

Parvenir au récit du trauma, est-ce possible?

JEANNE BERNARD (*)

«... Pour des raisons tenant en partie à mes recherches, et en partie à des motivations que moi-même je ne saisis pas très bien, je me suis rendu à plusieurs reprises d'Angleterre en Belgique...»¹

Cette première phrase de l'ultime roman de W.G. Sebald, *Austerlitz*, étonnant récit de l'émergence d'une histoire traumatique, sous-tend le travail que je viens exposer, telle une rivière souterraine à l'issue inconnue: en effet, les «raisons» de nos recherches nous échappent en grande partie, et c'est sans doute leur part d'énigme qui nous mène.

Si, selon l'hypothèse de Paul Ricoeur² «le récit est le gardien du temps, dans la mesure où il ne serait de temps pensé que raconté», qu'en est-il de celui pour qui parvenir au récit de ce qui lui est arrivé demeure impossible?

Il s'agit le plus souvent d'expériences traumatiques, qu'elles aient été vécues par le sujet lui-même, ou qu'un de ses proches resté emmuré dans une «zone de mort»³ ne lui ait transmis que le poids mutique d'un impensable fardeau. Alors se pose la question: PARVENIR AU RÉCIT DU TRAUMA, EST-CE POSSIBLE?

Il y aura deux versants à ce travail:

1. Tendre au récit.
2. Raconter, et après?

(*) Psychanalyste, Paris, France.

¹ W.G. Sebald, *Austerlitz*, Actes Sud, 2002.

² P. Ricoeur, *Temps et récit*, t. 3, «Le temps raconté», Seuil, 1985.

³ G. Benedetti, *La mort dans l'âme*, Erès, 1995.

JEANNE BERNARD

Je puiserai dans deux histoires d'écriture d'un trauma, celles de Janine Altounian et de Anny Duperey, où chacune tend vers le récit d'une expérience restée irréprésentable, et ce faisant fait état de l'entreprise d'écrire. C'est cette double tâche – récit d'un trauma, histoire d'une écriture – qui fait l'objet de mon étude.

Janine Altounian: *Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie. Un génocide aux déserts de l'inconscient*⁴.

Anny Duperey: *Le voile noir*

*Je vous écris*⁵

Précisons la place différente de chaque auteur par rapport aux événements ou situations traumatiques.

J.A. n'a pas vécu directement le trauma, ni la terreur, ni la menace de mort, ni l'exil. En tant que fille de survivants du génocide des Arméniens, elle se situe comme héritière. Son élaboration porte sur la transmission d'une histoire traumatique, sa part d'impossible au sein de la famille, ce qui de cette transmission se joue pour une grande part dans l'inconscient. D'où le recours à l'analyse, et la possibilité qu'elle y trouve d'une élaboration. Ses textes sont en effet le fruit d'une reprise, au moyen de l'écriture, de son travail en tant qu'analysante. Qu'elle le déclare simplement était exceptionnel dans les années 90.

A.D. est âgée de huit ans et demi quand ses deux parents meurent en même temps, asphyxiés dans la salle de bain mal aérée d'un pavillon neuf des années cinquante. Elle va de ce fait être séparée de sa petite sœur de cinq mois, et perd avec son foyer toutes ses premières attaches à la vie, «sa définition première». Elle se sent «pauvre, amputée». Elle n'a gardé en effet aucun souvenir d'avant, ni de son vécu d'enfant avec ses parents, ni le souvenir d'eux (la médecine nomme cela une amnésie antérograde).

Vingt-huit ans plus tard, elle entreprend de raconter l'événement qui a coupé sa vie en deux. C'est l'écriture solitaire, véritable lutte avec elle-même, d'un trajet tendu vers la part perdue de sa vie.

Je me suis demandée s'il n'était pas inconvenant de choisir pour ce travail un texte en rapport avec un trauma génocidaire et l'autre portant sur un malheur individuel, un deuil – disons ordinaire – même s'il fut accidentel. J'ai pensé

⁴ J. Altounian, *Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie. Un génocide aux déserts de l'inconscient*, Les belles lettres, Paris, 1990.

⁵ A. Duperey, *Le voile noir*, Seuil, 1992; *Je vous écris*, Seuil, 1993.

PARVENIR AU RÉCIT DU TRAUMA, EST-CE POSSIBLE?

que la petite fille qui perd d'un coup, en une matinée ses deux parents, la présence de sa petite sœur et sa mémoire d'«avant», est atteinte dans ce qu'on peut appeler le “*genos*”: son lien à la génération, lieu symbolique de son engendrement. Perdant son enfance, c'est son enracinement dans la vie, avec tout l'édifice symbolique, l'étoffe d'affects et les souvenirs vivants qui ont constitué sa personne qui lui sont enlevés.

Dans le cas d'une histoire génocidaire, l'extermination de masse, voulue comme destruction complète du passé, du présent et de l'avenir d'un peuple atteint la démesure et reste irréparable. Et si, là aussi le «genos» était visé, il y eut néanmoins des survivants.

Aussi, même si certaines données restent sans comparaison possible, j'ai pensé pouvoir m'autoriser à étudier côte à côte ces entreprises d'écriture, dans la mesure où il s'agissait du rapport d'un sujet à une expérience traumatique. Même collectives, les expériences extrêmes prennent les hommes un par un, seul, et en cela leur témoignage nous importe. Nous nous situons à l'aune d'un sujet.

TENDRE AU RÉCIT

Il se trouve que j'ai lu ces livres dans la même période, au début des années 90, de sorte qu'en dépit de leur profonde singularité, des analogies remarquables ont retenu mon attention et mis en route le questionnement qui va suivre. Nous allons nous laisser guider par ces analogies.

Tout d'abord, dans ces deux textes, c'est comme si la mise en acte de l'écriture constituait en elle-même la possibilité d'une lecture des traces d'un traumatisme jusque là inabordable. L'acte d'écrire incarnerait la tension du sujet vers un récit où il pourrait reconnaître la part impensée en lui-même...

L'accès à la lisibilité des traces

C'est en fait un étonnement qui a amorcé ma recherche: je découvre l'existence dans chaque histoire d'un objet receleur de traces, un objet fermé sur lui-même, laissé pour compte. Son statut est particulier: bien qu'on n'ignore pas sa présence, on ne s'en occupe pas.

Pour J.A., il s'agit d'un petit cahier où son père, rescapé du génocide des Arméniens, relate des événements qu'il a vécus de sa quatorzième à sa vingtième année lors du périple de sa famille pourchassée aux déserts. Ce journal de

déportation, son père le rédigea probablement peu après son arrivée en France, en 1921.

Du vivant de son père, nous dit J.A., elle connaissait l'existence de ce document sans jamais avoir voulu le voir. Irrecevable, elle n'osait l'approcher, comme si une bombe avait pu exploser entre ses mains.

Pour A.D., c'est une pellicule de photos faites par son père. Après avoir transité dans plusieurs greniers, l'objet est arrivé chez A.D. et depuis traîne au fond d'un tiroir, dans une énorme commode trônant au milieu de la pièce et dénommée – l'inconscient a de l'humour – le "sarcophage" (étymologiquement: mange la chair!). La vie de la maisonnée tourne autour de ce sarcophage où gît ce trésor doublement scellé, car pour y accéder il faudrait non seulement ouvrir le tiroir, ce que A.D. ne fait jamais, et s'en saisir, mais encore lui faire subir des transformations: un développement, en fait plusieurs opérations.

Un temps de survie

A.D. aura trente-cinq ans quand elle entreprendra d'écrire autour des photos paternelles. À huit ans et demi, une part d'elle est morte, et il aura fallu attendre vingt-sept ans avant de supporter de tendre vers cette «zone de mort» et renouer avec ce qui est arrivé.

J.A. nous le disait tout récemment: «Je n'ai pu commenter le texte paternel que vingt-trois ans après sa première publication, et vingt-sept ans après l'avoir LU», «lu» comme un texte, dans son propre livre où elle l'a de nouveau publié, *L'intraduisible*.⁶

Il y a donc un temps de survie, incompressible, pendant lequel le sujet ne peut pas s'approcher du trauma, ni le penser, ni l'imaginer, ni le ressentir. La priorité est de continuer à vivre. Ce temps de survie est rendu possible grâce une opération psychique: une forme de déni, *Verleugnung*, et le clivage qu'il met en place: la coexistence dans le psychisme de deux courants contradictoires, l'un reconnaissant l'existence de la réalité pénible, l'autre l'ignorant, ce qui entraîne une déchirure dans le moi qui ne pourra que s'aggraver avec le temps nous dit Freud.⁷

Mais dans ces cas où il s'agit de survivre au trauma, le déni a une fonction protectrice vitale (il faudrait d'ailleurs nuancer l'usage de ce terme: par exemple, A.D. ne dénie pas la mort de ses parents, mais les affects douloureux qu'elle aurait pu entraîner).

⁶ J. Altounian, *L'intraduisible*, Dunod, Paris, 2005.

⁷ S. Freud, «Le fétichisme», 1927, in S. Freud, *La vie sexuelle*, PUF, Paris, 1970.

PARVENIR AU RÉCIT DU TRAUMA, EST-CE POSSIBLE?

Pourquoi faut-il un temps si étonnamment long avant de pouvoir aborder les traces d'un événement traumatique?

«C'est qu'il faut avoir pu reconstruire suffisamment de vivant pour pouvoir s'approcher du trauma» nous dit J.A.

Ce temps de reconstruction peut durer plusieurs décennies.

Et pendant tout ce temps, les traces restent scellées comme un objet refermé sur lui-même, sacré, intouchable. Scellées, mais pas mortes!

Comment va pouvoir s'ouvrir un accès à la lisibilité des traces?

Interrogeons un à un chaque parcours d'écriture et ses étapes.

Pour J.A., un événement important va changer la donne. En septembre 1981, eut lieu un attentat spectaculaire commis par de jeunes Arméniens contre le consulat général de Turquie à Paris (il s'agissait d'une prise d'otages.) Cette transgression publique bouscule l'ordre établi: à la télévision, on parle du problème des Arméniens et de la réclamation de reconnaissance du génocide des Arméniens par les Turcs. Les traces ne sont plus condamnées au repli dans l'intime: le trauma commence à changer de scène. Les faits qui faisaient l'objet d'un déni collectif font effraction sur la scène du monde et tentent de reprendre leurs droits: participer d'une réalité partageable et s'inscrire dans l'Histoire collective.

Tous ces événements violents touchent à l'organisation psychique, en particulier dans la scène suivante: lors d'une manifestation au cours de laquelle J.A. ressent avec les autres une sorte de joie libératrice, une pensée lui vient soudain: "Mon père aurait été content!"

Cette pensée, nous dira-t-elle, «*Einfall*»: tombe en elle, comme venant d'on ne sait où. Jamais, affirme-t-elle, elle n'aurait pu la formuler ainsi. Et soudain, c'est comme si son père était à côté d'elle, partageant cet affect éprouvé avec les autres, concernant leur histoire à tous, et leur histoire à tous les deux, une génération puis l'autre, côte à côte.

La place du père a changé, il n'est plus le père œdipien, fermé sur lui-même, qui ne s'adressait pas à sa fille, il est l'Arménien dont elle est la fille, l'héritière. Quelque chose comme un interdit est levé. Et dans la foulée, elle pense tout à coup au cahier laissé par son père, et se sent non seulement concernée mais requise, et l'idée s'impose qu'elle va devoir le retrouver, le faire traduire et le publier! Précisons que le père de J.A. était décédé une dizaine d'années auparavant.

Jusque-là, publier le texte paternel aurait été ressenti comme une profanation des morts; c'est désormais de l'ordre d'une dette qui en étant reconnue comme

telle, remet en place et en mouvement le sujet dans sa lignée et donc dans son histoire.

Chez A.D. au contraire, le déni reste apparemment massif. “J’étais un bloc de négation” dit-elle. Sauf une fois, où peu après la mort de ses parents et la séparation d’avec sa sœur, sa grand-mère, très aimante mais affolée par l’absence totale de chagrin chez Anny, lui présenta par surprise un portrait de ses parents. La réaction fut immédiate: le choc, des pleurs violents et désespérés secouèrent la fillette autant que sa grande mère, honteuse de son geste cruel mais rassurée par la réaction “normale” de l’enfant. Ce moment d’effraction du passé qui les précipita ensemble dans un déferlement de douleur fut très vite refermé: Anny reprit ses jeux avec l’emportement qui la caractérisait alors.

Plus tard, jeune actrice débutante, elle se décrit comme vivant au jour le jour sans se poser de questions. «C’est à ce prix, dit-elle, flottante et imperméable, que je gardais ma force... C’était la période de l’oubli triomphal, stérile et sans douleur».

Elle n’avait pas oublié la mort de ses parents, mais «avait asséché l’événement de toute émotion». Elle n’en parlait jamais.

Un passeur va rendre possible l’accès aux traces

Pour A.D. comme pour J.A., la rencontre d’un passeur va jouer un rôle essentiel dans l’approche des traces.

A.D. n’ouvrait jamais le tiroir du sarcophage, mais elle s’était mise à la photographie en noir et blanc (la ruse de l’inconscient!). Elle rencontre un jour un éminent spécialiste du tirage en noir et blanc, et lui parle “des petites boîtes”. L’homme est sensible et comprend tout de suite quelle charge émotionnelle elles contiennent. C’est son humanité et sa délicatesse, dit-elle, qui la poussèrent à “sauter le pas du négatif au positif”.

Pour J.A., on se souvient qu’à la suite de l’attentat de 1981, un interdit avait été levé et elle avait pu se saisir du texte paternel, resté jusque-là intouchable telle une relique – bien qu’ayant toujours été à sa disposition – pour le faire traduire et le publier. Elle se mit donc en quête d’un traducteur, un homme capable «d’assurer la mise au monde» du récit paternel dans la culture du pays d’accueil.

Le récit paternel étant écrit en langue turque et en alphabet arménien, deux opérations étaient nécessaires: une translittération et une traduction. Il fallait aussi ajouter des notes de lecture insérant ce témoignage dans son contexte géographique et historique.

Krikor Beledian avait toutes les qualités requises pour être le passeur dans le monde des vivants d’un récit témoignant que les atrocités qu’on préfèrerait

PARVENIR AU RÉCIT DU TRAUMA, EST-CE POSSIBLE?

ignorer ont bien existé. Il avait d'ailleurs traduit d'autres récits corroborant ces incroyables périple des Arméniens pourchassés aux déserts.

Il est très important que la tâche d'un premier accès aux traces jusque-là intouchables soit confiée à un homme de confiance, compétent et doté de qualités humaines.

Dans le cas d'un génocide, où l'Autre sans merci, tueur, a nié et détruit toute garantie symbolique d'un lien social protecteur de vie et aboli par la terreur toute confiance dans les hommes, le passeur sera non seulement en place d'intermédiaire mais de garant: il témoigne qu'il est possible de restaurer la fiabilité de l'Autre. Il recrée une altérité humanisante.

Dans le cas d'un accident mortel, c'est une figure de l'Autre aveugle et absurde qui a tué. Là aussi, la confiance dans la vie peut avoir été anéantie.

Ainsi le passeur en s'engageant en première ligne, va permettre au sujet de prendre à sa suite le risque psychique d'aborder l'espace traumatique à nouveau.

Dans le cadre d'une cure, c'est là qu'est attendu l'analyste. C'est sa présence, nous dit par exemple Winnicott, qui assure au patient qu'il ne sera pas seul, cette fois, lors de la résurgence traumatique.

Développement de pellicules ou traduction de texte, il s'agit d'une même opération: passer de traces scellées à des traces lisibles, grâce auxquelles le sujet va tenter de renouer avec un passé resté inassimilable.

Développées, traduites, les traces sont-elles pour autant lisibles par les intéressés?

Le jour où l'ami photographe revient avec les photos développées en assurant qu'elles sont très belles, A.D. ne peut toujours pas les regarder. Elle trouve ces dossiers bien encombrants, ne sait où les mettre et ils vont encore rejoindre le tiroir du sarcophage pendant un an. Les traces ainsi accessibles sont trop brûlantes. Il faut encore du temps.

Lorsqu'elle put lire une première fois le récit paternel, J.A. vécut "comme un tremblement de terre", un véritable effondrement, qui la mena vers une reprise d'analyse.

On peut aisément se représenter quel bouleversement, au sein même de l'organisation psychique entraîne le dévoilement de ce qui était «retranché»⁸. Ce qui

⁸ S. Freud, «L'homme aux loups», in *Cinq psychanalyses*, PUF, 1954.

Verwerfung est le terme utilisé par Freud pour désigner un mécanisme psychique distinct du refoulement (*Verdrangung*) et du déni (*Verleugnung*) à propos de «l'hallucination du doigt coupé». *Verwerfung* signifie que quelque chose de primordial quant à l'être du sujet

JEANNE BERNARD

était resté hors d'atteinte depuis si longtemps va pouvoir circuler au-dehors, être repris en conscience, et devoir être élaboré et articulé à l'histoire, ce qui implique une série de changements de registres dans l'inconscient qui ne se font pas sans une grande violence.

Ainsi nous constatons que si, grâce à l'intervention d'un tiers bienveillant et compétent, les traces sont devenues déchiffrables et accessibles, ce n'est là qu'un versant de leur avènement. Car ces traces ne deviennent lisibles qu'en vertu d'un désir inconscient tendant vers elles, un désir insistant: ***il n'y a pas de traces sans chercheur de traces.***

Les traces ne sont pas là prêtes à l'emploi, tapies à l'abri des regards, il suffirait de tomber dessus!

Pas de traces sans un désir inconscient tendant vers une inscription, tendant vers la symbolisation qui n'a pu se faire dans le temps de l'événement, l'excès de sa violence ayant aboli toute possibilité de symbolisation du sujet. Le sujet même – la prise de l'humain dans le langage – a été détruit sous l'impact, et la temporalité psychique abolie.

«Il s'est produit une panne dans l'assimilation de mon vécu» constate Imre Kertész.⁹

Les traces, il faut donc les chercher, les façonner, les créer. Il faut les vouloir, les désirer du désir inconscient que le heurt du réel – le choc du trauma – a mis en route.

Lacan a pu dire: «***le réel s'invente***»¹⁰

ECRIRE / PUBLIER

Pour A.D. comme pour J.A., les traces sont maintenant accessibles, traduites, développées. Il est frappant de constater que dans chacune de ces deux histoires,

n'est pas entré dans le symbolique, et ne peut donc ni être refoulé ni faire retour. Mais il pourra se manifester comme venant du réel, par exemple comme une hallucination. Lacan, dans son «retour à Freud» s'attacha à la traduction de ce terme important. Il proposa d'abord «retranché» puis finit par opter pour «forclos», ce qui indique fermement que ce qui a été rejeté ne peut plus faire retour. C'est un choix décisif dans la conception des psychoses et surtout dans l'approche psychothérapeutique de celles-ci. J.-M. Gaudillière et F. Davoine, dans leur séminaire «Folie et lien social», pour leur part, préférèrent parler de «retranchement», ce qui n'implique aucunement que ce qui a été retranché (en particulier lors d'un trauma), ne puisse pas advenir, dans des conditions transférentielles suffisamment favorables. Cette option entraîne pour le patient et pour l'analyste une tout autre implication.

⁹ I. Kertész, *Le refus*, Actes Sud, 2001.

¹⁰ J. Lacan, *Les non-dupes errent*, Séminaire 1973-1974, Séance du 19.02.74.

PARVENIR AU RÉCIT DU TRAUMA, EST-CE POSSIBLE?

le désir de publier et le désir d'écrire sont formulés conjointement, dès la lecture des traces, sans qu'on puisse déterminer ce qui est premier:

“Mon père fit ces photos. Je les trouve belles... J'avais depuis des années l'envie de les montrer... Parallèlement, montait en moi la sourde envie d'écrire... sur mon enfance coupée en deux”, affirme A.D. dès le début du *Voile noir*.

Comment s'articulent regarder et montrer? Deux faces d'un même mouvement: s'approprier une image et la faire passer par l'autre comme pour authentifier cette perception? Voir en montrant revient à mettre en place l'Autre (sinon, comment savoir si je ne délire pas, si je ne rêve pas?).

“C'est en faisant ce choix, (de les publier)... que se fit jour ce vers quoi je tendais: je devais joindre à ces photos la résonance qu'elles éveillaient en moi”.

C'était là s'exposer à éprouver enfin les affects si longtemps gelés. Autrement dit, sortir du clivage protecteur qui lui a permis de continuer à vivre, mais qui désormais a fait long feu.

Imaginons A. D. découvrant les photos développées par cet ami de confiance et “poussée par un besoin indéfini vers un but incertain”, empoignant son stylo (même poussée inconsciente vers un but inconnu que dans l'*Incipit* du roman de Sebald). Que découvre-t-elle? Elle voit des paysages de son enfance, des photos de matins glacés scintillants de givre, des rivières solitaires dans les prés baignés de brume, lumières d'aubes subtiles: son père se levait tôt et partait seul. Elle voit sa vision du monde, son esthétique.

Elle voit des photos de famille, certaines joyeuses: «la famille dans le pré» au bord du potager de ses grands parents, dans la chaleur de l'après-midi: trois générations en présence. Des photos de tablées surchargées de plats et de bouteilles, tous ensemble encore, et pourquoi tristes, un peu? Elle va voir des photos de ses parents, leur visage, leur corps; elle va voir elle avec son père, riant, lumineux, emportés dans un avion de manège. Elle va voir la petite fille qu'elle était, en maillot de bain sur le sable l'été. Elle va voir elle portant sa petite sœur bébé. Et puis elle va voir son portrait à elle, fait par son père, sans doute peu de temps avant sa mort. Dans le regard de son père, son visage à elle, tel qu'il l'a saisi, abandonné, livré, confiant, son “portrait intemporel”, celui où elle se reconnaît. Et puis le visage de sa mère, dont elle n'arrive pas à saisir l'expression, toujours un peu voilée. Sa mère insaisissable.

Sans doute Anny a-t-elle scruté ces photos, espérant que ces images feraient remonter en elle des impressions, ressusciteraient ses souvenirs morts et lui

JEANNE BERNARD

redonneraient enfin quelque chose d'EUX, elle avec EUX, «EUX» en lettres majuscules. Mais le constat est amer:

Aucun souvenir, aucune parole, aucun trait de caractère de ceux qui furent mes proches. Ma mémoire a gommé tout l'humain de mon enfance. Rien d'eux surtout, comme s'ils n'avaient jamais existé...

Je me sens pauvre, amputée...

Je dois donc garder cette impression que je suis née du matin où ils sont morts.

Ainsi, avec l'accès aux traces, le désir de tendre vers le passé est reconnu et accepté. Le clivage est entamé, mais pas l'amnésie.

C'est là qu'intervient l'écriture: écrire en marge

«Je devais joindre à ces photos la résonance qu'elles éveillaient en moi».

A.D. entreprend donc d'écrire en marge pour faire vivre ces photos, et comme aucun souvenir n'est revenu (les lieux, oui, mais pas les personnes, ce qui est à remarquer), elle va autour de chaque image, construire, imaginer, deviner ce que celle-ci restitue du passé. Cette écriture au bord de l'imaginaire est sans doute le seul moyen de faire exister les siens au regard des autres, faire authentifier leur existence, à défaut de pouvoir les reconnaître en elle. «Écrire autour» s'avère indissociable de la publication des photos. Écrire autour cerne un vide et en même temps convoque dans le dispositif symbolisant de l'écriture la dimension de l'Autre, absente de la scène traumatique. Écrire autour des images pourrait-il faire renaître en elle «ces deux fantômes sans autre visage ni forme que celle du regret»?

L'entreprise n'est pas sans évoquer les réflexions de Freud sur «Les constructions en analyse».¹¹

¹¹ S. Freud, *Constructions en analyse*, 1937, Résultats, idées, problèmes, PUF, 1982.

Dans ce texte fort riche et plein d'audace, Freud affirme qu'«en ce qui concerne l'objet psychique, l'essentiel est entièrement conservé, même ce qui paraît complètement oublié subsiste encore de quelque façon et en quelque lieu, mais enseveli, inaccessible à l'individu. Comme on le sait, il est douteux qu'une formation psychique quelconque puisse vraiment subir une destruction totale». Freud préconise donc que l'analyste participe au travail de remémoration du patient en proposant des «constructions», d'après des indices échappés à l'oubli, ou ce qu'il a pu deviner. Et même si cette construction ne mène pas au souvenir chez l'analysé, si ce dernier est convaincu de la vérité de la construction, cela aura le même effet, du point de vue thérapeutique, qu'un souvenir retrouvé.

Il semble qu'A.D. ait fait un pari du même ordre.

Publier prolonge, confirme et actualise ce détour nécessaire par l'Autre et rend possible l'acquisition d'une intimité psychique pouvant héberger ses disparus. C'est aussi une façon de leur rendre hommage, de reconstituer les liens symboliques avec la société qui les entourait, et comme un dédommagement de leur mort précoce.

Enfin écrire et publier à leur sujet serait reconnaître sa dette envers ses ascendants, inscrire publiquement leur mort et cesser de les porter en elle. Sans doute est-ce tout cela à la fois.

J.A. nous dit dans son premier livre qu'elle a voulu «publier le texte de son père serti de ses propres textes». La métaphore est belle: on sertit une pierre précieuse pour la présenter, montrer sa valeur et son importance. Sertir: entourer, faire tenir, serrer de près pour garder et montrer. «Ecrire autour» serait donc comme sertir, un geste d'enveloppement, comme le linceul enveloppe le mort au moment de la sépulture, geste d'attachement, et en même temps de séparation, rituel symbolisant. Je t'enveloppe pour me séparer de toi, te laisser partir, et je te garde en moi, mais autrement. Sertir isole et sépare, tout en reconnaissant la valeur de l'objet.

La toute première publication dans *Les Temps Modernes* n'avait pas été entourée de tout ce travail psychique et avait entraîné un effondrement. Cette fois c'est différent. Publier le texte paternel entouré de ses propres textes intègre ce récit de désastre dans une trame textuelle vivante, actuelle, et partageable, et contribue à l'intériorisation des traces en même temps que leur inscription dans le monde des vivants. Elles sont devenues un témoignage: quelqu'un peut répondre de leur existence.

Ainsi la (ou les) scène(s) traumatique(s) acquiert(ent) une place dans l'histoire du sujet et dans l'histoire collective.

Approches du récit

Après tous ces travaux d'approche, qu'en est-il véritablement du récit du trauma?

Nous n'avons pas touché la cible du récit. Je fais en effet l'hypothèse qu'il y a une cible du récit, une cible inconsciente qui oriente toute l'entreprise, qui tendrait à rejoindre malgré tout le moment de catastrophe, là où le sujet a disparu, anéanti.

“Le récit amène un événement qui n'a jamais été inscrit” rappelait récemment Jean-Max Gaudillière au séminaire “Folie et lien social”.¹²

Ces photos sont beaucoup plus pour moi que de belles images, elles me tiennent lieu de mémoire. Je n'ai aucun souvenir de mon père et de ma mère. Le choc de leur disparition a jeté sur les années qui ont précédé un voile opaque, comme si elles n'avaient jamais existé...

JEANNE BERNARD

... j'ai le sentiment que ma vie a commencé le jour de leur mort. Il ne me reste rien d'avant, d'eux, que ces images en noir et blanc... (*Le voile noir*)

C'est avec ce "reste rien" qu'elle a commencé à écrire autour de chaque photo et "aucune résurgence de ces neuf années" (d'avant leur mort) n'aura eu lieu. Le regret est intact. Mais tout son travail de reconstruction a mené A.D. au seuil de l'événement qui l'a privée de la mémoire d'avant. Elle n'a plus le choix.

Cela s'intitule: "*Ce matin-là*"

Il faut que je l'écrive, je le dois... parce que ce que j'ai vécu ce matin-là est la pierre d'achoppement de toute ma vie ensuite... C'est mon seul souvenir. Précis en moi, avec les sons, les odeurs, les mots, comme si j'y étais encore... C'est l'exact moment entre l'avant et l'après...
[...]

Les moments que j'ai passés seule avec eux dans cette maison ce matin-là, seule avec leurs deux corps étendus et ce bébé innocent dans son berceau..., vraiment seule dans l'éblouissement de la catastrophe, pur moment de solitude nue, sans pensées, sans défense, dans le choc de ce qui arrive..., ce moment fulgurant – mais si long, si long, une si longue bascule ce passage de l'avant à l'après, ce temps suspendu avant que la vie autre ne commence – ce moment crucial de mon existence je ne l'ai jamais partagé avec personne.

Cette séquence décrit remarquablement l'impact traumatique: le choc, l'arrêt de la pensée, le temps suspendu, paradoxal: «fulgurant et si long», la solitude, le passage avant/après, un moment crucial et sa permanence hors temps.

Et de ce moment, elle prend enfin acte de sa permanence en elle.

Je garde ce matin-là à fleur de mémoire, je le porte en moi depuis trente-cinq ans et il accompagne tous mes instants... C'est le souvenir de ma vie... Il est immuable. Il est une fois pour toutes.

Moment perpétuel: l'oxymore est bien le registre du trauma.

¹² F. Davoine et J.-M. Gaudillière sont psychanalystes et membres du Centre d'études des mouvements sociaux à l'EHESS à Paris, où ils animent un séminaire de recherche: Folie et lien social.

F.D., *La folie Wittgenstein*, Paris, Epel, 1992.

F.D., *Mère folle*, Strasbourg, Arcanes, 1998.

F.D. et J.-M. G., *Histoire et trauma. La folie des guerres*, Paris, Stock, 2006.

F.D., *Don Quichotte pour combattre la mélancolie*, Paris, Stock, 2008.

PARVENIR AU RÉCIT DU TRAUMA, EST-CE POSSIBLE?

Ne peut-on s'étonner de ce que, privée totalement de «souvenirs d'avant», avec l'accessibilité des traces et la reconstruction d'un monde autour, A.D. ait pu retrouver cette présence en elle de la scène traumatique? A moins que, grâce aux constructions de l'imaginaire, elle ait pu approcher et reprendre contact avec celle-ci.

... Il n'y a rien de dramatique dans la présence de cette image... Elle est infiniment légère, comme un filtre, image immuable en filigrane entre moi et ce que je vis...

Je suis à la porte de cette salle de bains pour toujours, et l'enfant qui les découvrit continue à vivre dans la femme que je suis.

L'image de leurs jambes par terre est là pour me rappeler la déchirure possible.

Remarquons que le récit d'A.D. décrit le mode de présence des traces traumatiques dans la vie psychique: permanence en filigrane, surgissement incongru, présence familière, comme apprivoisée. Ce sont en effet les caractéristiques des traces du trauma: souvenirs de perceptions très précis, sons, odeurs, sensations cénes-thésiques. En même temps: déchirure possible, sans cesse.

«Ce qui ne cesse pas, de ne pas s'écrire...» a pu dire Lacan pour désigner le Réel, formulation propre à désigner l'impensable du trauma.

Nous découvrons le paradoxe de la mémoire traumatique: aucun souvenir, déplorait A.D., et voilà que nous constatons que l'événement a été enregistré avec la plus grande précision. Car c'est exactement un enregistrement, mais il n'y avait pas de sujet pour en répondre. Tous ces éléments sont non liés et sont restés comme des inclusions, corps étrangers épars.

Avec maints détours qui en même temps construisent le décor, pourrait-on dire, le récit approche... de l'innommé.

Chez moi, ce dimanche 6 novembre, nous devions aller déjeuner chez ma marraine... – et mon souvenir démarre précisément et abruptement là – mon père et ma mère sont déjà à leur toilette et m'appellent dans la salle de bains.

Voilà, c'est daté (elle a dû rechercher le livret de famille car elle n'avait jamais fixé le jour de leur mort), ça commence à s'écrire, elle s'approche de la scène qu'elle porte en filigrane, elle va prendre place dans le récit...

D'un seul coup la certitude... c'était cette porte qu'il fallait que j'ouvre. Que c'était LA.

Dès cette seconde, avant même de la pousser, j'étais DANS la catastrophe. Il n'y avait plus de silence, mon angoisse l'avait rempli. C'était plein et lourd. J'étais DEDANS.

JEANNE BERNARD

Et la catastrophe envahit son corps. Elle EST la catastrophe. Ce qu'elle décrit est la mémoire du corps. Elle pousse la porte de toutes ses forces, plusieurs fois, découvre les corps de ses parents, inertes allongés sur le sol... L'odeur...

Suit une période d'hébétude, d'errance dans la maison, de silence, de pleurs, elle ne comprend pas ce qui arrive; là les souvenirs sont flous. Quand enfin alerté un voisin se précipite, l'homme découvre les corps, ouvre une lucarne et crie. Tout va très vite basculer.

Il hurle, appelle au secours:

Mr et Mme Legras sont asphyxiés. Ce mot hurlé, "asphyxié", même s'il m'était inconnu, était une définition de ce qui arrivait. Il est tombé comme un mur entre moi et les corps de mes parents, qui, dès cet instant, ne m'appartenaient plus.

Ce cri... Ce mot hurlé... Le choc arrête net les pleurs.

Nommer sépare.

Puis les secours, le transport des corps inanimés dans la chambre, la foule des gens "debout" dans la maison, alors que ses parents sont allongés inertes... Tenue à l'écart chez la voisine, elle s'échappe, se faufile, elle veut les voir...

Ils étaient là, donc, là et absents, immobiles et lumineux dans leur peau blanche, et je les voyais. Je les vois... cette vision de leurs corps allongés sur le lit de mort est la seule image directement vivante que je garde d'eux. Elle reste gravée en moi telle que je la reçus, avec ma taille d'enfant.

Puis on s'aperçoit de sa présence, on l'emmène de force, elle s'agrippe à eux, il faut l'arracher hurlante accrochée au corps de ses parents.

Je les vois encore, dans le mouvement, disparaître derrière le mur du palier tandis que l'on m'emportait. Le lit s'éloigne, un ventre, une cuisse, un pied nu, et c'est fini.
Je ne les verrai plus jamais.

«Je les voyais... Je les vois... Je les vois encore... Je ne les verrai plus jamais...»

Voyez comment dans l'écriture, notamment avec les temps des verbes, comment le hors-temps de l'événement traumatique oscille dans son perpétuel présent, puis devient «passé». Comment se distinguent un avant et un après, ouvrant un avenir marqué après-coup par l'événement. Comment s'ouvre dans le langage le temps du «plus jamais».

Avec le récit, le temps s'est remis en marche.

Certes on peut s'étonner des particularités de la mémoire traumatique, de ces images fixées, immuables, «photographiées en moi» dit A.D. décrivant «le film de la catastrophe».

PARVENIR AU RÉCIT DU TRAUMA, EST-CE POSSIBLE?

En effet, de plaque sensible, ultra-sensible, qu'il a été au moment de l'événement traumatique, "dans la catastrophe", le sujet, en écrivant, change de place. Il sort de la scène en la mettant en mots et en se risquant dans un récit.

Et celle qui raconte n'est plus la même que celle qui fut «dans la catastrophe».

J'ai suivi de près toutes les étapes de l'approche du trauma parce que le texte d'A.D. est un véritable document clinique sur ce point.

Retrouvons J.A. Pour elle, la situation est différente. Le récit du trauma a déjà été écrit. C'est, comme elle dit, «un texte sauvage», écrit par un jeune homme qui a été très peu scolarisé. Mais dans sa simplicité factuelle, sa rude sobriété, il dit ce qu'il a à dire. Sans ignorer les massacres ni le harcèlement des meurtriers, c'est le récit d'un trajet épique qui finalement les ramènera vivants à leur point de départ. Sauf le père. La cible du récit de l'adolescent qu'il était alors touche la mort du père, malade, exténué et battu devant les siens. Cet événement, le plus irrémédiable, reste pudiquement comme déposé «dans les plis du texte». La mère doit se battre pour obtenir d'enterrer le mort et lui offrir une sépulture décente. C'est donc l'événement d'une disparition: l'assassinat d'un père. Mais la détermination entière et la dignité de cette femme, de même que l'audacieuse débrouillardise du fils au milieu de ce chaos imposent le respect en inscrivant la mort du père.

Nous avons suivi le cheminement de ce texte, d'abord relique intouchable, il devint un insupportable héritage horrifiant, puis le témoignage traduisible et publié d'un rescapé du génocide des Arméniens. Ces migrations des significations du texte sont le fruit de la perlaboration d'une analysante-écrivante qui a pris en charge l'inscription et la transmission de ce génocide et de ses conséquences pour ses descendants. Car enfin, il ne faudrait pas que ces hommes et ces femmes aient survécu pour rien.

Écrire, écrire encore, «perlaborer»¹³, cette particularité du travail d'analysant, raconter pour transmettre, pour pouvoir vivre en tolérant en soi l'insistance du désir inconscient, et ce fut donc le premier livre:

*Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie.
Un génocide aux déserts de l'inconscient.*

En guise de titre, ce vers de Corneille dit la gratitude envers la littérature et la langue d'accueil qui lui ont permis de dire, avec les mots de l'autre, sur le fond d'une douleur retenue, la recherche d'une délivrance. Ce vers de Corneille ouvre d'un seul trait à des tissages multiples avec d'autres textes et irrigue le

¹³ S. Freud, *Remémoration, répétition et perlaboration*, 1914, O. C., vol. 12. Paris, PUF, 2003.

JEANNE BERNARD

transfert du récit traumatique paternel dans la trame vivante, actuelle, de sa propre élaboration psychique, et de celle de quelques autres.

Ecrire c'est pouvoir se lire. Se donner à lire, à relire.

PARVENIR AU RÉCIT DU TRAUMA, ET APRÈS?

Nous avons donc parcouru les chemins pour parvenir au récit du trauma.

Mais que disent les auteurs? Qu'ont-ils obtenu de leur entreprise?

Pour A.D., le travail d'écriture autour des photos, seules traces qu'elle ait pu atteindre, ne lui a rien restitué du passé d'elle avec eux pendant les huit premières années de son existence. Scruter les visages ne les lui rendait pas, ils restaient inaccessibles, fixés et perdus à jamais. Perdus deux fois. Le regret est intact.

Pourtant un peu apaisée, dans les dernières pages, elle fait cet aveu, fruit de tout ce travail: elle découvre qu'elle voulait les garder en elle, statufiés dans son regret, et qu'il faudrait maintenant les laisser partir. Mais elle constate qu'elle ne le peut ni ne le veut car ce regret est la seule preuve tangible, vivante, physique, qu'ils ont existé un jour. Elle a la conviction intime que ce regret les tient liés à elle. Et ce lien, elle ne veut pas le perdre.

Cette prise de conscience n'est-elle pas l'amorce d'un deuil?

Vous êtes mes au-delà de l'humain.

Vous êtes mes Dieux. Mes Dieux à moi.

... J'ai tellement peur...

Peur si je fais mon deuil de votre mort, que vous vous éloigniez de moi, que vous m'abandonniez encore une fois...

Je ne veux pas. Je veux vous retenir.

Mon regret fidèle.

Je ne veux pas qu'il s'estompe, c'est une telle compagnie...

Regrets jumeaux de lui et d'elle, étroitement imbriqués, si vivants en moi. Votre mort m'a rendue à jamais enceinte de vous.

Vous m'habitez.

Je vous aime.

Cette déclaration exaltée fait interprétation, dévoilant une folle intrication du mort et du vivant.

Avoir pu écrire le traumatisme de leur mort l'a menée au seuil d'un deuil passionnément refusé, et lui offre au passage un affect ignoré jusque là: la peur de les perdre, l'anticipation du manque.

Il faudrait, en effet, pouvoir les laisser partir, quitter cette scène qui de passer pour le premier jour de sa vie, obture tout le vivant d'avant. Sortir d'une scène de mort confondue avec une "scène primitive".

La communauté des endeuillés

La publication du *Voile noir* va avoir des effets inattendus: les gens lui écrivent, avec la même sincérité, la même simplicité que la sienne. Le récit d'A.D. a trouvé une «aire d'accomplissement»¹⁴ dans la rencontre avec les lecteurs. Ceux qui lui écrivent sont des endeuillés comme elle, meurtris par la perte d'êtres chers. Tous connaissent et reconnaissent la violence du choc et l'endommagement psychique qui a suivi.

Cette reconnaissance est essentielle¹⁵. Elle permet au sujet de sortir de la solitude, créer des liens avec ses semblables et de reprendre pied dans sa propre histoire, dans la vie qui continue. Confidences, conseils, paroles de partage et d'apaisement tissent une étoffe commune et soutiennent sa propre recherche.

Elle reçoit aussi des informations précieuses, notamment de la part d'anes-thésistes qui lui apprennent qu'elle aussi a dû être intoxiquée, qu'elle ne pouvait donc pas se lever, qu'elle n'est pas responsable, comme elle avait pu le croire, de la mort de ses parents. Cette nouvelle lecture des faits venant de personnes expérimentées, lui permet, soulagée de la culpabilité (ou d'une part de celle-ci), de réinterpréter "ce matin-là" et de s'y situer autrement.

Son malheur est devenu plus ordinaire. A.D. répond à ses interlocuteurs et dans ces dialogues le clivage n'est plus nécessaire: elle s'aperçoit que parler de ses parents la soulage (dire en public «mon père, ma mère» la laisse au bord des larmes mais la libère un peu).

Et puis le ton de ces lettres est parfois celui d'un parent protecteur. C'est à l'enfant perdue qu'ils s'adressent. C'est aussi comme si ses lecteurs lui tendaient en retour un miroir et lui permettaient de retrouver sa place d'enfant.

De ces correspondances, c'est bien le mot, elle va faire un deuxième livre: ***Je vous écris***.

Qui écrit à qui? Ce titre reconnaît en tout cas l'écriture comme viatique du chemin qui se fait dans cette alternance d'adresses. Chaque lettre publiée est l'occasion

¹⁴ P. Ricoeur, *Temps et récit*, t. 3, «Le temps raconté», 4. «Monde du texte et monde du lecteur», Paris, Seuil, 1985.

¹⁵ S. Freud, *Métapsychologie*, «L'inconscient», 1915, O. C., t. 13, Paris, PUF, 1988.

de poursuivre son travail personnel en guise de réponse. Il est maintenant question de cet inacceptable deuil, alors qu'auparavant, le déni en barrait la pensée même.

Un des événements les plus marquants est un rêve.

Ce soir-là, elle glisse dans le sommeil, paisible, et entre dans les images qu'elle garde dans sa tête du jour de la mort de ses parents (remarque: la scène n'est plus retranchée, elle est refoulée, elle peut la retrouver en rêve). Elle est dans le film de ce matin-là, mais elle bouge, agit. Elle sort de son lit et se dirige vers la salle de bains sans hésiter. Elle les voit tous les deux, son père étendu face contre terre, et sa mère assise sur le bord du bac à douche, le dos et la tête appuyés au mur, inerte, hébétée.

... C'est elle qui focalisait toute mon attention, ELLE, ma mère, mon inconnue, mon étrangère au profil fuyant et inexpressif.

Je la voyais... puis j'ai su, j'ai senti, certitude absolue, que derrière ces yeux fixes, cette apparence de morte, il y avait un esprit parfaitement en éveil qui entendait, percevait, comprenait tout ce qui se passait, mais qu'elle ne pouvait rien faire, qu'elle subissait cette horreur, impuissante, sans pouvoir bouger.

[...]

... C'est là que c'est arrivé.

Au moment où j'allais la prendre dans mes bras, elle m'a brusquement tendu les siens et j'ai reçu son visage tourné vers moi... Cette image est sortie d'elle, son visage comme superposé à son profil immobile, une vérité intérieure tout à coup incarnée, une surimpression.

Pendant deux ou trois secondes, j'ai vu le visage de ma mère, vivant palpable, animé, absolument réel, présent comme dans la vraie vie, et plus encore. Je crois n'avoir jamais perçu aussi fort une présence, un regard. Ce visage ne ressemblait à aucune de ses photos, donc ce n'est pas une image d'elle qui a pu me suggérer cette apparition. C'était elle. Vraiment elle, telle qu'elle avait été, je l'ai reconnue tout de suite. Ma mère, Maman... Elle était un peu plus jeune que lorsqu'elle est morte, les traits plus fins.

Ce que je retiens de ce rêve, (peut-être amorcé par une phrase d'une lettre reçue: "Une nuit, Anny, j'ai vu ma mère vivante..."), c'est évidemment cette extraordinaire impression de réalité, de vie, de présence incarnée:

... Et ses yeux... Le plus réel, le plus tangible des regards que j'aie jamais reçus..., un regard d'enfant perdue sur le point de pleurer, de gémir de détresse et qui m'appelait, suppliant. Cet élan d'amour éperdu...

... ma pauvre mère-enfant en détresse...

... Son apparition fit comme un petit bond vers moi et son visage se

PARVENIR AU RÉCIT DU TRAUMA, EST-CE POSSIBLE?

fondit dans le mien... un éblouissement tiède, une suavité absorbée par mon propre visage.

Rencontre plus vraie que vraie, retrouvaille...

Réveil.

Impossible d'aller plus loin dans cet intense élan fusionnel.

Il y a beaucoup à dire à partir de ce rêve. L'inconscient, parfois, vous fait de ces cadeaux: un rêve qui scande un franchissement. Pour l'instant retenons ceci: alors qu'elle s'était souvent plainte de ne pas pouvoir saisir les traits, les expressions de sa mère, elle a pu retrouver en elle (acquérir?) une perception de sa mère, imprimée en elle, une trace archaïque du premier visage, celui où le petit enfant se perd et se trouve dans le visage de sa mère proche et aimante. «IL (le bébé) voit le visage de sa mère et croit que c'est le sien» nous dit Winnicott. Nécessaire illusion, favorisant l'amorce d'un sentiment d'existence pour le tout petit.

«Au début, oui, peut-être était-ce de l'ordre du rêve, mais pas après» affirme A.D.

A.D. fait une véritable expérience. C'est en effet vraisemblablement une régression, comme il arrive en rêve, c'est-à-dire un retour vers un état antérieur, vers cette période d'indistinction entre la mère et le petit enfant, un moment de fusion tiède et suave, de visage à visage, à travers lequel il se sent exister.

Ce rêve va en tout cas faire trace. Mais là encore il faut écrire, la trace ne suffit pas, il faut inscrire, faire tenir en racontant. Elle écrit fébrilement la date, le lieu, le relate comme si elle voulait en garder tous les détails. Ce rêve est suivi de plusieurs jours de bouleversement émotionnel intense et de pleurs inextinguibles. Une sensation de manque sans précédent l'envahit. Au lendemain du rêve, la voilà prise d'un violent besoin de se baigner. Elle entreprend d'accéder au bord de la mer, (elle est au Portugal) et s'épuise toute la journée à franchir les obstacles, ponts, embouteillages et autres complications. Sans succès. Tout son être est en souffrance. Le soir, harassée, décontenancée, elle comprend enfin ce besoin si exigeant, vous l'aurez deviné, "d'être dans la mer!"

Là s'inaugure probablement la possibilité d'un processus de deuil.

Elle a pu éprouver le manque, souffrir l'absence, tendre vers un objet inaccessible. Elle a pu vivre cette expérience, chargée cette fois des affects liés à la perte.

La fixation de la mémoire sur la scène traumatique, l'absence totale de souvenirs antérieurs, obturait tout travail de deuil. Le déni, qui portait non sur le fait de la mort de ses parents mais écartait les affects déchirants liés à leur perte, ce déni est désormais dépassé, surmonté. Ce rêve pourrait lui redonner en outre

un sentiment de «continuité d'existence» en intégrant enfin l'événement traumatique dans son histoire.

Ainsi, le trauma aurait fait écran au deuil. Il aura fallu s'en écarter, le contourner, retourner en deçà et renouer avec du vivant d'avant, de sorte que le moment traumatique ne fasse plus origine, mais puisse s'inscrire dans une temporalité vivante pour qu'un deuil puisse s'amorcer.

Quant à J.A., qu'en est-il pour elle des effets du travail d'écriture que rendit nécessaire l'accès au récit paternel? Comme A.D., elle attache la plus grande importance aux réactions des auditeurs ou lecteurs à ce qu'elle publie. Avec une patience tenace, elle les recueille et s'en fait la gardienne. Tout retour de lecture ou de communication est intégré à son travail. Il doit s'inscrire dans un mouvement de recréer du lien, là où on a tenté de couper du monde et de faire disparaître tout un peuple. Tout retour permet d'inscrire les faits et ainsi de faire front à la volonté d'effacement et de destruction.

J.A. est inlassable dans cette tâche de poursuivre tout acte de transmission sur son histoire et celle des siens. Comme ne pas cesser de broder sur une déchirure infinie (J.A. aime évoquer avec émotion «les broderies aristocratiques de sa grand'mère»).

En effet, il y va de l'importance de la reconnaissance du génocide des Arméniens, par les Turcs et par nous tous. Il y va aussi de la poursuite d'une élaboration sans cesse reprise, ces retours lui font chaque fois relire son histoire, et cette relecture permanente entraîne avec le temps, l'avènement d'un texte sous le texte (cf. Ricoeur). Des aspects inaperçus à cause de la violence meurtrière des faits relatés finissent par être reconnus comme les valeurs de vie que ce récit affirme finalement: le désir de lutter et de garder sa dignité, le goût du travail, une énergie, une audace, un jugement sûr sur les choses importantes quand la gravité des circonstances imposent une décision rapide... Toutes ces valeurs qui ont permis la survie et constituent finalement le plus précieux et honorable héritage des descendants de rescapés permettent en fin de compte de renouer avec des ancêtres dont les valeurs sont bien vivantes.

C'est ainsi qu'un récit de désastre et de terreur: «Tout ce que j'ai enduré de l'année 1915 à 1919» de Vahram ALTOUNIAN, a pu devenir sous la plume de J.A. un conte de survie intitulé: «Un flacon d'huile de rose» où la poésie, non dénuée d'une certaine magie qui n'est due, comme dans les contes, qu'à la débrouillardise et à l'ardeur de vivre du héros, se laisse enfin deviner.

Cette métamorphose du désastre en conte de survie réintroduit une liaison entre pulsions de vie et pulsions de mort, seul alliage possible pour pouvoir continuer à vivre.

PARVENIR AU RÉCIT DU TRAUMA, EST-CE POSSIBLE?

Puisqu'il faut conclure, je vais rassembler ce que cette recherche, en partie inconsciente de ses raisons, m'a permis d'apercevoir.

De ce travail, je garde l'idée qu'il existe en effet, du fait d'événements traumatiques qui ont aboli le sujet sous la violence de leur impact, des éléments enregistrés mais non inscrits, épars, jamais entrés dans le langage, impensés; des traces inconscientes inarticulées. Parfois cela peut prendre forme, mais reste illisible. Lacan a parlé du Réel de l'inconscient, non pensable ni imaginable.

Freud affirme au chapitre «L'inconscient» de Métapsychologie que si «tout refoulé demeure nécessairement inconscient... le refoulé ne recouvre pas tout l'inconscient. Le refoulé est une partie de l'inconscient».

Lacan nomme «Réel» – ni pensable ni imaginable – cette part inconsciente qui ne saurait faire «retour», car il n'y a pas eu de représentation, pas de signifiant. Aussi énonce-t-il: «le Réel s'invente».¹⁶

Et curieusement, obstinément, ce qui n'est pas entré dans le langage tend vers... un sujet.

Ne pourrait-on dire: l'inarticulé tend vers un sujet. Ou même: l'inarticulé désire un sujet?

Un sujet qui prenne en charge «cela»: la Chose sans nom.

N'est-ce pas ce qui s'effectue dans ces écrits, tendant à refigurer par un récit les événements traumatiques, remettre en route le temps qu'ils avaient aboli et retrouver une place comme sujet parlant dans son expérience vécue?

¹⁶ J. Lacan, *Les non-dupes errent*, Séminaire 1973-1974. Séance du 19.02.74, non publié.