

Article

« Faire la vérité »

René Major

TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol. 11, n° 2, 1998, p. 233-241.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/037342ar>

DOI: 10.7202/037342ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Faire la vérité

René Major

— Je me laisse traduire. Comme la vérité. En souhaitant bon vent à la traduction. Aux voiles de la traduction. « L'inconscient, dit-il, ne désarme jamais. Il résiste à la traduction ». Aux voiles de la traduction en tous genres. S'il fallait traduire « faire la vérité », en anglais par exemple, on devrait choisir entre « découvrir » la vérité et « fabriquer » la vérité. Ou faire une double traduction, traduire le double sens. À première vue, ces deux sens s'excluent l'un l'autre. Mais à regarder de plus près, ne peut-on fabriquer la vérité, l'imaginer, dans le but de la découvrir? De même, la vérité qu'on croit découvrir peut rester l'œuvre de l'imagination. Dira-t-on « inventer la vérité »? On garderait, en français, la même équivoque : imaginer et trouver.

La traduction mise elle-même sur la vérité d'un sens stabilisé. Faire la traduction serait faire la vérité : en soulevant, perçant, transperçant le voile qui s'interpose entre une langue et l'autre. Ou dans la même langue. Entre homonymes, par exemple. Entre *le voile et la voile*, entre le masculin et le féminin. Ou encore : entre verbe actif et verbe passif. Comment traduire « Je me laisse traduire » sans décider si je suis traduisant ou traduit, et comment le décider? L'inconscient désarmerait-il, en ce cas, ne fût-ce qu'un instant?

J'avais imaginé que cela pourrait se trouver, mais je ne savais ni quand ni comment. Je savais seulement que cela ne pouvait arriver qu'à la condition de ne pas l'attendre. Mais c'était déjà attendre l'inattendu. Comme un contretemps. Un contretemps qui arrive à temps pour un autre temps que le temps auquel on s'attend. Ce devait donc être, si cela devait

se produire, un contretemps du contretemps. Ce fut un contretemps dans *Contretemps*, la revue qui porte ce nom.

Comment savoir si les textes que je lis dans ce numéro 2/3 de *Contretemps* qui s'intitule *Voile*¹, ces textes que j'ai sous les yeux, comment savoir s'ils fabriquent la vérité ou s'ils disent la vérité?

Il faudra que tu les lises toi-même pour savoir — si jamais il est possible de savoir. Des textes littéraires peuvent se donner comme matière à fiction la vérité même, le thème « la vérité » ou l'objectif de « la vérité ». Ils peuvent, sous le couvert de la « fiction », parler d'un événement réel. Mais ils peuvent aussi, sous l'apparence de décrire ce qui est arrivé en vérité, demeurer dans l'ordre de la fiction. Une telle fiction littéraire parle aussi de la vérité, mais d'une autre vérité que celle dont elle se voile.

Justement, le thème proposé pour le numéro était *Voile*. Sans article. Au masculin et au féminin. À vrai dire, un masculin, le voile, bien féminin. Et un féminin, la voile, si masculin.

Lui, j'y reviens, il partait en voyage, au bout du monde, au moment où il devait rendre son article. Elle, toujours pré-voyante, avait déjà remis le sien. Elle l'avait remis à l'article de son départ, comme on dit « à l'article de la mort ». Il emporta son texte à elle avec lui. Sans savoir ce qu'elle avait écrit, sans savoir s'il en ferait usage. Plus tard, à Buenos Aires, il empruntera les *Confessions* pour lui dire : « tu étais avec moi et je n'étais pas avec toi ». Puis, s'adressant au lecteur, il confie qu'il la connaît depuis toujours (ou presque) sans savoir : « Je la connais depuis toujours sans avoir jamais su ce qu'elle confie ici même dans *Savoir* (*Savoir*, c'est le titre de son texte à elle), à savoir, qu'elle ne voyait pas. Elle aura été tout ce temps myope, en vérité presque aveugle. Aveugle à l'œil nu jusqu'au jour d'une opération, ce fut hier. Avant hier encore elle était aveugle à l'œil nu ».

On pourrait croire, à le lire, qu'il découvre, en la lisant, un aveu, l'aveu de sa cécité fait à la première personne, ou que ce récit dont elle est

¹ Repris depuis dans *Voiles*, Hélène Cixous et Jacques Derrida (Paris, Galilée 1998).

la narratrice ne laisse aucun doute sur le fait qu'elle soit aussi l'objet de sa propre narration. Or l'auteur (presque toujours) n'utilise que la troisième personne. La narratrice parle de quelqu'un d'autre : « La myopie était sa faute, la laisse, son voile natal imperceptible. Chose étrange, elle voyait qu'elle ne voyait pas [...]. Elle était née avec le voile dans l'œil [...]. Elle était née avec le voile dans l'âme. »

Mais cette faute, cette faute de voir, de voir ce que l'autre voit ou ce qu'elle croit que l'autre voit, lui donne un autre regard, un autre regard sur l'autre qu'elle perdra en perdant le voile qui lui fait recouvrer la vue. Elle ne pourra plus voir désormais comme elle voyait sans voir. Ce regard voilé était devenu son regard, ce regard dont elle doit faire le deuil en perdant sa myopie, en ne gardant de ce regard que le souvenir. Il lui faudra traduire ce qu'elle voit dans la langue de ce qu'elle voyait en ne le voyant pas, pour savoir ce qu'elle perdait en sachant qu'elle ne voyait pas et ce qu'elle perd en ne voyant plus ce qu'elle voyait sans voir.

Si jamais l'auteur parle d'elle-même en se voilant d'un récit à la troisième personne, pour faire porter le voile à l'œil du lecteur, comment peut-il, lui, en la lisant, le savoir? Comment décide-t-il que l'auteur et la narratrice se confondent? Ou comment les confond-il à travers leurs déguisements?

Jamais il ne le dira. Cela semble lui arriver comme une révélation, comme le dévoilement d'une évidence dont il garde le secret.

Peut-être pour qui la connaît (« je la connais, notez le présent improbable de ce verbe, depuis plus de trente-trois ans, mais depuis toujours sans savoir »), le contenu de son texte à elle révèle-t-il un changement qui confondrait la personne dont elle parle et elle-même? Avait-elle soudainement perdu, en recouvrant la vue, une étrangeté essentielle que lui donnait sa myopie, un étrange sentiment d'élection?

Aujourd'hui mourait le poignant regret qui avait été le secret de son enfance : elle avait été l'élue de la famille, la myope parmi les cygnes. C'était une malédiction, un enchantement intérieur, une impuissance imméritée qui était elle-même et contre laquelle elle se révoltait de toutes ses fortes forces vaines, la forme la plus subtile de l'injustice: car cette myopie qui l'élisait et la mettait à part était aussi indétachable

d'elle que son sang de sa veine, c'était elle, son murmure inaudible incessant.

Pouvait-il, en lisant ces lignes, se dire : « Mais c'est d'elle dont elle parle, elle a perdu cette place de choix qu'elle avait, elle n'a plus ce sentiment d'injustice et de révolte que je lui connaissais »? Ou aurait-il vu, dans la légendaire métamorphose de Zeus en cygne pour s'unir à Lédà, une allusion à l'engendrement d'Hélène, à son enlèvement par Pâris qui provoque l'expédition des Grecs contre Troie? Il y a bien dans le texte de l'auteur une évocation de l'Iliade :

Elle renaquit.

C'est ainsi que l'on passe au monde sans avoir jamais imaginé avant cette heure pouvoir devenir l'habitant du jour [...]. Elle qui ne s'y était jamais attendue avait vécu ses anciennes vies en tremblant comme tremblaient les guerriers qui mouraient de myopie devant les remparts de Troie pour n'avoir même pas vu se dresser l'ennemi à trois pas.

— J'avoue, dis-tu, que ce serait là de bien faibles indices. Tout au plus une certaine implication de l'auteur dans la narration d'un événement qui lui serait étranger.

Lui avait-il déjà dit qu'elle avait de beaux yeux? Si c'était le cas, il aurait pu se sentir démasqué dans la narration : « On lui dit : vous avez de beaux yeux, elle répondait : je suis myope. On ne la crut pas; on ne l'écoutait pas. On ne savait pas. Elle disait "la vérité". »

La narratrice dit de celle dont elle parle qu'elle disait « la vérité ». Mais elle met la vérité entre guillemets. Si, au compliment « vous avez de beaux yeux », elle répondait « je suis myope », cela pouvait aussi bien dire « je ne vois pas ce que vous dites ». Soit parce qu'elle ne pouvait, en vérité, voir ses propres yeux; soit parce qu'elle ne pouvait que douter de ce qu'on lui disait ou refusait d'ajouter foi à un propos flatteur.

Il avait pu se dire : « Ces beaux yeux ne peuvent pas ne pas voir ». Il devait pourtant avoir un doute, avoir imaginé que ce n'était pas une coquetterie, avoir imaginé qu'elle disait la vérité. Peut-être cette fois, en la lisant. Même si elle parlait de quelqu'un d'autre.

Quand nos yeux se touchent, fait-il jour ou fait-il nuit? [...] La nouveauté fulgurante de ce jour, elle tient — ou elle tend. Vers je ne sais

quoi et je ne sais qui encore. Mais elle tend et tient à ce que sans doute je savais sans savoir [...]. La question du jour vient donc au jour avant le jour [...]. Et j'aurai même perdu le droit de dire qu'elle m'est venue, à moi, comme si elle venait ainsi de moi, puisqu'elle n'a pu m'arriver qu'à être dite autant que touchée.

Pour lui, il n'y a pas de doute, c'est un aveu. Il ne lui aurait donc pas dit qu'elle avait de beaux yeux, ou il n'a pas cru ce qu'elle lui a répondu : « Je suis myope, je ne vois pas ce que tu dis. » Pas cru comme on peut croire à la vérité. Elle aurait réussi à lui cacher la vérité, à la voiler, à la « dissimuler ». Et cet aveu sera lié à un verdict qui restera une énigme.

Avant cet aveu d'aveu, mon amie aveugle m'avait dissimulé cela même, qu'elle ne voyait point, point sans verre ni lentille, elle que je tiens, et cela ne date pas de ce jour, pour la plus voyante parmi les poètes, elle en qui je lis la pensée pré-voyante, la prophétie dans la langue, dans plus d'une langue au-dedans de la langue française. Là où nous savons, c'est notre secret, ce que peut vouloir dire perdre son latin. Elle ne m'avait pas dit le secret de tous ses jours, je ne l'avais pas vu, ni vu venir. Et pourtant ce qu'elle déclare aujourd'hui n'a rien à voir avec la révélation ou le dévoilement. Cet événement appartient à un tout autre espace, il arrive selon un ordre différent, cet ordre auquel revient aussi ce que j'appelle le *verdict*.

C'est au loin, alors qu'il est seul, au bout du monde, à Buenos Aires ou à Santiago (le saint Jacques du Chili), que le *verdictum* s'impose à lui comme un « verdict » menaçant qui se dérobe à tout savoir. C'est en s'adonnant, en souvenir de son enfance, à la sériciculture, la culture de la soie, en se livrant à un monologue, de soi à soi, dans un bilinguisme franco-espagnol, que la vérité aveuglante se donne à voir, à *ver*, d'une main qui lit *Savoir* et de l'autre qui écrit *Un ver à soie*. Un verdict, *verdictum*, « sans vérité, sans véracité, sans véridicité », qui fait la vérité. Au loin, seul, et si tard.

« Tard, t'aurai-je aimée. » *Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam noua!* Beauté si ancienne et si nouvelle, si anciennement nouvelle et toujours nouvellement ancienne. « Un futur antérieur s'enveloppe dans le passé », dit-il. Un passé présent. Tu es avec moi, je le vois. Je te vois sans pouvoir te voir, sans voir ces yeux qui me regardent en voyant mon invraisemblable aveuglement, en voyant que je ne pouvais pas voir que

tu ne me voyais pas. Tard, je m'en serai aperçu. Si tard. Je t'aurai aimée, seul, au loin, enfermé en moi-même, pouvant voir enfin ce que, de près, les yeux dans les yeux, je ne voyais pas.

Il aura fallu « s'éloigner au bout du monde comme un animal blessé à mort [...], s'enfermer avec soi en soi, tenter de se comprendre enfin, seul et soi-même ». Avec *Savoir*, sans savoir, sans voir, sans être sûr de rien. Il décide. C'est son verdict. Il passe outre l'interdit du voile dans le texte de *Savoir*. Interdisant l'interdit, il décide que celle dont l'auteur parle à la troisième personne, c'est elle, elle qui aurait pu écrire à la première personne. Mais elle aurait aussi bien pu écrire à la première personne pour voiler l'identité de quelqu'un d'autre. De quel droit décide-t-il de démasquer l'auteur, le narrateur et l'objet de la narration? Du droit de la littérature? Mais, dans ce cas, ce dévoilement peut aussi bien être de l'ordre de ce qu'il fictionne, lui, dans son écriture. Il imagine que celle qui subit la chirurgie de l'œil et fait l'épreuve du deuil de sa myopie, c'est l'auteur. Rien ne prouve pour autant que ce soit la vérité. L'opération « réelle » ferait alors partie, en tant que « réelle », de sa fiction-vérité à lui.

Et pourtant, la troisième personne, die *Dritte Person*, comme dans une analyse, aura pu remarquer, en lisant les deux textes, quelque étrangeté, comme le contretemps d'un *lapsus calami*. Non pas quand elle dit: « Moi aussi j'ai été myope. Je puis l'attester. » L'auteur peut user de ce « témoignage » qui peut être fictif pour renforcer l'adhésion du lecteur à son récit. Tout comme lorsqu'il dit, lui, « là, je ne brode plus », il peut broder encore, plus que jamais. Cela reste à voir. Non. Cela se produit au lieu le plus ombilical quand elle parle, ou fait parler, de la mère:

Une très puissante myopie étendait entre elle et le monde ses magies affolantes.

.....
Désormais elle ne savait pas. Le Doute et elle furent toujours inséparables : les choses étaient parties ou bien était-ce elle qui les mévoyait? Jamais elle ne vit en sûreté. Voir était un croire chancelant. Tout était peut-être. Vivre était en état d'alerte. En courant à toutes jambes vers sa mère elle se réservait la possibilité de l'erreur jusqu'à la dernière seconde. Et si sa mère n'était soudain pas sa mère à l'instant où elle atteignait son visage? La douleur de n'avoir pas reconnu que l'inconnue ne pouvait être *ma* mère [je souligne], la honte de prendre une inconnue pour la connue par excellence [...].

Elle sera passée de *sa* mère à *ma* mère, pour dire qu'« on ne peut se tromper de mère, être trompée jusqu'à la mère ». Mais il y aurait une mère inconsciente, une mère qui ne trompe pas, la mère qui surgit à contretemps. Un dernier lien omphalique. Il l'a sans doute inconsciemment remarqué, sans y prendre garde. *An oversight*. Il l'a « survu ». Comme un reste diurne qui s'imprime, se surimprime dans la mémoire inconsciente, s'archive à son invu, pour venir faire la vérité imagée du rêve. L'absence de voile comme voile. La nudité envoilante, se dissimulant elle-même, d'elle-même. Ses yeux de survoyant l'auraient vue, auraient vu l'excès qu'il faut voiler, l'excès de signe du corps féminin, du corps de la mère, comme signe qui aveugle le regard, l'éblouit. Cela aurait eu lieu, comme lieu de savoir à l'insu. Peut-être le fait-il dire à quelqu'un d'autre en le disant lui-même, à la première personne : « Mon amie aveugle m'avait dissimulé cela même, qu'elle ne voyait point. » Comment savoir s'il ne prend pas sur lui, pour le rendre encore plus sensible et plus véridique, l'aveuglement de ceux qui n'arrivent pas à lire ce qu'elle écrit, comme il le dit si bien? Comment savoir s'il n'endosse pas l'opération de non-lecture des autres en montrant, magistralement, comment on peut la bien lire? C'est ce que sa signature *destine*, pré-dit. Il le jure. Et cet événement surnommé signature, il le précise, est auto-hétéro-référentiel.

Savoir fait à la langue l'avance d'une tunique indémaillable et sans précédent [...], unique, résistante à travers le tissage souple et serré de tous les fils donnés. Sans doute la forme et le sens se tiennent-ils dans la même couture, indissociablement, dans le tissage d'un seul et même texte, tenant à ce qui est arrivé, il y tient et s'y tient par la vertu d'une opération d'écriture qui s'endette auprès d'une opération « réelle », « dans le monde », à même un seul corps : férence ou référence d'une seule fois.

« Une tunique presque invulnérable », dit-il, ajoutant que la condition de la signature est qu'elle ne le soit pas, invulnérable, absolument, que le « je » signe toujours au lieu même de la blessure. Et voilà que c'est précisément en ce lieu de croisement de leur écriture, dans le chiasme de deux opérations que se croisent, là où la blessure symbolique, s'endettant auprès de l'opération « réelle », s'endette aussi

auprès de l'opération de l'autre, voilà que c'est en ce lieu qu'il écrit : « cet événement qui arrive là où je n'opère plus, où je suis opérée² ».

— *Sero te amavi*. Tard je t'aurai aimée. Cette fois, dans l'écriture, il est avec elle, à sa place à elle et à sa place à lui au féminin, comme le même et comme tout autre.

Cette scène d'écriture restera sans exemple. Il se produit sur une scène de fiction une opération des plus réelles, une rencontre inespérée, en un lieu tiers qui l'espérait comme inespérée. Un événement réel sans témoin, pourtant accessible au témoignage de la fiction-vérité. Comme sur la scène analytique. Une opération par laquelle les effets de la dualité sexuelle et du nom propre se déploient et déploient avec eux les mémoires entrecroisées.

— Savoir, dis-tu, que je t'aurai toujours déjà aimé(e) sans le savoir. Voir revenir à soi le regard de celle qui voyait sans voir, de celle qui voyait que, la regardant dans les yeux, je ne la voyais pas. Se laisser traduire. Jusqu'à la blessure inscrite dans la signature.

— Prenant le relais du nom propre, les titres eux-mêmes traduisent cet entrelacement des traductions traduisantes et traduites. *Savoir* lit le *Ver à soie* avant qu'il ne s'écrive et l'écriture du *Ver à soie* cultive la soie des mots de *Savoir*. *Savoir* et *Ver à soie* se traduisent l'un l'autre et se laissent traduire l'un par l'autre, l'un dans l'autre. Ils s'anagrammatisent, se conjuguent, se réfléchissent. En un miroir, obscurément, sans fin.

— Oui, voir le jour à perte de vue, recouvrer le savoir à en faire perdre la voix. Dans un *e* muet. Et la blessure se déplace jusque dans le nom propre. *Voile* au singulier sera devenu, pour le livre, *Voiles* au pluriel. À deux voix. Avec un *s* en plus. Et voilà que l'inconnu(e) de la voix, cet *x*, qui signe aussi bien le singulier que le pluriel, vient *in fine* comme en son commencement se loger dans le nom de l'auteur, à la fin,

² Ce *lapsus calami* a été corrigé dans l'édition ultérieure, en un volume, parue chez Galilée, restituant la singularité à sa portée universelle.

en couverture, en un voile qui recouvre, pour transformer en Cixous, au lieu de Cixous, le nom de la voix féminine.

— « Ça se redistribue à l'infini³ », dit-elle.

RÉSUMÉ : *Faire la vérité* — Traduire, c'est toujours, rappelle l'auteur, « faire la vérité » ou, tout au moins, miser « sur la vérité d'un sens stabilisé ». Or l'inconscient résiste à une telle traduction « dévoilante ». C'est le désir de « faire la vérité », expression où deux sens (découvrir, fabriquer) s'opposent, qui est interrogé ici. D'un point de vue psychanalytique, ces deux sens s'excluent moins qu'ils ne s'allient : « ne peut-on fabriquer la vérité, l'imaginer, dans le but de la découvrir? » se demande l'auteur. Entre vérité et fantasme, témoignage et fiction, c'est une telle scène inouïe de traduction qui se joue entre deux textes récents de Hélène Cixous et de Jacques Derrida réunis dans *Voiles*. Dans cette rencontre textuelle, la fiction-vérité mobilise des effets qui l'apparentent à la scène analytique, l'inconscient a désarmé de part et d'autre, ne fût-ce qu'un instant, et s'est archivé dans des *lapsus calami* laissant entrevoir que ces textes se traduisent l'un *dans* l'autre.

ABSTRACT : *Making Truth* — Translating, the author reminds us, is always "making truth," or, at the very least, aims towards "truth of a set meaning." However, the unconscious resists such a "revealing" translation. The wish to "make truth," an expression whose two meanings (to discover and to fabricate) oppose each other, is questioned here. From a psychoanalytic point of view, these two meanings are more mutually inclusive than exclusive : "can we not fabricate the truth, imagine it, in an attempt to discover it?" asks the author. Between truth and phantasy, fact and fiction, an unprecedented scene emerges from the bringing together of two recent texts, one by Hélène Cixous and the other by Jacques Derrida, in *Voiles*. In this textual encounter, a very singular sort of truth-fiction produces effects in many ways similar to those of the analytic process. The unconscious somehow disarmed, if only temporarily, archives itself in *lapsus calami*, briefly illuminating the close inter-translation of the two texts — of each into the other.

René Major : 23, Quai de Bourbon, 75004 Paris, France.

³ Dans un entretien à *Libération*, Cahier Livres, en date du 23.09.1998.