Giovanni Pascoli, ne recouvre en fait qu'une moitié de l'alternative, celle qui s'énonce par le segment « *dans une langue morte comme si elle était vivante...* ». L'exemple ne recouvre en somme que la moitié xénoglossique et thanatoglossique de l'alternative ; et cela même si, dans le témoignage, « *une langue qui survit aux sujets qui la parlaient coïncide avec une parole qui reste en dehors de la langue* » (F, p. 213 ; I, p. 151) et même si le témoignage correspond bien, dans ce cas, à la pensée de la voix à laquelle Agamben cherchait à donner un nom et un statut quinze ans auparavant. Il le sait bien, d'ailleurs, puisque, tout de suite après, il cite Hölderlin, la thèse de Hölderlin, dit-il, « *selon laquelle "ce qui reste, les poètes le fondent"* (Was bleibt stiften die

Dichter) ». Cette fois encore, certes, il s'agit bien de la langue comme reste, de la langue comme survivante. Mais cette fois, ce n'est pas une autre langue, une langue qui aurait en quelque sorte survécu à ceux qui la parlaient et qui aurait été convoquée comme langue morte dans une parole vivante. C'est la même langue, la mienne, celle de Hölderlin, mais comme reste, comme ce qui reste. En somme, cette fois, il ne s'agit plus de xénoglossie. Mais bien d'autoglossie. À nouveau, je n'arrive pas à entendre autre chose, pour ma part, sous le vocable d'outre-langue. Or, malgré cette brève référence à Hölderlin, Agamben n'a jamais réellement illustré et explicité ce second terme de l'alternative, et surtout pas par l'exemple de Pascoli. Quel est-il, ce second terme? Répétons: « *Témoigner revient à se placer, au sein de sa propre langue, dans la position de ceux qui l'ont perdue, à s'installer dans une langue vivante comme si elle était morte...* ». Ce second terme renvoie secrètement au « Mnemosyne » de Hölderlin et à son « *Nous [...] avons presque perdu la langue à l'étranger* ». Ainsi, ce qu'Agamben veut faire entendre au sujet de parler dans une langue survivante, ce qu'il veut faire entendre à propos du témoin comme *auctor*, comme celui qui parle au nom d'une impossibilité à parler, au nom du témoin intégral, au nom de l'invisible, il ne peut le faire entendre en fin de compte qu'en référence au deuil catastrophique, dont Hölderlin avait, le premier chez les Modernes, enregistré toute la violence. Il ne peut le faire entendre qu'en prenant en compte l'impératif du traduire à l'étranger, dans la langue propre « Presque » perdue. On comprend bien ainsi, également, que le « *J'écris une langue morte* » de Krikor Beledian et la poétique de la langue morte de Giovanni Pascoli n'ont pas tout à fait le même statut.

L'impératif hölderlinien est celui de traduire à l'étranger, de traduire dans la langue survivante. Traduire à l'étranger, dans la langue presque perdue, c'est s'installer dans la langue vivante comme si elle était morte, dans la position de ceux qui l'ont perdue. C'est même exactement là le sens du « presque ». C'est pourquoi ce « presque » n'est pas l'indice d'une expérience, celle d'une perte évitée de justesse. C'est bien plutôt l'indice d'un

impératif, le signe d'une différence irréductible entre le vivant et le survivant, entre la langue pas encore vraiment perdue et la même langue comme morte, même si elle est encore bien vivante, dans la bouche de tout un chacun ; entre la langue dans laquelle on pourrait sans problème traduire *de* l'étranger et la même langue dans laquelle on traduit *à* l'étranger. Si l'on ne traduisait pas à l'étranger, si de la sorte l'on ne témoignait pas, on ne saurait rien de cette différence, on ne saurait rien de la perte. La tâche moderne du traducteur, s'il en est une, est de traduire « comme si ». Elle est de traduire comme témoin, et non pas comme poète xénoglossique. Elle est de traduire en réponse au deuil catastrophique, au deuil du deuil.

Mais, il est vrai, toutes les langues ne sont pas à l'étranger, presque perdues. C'est pourquoi il ne suffisait pas de mettre face à face le « *J'écris une langue morte* » autoglossique d'un poète arménien de la diaspora et la pratique xéno-hétéro-glossique d'une langue morte par un poète italien, aussi moderne fût-il. Il fallait énoncer la loi de la perte de la langue à l'étranger et celle du traduire hespérique. Et il est vrai aussi que, pour toutes ces raisons, la traduction assimilante ou relevante et, avec elle, la traduction respectueuse de la lettre étrangère (traductions au fond équivalentes, malgré toutes les théories développées par l'époque romantique en Allemagne) ont encore de beaux jours devant elles. Le deuil catastrophique n'est pas près de sortir de son oubli. La traduction comme témoignage restera encore longtemps silencieuse. La double-contrainte des bombes intelligentes continuera encore longtemps à sévir. *Lang ist die Zeit, es ereignet aber das Wahre.*