

LE DEVENIR-ÉTRANGER DE LA POÉSIE D'ARMEN LUBIN

STEPHANE CERMAKIAN

Université d'Aix-Marseille

Centre CIELAM

cermakian@gmail.com

Résumé : Armen Lubin, écrivain arménien, né à Constantinople et rescapé du génocide, exilé en France dans les années vingt, de romancier arménien devient poète francophone. Double passage pour l'auteur du *Passager clandestin* : passage de la prose à la poésie, et de l'arménien au français. Echo du passage traumatique du déracinement et de la fracture ontologique. Enfin, création d'une langue dans la langue, véritable troisième territoire entre la terre d'origine et la terre d'accueil – terre littéraire d'une langue étrange, teintée de surréalisme, faisant sentir dans sa matière même l'inhospitalier pour celui qui a passé trente ans de sa vie d'un hôpital à l'autre. Il s'agira d'examiner en quoi le devenir-étranger de cette poésie se caractérise par l'invention d'une langue, hybride, créatrice, à la croisée des chemins entre étrangéisation de la patrie et étrangeté du territoire d'accueil, questionnant l'altérité et l'exil.

Mots clés : devenir-étranger, exil, altérité, Arménie, Armen Lubin.

Abstract : Armen Lubin, Armenian writer, born in Constantinople and survivor of the genocide, exiled in France in the twenties, was Armenian novelist and became a French-speaking poet. Double passage for the author of the *Clandestine traveler* : passage from prose to poetry, and from Armenian into French. Echo of the traumatic passage of the banishment and the ontological fracture. Creation of a language in the language, a third territory between the ground of origin and the land of arrival - literary ground of a strange language, tinged with surrealism, making feel the inhospitable in its material for this author who spent thirty years of his life in hospitals. We will examine in what the « foreigner-becoming » of this poetry is characterized by the invention of a language, hybrid, creative, at the crossroads between *étrangéisation* (strange-becoming) from the homeland and the strangeness of the territory of arrival, questioning the otherness and the exile.

Key words : « Foreigner-becoming », exile, otherness, Armenia, Armen Lubin.

Qu'est-ce qui a pu amener Chahan Chahnour¹, auteur arménien né à Constantinople en 1903, à écrire en français en 1942 avec *Fouiller avec rien*, recueil de poèmes paru chez l'éditeur Debresse, alors que depuis son enfance il écrivait en arménien, sa langue maternelle ? Dès qu'il arrive en France en 1922, exilé par les persécutions d'Atatürk qui entend continuer le processus génocidaire de ses prédécesseurs Jeunes Turcs, exilé comme de nombreux intellectuels arméniens qui vivaient sous l'Empire ottoman dans l'attente de la création d'un foyer national, il se met à écrire, à Paris où les chemins l'ont mené, et ses œuvres témoignent de la difficile expérience de survie en pays étranger.

Difficile à plus d'un point de vue : les écrivains saisissent bien, de par leur travail sur la langue, les enjeux identitaires de la situation nationale, et voient dans cette expérience de l'étranger la menace de disparition (assimilation, oubli...) ; ils vivent quotidiennement la difficulté, voire l'impossibilité, de communiquer avec un peuple qui n'a pas subi les mêmes tourments et qui vit sur ses terres alors que les Arméniens en ont été privés (avec la mention « sans retour possible » sur leur carte de réfugié apatride) ; ils ressentent tour à tour fascination et répulsion envers le mode de vie occidental... Les différences sont nombreuses et le fossé paraît souvent insurmontable.

La particularité du parcours de Chahan Chahnour est ce passage au français, alors même qu'il passe de la prose à la poésie. Et, fait marquant qui souligne bien le tournant dans la situation de l'écrivain : il signe désormais ses œuvres sous le nom de plume d'Armen Lubin, reprenant Chahnour pour les œuvres arméniennes ultérieures. Le passage au français correspond également à l'aggravation de sa maladie (il était atteint d'une tuberculose osseuse particulièrement forte), revenant à l'arménien lorsque sa santé se sera légèrement stabilisée une vingtaine d'années plus tard et qu'il résidera en permanence au Home arménien de Saint-Raphaël, où il s'éteindra en 1974.

En quoi sa poésie porte-t-elle la marque de ce qu'il convient d'appeler un « devenir-étranger » ? Il faudrait définir l'étranger avant tout. On peut voir en l'*étranger*, comme le dit le dictionnaire (Robert), celui « qui est d'une autre nation », mais aussi « qui est considéré comme n'appartenant pas à un groupe (familial, social) », ou encore « qui n'a pas de part à qqch., se tient à l'écart de qqch. ». On lit également : « Personne dont la nationalité n'est pas celle d'un pays donné (par rapport aux nationaux de ce même pays) ». Le devenir est le « passage d'un état à un autre ». On voit bien que l'étranger est vu à partir du pays où arrive l'étranger. En ce qui concerne le devenir-étranger, il faut le voir forcément à partir du pays d'origine aussi :

¹ De son vrai nom Chahnour Kerestedjian.

ce serait le fait de passer d'une nation à une autre tout en vivant dans son identité une altération, un éloignement de l'identité nationale et culturelle d'origine. Du moins, telle qu'elle se manifeste dans l'écriture, puisque Chahnour est toujours resté très arménien dans son mode de vie et ses rapports humains, telle que le montre sa correspondance en arménien (Keusseyan [éd.], 2001-2006).

Mais le devenir-étranger serait aussi manifesté par une différence marquée entre le mode de vie au pays et le pays d'accueil, et l'incapacité de prendre part à la nouvelle vie, ce qui aurait comme conséquence pour l'arrivant de devenir progressivement étranger à cette vie. De part et d'autre il y a un sentiment d'étrangeté, pour l'exilé et pour l'autochtone. C'est de cette rencontre que naît parfois une œuvre. Les titres des recueils de Lubin seront souvent éloquents : *Le passager clandestin* (Gallimard, 1946), *Sainte patience* (Gallimard, 1951), *Les hautes terrasses* (Gallimard, 1957), *Feux contre feux* (Grasset, 1968), *Les logis provisoires* (Rougerie, 1983).²

Nous examinerons le devenir-étranger dans les textes issus de ces recueils, tel qu'il se manifeste dans le passage au français, dans les thèmes mis en avant et par la pensée qui s'en dégage, pour enfin mettre en relief la persistance de la patrie en filigrane tout au long de l'œuvre.

Le passage au français

Le passage au français n'a pas manqué de susciter des questions. En l'absence d'explications claires sur les motivations, nous en sommes réduits à des hypothèses et des interprétations. Il faut surtout voir que les œuvres en arménien des années 1920-1930 traitent de problématiques directement arméniennes, comme la transmission suite à la Catastrophe, et l'avenir du peuple. Elles évoquent les communautés arméniennes, dans un langage parfois dialectal. L'auteur y exprime un violent rejet des pères et un grand ressentiment. Est-ce que ce rejet a poussé l'auteur à se détourner de sa langue, de par une trop grande difficulté à supporter un héritage extrêmement douloureux (la langue renvoyant sans cesse au traumatisme) ?³ On peut comprendre ce tournant en constatant aussi l'évolution dans les thèmes, qui seront beaucoup plus généraux dans la poésie en français, montrant donc une double transformation.

² Les Éditions Gallimard, dans la collection « Poésie », ont repris la quasi totalité des œuvres poétiques d'Armen Lubin en un recueil publié en 2005. Les citations de cet article renvoient à cette édition.

³ Janine Altounian a analysé ce processus d'un point de vue psychanalytique dans ses essais tels que *Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie*, *La survivance* et *L'intraduisible*.

L'auteur est passé au français en même temps qu'à la poésie, quittant une prose qui aurait peut-être trop eu pour tâche de dire avec précision là où le poète pouvait davantage évoquer un univers imprécis, sublimant la douleur en la rendant impersonnelle.⁴ Il a ainsi peut-être rejoint ses congénères surréalistes qui regardaient avec une certaine méfiance le roman – pour l'expression de certaines du moins. Nous reviendrons sur cette question.

Il s'agit non seulement d'un passage au français, mais aussi d'un français parfois populaire, que l'auteur a pu entendre dans les rues de Paris, avec un humour qui lui est propre. Ces poésies sont constituées en permanence à la fois de tournures familières et d'un langage soutenu, avec un vocabulaire recherché ; d'où un curieux alliage. Le français est parfaitement maîtrisé ; l'auteur l'avait appris à l'école à Constantinople, et l'a vite intégré.

Nous avons dit que le passage au français coïncidait avec l'aggravation de la maladie. Si la maladie était une suite du choc des persécutions vécues à Constantinople, et de l'arrivée dans un monde étranger, alors de la même manière que la maladie est une étrangéisation du corps (créant un fossé entre le corps et l'esprit), le français serait une étrangéisation linguistique et culturelle (créant un fossé entre le rapport au monde et le moyen de l'exprimer, moyen qui n'est pas seulement outil mais aussi la matière même de l'identité). Mais là aussi nous en sommes réduits à des conjectures. Écrire en arménien était-il devenu insoutenable ? L'auteur poursuit pourtant une correspondance dans sa langue maternelle. Mais l'expression de divers affects doit-il passer par la médiation de la langue française qui représente l'étranger, difficilement accepté au départ ? Comme s'il fallait un terrain étranger pour dire l'exil ; comme si la douleur était adoucie si elle était dite dans la langue de ce pays qui peut difficilement la comprendre.

D'ailleurs les thèmes récurrents de cette poésie sont l'hôpital et l'hôtel misérable, deux univers bien connus d'une partie des exilés. Ainsi ce passage au français reste énigmatique, mais propose quand même des réponses lorsqu'on l'examine à la lumière des thèmes exprimés.

⁴ J'ai déjà analysé la question du passage à la poésie et le changement des thèmes dans mon article « Armen Lubin : exil, langue et littérature » in *Acanthe, Annales des Lettres françaises de l'Université Saint-Joseph, Beyrouth*, 2010.

Thèmes, motifs, lieux

Le premier univers de l'exilé est l'hôtel dans lequel il loge. Il y voit passer toute une population que ne connaît pas l'habitant du pays, ce qui situe d'emblée l'exilé et l'habitant dans deux mondes différents bien qu'ils se côtoient. L'hôtel lui rappelle qu'il est de passage et qu'il n'a pas de pays à lui ; et peut-être que le passager clandestin est également l'humain exilé et de passage sur cette terre. L'hôtel n'ouvre pas encore sur le monde nouveau, car c'est un lieu marginal, mais il se referme sur l'ancien :

Le proscrit disait en descendant l'avenue :
Je vous aime ô grande mademoiselle avenue !
Le proscrit en marche était un étranger,
C'était un exilé, et j'en connais de toutes sortes,
Ils ont tous, derrière eux, fermé une porte
Cette porte n'est visible qu'une fois franchie.

Une fois franchi le visible
Une fois seul dans l'hôtel inconnu
L'exilé retrouve dans sa chambre nue
Un silence debout comme une tombe musulmane
Ainsi qu'un missel qui jamais ne consent.

Mais une larme nocturne et solitaire
Peut aller fort loin dans une vie triste ;
Ceux qui sont condamnés à suivre la larme à la piste
Vont loin aussi mais ne reviennent pas,
L'automne les utilise tous pour élargir le débat. (Lubin, 2005: 36)

L'hôtel est un univers que la vie a quitté, et, malgré sa fonction première, il semble inhospitalier :

Le voyageur transi par le froid
Se retrouve à l'hôtel, vomi par la nuit [...].
Toute vie semble avoir abandonné l'hôtel (Lubin, 2005: 35)

L'évocation de l'univers de l'hôtel n'a aucune spécificité nationale et pourrait être dite par des étrangers de provenances multiples, mais il n'en demeure pas moins que c'est le témoignage d'un étranger, qui, en même temps qu'il s'éloigne de sa patrie, reste

étranger à un pays où il ne peut adopter une vie normale. Et c'est dans l'emploi d'un français tout à fait maîtrisé mais singulier que l'étrangeté est visible :

Un rayon de printemps, un rayon d'or illumine
Le café-hôtel de l'impasse et de la vermine,
C'est un clou d'or qui va profond. [...]
Dans l'hôtel borgne où le chômage ravive l'ordure,
Où le printemps s'insinue comme une forfaiture
À l'abri de l'écluse couleur vermouth,
À l'abri de l'écluse, à l'abri du doute,
Un policier rapplique déguisé en asticot,
Histoire de manger quelque chose d'honnête. (Lubin, 2005: 40)

Le poète semble amené à devenir étranger à sa propre nation tout en restant étranger au pays d'accueil. Il vit sur un troisième territoire, « passager clandestin » devant s'armer d'une « sainte patience », notamment dans l'univers des hôpitaux qu'il connaîtra bien, pour avoir été transféré d'un hôpital à l'autre et de sanatorium en sanatorium, en se retrouvant même jeté à la rue en temps de guerre et dans un état de santé critique.

Le poème « Le visage des mourants » montre bien cet univers de souffrance extrême, où l'homme est devenu étranger à la communauté des « bien portants », étranger à son propre corps inhabitable, étranger dans un pays où il erre malade sans le réconfort des amis et de la famille, le tout à travers la métaphore de la maison liée au corps :

Les visages se dérobent et quittent l'alignement,
Comme si les mourants n'avaient été que des maisons,
Maisons privées de bases et de fondements
Mais ayant encore un numéro comme matricule,
L'homme se crée des ruines internes pendant le recul.

On ne pénètre dans ces maisons aux sonnettes tues
Qu'en se faisant comme le sentier de la vertu,
Étroit, étroit, étroit à l'extrême,
Si l'hôpital gémit, c'est d'abord en moi-même.

Je parle des mourants qui meurent dans une tempête,
Des maisons qui s'ouvrent jusqu'à la girouette.
Mais je parle aussi de la maison du silence
Dont l'adieu tout blanc comme un rideau se balance,

Rideau pacifié sur des ruines et des désastres,
Cette maison-là reste intacte, honneur du cadastre. (Lubin, 2005: 187)

Les espaces clos de l'hôpital s'ouvriront aussi dans d'autres poèmes sur l'angoisse des espaces immenses habités par la perte. Le poète s'exprime à la première personne du singulier, mais on a l'impression de ne pas voir de visage distinct, comme si le sujet disparaissait peu à peu dans les cieux infinis :

Quel colloque pourrait se tenir entre moi et la nuit
Quand je suis seul à parler avec preuves à l'appui ?

Je suis seul à veiller sous la voûte scintillante,
Ma terrasse domine la forêt de la mort lente. [...]

Et le ciel s'ouvre là-haut, s'ouvre la haute procédure,
Là-haut le ciel frissonne de son éclat le plus pur. [...]

Quel colloque pourrait avoir un semblant de suite
Quand je résiste si mal à l'inconnu des espaces sans limites ?

Nous sommes trente sur la terrasse, nous sommes quarante,
Pas un être cher qui n'ait été emporté par la tourmente. (Lubin, 2005: 195-196)

Le poème « Le même mot dur » comporte des images plus implacables dans les mêmes espaces ouverts près du sanatorium :

Le même mot dur, toujours autre, encore autre,
L'océan le roule, le déroule et le lance.
Et c'est la vague des grands fonds qui s'écrase
En déployant ses plus hautes parures.
Il n'y a pas de maladie mais des ruptures.

Pas de ligne d'horizon mais un filet de sang
Qui fait face au sana de l'éternelle cure,
Un filet de sang sur des abîmes retentissants,
La vague brise son éventail garni de nacre. (Lubin, 2005: 244)

La maladie n'est pas donnée comme un simple phénomène physiologique, mais comme l'expression d'une rupture ; celle de l'exilé, coupé de son monde d'origine ? Le passage à l'étranger en poésie ne serait donc pas une simple évolution linguistique ou

culturelle, mais une véritable cassure qui ne peut se fondre dans l'histoire littéraire. Les « maisons privées de bases et de fondements », métaphore du corps malade de l'exilé qui n'a pas de lieu dans le monde, renvoient tout au plus à un « matricule », emporté par les grandes vagues dans une « rupture » sans fin avec un « filet de sang » comme seul horizon. L'évocation de l'hôpital prend toujours la forme d'une réflexion métaphysique :

À l'hôpital il y a un mur plus qu'ailleurs. [...]
Nous serions disposés à abandonner le corps
S'il n'était déjà si solitaire dans le drame,
Il fait toujours minuit lorsqu'on parle de l'âme. (Lubin, 2005: 127)

Solitude et souffrance parcourent l'œuvre, au milieu d'associations de mots d'une fraîcheur et d'une nouveauté frappantes, qui rehaussent le ton et laissent par endroits une note d'espoir. Mais l'étrangeté qui règne dans les poèmes laisse bien souvent l'image d'un homme en décalage avec la société qui l'entoure et qui ne peut vivre paisiblement, ne trouvant une forme d'harmonie que dans la langue poétique :

Mon arbre chante jusqu'à la mer,
Torche en flammes et vraie torchère.
Il chante et bruit dans le couchant,
Au ras du sol, en se traînant,
Difforme de naissance et d'écorce. [...]

Nous sommes si bizarres dans le cortège
Qu'aucun oiseau chez nous ne nidifie
Eux qui chantent jusqu'à la mer,
Eux qui nous marchent dessus
Pour n'avoir que l'aigre-doux de nos fruits.

Vie bloquée à la hauteur d'un enfant,
La mer aussi se convulse sous l'ouragan,
Comme se convulsent les vastes oiseaux de mer,
Torches en flammes et vraies torchères.

Je les vois qui flambent dans le couchant
Alors qu'ils promettent en remontant
Et qu'en plongeant les flammes mentent,
Une aile brisée, l'autre absente. (Lubin, 2005: 220-221)

Les figures et images de l'exil sont très présentes dans les poésies d'Armen Lubin, mais les lieux de l'exil (pays, peuples) ne sont pas précisément nommés, sauf dans certains poèmes que nous évoquerons plus loin. Le poète est également non seulement de son pays, mais aussi de ce lieu de la possibilité de nommer ce qui fait son exil et son lieu d'origine, traduisant par le fait même une souffrance trop grande dans l'acte même de nommer ce qui n'est pas reconnu : le crime de génocide, ainsi que les territoires nationaux confisqués. Les thèmes deviennent donc très généraux, et les images acquièrent un caractère vague que n'a pas la prose en arménien de Chahnour, comme nous l'avons vu. De rares nouvelles en arménien évoquent cependant déjà l'hôtel misérable (Chanour, 1984).

Si le devenir-étranger se manifeste d'une façon contradictoire, en montrant une poésie qui devient étrangère à la langue d'origine tout en marquant un contraste frappant avec la langue d'accueil, c'est néanmoins au travers de certaines influences ou du moins, en l'absence de certitude, par un écho certain à des textes plus anciens.

Le devenir-étranger dans la pensée

Armen Lubin ne fait pas état de toutes ses influences, de toutes les lectures qu'il a faites, mais il semble qu'il ait lu et intégré une bonne partie de la littérature française, notamment la poésie des derniers siècles.

Outre la mort du loup de Vigny, qu'il évoque et qu'il met en rapport avec la souffrance et l'agonie à l'hôpital, on a pu voir dans le poème cité précédemment les « vastes oiseaux des mers » de Baudelaire, et Lubin semble, à l'instar de ce dernier, faire du poète (et surtout du malade) le même exilé... « Exilé sur le sol au milieu des huées / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. » (Baudelaire, 1975: 9-10)

L'évocation des hôpitaux, de même que le motif de l'ange et des fenêtres, ne sont pas sans présenter des similitudes avec Mallarmé également. Ils apparaissent en maints endroits dans la poésie de Lubin, notamment dans « Sans rien autour » :

N'ayant plus de maison ni logis,
Plus de chambre où me mettre,
Je me suis fabriqué une fenêtre
Sans rien autour. [...]

Se sont dépouillées les vieilles amours,
Mais la fenêtre dépourvue de glace
Gagne les hauteurs, elle se déplace,

Avec son cadre étonnant,

Qui n'est ni chair ni bois blanc,
Mais qui conserve la forme exacte
D'un œil parcourant sans ciller
L'espace soumis, le temps rayé.

Et je reste suspendu au cadre qui file,
J'en suis la larme la plus inutile
Dans la nuit fermée, dans le petit jour,
Ils s'ouvrent à moi sans rien autour. (Lubin, 2005: 137-138)

Néanmoins le style rappelle davantage ses contemporains comme Queneau, Desnos ou Prévert, de même que les poètes du mouvement surréaliste dont il n'a pas fait partie mais avec lequel il a partagé maintes orientations, et notamment la pratique des libres associations et l'emploi d'images inattendues, singulières ou contradictoires.

Nous avons déjà évoqué le mélange de langue populaire et d'un vocabulaire riche. Lubin emploie habilement le vers français et les rythmes, et semble maîtriser la versification, mais le tout de façon très personnelle. Il s'agit d'une poésie véritablement hybride, mais contrairement à de nombreux hybrides-métissages ne laissant pas voir les lieux d'imbrication, ici les diverses catégories du langage sont hétérogènes, et laissent une singulière impression d'une langue dans la langue, d'un « français étranger », forme de nouvelle langue française ne pouvant se fondre dans l'ancienne, et laissant toujours des frontières bien distinctes dans ce nouveau territoire pourtant bien francophone et français. S'ajoutent à cela l'équivoque délibérément laissée sur certaines fonctions et catégories grammaticales, laissant parfois planer l'ambiguïté sur le sujet d'un verbe ou sur le prédicat.

Lubin maîtrise le français à un point tel qu'il l'intègre, le dépasse et renverse toute attente, donnant à voir une langue française étrangère à son propre fondement. Il renouvelle ainsi la langue et lui donne une fraîcheur inédite, ce que n'ont pas manqué de saluer certains de ses contemporains et amis comme Arthur Adamov et Jacques Brenner. Adamov écrivait à ce propos que la nouveauté de la poésie d'Armen Lubin résidait dans la « réinvention d'un espace », où le lit d'hôpital « devient vraiment un centre du monde », évoquant ainsi de façon universelle « la douleur d'être » (Adamov, 1949). C'est qu'en fait Lubin ne s'est pas contenté d'assimiler des modèles, il s'en est dégagé et les a intégrés à sa manière, qui ne pouvait qu'être personnelle puisque le devenir-étranger se renouvelait sans cesse dans son écriture. Lubin-Chahnour était resté profondément arménien dans sa mentalité, tout en se montrant très sensible à la

littérature française ; il ne pouvait qu'en résulter un étrange alliage, hybridation aux substances distinctes... comme l'étranger venu en France et ne trouvant de territoire que dans la langue littéraire qui pouvait dire ce qui dans le langage quotidien restait incommunicable. À ce titre l'expérience du traumatisme et de l'étranger venait révéler plus généralement une expérience humaine fondamentale d'exil.

Une patrie qui demeure

Chez Armen Lubin l'hybridation se fait à partir d'éléments culturels qui ne sont pas nommés comme tel, ou rarement. Le temps est comme suspendu dans les poèmes, le sujet inapparent malgré l'énonciation, et un certain mystère règne. Pays d'origine et pays d'exil ne sont pas évoqués comme une problématique. Tout conflit ou toute contradiction trouvent une expression poétique qui semble être une réponse indirecte, toujours en attente.

L'Arménie est rarement évoquée. On retrouve une allusion dans « Le sana dans les Hautes-Pyrénées », lorsqu'en plein paysage français surgit le mont Ararat comme un espoir de guérison : 'La boîte à outils devenait visible au sommet de l'Ararat.' (Lubin, 2005: 57) Il y a aussi « M. Arnaud, bachelier », qui dépeint un hôtel où habitent les exilés qui reconstituent une vie de quartier. Le poème commence ainsi :

Les sans-patrie ont toujours tort
Puisqu'ils transportent du bois mort
Et campent dans de sombres garnis,
Chaque mur y a ses petites hernies.
Car c'est un hôtel moisi et croulant,
Sur une corde se balancent des piments.
Hôtel borgne dont l'œil valide s'infecte,
Hôtel où les réfugiés et leurs dialectes
Se glissent par une vieille porte noircie [...]. (Lubin, 2005: 171)

Il y a aussi le petit Ascho, qui à la fin du poème devient Monsieur Arnaud, qui a été victime de railleries dans son enfance, et qui a tenté de s'assimiler à la vie française pour effacer le sentiment de honte dans la misère et les humiliations de la xénophobie. La deuxième partie du poème surtout ressemble à une transposition dialectale d'un univers arménien.

La déportation des Arméniens est évoquée également, dans le poème « L'exode » (95), où tout est donné sous le mode l'allusion. La première version du poème, intitulée

« Un orphelin » (Lubin, 2005: 262-263), était un peu plus précise, avec des figures comme le « soldat asiatic » et « sa face plus que jamais plate », qui représente le soldat turc qui encadrerait les convois de déportés. La peur, la famine, les persécutions ne sont évoquées qu'à mots voilés, comme si le souvenir baignait dans une brume laissant des formes indistinctes – souvenirs trop horribles et ne pouvant bien souvent être évoqués qu'indirectement.

L'imprécision rejoint le mode métaphorique de l'évocation, comme « En pays lointain » où il faut recomposer ce qui ne peut être dit précisément :

J'espère dans la solitude où l'attente me cloue,
En pays lointain seul l'espoir vient au rendez-vous.

C'est une belle route qui touche les pays qui ondulent,
Route imaginaire et route de cœur crédule.

L'espoir est cette voie phosphorescente que je crée,
Voie de phosphore que l'attente réduit en pavés. [...]

Venez me voir comme vient le vent
Par-dessus les peuples restés debout. [...]

Il en est qui moururent
De l'espoir qui s'invente
Dans le sein d'un murmure
Mais l'attente vaut l'attente.

Personne n'a pu voir fleurir
Les bois de la potence,
Mais des arbres en fleurs
Ont servi de potence.

La nuit venue l'idée me relance,
L'attente têtue recommence
En sens inverse, inapaisée,
L'arbre du sang se retourne, toute fusée. (Lubin, 2005: 139-140)

Lubin évoque aussi l'exil de diverses manières : « L'exil est un grand étonnement » (Lubin, 2005: 203), « Exil c'est débris » (Lubin, 2005: 242)...

Mais c'est dans « Le témoin avancé » que l'auteur, sans nier son devenir-étranger, montre qu'il n'y a pas d'amalgame possible, tant que demeure une parole, car le monde étranger ne remplacera jamais la patrie, et le pays intérieur demeurera toujours :

Tout le jour le vent avait sifflé dans les grands pins,
L'océan avait ouvert à l'horizon et ouvert ses calepins.
Tout le jour le ciel avait repoussé l'héritage
Malgré les rappels du vent du large
Qui réveillait les désirs les plus violents [...].
Tout le jour j'avais vécu dans mon propre pays
Puisqu'à l'étranger il n'est point de chemin droit.
Avec ses arbres naufragés sous le signe des trois-mâts
La forêt avait gémi depuis ses coques et ses carènes [...].
Pour quelle échéance qu'on avait oublié d'honorer,
Quelle dette échue depuis l'insondable destinée
Le souffle s'attaquait-il au vide, le labourait ?
Seul le malheureux de naissance s'offrait comme témoin.
Façonné par la tempête, il s'ajustait à ses éléments.
Il était voué aux extrêmes, aux précipices, aux abîmes [...]. (Lubin, 2005: 147)

La démarche esthétique d'Armen Lubin dans une langue étrangère a-t-elle permis à Chahan Chahnour de sortir de l'impasse de la violence implacable, d'élever une langue qui respire les grands espaces, et d'éviter de tomber dans l'abîme ?...

Chahan Chahnour a certainement voulu entrer dans la langue française comme on entre dans un territoire étranger pour y dire à la fois son sentiment d'étrangeté par rapport au pays d'accueil, mais aussi le devenir-étranger par rapport à sa patrie. Mais c'était par le fait même bien davantage que la simple possibilité d'habiter cette nouvelle langue ; il faut y voir un moyen d'explorer un nouvel être, un troisième territoire qu'il n'aurait jamais pu envisager autrement. Chahan Chahnour invente Armen Lubin, en arpentant une terre inconnue de ses compatriotes et des autochtones qu'il croise dans ses errances. Toutefois, Krikor Chahinian, dans son livre *Chahan Chahnour. Exil et art*, affirme que

Armen Lubin n'a pas remplacé Chahan Chahnour, mais il ne s'est pas non plus simplement lié à lui. Une interpénétration a été réalisée, grâce à laquelle l'arménien et le français non seulement coexistent mais aussi influent l'un sur l'autre. Que Chahnour écrive en arménien ou en français, en prose ou en vers, certaines caractéristiques constantes et tributaires les unes des autres

apparaissent dans son style. On peut dire qu'il ne réfléchit pas tout à fait en arménien, ni tout à fait en français, mais en Chahnour-Lubénien. (Chahinian, 1985: 60)⁵

Cette remarque introduirait la notion d'une langue personnelle comme étant liée à la manifestation du devenir-étranger, au fait de devenir étranger dans sa propre langue, et de créer par le fait même une nouvelle langue au sein même d'une autre. L'analyse renverrait alors aux réflexions de Deleuze sur la déterritorialisation dans la langue même (Deleuze, 1996). Mais toute langue, même sans grand apport extérieur, n'est-elle pas, même dans son fonctionnement endogène, une recreation à partir d'éléments antérieurs ? Il s'agirait pour l'auteur de devenir toujours plus soi en devenant toujours plus étranger. Ou plutôt, de laisser la place au soi-à-venir déjà contenu en soi, et dont la médiation serait opérée par le rapport à l'extérieur. L'opération avait été amorcée par sa révolte contre les pères et par son isolement progressif dû à sa maladie.

C'est dans cet univers d'exil que les poèmes d'Armen Lubin ont été écrits, représentant souvent les lieux de misère et de souffrance comme l'hôtel ou l'hôpital. Mais les thèmes profonds de l'œuvre sont enfouis et ne se laissent voir que par des allusions, ou encore se cachent derrière des métaphores énigmatiques. Chahnour restait très attaché à la langue arménienne, mais portait en lui des contradictions qui ne rendaient pas son orientation littéraire facile ; l'une des contradictions, non des moindres, était le rejet des pères mais en même temps la conscience de l'importance de la continuité et de la transmission. D'où les moments de lucidité, comme nous l'avons vu : « Il n'y a pas de maladie mais des ruptures. » (Lubin, 2005: 244)

Les violentes diatribes et le rejet de la religion chrétienne qui ressortent des œuvres en arménien (propos qui ont d'ailleurs été assez mal perçus par la communauté) étaient certes loin d'être le simple fait des influences surréalistes, baudelairiennes ou mallarméennes. Il faut y voir l'errance d'un homme exilé, privé de terre, ne trouvant pas sa patrie spirituelle, et se laissant hanter par une voix obscure. Mais même sans toujours rechercher cette patrie, elle ressort dans la langue, qui retrouve parfois le chemin, lorsqu'il abandonne ses résistances. Le français d'Armen Lubin porte la grammaire arménienne comme un palimpseste, si bien que la trace peut en être perçue par des écrivains français comme Philippe Jaccottet, qui voyait en cette langue française le souvenir d'une autre langue (Jaccottet, 1968). Et Krikor Chahinian de rappeler que pour l'auteur, « les éléments les plus fondamentaux de l'âme arménienne n'avaient pas d'expression équivalente en français. » (Chahinian, 1985: 63)

⁵ Je traduis.

C'est ce qui amène Armen Lubin à créer de nouvelles expressions, grammaticalement correctes mais tout à fait inconnues en français. Et c'est peut-être là que se trouve la véritable persistance d'éléments arméniens dans l'œuvre d'Armen Lubin, bien plus que dans les allusions parsemées dans le texte. Curieuse présence que celle d'éléments (en français) qui, par leur existence même en cet endroit, signent un devenir-étranger dans une langue déjà étrangère...

Les conclusions de la magistrale étude de Krikor Beledian sur la littérature arménienne en France après le génocide de 1915 pourraient s'appliquer aux poèmes les mieux réussis d'Armen Lubin : « *là où la confrontation avec le monde environnant a été la plus forte, la plus dangereuse et la plus altérante, c'est là que la littérature semble avoir été la plus féconde.* » (Beledian, 2001: 436)

Cette poésie, qui donne l'impression d'être toujours perfectible ou recomposable différemment, est peut-être à l'image du devenir humain, toujours en mouvement, jamais arrêté. Elle est l'expression d'un exil qui se mue en exploration d'un nouveau territoire, où le devenir-étranger n'est plus tout à fait étrangéisation par rapport à l'origine, ni même étrangéité par rapport au lieu ambiant, mais une forme de « devenir-étrange » qui renvoie à une humaine étrangeté de l'être même. Ce qui amènerait à rechercher le point précis où l'altérité devient altération.

Bibliographie

ADAMOV, Arthur (1949), *Combat*, 18 août 1949 [cité dans *Haratch* (quotidien en langue arménienne), 1er mars 1998].

ALTOUNIAN, Janine (1990). « *Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie* ». *Un génocide aux déserts de l'inconscient*. Paris: Les Belles Lettres, Confluents psychanalytiques.

ALTOUNIAN, Janine (2000). *La survivance. Traduire le trauma collectif*. Paris: Dunod, Inconscient et culture.

BAUDELAIRE, Charles (1975). *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

BELEDIAN, Krikor (2001). *Cinquante ans de littérature arménienne en France*. Paris, CNRS.

CERMAKIAN, Stéphane (2010). « Armen Lubin : exil, langue et littérature », *Acanthe*, volume 28, Annales des Lettres françaises, Université Saint-Joseph de Beyrouth.

CHAHINIAN, Krikor (1981). *Guensakroutyoun yev madenakidoutyoun Chahan Chahnouri*. Antélias: Catholicossat arménien de la Grande Maison de Cilicie.

- CHAHINIAN, Krikor (1985). *Chahan Chahnour. Aqsor yev arvest*. Antélias: Catholicossat arménien de la Grande Maison de Cilicie.
- CHAHNOUR, Chahan (1984). *Parages d'exil*. Cognac: Le Temps qu'il fait.
- CHAHNOUR, Chahan (2001-2006). *Namagani* (Correspondance). Watertown (USA): Mayreni Publishing.
- DELEUZE, Gilles et Claire PARNET (1996). *Dialogues*. Paris: Flammarion.
- JACCOTTET, Philippe (1968). *L'Entretien des Muses*. Paris : Gallimard.
- LUBIN, Armen (1942). *Fouiller avec rien*. Paris : Debresse.
- LUBIN, Armen (1946). *Le passager clandestin*. Paris : Gallimard.
- LUBIN, Armen (1951). *Sainte patience*. Paris : Gallimard.
- LUBIN, Armen (1955). *Transfert nocturne*. Paris : Gallimard.
- LUBIN, Armen (1957). *Les hautes terrasses*. Paris : Gallimard.
- LUBIN, Armen (1968). *Feux contre feux*. Paris : Grasset.
- LUBIN, Armen (1983). *Les logis provisoires*. Paris : Rougerie.
- LUBIN, Armen (2005). *Le passager clandestin. Sainte patience. Les hautes terrasses*. Paris : Gallimard, Poésie.
- MALLARME, Stéphane (1998). *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».