

## ***L'expérience de la catastrophe dans la littérature arménienne***

### **INTRODUCTION**

#### ***De l'expérience***

Le concept d'expérience (arm. փորձ) exprime un mouvement de traversée, de percée, de passage; tout en rappelant le danger, le péril et l'obstacle que le franchissement de l'espace implique. Faire une expérience serait donc affronter un péril, s'exposer à un danger. Mais est-il possible de faire l'expérience de la catastrophe? Cette question n'est pas protocolaire: elle provoque une panique de la pensée car, d'une certaine manière, une expérience de la catastrophe suppose aussi bien la traversée de l'espace de la catastrophe que le dépassement du danger. Or, si l'expérience traverse déjà un danger, la traversée de la catastrophe implique un redoublement du danger. Ce qui suggère que l'expérience est par essence traversée catastrophique. Bien entendu, la question posée n'a d'intérêt que si l'on reste attentif à l'étymologie, qui vaut ce qu'elle vaut.

La même question remet en cause l'optimisme latent de l'expression «une expérience de la catastrophe», du fait même que la catastrophe y apparaît comme un objet ou un milieu périlleux, certes, mais traversable. Est-ce bien le cas? Est-ce qu'en thématissant une expérience de la catastrophe notre pensée se met à la hauteur de ce qu'elle doit penser? La catastrophe n'est-elle pas l'annihilation ou la désintégration de toute pensée (du moins de celle de l'être humain qui la subit), puisque, par la mort provoquée, voulue ou programmée du sujet, la catastrophe s'accomplit. La pure catastrophe est celle qui ne laisse rien de la victime, à la victime; celle qui lui enlève, par la suppression radicale de son corps vivant, toute possibilité de penser. Soit on entre dans la catastrophe, sans jamais plus en sortir: le danger nous happe, la catastrophe nous traverse et ne laisse plus de place au «nous». Soit on la traverse, on la côtoie, on lui survit, mais la catastrophe n'a alors pas été accomplie complètement. Il y a là une véritable aporie qu'il faut laisser en l'état.

L'expérience de la catastrophe est aporétique, problématique, car le péril qui lie l'expérience à la catastrophe fait de la catastrophe l'exigence par excellence de l'expérience: autrement dit, l'expérience est la catastrophe par excellence, dans la mesure où elle offre au sujet le péril majeur. En lui accordant ainsi le péril, l'expérience s'identifie d'une certaine manière à la catastrophe. Néanmoins pour qu'elle puisse rester expérience, il faut qu'elle s'en écarte, qu'elle s'en désaisisse, qu'elle refuse cette identité. L'expérience nie donc la catastrophe au moment même où elle s'ouvre à elle. Elle se détermine alors en tant qu'expérience de l'inexpérimentable.

Or, cette aporie garantit à l'expérience sa part d'inachèvement et d'incomplétude. L'inachèvement n'est pas rien. Il rend possible le discours. L'expérience a un résultat. Les témoins témoignent, les survivants parlent, les écrivains écrivent parce que, d'une certaine manière, la

catastrophe n'a pas été achevée, qu'elle est demeurée en suspens, comme une limite extrême, comme un dehors inaccessible. Mais si les témoins témoignent et les survivants parlent de ce à quoi ils ont survécu, c'est que quelque chose s'est bien produit, qu'un événement a bien eu lieu. Leur expérience a trait à un vécu, un senti, une passion, un affect, une souffrance qui nourrissent le discours. Véhiculant émotion et trauma, souvenirs et images, ce discours est aussi précieux que confus et partiel. Une compréhension globale et globalisante de la catastrophe est plus affaire de concepts que d'affects. Autrement dit, l'expérience inachevée de la catastrophe rend possible le discours, mais ce discours doit alors se dépasser par un effort de connaissance.

### *De l'écrit*

Le travail de conceptualisation, ou l'effort pour penser la catastrophe, peuvent-ils échoir à la littérature? La littérature peut-elle revêtir une fonction cognitive? Vaste question qui déborde largement le cadre de ce travail. On oppose souvent la fonction cognitive de l'écrit à sa fonction ludique. Elle est presque une détermination de la chose littéraire. Néanmoins fonctions cognitive et ludique ne sont pas nécessairement contradictoires, dans la mesure où la fonction cognitive s'établissant dans le langage ne peut s'abstraire totalement de toute considération de forme. On peut du reste poser comme un axiome que le discours sur la catastrophe affronte constamment la mise en forme adéquate de l'expérience.

Sans instrumentaliser la littérature et sans identifier l'acte littéraire à un processus de connaissance, circonscrit dans le domaine unique de la vérité, il est légitime de penser et d'admettre que les textes littéraires peuvent se rattacher à la catastrophe, par le biais des expériences. Les données acquises par l'expérience, à savoir le trauma, l'affect, des éléments résiduels de la mémoire collective, constitueraient les matériaux susceptibles d'être élaborés, thématés, travaillés. Autrement dit, la littérature de la catastrophe ne nous fournirait pas seulement les données brutes de l'expérience, mais également les moyens d'appréhender, de saisir, d'accéder à la catastrophe, c'est-à-dire d'intégrer tant bien que mal la catastrophe. L'expérience de la catastrophe et l'expérience écrite de la catastrophe se distribuent comme l'affect et le concept; l'écriture travaille l'expérience et ce travail d'écriture contribue à son tour à rendre possible la formation du champ de ce que j'ai appelé ailleurs *«une poétique de la catastrophe»*.

La poétique de la catastrophe ne relève pas de la littérature elle-même, mais de l'étude des procédures, des moyens et des modalités mis en œuvre par la littérature pour dire la catastrophe. L'objet de la littérature n'est pas d'élaborer des idées et des concepts, de conceptualiser ou de formaliser des expériences. Elle a plutôt pour fonction de montrer, de faire fonctionner et travailler la catastrophe dans le discours, mais ne vise pas nécessairement à sa conceptualisation, c'est-à-dire à élaborer le procès de la vérité.

On ne peut concevoir les relations entre la chose littéraire et la catastrophe sur le seul mode de la thématisation explicite: à savoir récits et souvenirs d'événements donnés comme thème ou comme

sujet. Ces relations peuvent toutefois s'établir sur le mode d'une thématization implicite, sur le silence ou encore sur certaines formes du discours: fragmentation, émiettement, morcellement de celui-ci, refus de la totalité, de l'intégration. Tout le jeu de l'intégral et du fragmentaire, de la totalité et de la rupture peut servir de théâtre à l'expérience catastrophique. La prise en charge, par le sujet, du matériau littéraire, de la langue, en tant que champ à investir, en tant que champ où il est loisible d'opérer, de mettre en relief des effets catastrophiques, constitue à mon avis l'une des formes les plus élaborées et les plus difficiles de l'expérience catastrophique. Car, ici, expérience littéraire et expérience catastrophique se recouvrent, et la seconde retrouve la fonction ludique dont elle se défait quand elle se réduit au thème.

On n'interpelle ici que des textes littéraires écrits en arménien. Ces textes, comme tout texte, mémorisent des événements contemporains à leurs auteurs ou des événements ayant marqué la mémoire collective. Le fait qu'ils aient été rapportés par écrit n'est pas rien, même si l'écrit ne s'oppose pas à l'oral. D'autant que les textes pris chez les historiographes médiévaux ne s'appuient pas forcément sur des documents écrits, mais aussi sur la tradition orale, et que ces auteurs ne sont pas tous contemporains des événements rapportés. Peu importe, puisqu'ils sont les dépositaires d'une somme d'expérience et constituent une tradition.

### *Questions*

Les questions qui contribuent à baliser une poétique de la catastrophe peuvent se résumer ainsi: quels sont les thèmes révélateurs d'une expérience de la catastrophe? Comment la catastrophe est perçue, conçue ou vécue dans les textes interrogés? — même si une poétique de la catastrophe ne peut mettre entre parenthèses l'écriture elle-même, à savoir «*le milieu*» qui recueille cette expérience — Quelles sont les difficultés auxquelles se trouve confronté l'écrivain qui se donne pour objectif d'écrire sur la catastrophe? Quels sont les stratégies mises en oeuvre et les procédés employés? L'écriture peut-elle fournir une représentation de la catastrophe? Comment l'expression de la catastrophe s'articule à l'indicible, se trouve polarisée autour de l'indicible de l'expérience catastrophique? Enfin, pourquoi écrit-on la catastrophe? Quelle est la visée ou la finalité de l'écrit? Peut-on considérer l'écrit comme un simple «milieu» d'expression? Peut-on concevoir le fait de dire ou de tenter de dire la catastrophe comme un moyen possible de structuration, d'intégration et de transmission de la catastrophe? Ce qui se trouve engagé ici relève tout à la fois de l'histoire et de la mémoire.

Or, il y a une radicalité de l'écriture de la catastrophe, dans la mesure où elle est le lieu précis de rencontre entre la mémoire individuelle et collective de l'écrivain et l'histoire. L'écriture est ce qui relie la mémoire à l'histoire en recueillant les données de l'expérience et en les transcrivant dans un acte unique. De ce fait, elle se trouve à l'intersection du souvenir et de la narration qu'elle convoque, de l'archive et du récit oral, du silence et de la parole qu'elle suscite, du balbutiement et de la logorrhée. Toutes les questions qui ont été formulées convergent vers l'articulation des

concepts, de l'écrit et de la catastrophe, le premier étant ce par quoi le second se donne et/ou se refuse à l'intelligence humaine.

Dans la première partie de notre étude, nous appréhendons l'étude de la catastrophe d'avant la catastrophe, c'est-à-dire d'avant la période moderne.

Dans la seconde partie, l'accent est mis sur la modernité même, à travers la littérature qui se développe chez les Arméniens pendant la période 1850-1915, précisément quand se met en marche la machine catastrophique. Cette littérature n'est pas le reflet exclusif de l'ère catastrophique; elle s'articule toutefois autour de cet événement, ne serait-ce que par la dimension historique de sa modernité.

La dernière partie est consacrée à l'examen de l'accomplissement de la catastrophe dans la littérature post-catastrophique, et plus spécialement dans quelques romans d'avant-garde de l'époque qui suit immédiatement les années 1920.

L'étendue du sujet interdit toute généralisation hâtive. La littérature arménienne est immense et les textes qui renvoient à la catastrophe, à des catastrophes, sont nombreux, si nombreux que l'on peut se demander si la littérature arménienne s'est jamais libérée de cet horizon catastrophique vers lequel elle a convergé tout au long des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et d'où elle continue à surgir depuis 1915.

## I. LA CATASTROPHE AVANT LA CATASTROPHE

Cette première partie de notre étude a un objectif triple: en tout premier lieu d'esquisser une étude du lexique, en particulier du terme *aghèd* ( *աղիճ* ) dans les textes classiques, qui devrait permettre de déceler les formes «primitives» d'une expérience de la catastrophe, susceptibles de rendre possible une détermination du concept. Cette étude repose essentiellement sur des extraits tirés des historiographes arméniens, que la philologie occidentale désigne sous le terme de «chroniqueurs», mais que la tradition littéraire de l'Arménie appelle *badmitch/patmič* : historiographe, narrateur.

L'historiographie arménienne se développe dès le V<sup>e</sup> siècle, immédiatement après l'invention de l'alphabet (vers 404/405), avec les chroniques attribuées à Agathange et à l'auteur du *Buzandaran* (milieu du V<sup>e</sup> s.) que prolongent Lazare de Pharbe/ *Lazar Parpeci* (fin V<sup>e</sup> s.) et Sébéos/ *Sebēos* (VII<sup>e</sup> s.). Les dernières chroniques datent quant à elles des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> ss. Parallèlement à la lecture de l'historiographie, nous interrogeons également la poésie, en particulier le genre de la *lamentation* (arm. *աղբ*), qui permet de déborder le seul cadre des textes narratifs.

## APPROCHE DU LEXIQUE :

### *Quelques termes*

Les peuples ont forgé un vaste lexique pour désigner les meurtres collectifs. Dès le V<sup>e</sup> s. l'arménien utilise trois termes: *godoradz/ kotorac* , *éghern/ehlern* , *aghéd/alét* . Curieusement, *tchart/čard* n'est pas encore avéré, bien que le verbe *tchartel/čardel* existât chez les historiographes. Quant au mot *tséghasbanoutioun/čelaspanutiwn*, génocide, il n'est employé qu'à partir de 1965 et n'entre dans les dictionnaires qu'environ dix ans après<sup>1</sup>. *Godoradz* signifie alors le massacre, la tuerie en tant qu'acte de morcellement, d'émiettement, tandis qu'*éghern* définit seulement le péril, le malheur qu'on pleure, avant de désigner aujourd'hui le crime. C'est le mot *aghéd* qui a été le plus souvent employé pour nommer la catastrophe de 1915 et c'est à ce titre qu'une étude lexicale de celui-ci s'impose.

### *Affects et événements*

Dans la littérature biblique deux des trois occurrences du terme se trouvent dans la traduction du *Livre III des Macchabées* (3 Mac. 4 4 et 5 28 ), où ils expriment une douleur forte, en écho à l'étymologie supposée du mot (*aghi* signifie l'intestin)<sup>2</sup>. Longtemps le terme a conservé ce sens de douleur et de souffrance, de désespoir, d'angoisse<sup>3</sup>, voire d'anxiété<sup>4</sup> devant les malheurs à venir. Le mot *aghéd* désigne-t-il d'abord — et seulement — l'état du sujet, ses affects, les passions subies? Cela est possible, surtout quand il se trouve associé au terme de *daragouys/ tarakoys* qui signifie doute, embarras, incertitude, mais qui de ce fait renvoie à une espèce de déstructuration du sujet<sup>5</sup>, en provoquant en lui l'impossibilité d'une décision.

Chez les auteurs du V<sup>e</sup> siècle, *aghéd* renvoie aussi aux actes et aux événements terribles qui produisent de tels états émotionnels. Dans un passage de son *Histoire d'Arménie* où l'historiographe Lazare de Pharbe rapporte les conseils formulés par les princes arméniens pour conjurer l'enclenchement de la guerre arméno-perse (450-451), voici comment le péril futur est introduit: «*Considère-nous avec le calme de ton esprit, vois les terribles désastres (չարաստար աղէտից) qui prochainement adviendront à des milliers d'hommes; rappelle-toi les gémissements des mères, les pleurs des enfants, le brutal exil des vieillards, qu'ils soient hommes ou femmes, et toutes les grandes et pénibles autres souffrances qui nous toucheront tous* »<sup>6</sup>. Mais pour pénétrer l'intelligence du texte, il est indispensable de rappeler le contexte de la guerre arméno-perse, dont l'enjeu est la défense de «*la vraie foi de Jésus-Christ*» contre la tentative perse d'imposer le mazdéisme. Cette guerre, qui a laissé des traces indélébiles dans la mémoire collective (et nationale), s'achève, en effet, par un grand désastre et l'auteur n'hésite pas à employer le terme *aghéd* pour qualifier une série d'événements qui touchent la multitude, la communauté, la nation. Dans la hiérarchie des souffrances, il range les cris de douleur des mères et surtout «l'exil» des

hommes à l'étranger, en esclavage. Que l'*aghèd* y soit considéré comme un événement (ղիւպում) se trouve confirmé dans un autre passage où le même Lazare emploie la double expression «*raconter les événements de tous ces désastres qui leur étaient arrivés*»<sup>7</sup>. Dans la mesure où ces événements concernent une communauté d'hommes et de femmes formant une totalité, une société structurée, on peut dire qu'il y a là, déjà, une certaine compréhension de la catastrophe. Les événements sont sources de catastrophes, ils sont catastrophiques et, en même temps, ils sont dignes d'être racontés.

### *De l'étranger*

La catastrophe est associée à l'étranger. Il s'agit soit d'un départ forcé pour l'étranger, comme esclave, otage politique ou exilé, soit d'une occupation militaire de l'espace où l'on vit. Elle engage alors la relation de l'individu à un territoire étranger, laquelle se trouve parfaitement illustrée par un rare, mais important, passage d'Eznik de Koghb/Eznik Kողբաճի. Dans son *Traité contre les sectes*, ce théologien de la première moitié du V<sup>e</sup> siècle en vient, en effet, presque malgré lui, à parler du paradigme de la situation catastrophique lorsqu'il évoque l'œuvre de Jésus, qui a renversé la Loi ancienne: «*Car, tel un étranger, une fois venu en la maison d'un autre, il y a commis des désastres tout aussi innombrables*»<sup>8</sup>.

Ce passage d'Eznik est d'autant plus précieux qu'il n'est pas dû à un historiographe, mais à une sorte d'observateur attentif de la vie quotidienne. La catastrophe ou les événements catastrophiques y illustrent surtout l'intrusion de l'étranger dans l'espace privé. Si la maison désigne l'espace intérieur de l'homme, son chez-soi, son territoire propre, le lieu de son habitation, l'étranger apparaît comme celui qui, apportant de nouvelles règles de vie, y provoque de grands bouleversements. La catastrophe s'y manifeste dans la relation de l'individu avec l'étranger, du soi et de l'autre, dans le cadre d'un conflit ou d'un affrontement où son identité se trouve directement menacée. Cette intrusion est violence. La catastrophe résulte aussi de la désintégration de l'espace intérieur, par le surgissement de la dualité, tant sur le plan psychique que sur le plan politique. En définitive, la catastrophe y apparaît comme l'œuvre de l'étranger qui menace la différence de l'individu.

Dans les oeuvres de l'âge classique de la littérature arménienne, le fait catastrophique est vécu aussi bien comme un affect que comme un événement, et parfois simultanément, l'un découlant de l'autre. On notera toutefois qu'on n'y trouve jamais la catastrophe associée à un phénomène naturel, comme un séisme voire une famine. Celle-ci reste le fait d'hommes contre d'autres hommes qui sont visés dans leur intégrité personnelle ou collective. Elle se déroule dans l'espace politique (au sens grec du mot) et elle suppose une intention<sup>9</sup>. Autrement dit, la catastrophe n'arrive jamais par hasard, sans l'intention qui la provoque ou qui la justifie.

Les éléments ainsi réunis proviennent-ils d'une expérience «primitive» de la catastrophe? Les événements historiques du V<sup>e</sup> siècle justifient-ils une telle appellation? Il importe, pour répondre à

ces questions, de rappeler que la domination perse se traduit alors par la disparition du royaume d'Arménie, la perte de sa souveraineté et une menace directe sur l'intégrité culturelle et religieuse de la nation. C'est sans doute ce qui explique que l'affrontement arméno-perse qui se produit alors — immortalisé par la lutte héroïque des saints «Vardaniens» (*Vardanank'*) en 451 et le désastre qui s'en suit pour les Arméniens — est, depuis, devenu la référence exemplaire de la lutte pour la défense de la liberté et de la souveraineté nationale. D'autant que la résistance arménienne aboutit, un peu plus tard, en 485, à l'octroi d'une autonomie. Dans ce contexte c'est la menace du Mazdéisme qui est vécue comme un fait catastrophique. Les déportations, les meurtres, les martyrs de la foi rapportés par Lazare et Elisé (ce dernier dans son *Histoire de Vardan*) ne sont que des châtements infligés à des sujets récalcitrants. Le plan de conversion de l'Arménie au Mazdéisme n'est certes pas un plan d'anéantissement de l'Arménie en tant qu'entité politique; néanmoins l'Edit de Yazguerd II, que nous rapporte Lazare, parle explicitement de «*lois vraies et justes*» qui doivent désormais être appliquées. Au cas où ces lois ne seraient pas admises, la «*perte du pays*»<sup>10</sup> serait inéluctable. La perte du pays et de ses habitants est, en l'occurrence, brandie comme une menace imminente. Les nouvelles lois introduites par le pouvoir étranger comme la perte possible du pays et de ses hommes forment ensemble, d'une manière concomitante, la menace. Tout se passe comme si les Arméniens de l'âge classique se trouvaient confrontés à un danger de disparition totale, englobant le pays, menaçant «*la loi de nos pères*»<sup>11</sup> et notamment la «*liberté des pères*». Autrement dit, il y a une menace de l'intégrité non pas territoriale, au sens géographique du terme, mais spirituelle, de ce qui garantit la continuité des générations. Lutter contre cette menace, défendre «*la loi des pères qui nous a été transmise en legs*», sur laquelle repose la tradition, c'est mourir en martyrs de la foi. On comprend dès lors pourquoi mourir pour la conservation des lois paternelles apparaît aux Vardaniens comme un sacrifice indispensable, comme un acte éminemment spirituel, vertueux. La «mort en connaissance de cause» y devient martyrologe. Face à une situation catastrophique, le martyr apparaît déjà comme une réponse positive, qui s'inscrit à tout jamais dans la mémoire collective et dans «l'idéologie» des historiographes, pour devenir un «schème régulateur».

## UNE THÉOLOGIE DE LA CATASTROPHE?

### *Les premiers tourments et les lectures bibliques*

Dans les années 640-660, les invasions arabes réactivent la menace catastrophique, dont l'historiographie du temps se fait l'écho. Ainsi, dans son *Histoire*, Sébéos/ Sebēos appréhende d'emblée l'émergence des Arabes dans une perspective apocalyptique: «*Mais qui pourrait raconter les terribles catastrophes de ce brigand d'Ismaël qui a incendié la mer et la terre?*»<sup>12</sup>.

L'auteur de ce texte se réfère à la *Vision de Daniel*<sup>13</sup> pour identifier le nouvel envahisseur avec le

«quatrième royaume qui va dévorer toute la terre», après ceux des Perses, des Mèdes et des Parthes. Quant à l'auteur de l'*Histoire d'Héraclius*, peut-être un contemporain du précédent, racontant la prise de Jérusalem par les Perses, il s'écrie: «*Oh la catastrophe qui est arrivée aux chrétiens, car il y a eu beaucoup d'effusion de sang. C'était la quatrième colère frappant Jérusalem*»<sup>14</sup>.

Cette vision élargie de la catastrophe résulte probablement d'un profond changement. Les invasions arabes sont de plus en plus meurtrières, de plus en plus longues et dévastatrices. Peut-on parler d'une plus grande violence dans l'intensité de la force oppressante? L'ampleur de l'événement en fait quelque chose d'inouï dont le seul équivalent, dans la mémoire de l'historiographe, se trouve dans la Bible. Loin d'être de purs ornements rhétoriques, les références bibliques constituent des grilles de lecture, un ensemble de schèmes herméneutiques qui ont une finalité précise: ramener l'inouï au connu des livres, établir une continuité de lecture, fonder une possibilité d'interprétation. Il est clair que ces références bibliques sont régies par une volonté d'intégrer les violences déchaînées dans les limites du pensable et dans celles du discours. En tout état de cause, rendre compte des situations catastrophiques semble un acte qui vise à décrypter l'événement.

### ***La pré-catastrophe et la mise en place du discours***

Plus que Sébéos, Ghéwond/Léwond (fin VIII<sup>e</sup> s.) transcrit, dans son *Histoire* relatant les guerres et des conquêtes des Arabes en Arménie, une expérience apparentée à celle de la catastrophe. L'importance de son texte réside aussi bien dans le «contenu» du récit que dans la mise en place d'un certain nombre de thèmes ou *topoi*. Ces *topoi* ne sont pas tous nouveaux, c'est leur surgissement concomitant qui traduit la nouveauté d'un tournant.

Voici en quels termes Ghéwond nous présente la prise de Dwin, la capitale: «*Et comme la ville était dépourvue d'hommes en armes, tous s'étant rendus au camp du prince Théodoros, en laissant seuls, sur place, les femmes, les enfants et une foule immense de gens étrangers au métier des armes, [les envahisseurs] arrivèrent sur la ville, prirent aussitôt la citadelle et passèrent les hommes au fil de l'épée, [tandis que] les femmes et les enfants, au nombre de 35 000, furent conduits en captivité. Qui pourrait suffisamment déplorer le malheur de ces catastrophes (սաղէսից), car, en tout lieu, immense était le péril. Les saintes églises dont l'entrée était interdite aux païens, étaient démolies, détruites et foulées aux pieds par les infidèles; les prêtres, les diacres et les acolytes inclus, étaient exterminés par l'épée d'ennemis impies et cruels; de nombreuses femmes délicates et de haute naissance, qui n'avaient jamais subi l'épreuve de la détresse, étaient frappées, insultées et traînées sur les places publiques et poussaient des cris de lamentations en ces moments d'agonie. La foule immense des captifs, ensemble de jeunes gens et de filles réunis par le même malheur, soupiraient et gémissaient; ils ne savaient pas s'il fallait pleurer davantage ceux qui étaient abattus par le fer de l'infidèle ou ceux qui, [encore] vivants, étaient enlevés et rendus étrangers à la foi du Christ et aux bénédictions divines... Telles les catastrophes de Judée, tous ces*

*événements vengeurs se sont déroulés chez nous, provoquant de grands malheurs* »<sup>15</sup>.

La description des péripéties émaillant ces événements prend une dimension théologique, déjà perceptible dans le passage cité, dont la référence biblique (à la Judée) constitue un cadre d'interprétation de l'événement catastrophique. Chez Ghéwond, plus que chez ses prédécesseurs, l'histoire devient le théâtre des signes de la Providence, une préparation de l'ultime moment, le Jugement dernier. Elle est virtuellement apocalyptique.

Dans une autre passage, le même Ghéwond, rapportant des événements s'étant produits dans les années 771-775, lorsque les Arabes pratiquaient une politique répressive, notamment en matière d'imposition, considère que ceux-ci transforment l'Arménie en un *«lieu de tortures»*<sup>16</sup> : *«Car, par ses machineries, la ruse conseillait [au calife] de réduire le pays des Arméniens en un lieu de tortures; ou plutôt ce n'était pas elle, mais la volonté de la Providence qui dirige les princes, dont la colère céleste se manifestait par l'apparition d'essaims de sauterelles, par [la chute] d'énormes quantités de grêles provoquées par la sécheresse. Tels étaient les signes de Sa colère envers nous»*.

Les détachements arabes *«augmentaient les gémissements et les catastrophes de notre pays, car, comme nous l'avons déjà raconté, c'est le Seigneur qui endurcissait leurs cœurs pour nous faire expier nos péchés; et en effet, sous son règne, outre la famine, les carnages et les tremblements de terre dévastèrent [le pays], les patriarches étaient insultés, les évêques méprisés, les prêtres torturés et battus, les princes et les nakharar défaits et ruinés. Ne pouvant plus supporter toutes ces calamités, nos chefs gémissaient et s'affligeaient; quant à la classe inférieure, elle était exposée à de nombreux supplices: certains subissaient la flagellation, d'autres étaient pendus aux potences ou écrasés dans les pressoirs; d'autres encore étaient, au milieu de l'hiver rigoureux, dépouillés de leurs vêtements et jetés dans les lacs, [tandis que], sur la rive, des soldats étaient chargés de leur infliger des tortures terribles, au point que nous ne pouvons ici faire le récit de ces catastrophes»*<sup>17</sup>.

Il est aisé de remarquer que nous sommes ici bien loin des références bibliques n'engageant que des comparaisons entre l'Arménie et la Judée. Avec Ghéwond, la catastrophe devient une affaire de la Providence. En l'occurrence, il s'agit bel et bien d'une lecture théologique de la catastrophe, laquelle répond à une question implicite: pourquoi et comment advient la catastrophe?

A cet égard, disons d'abord que le recours à une lecture théologique de l'événement catastrophique ne dispense pas l'historiographe de la recherche de responsabilités chez les hommes. Mais s'il entreprend une lecture théologique, ce n'est certainement pas pour des raisons contingentes, comme on a l'habitude de le penser en se référant à la vision chrétienne de l'histoire humaine. Cette vision existe, certes, mais elle ne peut suffire à rendre compte du rôle de la lecture théologique. Celle-ci s'impose à l'historiographe parce que les catastrophes sont telles qu'elles dépassent largement l'entendement humain, les limites de compréhension des hommes du temps. Autrement dit, c'est le sentiment de l'immensité du fait catastrophique — ou de la catastrophe vécue comme un événement incommensurable et incompréhensible — qui pousse la pensée à chercher la cause ultime. Engager la culpabilité totale de l'homme n'a de sens que si le fait

catastrophique met en danger l'intégralité de l'existence de l'homme.

Ce n'est pas par hasard que Ghéwond développe et systématise toute *une rhétorique de l'impossible discours*, qui revient à dire qu'il n'est pas possible de raconter l'histoire de ces catastrophes, car elles sont «*insupportables*» ou presque toujours «*immenses*». L'emploi répété qu'il fait de l'épithète *anhenarin* est fort significatif à cet égard<sup>18</sup>. Cet adjectif signifie impossible, excessif, exorbitant, véhément, prodigieux, horrible et, littéralement, ce qui ne peut pas être inventé, ce qu'il est impossible de machiner... par les artifices de l'homme. Les maux inventés et infligés aux humains sont tels qu'il est inconcevable d'imaginer qu'ils sont l'œuvre de l'ingéniosité des hommes. C'est la raison pour laquelle il n'est pas possible de les consigner par écrit. Les faits, les événements peuvent être rapportés, mais l'histoire écrite des catastrophes est impossible. Voilà pourquoi, immédiatement après avoir déclaré et souligné cette impossibilité, Ghéwond passe à la ligne et continue son récit: «*Ici je parlerai de l'acte de cruauté le plus horrible de la nation sauvage d'Ismaël*»<sup>19</sup>.

Cette sobriété stylistique tranche sur l'habituelle abondance des images d'atrocité. Tout se passe comme si l'histoire de la catastrophe étant impossible, il ne demeurerait plus que le discours de quelques événements singuliers<sup>20</sup>.

La catastrophe apparaît d'autant plus grande que les possibilités de réponse — les moyens militaires des princes arméniens — sont fort limitées. Certes, ces princes, «*préférant une mort héroïque à une vie pleine de périls*»<sup>21</sup>, se révoltent, mais leur insurrection échoue lamentablement. Ghéwond résume sa pensée en plaçant dans la bouche du prince Achot ces propos: «*Je sais que vous ne pouvez pas opposer une résistance efficace à la force de ce dragon (la domination arabe) à plusieurs têtes, car forte est sa puissance, innombrables sont ses guerriers et considérables sont les munitions dans ses dépôts. Tous les royaumes qui ont résisté à sa domination ont été écrasés comme des pots de terre; saisi d'effroi devant eux, même le royaume des Grecs n'a pas osé lever la main et affronter l'ordre du Seigneur*»<sup>22</sup>.

Le sentiment d'impuissance face à un «ordre» implacable fait-il partie de l'expérience de la catastrophe que Ghéwond présente ici comme inéluctable? Est-ce ce sentiment qui pousse certains princes au martyre? En fait, le discours martyrologique déployé depuis Elisé n'est rien d'autre qu'une tentative pour dépasser le tragique du fait catastrophique, en le réalisant. Or, face au martyrologue «traditionnel» apparaît un discours «rationnel», disons un discours proprement politique, qui calcule, louvoie, se courbe, afin de «*vivre en paix dans votre pays*» et pour ne pas être obligé «*d'abandonner, de laisser l'héritage des terres reçu de vos pères, les bois, les champs et les tombes de vos pères...*»<sup>23</sup>. Pour que la catastrophe ne s'accomplisse pas, il faudrait donc conserver l'héritage: la terre, les tombes, la vie. Telle est la loi de la survie. Tel est l'autre schème régulateur, devenu déjà à cette époque un principe politique, intégré plus tard à la mémoire collective. Il est le contraire absolu du martyrologue, puisqu'il affirme les valeurs essentielles et bien terrestres de

l'existence humaine.

### ***Catastrophe et apocalypse***

L'expérience de la catastrophe nourrit ce type de discours assez particulier qu'est la *Lamentation* (arm. ԼԱՄԵՆՏ). Les textes historiques arméniens s'accompagnent souvent de *lamentations*, dont la plus connue, mais pas l'unique, est celle qui conclut l'*Histoire des Arméniens* de Moïse de Khorène/*Movsēs Xorenac'i*. L'immense récit de l'historiographe Moïse, lequel commence par l'archéologie des Arméniens et s'achève à la mort de Mesrop, le créateur de l'alphabet, en 439, se conclut dans la désolation la plus complète. La royauté a disparu (en 428); les maîtres sont morts; l'anarchie s'est installée; le peuple est privé de la surveillance paternelle: «*Moïse disparaît, mais Josué ne vient pas à sa place, pour nous conduire vers la terre promise*»<sup>24</sup>.

Les références bibliques établissent un parallèle évident entre l'histoire juive et l'histoire arménienne. Mais c'est moins pour y voir l'œuvre de la Providence que pour souligner qu'à l'inverse des Juifs, les Arméniens sont privés de tout secours. Les Arméniens n'ont ni Josué ni Mathathias, ni Macchabées. Pire encore, «*Dieu [les] a abandonnés et les éléments ont changé de nature*»<sup>25</sup>. Le rapprochement que fait Moïse de Khorène entre l'abandon de Dieu et les désordres naturels est saisissant et éclairant. L'abandon de Dieu ou son retrait déclenchent la catastrophe, qui apparaît constamment à Moïse comme le surgissement du chaos primitif et originel<sup>26</sup>. La pensée éminemment politique de l'auteur détermine ce retour du chaotique comme une dissolution des lois et des institutions, tant religieuses que profanes, spirituelles comme temporelles. Autrement dit, la catastrophe entraîne avec elle l'ensemble de l'ordre établi par une succession de rois et de chefs religieux. Le *Chant des lamentations*<sup>27</sup> délivre ainsi un message à la fois politique et symbolique. Le propre de la catastrophe est finalement de priver la communauté de son avenir. Dans son style grinçant, Moïse s'interroge sur cette question: «*Dois-je pleurer sur les catastrophes déjà advenues à mon pays ou sur celles qu'on attend pour l'avenir?*»<sup>28</sup>.

Le propre du catastrophique est qu'il rend impossible le futur. Il est le commencement de la fin. La *Lamentation* est apocalyptique. Moïse de Khorène suit cette logique implacable et annonce: «*Les maisons seront ruinées, les propriétés volées; il y aura des chaînes pour les chefs, des prisons pour les notables, l'exil pour les gens libres et la misère pour la masse du peuple. Les villes seront prises, les forteresses détruites, les bourgs soumis au pillage, les édifices livrés aux flammes; [il y aura] de longues famines, des épidémies et des morts de toutes espèces; la piété sera oubliée et l'espérance ne prétendra qu'à l'enfer*»<sup>29</sup>.

Pour donner à son texte un caractère poétique et prophétique, Moïse omet tous les verbes<sup>30</sup>. L'ancienne traduction française adopte le futur qui me semble mieux convenir. Or, ce fait «stylistique» est fort significatif, car cette vision apocalyptique intervient dans le présent; l'apocalypse n'est pas au futur, mais commence dès lors que le discours est proféré. Présent et futur

s'effacent dans la fin extatique du temps. Cette fin fait partie de l'expérience propre de la catastrophe où le temps, les divisions du temps<sup>31</sup> sont abolis du fait de la disparition de ses cadres institutionnels (règne, patriarcat, société civile). Quand l'auteur se lamente sur la fin de la royauté et la mort de ses maîtres, que fait-il, sinon pleurer la décomposition des cadres institutionnels du temps. S'il n'y a pas de rois, de règne ou de pères spirituels, il est évident qu'il n'y a pas de chronologie. D'où le caractère atemporel (et atemporalisant) de la catastrophe<sup>32</sup>, dont la figure la plus accomplie est l'enfer.

### ***Un projet d'extermination totale?***

Après Moïse de Khorène, les *Lamentations* deviennent un genre, une attitude face aux événements tragiques. Elles disent toujours la mort et annoncent une fin imminente. Le ton apocalyptique se constitue sur cette limite. Il consiste à rendre compte d'une «situation extrême»<sup>33</sup>, où les valeurs et les idées traditionnelles ne fonctionnent plus ou ne sont plus d'aucun secours. L'*Histoire* d'Aristakès de Lastivert/Aristakēs Lastiverc`i (XI<sup>e</sup> s.) nous rapporte les événements de ce siècle crucial (l'épanouissement et la prise d'Ani, la fin du royaume Bagratide, les incursions byzantines, les invasions seldjoukides, etc.). Cette *Histoire* commence par un préambule lyrique, fort significatif, et fait écho à la conclusion, au *Mémorial* de l'ouvrage. Il suffit à cet égard de souligner les propos suivants: «*Pour nous sont arrivés des jours de souffrance,/ Et de grandes calamités nous ont frappés,/ Car la mesure de nos péchés a été comblée./ Le pays s'est empli d'impiété./ La justice a décliné, le dérèglement s'est accru./ Laïques et prêtres ont menti devant Dieu./ Voilà pourquoi des peuples étrangers/ Nous ont exilé de nos propres demeures.../ Le souffle coupé, nous périssons de désespoir./ La mort toute-puissante nous a engloutis./ Les générations se sont succédées,/ Le souffle fécond de la vie s'est éteint.../ Ceux qui étaient établis dans le monde,/ Dans leur exil ont été de nouveau exilés,/ Chassés par des vagabonds rebelles,/ Arrachés à leurs êtres chéris épargnés par l'épée,/ Ils se sont dispersés, semblables à des astres errants...*

Aristakès interrompt son texte brutalement et passe «*au commencement de l'histoire afin de rendre [le] récit compréhensible*»<sup>34</sup>. Le récit est donc là pour que la «parole» soit aisée à comprendre. Il a une fonction propédeutique. Dans son *Mémorial* Aristakès développe l'image d'un corps céleste lumineux au départ et qui, montant lentement au ciel, se recouvre d'un tissu de péchés. Le lumineux devient alors ténébreux<sup>35</sup>. Cette image est la métaphore de l'Eglise, mais aussi celle de l'histoire humaine. Les hommes se sont éloignés de la lumière première et se sont enténébrés par le péché. Or, la parole dévoile le sens du récit et va donc un peu à contre-courant du récit. Serait-elle sa lumière ou son sens? Or, ce qu'elle dit, ce qu'elle lit derrière le récit c'est la fin d'un monde.

*«Ainsi, quand dans le monde entier se sont répandues catastrophes et douleurs universelles, la flamme du sud a brûlé les hautes forteresses et anéanti les tours inaccessibles comme de la cire fondue. Rois et princes s'en sont allés dans le néant et l'espoir du salut nous a quittés. Nous avons*

*tous été atteints par la colère du Seigneur; les maisons de prières ont été détruites et les pierres baignées d'huile sainte servent de fondements aux palais destinés aux étrangers... Car le Seigneur a voulu nous accabler de tourments, nous déchirer, nous épuiser, nous torturer, nous infliger à tous, sans distinction d'âges, des supplices. Il nous a éloigné de Sa face, comme des pécheurs passibles du châtement, et, après nous avoir éloignés de Lui, Il nous a dispersés parmi les peuples étrangers...*

*«Il n'est pas possible d'écrire toutes les tempêtes qui se sont déchaînées de notre temps, ni d'exposer séparément tout ce qui s'est produit en chaque endroit, dans chaque province ou dans chaque ville, tout ce que nous avons dû souffrir de la part des païens. Pas un seul jour, pas une seule fois, nous n'avons trouvé le calme et le repos, mais toute l'époque a été saturée de troubles et d'infortunes. De jour en jour augmentaient les souffrances et les tourments. Ils ont toujours été mal disposés à notre égard, même après avoir passé de longues années chez nous. Leur méchanceté de vipères n'a pas cessé, leur voracité, pareille à celle du feu, n'a jamais été rassasiée. Toutes leurs intentions à notre égard sont perfides, leurs paroles sont pleines d'artifices. Chaque matin ils se sont livrés à de nouveaux crimes, car ils sont tous possédés par une seule idée, celle d'en finir avec nous, après nous avoir usés comme de vieilles guenilles, celle d'effacer en eux-mêmes tout souvenir de nous, de ne plus avoir à nous regarder et à nous voir vivants. Et que sous leurs pieds disparaissent nos tombes sans laisser de traces »<sup>36</sup>.*

Ce texte, qui occupe une place stratégique, puisqu'il clôt l'*Histoire*, mériterait un commentaire bien plus large; mais je me contente de n'en souligner que quelques aspects, tant il me permet de saisir presque sur le vif l'expérience de la catastrophe. En effet, le tableau qu'Aristakès dresse comprend tous les éléments qui font de l'existence un enfer. Il y a d'abord les guerres qui viennent de toutes les directions: *«de l'Orient l'épée, de l'Occident la tuerie, du Nord la flamme, du Sud la mort»<sup>37</sup>*. Par ailleurs, le pays tout entier est encerclé par les flammes et la mort; le sentiment d'être encerclé, isolé, acculé à affronter la mort, qui se manifeste ici, est une dimension importante de l'expérience catastrophique. Toutes les portes sont désormais fermées, il n'y a pas d'issue. L'encerclement ne fixe pas, mais prive en fait de tout lieu, puisque là où il s'installe demeure la menace. L'encerclé n'a pas de «refuge»<sup>38</sup>. Ce sentiment est renforcé par le fait qu'il s'agit d'un abandon: Dieu s'est lui-même retiré et ne répond plus. La lumière cède la place aux ténèbres; d'où *«un enténébrement du monde»<sup>39</sup>*.

Il y a ensuite la disparition de l'autorité royale et le déclin de l'autorité de l'Eglise. Rois et ecclésiastiques n'ont pas pu *«éloigner le monstre de la guerre [car], affaiblis et sans force, ils sont tombés au pouvoir de l'ennemi et le monde a été rempli de troubles et de dissensions»*; ils nous ont quittés; nous n'avons plus de *«protecteur ou d'instructeur»<sup>40</sup>*. Ce nous n'est pas rhétorique, mais existentiel; nous sommes la multitude privée de chefs et d'autorité, tant sur le plan politique que sur le plan religieux. La catastrophe serait donc absence de souveraineté, mort de l'instance paternelle, protectrice et structurante, car la disparition des rois et des chefs religieux provoque une

destruction généralisée de la société qui n'a plus son fondement symbolique.

La destruction de la société livre les villes et les villages à l'arbitraire. Il n'existe plus ni droit, ni justice; la société ne respecte plus aucune valeur ou norme; au contraire, c'est le règne du vol, du rapt et du crime. Ceux qui échappent à la mort sont contraints à l'exil, à un «second exil», le premier étant déjà l'existence sur terre. Le thème de l'exil est essentiel pour Aristakès qui désigne indistinctement sous le terme d'exil (օտարութիւն, պաւստիստութիւն) les départs volontaires comme l'envoi en captivité. Aristakès est parfaitement conscient qu'il s'agit là d'un procédé nouveau et inouï; que l'objectif de l'envahisseur est de vider le territoire, de le dépeupler, de le désertifier. Pour ce faire, il faut y rendre la vie impossible, transformer les hommes en squelettes et en «ombres». Il est troublant de remarquer combien, dans le menu détail, les descriptions d'Aristakès renvoient à des moments et des pratiques connus ultérieurement.

Les événements du XI<sup>e</sup> siècle déchaînent une violence d'une intensité sans commune mesure avec celle que nous fait sentir Ghéwond. En l'occurrence, la tradition de la violence se dépasse. Or, ce «plus», cette plus grande intensité, réside moins dans un exercice nouveau de la violence que dans sa «spiritualisation». Nous entendons par là que cette violence est régie par une stratégie et guidée par un projet. En effet, Aristakès perçoit avec beaucoup de perspicacité le projet des envahisseurs. Il ne s'agit pas de convertir de force les chrétiens à l'Islam, de se contenter de les dominer, comme c'était le cas auparavant, au temps de Ghéwond. «Ils» — les nouveaux envahisseurs — ont «des intentions» à notre égard, une «idée» (*khorhourd*) bien précise de ce que nous appellerions un projet secret: ils veulent nous user comme de vieilles guenilles, nous consumer, nous faire disparaître, nous et nos tombes, à savoir les traces de notre mort. La nouveauté réside donc dans la pensée d'une mort programmée, qui efface les vivants et les traces de leur mort. Cette violence est d'autant plus fine et efficace, qu'elle se veut sans traces. La mort n'est plus exposée, mais cachée. On peut dire que chez Aristakès, il y a une très nette conscience de l'idée de l'annihilation. Il va sans dire que l'annihilation vise le *nous*, à savoir la multitude des Arméniens qui, certes, ne sont pas désignés comme tels, mais clairement sous-tendus.

Plus que tout autre, Aristakès accentue la dimension théologique de la catastrophe. Le «Mémorial» est entièrement pris dans le réseau de l'argumentation classique: les événements de l'histoire sont la réponse à nos péchés; nous en portons la responsabilité; Dieu s'est détourné de nous; il nous refuse sa face. Mais Aristakès requiert toujours son amour, sa filiation, afin que, écrit-il, les «païens ne nous achèvent pas»<sup>41</sup>. Dieu demeure l'ultime recours. Et Aristakès pense qu'en nous dispersant parmi les peuples étrangers (déjà la diaspora!), Dieu peut «le mieux soumettre à la houlette de Son édification nos pensées obstinées, insoumises et indociles, comme Il l'a fait pour Israël au temps d'Elie et pour la Samarie à l'époque d'Elisée (cf. I Rois 17, II Rois 6)»<sup>42</sup>. La référence à Israël, qu'on a déjà vue chez Moïse et Ghewond, est d'autant plus importante que le parallèle a pour conséquence de montrer l'extrême différence de la détresse vécue par les Arméniens. Les Juifs «avaient encore une parcelle d'espoir, la protection du roi et de ses chefs

*n'avait pas été réduite à néant et, surtout, ils entendaient la parole bienfaisante et consolatrice du prophète, par laquelle ils étaient fortifiés d'en haut par le Seigneur...»*<sup>43</sup>. Il apparaît ainsi que la ligne de démarcation qui sépare les Juifs de la Bible des Arméniens contemporains passe par les prophètes. Ce qui manque aux Arméniens, c'est la permanence des prophètes dont a bénéficiée Israël. Je serais tenté d'interpréter cette permanence des prophètes comme celle d'une parole sainte. Les Juifs, selon Aristakès, avaient un recours, un refuge ultime, qui aurait une emprise sur le réel; la prophétie qui fait défaut à ses contemporains. Pour remédier à ce manque, Aristakès en appelle à une restauration de la foi qui, pour lui, demeure, envers et contre tout, l'issue.

Chez Aristakès, l'importance de la dimension théologique réside dans le fait que la religion, en tant qu'institution, foi et liturgie, rend possible une lecture des événements historiques. Autrement dit, croire en la Providence c'est pouvoir déceler un sens dans l'anarchie et le déroulement absurde de l'histoire. Dieu transforme les événements en «épreuves» «*afin de nous remettre sur la route de la sagesse et du bien*»<sup>44</sup>. La catastrophe en tant qu'épreuve a donc une fin. Elle a un sens, puisque le sens laisse ouverte la voie vers un ailleurs, un au-delà non-catastrophique. Cette finalisation de la catastrophe, qui est le signe de notre finitude et dit notre mort, n'est possible que dans un monde d'où la transcendance ne s'est pas totalement retirée. Tant que le monde n'est pas encore tout à fait désert et que Dieu n'a pas déserté l'homme, le salut, c'est-à-dire la survie, demeure possible.

### ***La catastrophe reçue***

Du fait même que l'historiographie traditionnelle ignore l'individu, hormis l'écrivain lui-même, on ne peut espérer y trouver les configurations d'une expérience intérieure. Qu'en est-il de l'impact du fait catastrophique sur la psyché des individus? Répondre à cette question, surtout sous cette forme, c'est reprendre à son compte son présupposé, à savoir que la catastrophe laisse subsister des personnes, alors qu'elle les traite précisément comme un *nous* et en fait des «*ombres*», des «*squelettes*» et des morts-vivants, ainsi que le suggère Aristakès dans son préambule. On peut cependant trouver dans les marges des événements, dans des œuvres qui n'y font aucune référence et ne semblent apparemment pas concernées, des traces et des signes où affleure le fait catastrophique. Je ne recule pas devant l'audace de prendre l'exemple de Grégoire de Narek/Grigor Narekac'i (c. 945-c. 1003), dont l'ouvrage majeur, le *Livre tragique* ou *Livre de chants de lamentation* (1002), bien qu'apparemment éloigné de toute problématique historique, représente un cas très significatif. En effet, qu'y-a-t-il de commun entre le moine du couvent de Narek, qui a vécu dans une période de relative paix, et les tourmentes dont l'ouvrage d'Aristakès se fait l'écho?

Le *Livre* de Grégoire comprend quatre-vingt-quinze *Chants de lamentation*, qui n'ont aucun caractère historique. Celui qui s'y exprime et qui s'adresse à Dieu tisse un dialogue dans lequel il affirme, en gros, la grandeur de la transcendance et l'état de pécheur de la créature. Mais le Veilleur (հւլմը), qui est le «sujet» du discours, nous décrit, entre autres, ses contradictions intérieures, ses «*mouvements et ses commotions opposées*». Ces contradictions sont rendues visibles par des



*tissent des plaintes, le cou et l'âme transpercés/ ne seraient point capables de chanter le malheur de mon désastre et de l'amener à la musique des sons»<sup>52</sup>.*

Chez Grégoire de Narek, la catastrophe traverse toute l'existence humaine. Comme Aristakès, Grégoire y voit une épreuve, quelque chose que Dieu seul peut réparer grâce à sa radicalité, puisque la catastrophe est coextensive à l'existence en tant que telle. Cette généralisation extensive du fait catastrophique escamote, semble-t-il, la dimension «nationale» et spécifique de l'événement traumatique. En est-il vraiment ainsi? Ne s'agit-il pas plutôt d'une découverte? Celle de l'intériorisation du fait catastrophique. La catastrophe est existentielle en ce qu'elle pénètre le corps et l'âme de l'être. Elle s'insinue partout, dans la vision comme dans la langue, désorganisant le tout, le fragmentant, pour en faire un ensemble d'épaves qui flottent à la surface des eaux, pour reprendre la métaphore. Sans référence précise à la réalité et à l'histoire, le travail de Grégoire développe à sa manière une expérience de la catastrophe.

## L'ÉCRITURE DE LA CATASTROPHE

### *Le discours fragmentaire*

Aristakès de Lastiverd dit une catastrophe d'avant la catastrophe. Nous en voulons pour preuve la série de questions que ne cesse de soulever son écriture, particulièrement caractéristique de toute expérience écrite de la catastrophe. Si, en effet, dans les récits de témoignages, le sujet se trouve aux prises avec le langage<sup>53</sup>, dans la littérature de la catastrophe, où l'écriture affronte des difficultés non pas tant d'expression ou d'extériorisation du vécu que des difficultés inhérentes à la transcription de «l'indicible», il en est de même. La rhétorique de l'indicible n'est pas seulement propre à la théologie négative, mais également à tout écrit qui se propose de dire une expérience limite, en l'occurrence une négation absolue. L'emploi de figures, la permutation des pronoms, les silences, l'alternance du récit et du commentaire et bien d'autres procédés stylistiques révèlent l'expérience catastrophique, tout autant que sa thématization explicite.

Ainsi, l'intelligence qu'a Aristakès de la logique catastrophique éclate dans ses procédures d'écrivain. Il suffit de repérer les faits textuels. Comment peut-il dire l'ampleur de la catastrophe, sinon en affirmant que ce qui a eu lieu est plus que ce qui a été rapporté: «*Et tous ces malheurs, que j'ai consignés par écrit dans ce livre et qui sont encore bien plus que cela, nous ont frappés pour nos péchés*»<sup>54</sup>.

Son récit ne dit pas tout; il en dit toujours moins que ce qui fut. «*Dans le présent livre, tout n'a pas été décrit, seul l'a été le début des événements qui se sont produits à notre époque, car nous n'avons pas pu en acquérir une complète intelligence et en décrire l'entier accomplissement*»<sup>55</sup>.

En fait, nous n'avons pas eu «*le pouvoir de penser et d'écrire le tout*», confesse Aristakès. Ce qui a été écrit constitue l'amorce du tout. L'opposition implicite entre le tout et son commencement

annonce l'opposition de la complétude et du fragment. Le livre écrit est fragmentaire. A la question pourquoi n'avons-nous pas pu penser et écrire le tout dans sa plénitude? Aristakès répond: «*Car nous avons considéré comme [un travail] excessif [de décrire] toutes les tempêtes qui se sont déchaînées de notre temps, d'exposer séparément tout ce qui s'est produit en chaque endroit, dans chaque province ou dans chaque ville...*»<sup>56</sup>.

Aristakès pense que le tout (les tempêtes) ne peut pas s'écrire, car pour écrire le tout, il faut mentionner ce qui s'est produit en chaque endroit, dans chaque province et dans chaque ville. La diversité des lieux et des événements particuliers compose le tout. Le récit qui aurait visé à rendre le tout devrait donc se particulariser, passer par tous les lieux, mentionner tous les événements. On aura compris qu'à force de se multiplier, le discours devient infini et qu'à force de citer des événements, on perd de vue ou on laisse échapper le tout. On peut toutefois se demander si la saisie de l'essence fragmentaire du discours sur la catastrophe ne peut pas nous renseigner sur la catastrophe elle-même? En effet, dans la mesure où la catastrophe se révèle comme dépassant le discours et excédant le récit, dans cette juste mesure elle dévoile son «essence» totale et totalitaire.

### ***La fonction des modèles***

L'expérience littéraire de la catastrophe pratique une gestion particulière non seulement des figures, mais également des références intertextuelles. Les historiographes anciens font un usage abondant de la Bible et en particulier du *Livre des Macchabées*, des *Lamentations* et de certains livres historiques. L'usage de cette fonction référentielle, théologique et argumentative n'est en fait qu'une tentative visant à imposer aux événements la logique des valeurs du monde et de la culture que ces événements perturbent. Cet usage est constant dans la littérature médiévale de l'Arménie et en constitue sa différence essentielle par rapport à la littérature moderne des XIX<sup>e</sup> -XX<sup>e</sup> siècles. Les historiographes font d'autant plus appel à l'explication chrétienne de l'histoire, que celle-ci interpelle les valeurs en cours. La lecture théologique a donc pour fonction d'intégrer la catastrophe dans un ensemble le plus cohérent possible de schèmes, de pensées ou d'idées.

Or, cette fonction référentielle s'accompagne souvent d'un usage implicite ou explicite des modèles littéraires ou historiographiques. Cet usage peut avoir plusieurs sens. Mais voyons d'abord comment il opère.

Comment penser et écrire le tout de la catastrophe? Quelqu'un a-t-il déjà été confronté à une telle difficulté? Un écrivain comme Aristakès est si conscient de la gravité du problème qu'il effectue un retour au passé, pour interroger les historiens d'antan. Sa démarche se résume ainsi: «nos» ennemis ne voulant que «notre» mort, «*nous avons ressenti le besoin des anciennes chroniques historiques, afin qu'en les prenant dûment comme modèles, elles mettent par des termes convenables leur empreinte sur ce livre, en rassemblant d'une manière certaine les événements du passé et ceux du présent*»<sup>57</sup>.

Que veut dire Aristakès lorsque, se référant aux auteurs anciens, il souhaite que ces derniers «mettent... leur empreinte sur ce livre». Cherche-t-il à lier son récit aux récits du passé, ou plutôt à saisir la spécificité des livres des anciens, réunissant «le présent au passé»? Si les livres anciens sont invoqués, c'est pour la bonne raison qu'ils sont des «modèles». On sollicite leur secret, on leur demande de mettre leur empreinte sur le nouveau livre, celle de leur capacité «de rassembler passé et présent», c'est-à-dire des extases du temps, du commencement et de l'achèvement. Si c'est le pouvoir de rassembler et d'unifier qui est recherché chez les historiographes anciens, c'est donc que ce pouvoir lui manque et que son récit est fragmentaire parce que ce pouvoir de rassemblement lui fait défaut. Autrement dit, Aristakès affronte l'épreuve de l'éclatement de l'écriture historiographique traditionnelle face aux événements du présent. Ce manque du pouvoir unificateur est le *garod/karot* (nostalgie et manque) qu'on trouve dans les anciennes chroniques. Le temps y était continu; des rois et des maîtres s'y succédaient; l'histoire était possible. Tandis qu'à présent, au coeur de la catastrophe, règnes et dynasties ayant disparu, l'unité du présent et du passé manque, le temps fait défaut. La catastrophe ne serait-elle pas, en définitive, le manque de pouvoirs unificateurs: le temps, l'espace, la cité?

Les modèles développés par les historiographes ont plusieurs fonctions. Ils permettent de mesurer l'écart qui sépare le discours écrit des anciens d'avec l'expérience nouvelle des contemporains; ils dévoilent des traits nouveaux de la catastrophe présente et sont donc des révélateurs ou des détecteurs; ils réinstaurent enfin la continuité que la catastrophe tente de rompre. Les modèles, qu'on imite ou auxquels on adhère et qu'on inscrit dans le texte historique, tel que celui d'Aristakès, permettent donc, d'une certaine manière, de greffer un discours sur un autre, de le faire fonctionner en l'articulant au passé, d'offrir à l'intelligence un horizon d'intelligibilité. Le recours aux modèles est donc une véritable structuration du champ sémantique, culturel (et du sujet)  
58.

On peut dire que la structuration du champ sémantique est particulièrement perceptible dans la formation d'un genre littéraire tel que les *Lamentations*. A partir du début du XII<sup>e</sup> siècle, les *Lamentations* sur les villes prises ou dévastées deviennent abondantes comme sont nombreux les malheurs du temps. Elles se nourrissent aussi bien de sources savantes (des livres prophétiques de la Bible, en particulier du *Livre des lamentations* de Jérémie), que de sources populaires (les *Lamentations* chantées sur le défunt pendant l'enterrement), auxquelles fait allusion Grégoire de Narek dans son *Livre tragique*<sup>59</sup>. Ce genre se développe sous une forme poétique avec la composition, en 1145, du vaste poème de Nersès Chnorhali/Nersēs Šnorhali (1102-1173) consacré à la chute de la ville d'Edesse<sup>60</sup>. La fortune littéraire de cette *Lamentation* [ou *Elégie sur la prise*] *d'Edesse* est telle que ses successeurs ne manquent pas l'occasion de l'imiter dans des circonstances semblables. Ainsi la chute de Jérusalem fournit à Grigor Tgha/Grigor Tġa (1133-1193) l'occasion d'écrire, en 1189, une *Lamentation sur la ville de Jérusalem*<sup>61</sup>. Plus tard Abraham d'Ancyre/Abraham Ankiwraç'i (XV<sup>e</sup> s.) écrit une *Lamentation sur la prise de Stamboul*<sup>62</sup> comme

Arakél de Baghèch/Arakél Batišeci (XV<sup>e</sup> S.)<sup>63</sup>. Ces désastres se rattachent plus ou moins directement à l'Arménie et aux Arméniens. On remarque cependant que dans sa *Lamentation sur la chute d'Edesse*, Nersès Chnorhali présente l'événement comme une réminiscence de la prise de la capitale arménienne, Ani, en 1064<sup>64</sup>, tandis que les poètes qui perpétuent le genre reprennent, d'une manière plus ou moins consciente, les schèmes directeurs du discours sur la catastrophe, ses images, ses métaphores, ses rythmes, y compris ses formes.

Du développement des figures rhétoriques à la formation de grands genres littéraires comme les *Lamentations*, l'expérience de la catastrophe investit la littérature avec toute la multiplicité d'une tradition vivante et pétrifiée. Ce vaste corpus qu'elle suscite a-t-il eu pour but de rétablir la continuité du discours et la succession des générations que les catastrophes ont précisément pour objectif de rompre?

### ***La finalité de l'écrit catastrophique***

Aristakès et Grégoire, ainsi que tous les autres qui nous rapportent leur expérience, tiennent à ce que cette expérience de l'impossible soit consignée par écrit. Pourquoi y tiennent-ils tant? Cette question est, bien sûr, différente de celle que pose l'historiographie traditionnelle. Tous les historiographes arméniens peuvent souscrire à ce qu'écrit Lazare de Pharbe au début de son ouvrage: «*Il faut écrire avec prudence et relater en détails, l'une après l'autre, les vertus des religieux et les qualités des hommes de courage, afin que le peuple, en voyant la bonne conduite des hommes de bien, désire les imiter dans leur sainteté; et les courageux, ayant entendu parler des actions courageuses des temps anciens, redoublent de courage afin de laisser un souvenir de leur renommée aux hommes et à la nation; quant aux paresseux et aux lâches, voyant tout cela et ayant entendu les blâmes d'autrui, excités par l'émulation, ils les imitent dans le bien*»<sup>65</sup>.

Laisser un bon souvenir et pousser les poltrons à tendre vers le bien est le but recherché. L'écriture historique a une finalité qui est de créer chez le lecteur une dynamique, à savoir imiter les bons, éviter les méchants.

Cette axiologie assez simpliste peut-elle être valable pour l'écriture des événements catastrophiques? Dans son *Mémorial*, Aristakès affirme d'emblée: «*J'ai considéré important de rappeler par écrit et brièvement à mes chers frères des événements qu'ils ont à connaître, de la même façon qu'au début de ce discours, nous avons parlé de la prescience divine et de son caractère impénétrable*»<sup>66</sup>.

Cette curieuse phrase place l'écriture de l'histoire dans la perspective théologique. Elle suggère, me semble-t-il, sans le dire vraiment, que de la même manière que Dieu a la prescience des événements, de la même façon «*les chers frères*» lecteurs, les Arméniens, doivent prendre connaissance de ce qui est écrit dans le livre. Ce qui est rapporté par écrit rappelle, remémore et, comme le dit clairement le texte, «*fait souvenir*» (յիշմուցանել), est l'anamnèse. Pour Aristakès,

l'écriture des événements douloureux et de la catastrophe qui s'y déploie est anamnèse. On est bien loin de la dichotomie «histoire» et «mémoire» héritée des Lumières. L'historiographie traditionnelle arménienne est aussi bien l'une que l'autre, parce que, précisément, l'histoire écrite vise à donner non seulement une vision exacte du passé, mais également à la lier à une perspective future.

Mais pourquoi cette mémoire? A quoi bon la conserver? A la fin de son *Mémorial*, Aristakès revient à la charge et rappelle la fonction des historiens, qui est de rassembler d'une manière véridique les événements du passé et du présent laissant ainsi derrière eux «*les souvenirs des faits qui sont advenus*»<sup>67</sup>. Il ajoute: «*Néanmoins nous avons exposé tout cela pour que vous [le] lisiez et que vous sachiez que c'est le péché qui fut cause de tout ce qui nous arriva; afin qu'en jetant un regard sur nous, vous trembliez devant le Seigneur, que vous ayez un frisson de terreur devant Sa puissance; pour que, par une confession opportune et par la pénitence, vous préveniez et ne provoquiez pas le châtement*»<sup>68</sup>.

Ces phrases semblent enseigner au lecteur l'humilité et réaffirmer la prééminence de la Providence divine. Par delà l'évidente culpabilisation se dessinent là deux terreurs: celle de la justice divine et celle de la catastrophe. De fait, si le livre inscrit les événements historiques dans la perspective d'une lecture théologique, il fait aussi l'anamnèse du fait catastrophique. Cette anamnèse a pour but de prévenir, de faire en sorte que ces événements n'aient plus lieu; l'anamnèse doit permettre de «*tenir debout contre*», de «*rester vivant contre*»<sup>69</sup>. Vivre contre la catastrophe, non pas en la niant, en l'oubliant, mais en se la rappelant, par la mémoire de la terreur divine. Sur ce point précis, l'histoire écrite lie la vie présente et future du lecteur. Il en est peut-être ainsi parce que l'historiographie, en tant que graphie, en tant qu'écriture littéraire, engage la relation intersubjective qui lie l'écrivain, son expérience et sa tradition au lecteur. Elle vise à une «communication» au sens fondamental du terme: restaurer les liens abolis, créer une union, échanger et transmettre un discours. Ce n'est certainement pas par hasard que presque tous les historiographes anciens et les écrivains en général s'adressent, d'une manière ou d'une autre, à leurs lecteurs potentiels<sup>70</sup>.

Aristakès ne parle ni le langage de la victime, ni celui du martyr. Il est loin de proposer des «*paroles de consolation*», du genre proposé un peu plus tard par Nersès Chnorhali dans l'épilogue de sa *Lamentation d'Edesse*. Nersès y combine avec habileté la consolation à l'avènement du Royaume du Seigneur. Il écrit: «*A présent, nous vous avons donné ce bref discours,/ Comme consolation, à vous qui êtes attristés,/ [pour vous inviter] en termes terrestres et non célestes,/ A attendre dans l'espérance ce qui doit arriver.../ Si vous autres supportez/ Les tourments qui vous ont atteints,/ Vous qui avez choisi le Royaume du Seigneur,/ Vous en hériterez comme eux./ En cet endroit vous verrez dans la lumière/ Les âmes de vos êtres chers.../ Vous entrerez au Paradis.../ Dans la Patrie que nous avons perdue...*»<sup>71</sup>.

L'expérience de la catastrophe, consignée dans les écrits des écrivains de l'Arménie médiévale, s'adresse explicitement à un lecteur. C'est peut-être là que se situe leur véritable enjeu.

## II. LA CATASTROPHE DES MODERNES

Dans cette seconde partie de notre étude, je me propose d'étudier, à travers un seul écrit, l'expérience de la catastrophe au cours de la période moderne. Il est toutefois impossible de ne pas soulever, comme préalable, quelques questions essentielles qui émergent aussitôt que l'on passe du XI<sup>e</sup> siècle à l'époque moderne: l'expérience de la catastrophe, esquissée dans la section précédente, constitue-t-elle un simple arrière-plan historique ou bien est-elle un vaste champ réactif, intervenant dans le processus de l'expérience de la catastrophe au cours de la période moderne? Quel est le réel impact du fait catastrophique, remarqué et consigné par Aristakès, sur la réception des événements de la modernité? Y-a-t-il une transmission continue de l'expérience, à travers la mémoire collective, ou bien faut-il envisager des zones de rupture bloquant la transmission continue? Peut-on parler d'une «*tradition de l'expérience catastrophique*», au sens où l'expérience consignée par écrit offrirait aux lecteurs des générations suivantes des schèmes directeurs capables de les accoutumer aux situations extrêmes?

### *Transition, transmission*

On ne peut répondre à toutes ces questions qu'en étudiant les œuvres essentielles qui jalonnent le Bas-Moyen Age d'une manière quasi continue. J'ai, jusqu'à présent, fait abstraction du grand ouvrage d'Arakèl de Tauris/Arakel Davrižeci, dont le *Livre d'histoire*<sup>1</sup> représente l'effort le plus sérieux pour saisir le sens des événements des soixante premières années du XVII<sup>e</sup> siècle, en commençant par le récit de la déportation des populations arméniennes des provinces d'Ayrarat et de Nakhitchéwan en 1604. Les campagnes de Chah Abbas d'abord, les massacres perpétrés par les bandes de *Djelali* ensuite ont provoqué une désertification accrue de l'Arménie. Ces événements sont à l'origine de l'entreprise d'Arakèl: «*Témoin de la dévastation de l'Arménie, de l'abaissement de ma nation, des cruautés des musulmans, j'ai senti mon cœur dévoré d'une douleur navrante, et j'ai consenti à en retracer la peinture*» écrit-il<sup>2</sup>. Déportation, captivité, humiliation, dégradation des lieux saints, tel le saint siège d'Etchmiatsin, constituent la matière du livre, qui marque magistralement la fin de la tradition historiographique et ouvre déjà l'ère moderne.

Les histoires atroces de *Djelali*<sup>3</sup>— ces pillards qui mirent l'Anatolie à feu et à sang — marquèrent pour longtemps la mémoire collective et resurgirent même au XIX<sup>e</sup> siècle, tandis que

les Janissaires/*Yenitcheri* continuaient à hanter l'imagination longtemps après les récits qu'en a fait Eremia Tchélébi Kéomiurdjian/Երեմիա Կեօմիւրճեան (1637-1695) dans son *Journal*<sup>4</sup>. On en trouve même des traces dans les souvenirs d'enfance de l'écrivain stambouliote Zabel Yessayan, publiés en 1934<sup>5</sup> : «*C'est dans ces conditions que Loussig (la grande-mère), âgée de quatorze ans, sortit de la maison en compagnie de vieilles parentes pour aller à l'église. A l'époque, les chrétiennes de Constantinople ne s'habillaient pas à l'euro péenne. Comme les Turques, elles étaient voilées... En rentrant de l'église, la jeune Loussig et ses parentes croisèrent des janissaires, qui se jetèrent sur elle et lui arrachèrent son féradjé, sous prétexte qu'il était orné de vert, couleur sacrée de l'Islam, que les giaours («infidèles») n'ont pas le droit de porter. Mais, fait plus grave encore, ils arrachèrent aussi le yachmak qui lui couvrait le visage... Les vieilles se mirent [alors] à hurler, le diacre et le sacristain s'en mêlèrent et, profitant d'une dispute qui éclatait entre janissaires, elles se sauvèrent avec Loussig et la ramenèrent à la maison*».

Cette épisode tragi-comique illustre la parfaite transmission des traumas, des peurs, des angoisses d'une génération à l'autre, par le canal de la mémoire familiale. Une enquête menée sur une plus grande échelle devrait confirmer l'hypothèse d'une constante transmission des traumas, bien qu'il faille tenir compte également des migrations et des déportations qui sont autant de facteurs de rupture. Néanmoins, il est permis de penser que l'ensemble des affects reçus et sentis, des histoires vécues et/ou entendues sont susceptibles de traverser les générations, gauchis, morcelés, remodelés, enrichis par l'expérience de nouveaux traumas qui n'ont cessé de se produire chez les Arméniens. Pour reprendre encore une fois l'exemple de Z. Yessayan, le seul fait qu'on chante à l'enfant la vieille chanson *La ville d'Ani assise pleure* est la preuve que des éléments de l'histoire peuvent se loger dans la mémoire collective et populaire et y demeurer pendant très longtemps.

Il n'est donc pas exagérer de placer l'expérience historique de la catastrophe à l'arrière-plan de la mémoire de ceux qui écrivent sur la catastrophe moderne. Ceci est d'autant plus probable que les écrivains disposent d'une certaine dose de culture savante, que j'appellerais tradition écrite, qui structure le passé d'après des schèmes déterminés (l'éducation, la *Bildung*, l'idéologie, les coutumes, etc.). Faut-il pour autant affirmer que la génération des écrivains qui, au début du XX<sup>e</sup> siècle, affronte la catastrophe moderne porte en elle toute la conscience de l'expérience du passé? C'est tout le problème soulevé par la difficile réception des événements catastrophiques. En tout cas, les éléments autobiographiques qu'on découvre dans les récits de Z. Yessayan révèlent une certaine «sensibilité» face au fait catastrophique, un arrière-fonds qui renvoie à une expérience collective innommée. Il faut néanmoins se garder d'en faire une hypermnésie qui conserverait la mémoire de tous les événements traumatiques.

## VERS LE LIEU DE LA CATASTROPHE

### *Le contexte*

La catastrophe moderne n'est pas formée d'un seul événement, qui serait le seul génocide de 1915<sup>6</sup>. Elle participe plutôt d'un long processus, formé de mini-événements qui commencent après le Congrès de Berlin (1878). Les massacres de 1894-1896, la répression larvée des années suivantes, les massacres de Cilicie, en 1909, constituent les points forts de cet immense drame. Ce sont pourtant les «événements d'Adana», en 1909, qui fournissent aux écrivains l'occasion d'affronter la catastrophe moderne, dans un climat de relative liberté d'expression. Je ne citerai ici que quelques œuvres marquantes: *Un mois en Cilicie* (1910) d'Archalousy Théotig, *Terreur en Cilicie* (1909) de Sourèn Bartévian (1876-1921)<sup>7</sup>, le recueil *Les Nouvelles rouges de mon ami* (1909) du poète Siamanto (1878-1915), le grand poème *Dans les cendres de Cilicie* (1909) de Daniel Varoujan (1884-1915), précédé, en 1906, par un autre grand poème du même auteur, *Le Carnage*, consacré aux massacres de 1894-96. Vient enfin, en 1911, l'ouvrage majeur de Zabel Yessayan *Dans les ruines*.

Avant la parution de cet ouvrage, Zabel Yessayan était connue du public arménien pour ses romans, ses poèmes en prose et ses articles<sup>8</sup>. Après ce texte, ayant fui Constantinople en 1915, elle publie dans la revue *Gortz* de Bakou le témoignage d'un survivant de la catastrophe de 1915, à savoir les souvenirs de Haïg Thoroyan, qu'elle intitule *l'Agonie d'un peuple*. Dans la courte préface de ce texte, elle affirme qu'il lui incombe «le terrible devoir... de transcrire les images et les impressions qu'a vues et supportées le seul témoin oculaire de la mort du peuple arménien en Mésopotamie, M. H. Thoroyan. Le seul Arménien qui, grâce à sa perspicacité et à sa détermination, ayant traversé les chemins atroces de l'exil, est arrivé jusqu'à nous pour témoigner et nous transmettre ce cri de douleur qu'avant de mourir tout un peuple nous a lancé depuis les déserts de Mésopotamie»<sup>9</sup>. En 1920, Z. Yessayan publie également le récit d'un combattant: *Le Voyage de Mourat de Sébaste à Batoum*, bien que ce texte ne soit pas, comme les autres, un «témoignage personnel» à caractère «esthétique». Elle dit d'ailleurs, dans la préface du précédent texte: «Douloureusement pénétrée du devoir qui m'était imparti, j'ai jugé sacrilège de faire de la souffrance fatale de tout un peuple une matière littéraire... et j'ai abordé ce travail avec une très grande simplicité et déférence»<sup>10</sup>.

Le problème d'un possible traitement littéraire de la catastrophe est clairement posé ici et résolu. Z. Yessayan préfère le témoignage brut à la littérature proprement dite, du moins quant il s'agit d'aborder la souffrance de tout un peuple. Il n'est pas possible d'aborder ici le débat plus ou moins public qui agita les écrivains concernant précisément le traitement littéraire de la «souffrance nationale»: certains n'y voient aucun inconvénient, d'autres, comme le dramaturge Lévon Chanth (1869-1951,) s'y opposent énergiquement. Ce dernier écrit par exemple que «*La description des*

*barbaries subies par le peuple arménien ne peut constituer un apport à l'art et celle-ci n'a pas besoin des bienfaits de l'art; la réalité est déjà en elle-même [suffisamment] violente et forte, à l'extrême»<sup>11</sup>.*

Z. Yessayan ne se propose pas à vrai dire de romancer et de faire de la littérature. Elle témoigne. La simplicité et le respect dont elle parle se retrouvent dans son témoignage, qui nous présente non seulement un document exceptionnel, mais également le cas type d'un affrontement à la catastrophe.

Le texte *Dans les Ruines* est un petit volume d'environ deux cent pages, comprenant huit chapitres de longueurs très inégales. Ces chapitres sont intitulés: *Vers la Cilicie, Dans les Ruines, La messe, Les orphelins, Une journée de secours, Les prisonniers, Les potences, Sur la route*. Ils ne se développent pas dans un ordre chronologique et il n'y a pas de récit agencé; il n'y a pas non plus de personnages déterminés, et peu d'individus y sont nommément cités. Du point de vue de l'écriture tout cela a son importance. Le livre se présente comme le compte-rendu d'un voyage, puisque Zabel Yessayan se rend sur les lieux, en Cilicie, en compagnie de quelques membres de la Croix-Rouge arménienne, pour s'occuper des orphelins. A ce titre elle s'affirme par un *nous* et, exceptionnellement, par un *je*. L'articulation de ces pronoms est bien réglée et introduit une différenciation interne au discours.

## LE PARERGON: CE QUI EST TU

### *De l'Etat*

La publication du livre est précédée d'une importante correspondance, qui éclaire l'expérience parfois mieux que son expression publique. Dans ses lettres, Z. Yessayan livre ses impressions à chaud. Aussitôt débarquée à Mersine, le 18 juin 1909, elle écrit à son mari, demeuré à Constantinople, pour lui faire part de ses premières «*impressions*» et termine sa missive d'une note intéressante: «*Ces lettres présentent mes impressions immédiates; elles peuvent être utiles; si d'une quelconque façon tu te sens dans l'insécurité, tu les remets à Bareilles*»<sup>12</sup>. Et un peu plus tard, elle écrit aussi: «*J'ai pris des notes et des informations sur place*»<sup>13</sup>.

Il semble bien que dès le début de sa mission, Yessayan décide d'écrire tout ce qu'elle voit. Il est même probable qu'elle fut envoyée en Cilicie pour cela. Quoi qu'il en soit, le projet de livre se profile à l'horizon du voyage, même s'il est évident — cela mérite d'être souligné — que l'écriture semble alors être une chose dangereuse. De fait, le 16 septembre, Yessayan écrit, sans donner de détails, que «*pour toute sorte de raisons, mon départ est nécessaire... En fait, je n'ai pas vraiment le souhait de partir d'ici, il y a tant de choses à faire...*»<sup>14</sup>.

C'est donc sous la contrainte qu'elle quitte la Cilicie, probablement parce qu'en tant qu'observateur elle devient encombrante. Dans sa toute première lettre, elle écrit: «*Même si je*

*m'étais préparée à cette horrible catastrophe, même si j'étais convaincue qu'il y avait des exagérations dans les informations déjà diffusées, ce que j'ai vu est si horrible que cela dépasse toute imagination. Je n'aurais jamais pu m'en faire une idée, même approximative, si je n'avais vu cela de mes propres yeux. Tout un vilayet a été anéanti. Les rescapés et ceux qui se sont réfugiés ici sont si démoralisés que, si ce n'était le souci immédiat des nécessités naturelles, ils seraient morts, eux aussi, de désespoir. Aucun espoir, aucune lueur d'avenir... La Cilicie est anéantie... C'est l'impression de tout le monde. Je ne suis pas encore allée à Adana, mais ce que j'entends d'ores et déjà et ce qu'on me raconte, témoignent du fait que les Arméniens ont été complètement sacrifiés dans le cadre d'un plan prémédité et évident; il est d'ailleurs clair que les Turcs ont adopté ici le comportement qu'ils avaient eu à Constantinople au cours des jours les plus noirs de l'ancien régime et même pire encore. Les gens te regardent avec étonnement, comme s'ils se demandaient comment se fait-il que tu puisses avoir survécu... La complicité de l'actuel gouvernement est manifeste... Enfin, voici une race ennemie, insatiable et criminelle, qui a projeté de nous détruire et qui est passée à l'action»<sup>15</sup>.*

Ce qui est sous-entendu ou autocensuré dans l'ouvrage est très clairement énoncé ici. La responsabilité de «l'actuel gouvernement» est pour le moins qualifiée de «complicité». Bien plus, Yessayan revient à deux reprises sur l'idée d'un «plan» ou d'un «projet» d'extermination des Arméniens. Cette affirmation suppose que Yessayan est non seulement consciente de la signification des événements mais encore qu'elle nie d'avance l'opinion faussement répandue par le gouvernement ottoman de l'époque que les événements ont une portée locale et sont l'œuvre de quelques «bandits» ou réactionnaires opposés aux Jeunes-Turcs. La préface de son ouvrage révèle d'ailleurs sa perspicacité et sa capacité à prendre la mesure de l'événement: «Je répète qu'il est nécessaire que nous sachions tous quelle est la vraie image de notre pays ensanglanté et que nous puissions la regarder avec courage et sans détour. Ce que j'ai vu et entendu aurait pu ébranler les fondements même de l'Etat. Théoriquement personne n'a dit le contraire...»<sup>16</sup>.

Théoriquement, la réalité des massacres devrait ébranler les fondements de l'Etat. Mais celui-ci se retrouve-t-il sans fondement dès lors qu'il projette l'extermination d'une partie de sa population? Cette question, posée par Z. Yessayan, met en jeu, avec les massacres d'Adana, la légitimité d'un Etat lorsque son gouvernement cesse d'appliquer une loi valable pour tous. Yessayan lie habilement les principes fondateurs de l'Etat à la question de l'extermination d'une de ses composantes, en renvoyant l'Etat à sa fonction «première». Ce faisant Yessayan déploie et met à jour la contradiction qui habite l'Etat ottoman. Pour elle, il est évident que l'Etat est impliqué dans les massacres de Cilicie. Ce constat, qui apparaît explicitement dans son ouvrage, renvoie à l'Etat sa propre image et se présente donc, pour l'auteur, comme une entreprise hautement périlleuse.

J'ai déjà dit que Yessayan semble avoir décidé très vite de noter ses impressions et de témoigner, malgré les conséquences que cela pouvait impliquer pour elle: «Ce sentiment [que le fondement de l'Etat est en jeu] m'a grandement incitée, en qualité de citoyenne libre et comme enfant légitime

*d'un pays, pourvue des mêmes droits et chargée des mêmes devoirs, à écrire sans réserves ces pages; loin de les tenir pour le fruit de l'émotivité d'une Arménienne, il faut les considérer comme l'expression spontanée et sincère d'un être humain*<sup>17</sup>.

Nous ne pouvons pas, ici, nous appesantir outre mesure sur la démarche que Z. Yessayan adopte dans cette affaire. Remarquons, cependant, qu'elle consiste surtout à rappeler les principes théoriques de liberté et de fidélité, dont l'Etat est supposé être le garant, lesquels ont été bafoués par le gouvernement ottoman, qui venait pourtant de se doter d'une Constitution libérale. Pour Z. Yessayan, tout citoyen a le droit de dire la vérité, sans camoufler «ses vrais sentiments»; la vérité est, certes, dangereuse à dire, mais l'Etat se trouve dans l'obligation d'assumer ce danger pour maintenir sa légitimité.

### ***Des impressions***

Yessayan écrit ses «impressions». Ce choix est délibéré; il relève, comme on le verra plus loin, d'une nécessité intérieure. Le concept d'impression est ambigu, car il renvoie non seulement à la réceptivité en général, mais également à la réception subjective. C'est pour dépasser cet élément subjectif que Yessayan met l'accent sur l'humanité du sujet. Elle précise: «*Afin que le lecteur ne soit pas victime des préjugés et de sentiments préconçus, j'aurais voulu que l'identité nationale même de l'auteur soit oubliée, et qu'on ne se souvienne que du fait que ce sont tantôt la douleur stimulée par des sentiments humains, tantôt l'inquiétude, tantôt la souffrance, tantôt le désespoir qui ont parlé dans ces pages*»<sup>18</sup>.

Ces mots réaffirment que le témoignage ne vaut que parce qu'il provient d'un être humain. L'humain, seulement l'humain! Yessayan y évoque par avance la question que ne manqueront pas de soulever les historiens, comme les membres du corps judiciaire, sur l'objectivité de son témoignage. L'oubli ou l'effacement de «*l'identité nationale de l'auteur*» auraient pu, selon elle, donner une meilleure garantie de son «objectivité». Ce qui revient à affirmer que l'effacement de l'élément «national» fonde la vérité du document. On peut se demander si une telle «dénationalisation» ne répète pas, sans le vouloir, la logique de l'anéantissement. En tout cas, d'emblée, le discours de la victime, ou de celui qui s'identifie à la victime, fait l'objet d'un soupçon et, paradoxalement, c'est à la victime de lever ce soupçon.

Lorsqu'elle évoque le problème de l'exagération, Yessayan semble déjà avoir projeté la «décomposition» de la position des historiens et des juges. Quand elle se trouve loin du lieu de la catastrophe, elle pense encore que les témoignages sont probablement exagérés. Mais, après avoir débarquée en Cilicie, son opinion est complètement renversée. Dans les pages introductives de *L'Agonie d'un peuple*, elle va même jusqu'à parler des perspectives judiciaire de cette affaire en ces termes: «*On ne peut pas juger ces crimes ou les appréhender avec les règles les plus contraignantes de la justice humaine... Je suis toutefois persuadée que, du fait de leur énormité et de leur improbabilité, même ces crimes resteront impunis*»<sup>19</sup>.

Plus le crime est immense, plus il dépasse les limites du réel et de l'imaginable. Pour qu'un crime soit compris, il faut qu'il cesse d'être excessif, il faut qu'il devienne «probable». Mais, l'essence même du crime, de l'extermination planifiée, n'est-elle pas de déborder le domaine du probable et du possible? L'énormité du crime contredit en fait sa réalité, ou bien son énormité est l'élément central de sa négation. L'immensité du crime est une preuve de son impossibilité. C'est pourquoi celle-ci innocente d'une certaine manière le criminel.

### ***La constitution du témoin***

Au cours de ses visites sur les lieux du crime, Z. Yessayan prend soin de consigner par écrit ses impressions. Par ce voyage sur les «lieux de la catastrophe», par cette «immersion», comme elle dit, au «cœur de la catastrophe», elle acquiert le statut de témoin. Elle devient l'œil qui regarde et inscrit. Ainsi, transcrit-elle les paroles d'un vieillard: *«C'est la première fois, dit-il, que des Arméniens viennent au secours d'autres Arméniens... après le malheur. Jusqu'ici, cela était impossible, dit l'un de nos amis... Jusqu'ici ils nous massacraient, ils tuaient et blessaient, mais le frère ne pouvait secourir le frère... Nos orphelins étaient disséminés parmi les étrangers, nos blessés étaient soignés par des étrangers, nos agonisants mouraient, abandonnés, dans les ruines... Cette fois-ci, nous avons au moins eu la triste consolation de venir jusqu'à vous, d'être près de vous...»*<sup>20</sup>.

Quelques années plus tard, en 1916, lors d'une conférence donnée à Tiflis peu après avoir fui Constantinople, elle évoque à nouveau les événements qui se produisirent lors du mouvement insurrectionnel de mars-avril 1909, avec ses *«manifestations sanglantes à Constantinople et les massacres d'Adana, qui ont donné naissance à toute une littérature. En effet, ces massacres constitutionnels [de la période de la Constitution ottomane] avaient, pour nous, un seul avantage par rapport aux massacres d'Abdul Hamid II: nous pouvions personnellement nous rendre sur les lieux de la catastrophe, non seulement pour apporter de l'aide aux sinistrés, mais également pour écrire nos impressions accablantes»*<sup>21</sup>.

Il y a une énorme ironie dans ce passage du texte, précisément là où il est question de *«massacres constitutionnels»*. L'introduction d'un régime constitutionnel — signe de l'entrée en modernité de l'Empire ottoman — permet enfin de témoigner des crimes commis par le gouvernement, facilite le statut du témoin, mais ne concerne en aucune manière l'arrêt de la politique criminelle de l'Etat. La différence fondamentale, entre les massacres qui furent commis pendant la période hamidienne et ceux perpétrés sous le régime jeune-turc, se trouve donc dans l'émergence d'un possible statut du témoin et d'un discours qui parle du corps victimaire de ses frères. Paraphrasant R. Barthes, on pourra dire que *«la distance millénaire entre l'acte et le discours, l'événement et le témoignage, s'est amincie»*<sup>22</sup>. Apparaît alors la possibilité d'un discours qui se rapporte immédiatement à l'horreur. Cette possibilité constitue la dimension essentielle des massacres de 1909, sa modernité. La Constitution libérale proclame la liberté d'expression, qui

s'exerce en l'occurrence pour témoigner de sa propre mort! Différence minime, peut-être, mais essentielle, car Yessayan sait qu'en 1915-1916 cette différence a, encore une fois, disparu, puisqu'il n'y a plus personne pour témoigner.

Formée en Occident, elle saisit si bien l'importance du statut du témoin, qu'elle fait tout pour rendre public son témoignage. A-t-elle subi des pressions pour qu'elle n'en fasse rien? On peut le penser, compte tenu de l'alliance politique existant alors entre les Jeunes Turcs et le parti arménien Dachnak? En tout cas, elle se contente «*d'enregistrer fidèlement, sans se soucier des formules de circonstances...*»<sup>23</sup> qui ont pour fonction de «*voiler nos sentiments véritables*». Le témoignage provient de l'expérience vécue qu'il convient de «*communiquer*» à ceux qui sont restés «*étrangers à notre douleur*»<sup>24</sup>. C'est avec son expérience vécue d'observateur et non de victime que Yessayan témoigne. Et c'est là que l'articulation du *nous* (les observateurs) au *Je* et du *Je* au *nous* (les Arméniens) devient capitale, comme on va le voir. Au vrai, l'ouvrage de Z. Yessayan marque l'entrée en scène du témoin, qui constitue aussi des archives. Sa correspondance des années 1920 porte, en effet, la trace d'une de ses préoccupations majeures: réunir des documents et les témoignages des victimes pour les éditer<sup>25</sup>. Elle ne parvint apparemment pas à réaliser ce projet, mais c'est un fait que chaque fois qu'elle affronte la catastrophe, elle pense à l'écriture.

## L'EXPÉRIENCE PERSONNELLE : L'ÉCRITURE

### *La trace*

Yessayan part pour la Cilicie pour écrire la catastrophe. Que suppose l'écriture? De voir, d'entendre, de sentir, de vivre une expérience personnelle? Dans le huitième et dernier chapitre de son livre, elle écrit: «*Dès les premiers jours, quand nous entendions les effroyables récits des villageois, notre objectif fut de marcher sur ces chemins ensanglantés, d'aller sur les traces d'une humanité effacée par le feu et l'épée, et de ressentir l'amertume de la grande souffrance dans toute sa douloureuse étendue et dans sa réalité irréfutable*»<sup>26</sup>.

Quand le témoin arrive sur les lieux, il est déjà un peu tard; l'événement a eu lieu; une certaine distance est toujours maintenue. Il s'agit donc de recueillir et de scruter les «traces» que sont non seulement les récits effroyables et incroyables des villageois, mais aussi tous les signes, symptômes, traits ou restes, afin d'accéder à la réalité effroyable et immense de «*l'amertume du grand malheur*». L'écriture suppose donc une recherche des traces et un partage du malheur. Pour Yessayan, ces traces ne sont pas matérialisées par l'écrit, mais partout, disséminées sur les visages, dans les propos, dans la géographie des lieux<sup>27</sup>. D'où son souci de rapporter des faits, d'inscrire des visages, des mots et des phrases émis par les rescapés. Tout est signe; tout devient trace, quand on retrouve l'humanité effacée ou, plutôt, l'effacement de l'humanité. Tout signe qui efface est trace. Aussi peut-on définir l'entreprise de Yessayan comme une enquête et une traque des traces tant matérielles

que psychiques. Mais c'est aussi, en même temps, une quête de l'humain, car la trace n'a de sens que si elle renvoie à l'humanité de l'homme. Au reste, Yessayan déclare elle-même qu'elle vise à «... *dire sincèrement que ces échines courbées sous les coups de la persécution ont une volonté et des sentiments et que leurs âmes sont pleines de la flamme sacrée...*»<sup>28</sup>.

La recherche des traces est une mise en évidence de l'humain comme source de sens et de signification. Elle s'inscrit contre la logique de l'extermination. Le témoin Yessayan affirme donc que la victime fait encore partie de l'espèce humaine<sup>29</sup>; que cette humanité souffrante, mais laborieuse et créatrice, constitue l'horizon ultime du sens.

### ***Le problème de la «représentation»***

Or, en mesurant l'étendue de la catastrophe et en rédigeant son ouvrage, Zabèl Yessayan fait l'expérience d'une difficulté majeure, que l'on peut qualifier d'avance comme le «*problème de la représentation*». Dans la préface de son ouvrage, on lit: «*Si j'ai réussi à représenter ce qu'est un peuple rendu fou par les épouvantes [engendrées] par le sang et le feu..., si je suis parvenue à exprimer les cauchemars qui rendent même sombre et endeuillé le ciel de la patrie..., alors je crois avoir rendu un service à la Patrie de tous*»<sup>30</sup>. La représentation de la vérité, de l'étendue et de la réalité de la catastrophe, à partir d'une expérience sur «*les lieux de la catastrophe*»<sup>31</sup>, est ainsi un service rendu à la Patrie, comme si la Patrie avait besoin de cette représentation. Mais elle-même, en tant que représentation, constitue la difficulté même.

J'ai, jusqu'ici, rapidement traduit le terme arménien *badgeratsnel* (պատկերաստեղծ) par le mot «représentation». En l'employant, Yessayan se réfère à l'acte «*d'amener à l'image*», de «*rendre imageable*», de faire en sorte qu'une image se dégage de ce qui a été vu. Il s'agit donc d'une «*présentation en image*» de ce qui a été perçu et donc, en tant que perçu, a été présenté. Or, la question de la transformation en image renvoie à la faculté d'imagination, à ce que Kant aurait appelé la fonction du schématisme. L'imagination, en tant que faculté créatrice d'images, se trouve ici en difficulté, parce qu'elle est confrontée à l'indicible, à l'innommable et à l'infigurable. On va voir que c'est elle qui est constamment poussée jusqu'à sa limite extrême, et au-delà<sup>32</sup>.

Certes, Kant affirme: «*Les furies, les maladies, les dévastations de la guerre, etc., peuvent, en tant que choses nuisibles, être décrites de très belle façon et peuvent même être représentées par des peintures; une seule forme de laideur ne peut être représentée de manière naturelle sans anéantir toute satisfaction et par conséquent toute beauté artistique: c'est celle qui excite le dégoût*»<sup>33</sup>. Mais, ni Kant ni l'*Aufklärung* n'imaginaient la possibilité de l'horreur répétée des massacres et la mise en oeuvre de plans d'extermination au nom de convictions politiques, religieuses ou raciales. Le dégoût (*Ekel*) inesthétique n'est rien à côté de cette horreur qui, encore plus que le dégoût, supprime la différence entre «*die künstliche Vorstellung des Gegenstandes von der Natur dieses Gegenstandes*»<sup>34</sup>. D'autant que la question ne concerne même pas la «*künstliche*

*Vorstellung*», mais une tâche bien plus modeste, à savoir la «*Vorstellung*» que tout acte d'écriture suppose.

Topologiquement parlant, Z. Yessayan se trouve confrontée à cette difficulté aussitôt qu'elle débarque à Mersine, port cilicien et «seuil» de la catastrophe. Elle écrit alors à son époux: «[la catastrophe] *est au-delà de tout ce qu'on peut imaginer; vous ne pouvez en aucune façon en avoir ne serait-ce qu'une idée*».

En l'occurrence, c'est tout le fonctionnement harmonieux des facultés (humaines et kantienne) qui se trouve suspendu; et de ce fait il n'est pas excessif de penser que le témoin éprouve sur le champ l'effet immédiat du fait catastrophique, à savoir une paralysie généralisée de la pensée. Cette paralysie n'entraîne pas une impuissance de la penser, mais la décomposition de ce qui fait une pensée<sup>35</sup>. Dans l'ouvrage, elle écrit: «*Ce que j'ai vu est au-delà de toute imagination; il m'est difficile d'en donner une idée complète; les mots, dans leur sens quotidien et habituel, sont incapables d'exprimer la terrible et inénarrable image (phénomène, aspect) que mes yeux ont vue*»<sup>36</sup>.

L'auteur a apparemment vu en Cilicie quelque chose d'unique (le singulier est capital), qu'elle nomme «image», qui renvoie cependant à une chose révélée d'une manière qui demeure indicible. Yessayan fait un emploi réglé du concept d'imagination, qui renvoie aussi bien à la faculté d'imaginer qu'à celle de représenter, dans des limites précises, ce qui vient à l'apparence. Seul ce qui peut être imaginé est susceptible d'être «raconté». L'imagination est l'extrême débordement de la pensée, son effort le plus puissant pour envelopper, englober la terrible immensité, «*la douloureuse étendue*». Il y a ici une expérience de la terreur qui ne provient pas seulement du vécu et du ressenti, mais également de la peur de ne pas pouvoir inscrire l'indicible, et donc de le laisser se perdre, non pas par omission, par mépris ou par honte, mais par incapacité à circonscrire son immensité. Le risque de la perte de la catastrophe se trouve en germe dans l'expérience de l'écriture, comme si l'immensité venait nier toute saisie, par un vaste et irréductible mouvement de négativité. Aussi, plus le risque est grand, plus vigilant devient le témoin. C'est dans cette immensité, cette énormité, que vient se loger également le soupçon de ceux qui veulent nier le fait génocidaire.

De ce point de vue, le second chapitre de *Dans les Ruines* présente un grand intérêt. Partout dans l'ouvrage Yessayan tente de personnaliser ou de localiser les visages, les personnes et les faits, d'introduire en quelque sorte des limites et des spécifications, sans y parvenir vraiment. Mais il n'en est pas de même dans le second chapitre, dans lequel l'auteur-observateur se trouve au sein d'une foule, dans les ruines d'Adana, enveloppé dans une espèce de lumière intemporelle: «*Sous un soleil superbe et éblouissant s'étend la ville en ruines, telle un cimetière immense... Formée de veuves ensanglantées et en larmes, d'orphelins et de vieillards, la foule se présente comme les restes de la population d'Adana...*»<sup>37</sup>.

L'écrivain suspend alors sa description, presque frappé d'interdiction, et remarque, en le soulignant, que sa tentative pour décrire ce qu'il voit est vaine: «*En effet, il n'est pas possible de*

*saisir et de sentir d'un seul coup la terrible réalité; elle reste hors des limites de l'imagination humaine; ceux qui l'ont vécue ne peuvent pas la raconter dans sa totalité. Tous balbutient, gémissent, versent des larmes et nous présentent des faits tronqués... Ni ces récits ni ces Arméniens qui remuent vaguement sous les cendres, ni les orphelins aux yeux douloureux et perdus, encore frappés par la terreur, ni les corps des veuves tordus par des pertes inconsolables, ni les blessures douloureuses et ensanglantées des amputés ne peuvent nous permettre de nous représenter dans sa sombre et réelle grandeur ce qui est advenu en ces journées infernales»<sup>38</sup>.*

Nous découvrons là l'extériorisation d'une immédiateté absolue et non dialectique dans une «réalité», la réalité même de la terreur, réalité innommable, qu'on peut qualifier d'«opaque»<sup>39</sup>. De fait, cette foule s'apparente à un espèce d'entassement d'êtres vivants, dont l'écrivain tente en vain de saisir la signification. Car rien de tout ce qu'elle voit ne peut représenter ce qui est arrivé. Que la représentation, en tant que telle, soit ici en jeu, la suite du texte nous le montre, notamment lorsque Zabèl Yessayan observe dans la foule l'expression des visages, croyant y trouver ce qu'elle recherche. Mais, elle ne voit bien évidemment rien: *«C'est dans leurs yeux pleins d'anxiété et d'effroi que je crois en un instant percevoir cela: oh! ces yeux qui sont devenus aveugles et qui semblent avoir renoncé pour toujours à la joie du soleil et qui, tels des abîmes, apparaissent vides. Il y en a qui vous regardent et ne voient pas, parce que, d'une manière ineffaçable, une seule image demeure imprimée dans le champ de leur vision. Il y en a d'autres qui ont conservé le rythme des horribles flammes dans leur regard... Parfois ils paraissent indifférents, comme pétrifiés par l'intensité de leur souffrance; le visage calme, où pas un nerf ne bouge, ils racontent des événements terribles; chacune de leurs paroles saigne. Soudain, ils s'arrêtent, leurs yeux s'enflamment d'un éclat de folie; qu'est-ce qui se présente à leur pensée?»<sup>40</sup>.*

Ce face-à-face aboutit à un constat: la catastrophe est illimitée, indéfinissable, inénarrable, même si ces qualificatifs appartiennent à un discours qui se révèle inadapté à «l'objet» dont il traite, à savoir la catastrophe. Celui-ci dit, sans pouvoir le dire, l'innommable. Cet innommable provoque une paralysie du langage, une extinction de la parole, un arrêt brutal dans la progression du sens — conséquences qu'on a déjà mis en évidence dans la première partie de ce travail et qu'on rencontre ailleurs dans tous les témoignages. Son paradigme se dresse dans le paysage même: *«Dans cette ville détruite et ruinée ne se dressait plus que la haute tour de l'Eglise arménienne; on aurait dit qu'elle veillait sur les ruines des alentours; et la cloche rendue muette était pendue comme une langue paralysée, car depuis le jour de la catastrophe ses tintements tristes ou joyeux s'étaient tus, en signe de deuil»<sup>41</sup>.*

Ailleurs émerge le sentiment d'une perte irrémédiable: *«Ce qui semble irrémédiable et irréparable dans cette catastrophe indéfinissable, ce ne sont ni les maisons incendiées et les vignobles détruits, ni le nombre immense des morts; c'est plutôt le sentiment intérieur et paralysant qui flotte misérablement et désespérément dans tous les regards; c'est le sentiment d'un peuple écrasé, violemment piétiné sous des bottes...»<sup>42</sup>.* Dans ce fragment, Z. Yessayan tente de donner

corps au sentiment éprouvé par tous d'être aplatis, rabaissés à même le sol, «*de ne plus exister en tant que peuple et en tant que communauté possédant la dignité humaine*».

Yessayan est un écrivain qui sait qu'on ne peut faire un livre avec de l'illimité. Ses impressions émergent donc sans cesse de cette illimitée, mais irréfutable, réalité. Ce qui n'a pas de limite n'a pas de définition<sup>43</sup>, n'est pas cernable, concevable ou reconstituable. Il y a là l'expérience d'une chose absolue, d'une chose absolument autre qui se refuse à toute saisie et qui ressemble fort à une énigme ou à «*l'horreur terrible de ce qui se communique*»<sup>44</sup>. C'est pourquoi l'une des victimes écrit, avant que l'église où elle se trouve ne soit incendiée: «*En ce moment Dieu n'existe pas*»<sup>45</sup>.

Cette phrase, aujourd'hui «banale», est écrite dans un champ très éloigné du nihilisme philosophique. La victime qui l'a tracée sur les murs de l'édifice l'a payée de sa vie, qui n'était pas illuminée par la lumière de la raison. Aussi parle-t-elle d'une expérience inaudible. Elle dit l'émergence de cette opacité sur laquelle la pensée n'a aucune prise. Elle n'a rien à faire avec un vulgaire athéisme; elle renvoie à la violence la plus gratuite et à l'absurdité la plus sombre; elle proclame la modernité de la catastrophe qui réside, entre autres, dans cette extinction de la foi, dans la mort de la Providence, encore si active chez les historiographes de l'Arménie médiévale. La mort de l'Absolu dit l'horreur absolue.

L'inadéquation et la disparité, qui séparent la catastrophe du processus de la représentation, traversent des phases bien définies. La première a trait à la fuite hors de la réalité, à la déréalisation: «*Au fur et à mesure que nous nous approchions du seuil de la catastrophe, la réalité échappait à ma capacité de comprendre...*»<sup>46</sup>. Au seuil de la catastrophe, les frontières du réel et de l'irréel s'effacent, probablement pour la bonne raison que la catastrophe emporte, en les niant, toute limite, toute référence, toute valeur et tout sens. Vient ensuite le sentiment de l'étrangéité, de l'incommunication: «*Ils serraient nos mains et passaient; et qui sait si c'est parce qu'il y avait encore quelque chose d'étranger en nous qu'ils n'entraient pas en communication; enfermés dans leur souffrance, ils se tenaient à part et nous observaient, les larmes aux yeux*»<sup>47</sup>.

Il y a un quelque chose, un «*intch*» qui échappe sans cesse à l'observation et qui laisse l'observateur hors jeu. De cette étrangéité toute extérieure, on passe à une incommunication intérieure, toute aussi décisive, qui est la difficulté fondamentale de ne pouvoir comprendre. Curieusement, c'est dans les moments où le témoin se trouve face à la foule qu'il découvre ses limites: «*[...] malgré mes efforts surhumains, je n'ai pas pu saisir la totalité de leur malheur et, jusqu'à présent, cela m'est encore impossible...*»<sup>48</sup>. Les victimes demeurent isolées, enfermées, renfermées sur elles-mêmes, sur leur secret et elles cessent, semble-t-il, d'appartenir à la communauté des hommes.

Cette étrangéité disparaît une seule fois, pendant la messe, quand l'écrivain pénètre la foule des sinistrés. C'est un véritable moment de communication et d'exaltation: «*La messe avançait; bercée par la mélodie des prières et des hymnes, ma pensée s'élançait vers les lointains, vers les journées*

*noires du passé. M'étant abandonnée aux vagues de la souffrance, je sentais lentement mon individualité se réduire et disparaître dans la souffrance collective. Une nouvelle voix résonnait dans mon âme et, accablée, je renaissais à une nouvelle forme de conscience... A ce moment là, j'ai communiqué avec le destin vrai de ma race... et j'ai vécu de nouveau tous les tourments infernaux dont on m'avait parlé et dont j'étais restée éloignée et auxquelles j'étais étrangère pendant ces journées»<sup>49</sup>.*

Ce moment de communication, d'union et d'identification semble dépasser la phase précédente d'incommunication sans la contredire. Le lieu de cette expérience est des plus symboliques. Il s'agit d'une église, lieu communautaire par excellence, au sein duquel nation et religion s'entrelacent. Le moment est tout aussi important, c'est celui de la célébration eucharistique, quand prières et hymnes s'enchaînent. Dans l'église, le témoin, qui jusque-là disait *nous*, redevient un *Je*, parle de lui comme d'un sujet, d'un individu ou d'une personne humaine. Le *Je* entre alors en relation avec le passé, l'histoire vivante du peuple, traversant du même coup les ruptures et rétablissant la continuité des générations. Il est à noter que le *Je* semble perdre son individualité, ses différences factuelles pour s'identifier avec le destin de la «race», qui n'a rien de raciale. Or, cette identification s'opère dans la souffrance et l'accablement et rend le *Je* à une nouvelle conscience de soi. La boucle est bouclée, la communauté seule devient le lieu où un *Je* devient possible.

Cette expérience d'identification avec la communauté souffrante, qui fait ici office de totalité englobant la personne et la dépassant, fonde, si je puis dire, l'expérience de la catastrophe et rend possible le livre. On aura compris que le souhait de Z. Yessayan — faire oublier «*l'appartenance nationale*» de l'écrivain — est un vœu impossible à réaliser; probablement appartient-il à une stratégie plus globale, car en cas d'identification entre le *Je* et la totalité souffrante, le récit perd son objectivité. Pourquoi? Tout simplement parce qu'en s'identifiant à la victime, l'écrivain perd le monde objectif; d'une certaine manière, il pénètre dans la déréalisation. Celui qui «*plonge au cœur de la catastrophe*»<sup>50</sup> perd ainsi la possibilité et la capacité d'observer et d'écrire avec objectivité.

### ***Récit et écrit***

Traversant ainsi toute la distance qui sépare l'objet de sa disparition, Yessayan écrit la catastrophe. Et il est à noter qu'immédiatement après cette expérience de communication, qui introduit une circulation entre le *nous* et le *Je*, l'écrivain entame un chapitre intitulé «*Les orphelins*», dédié — cas unique dans ce livre — aux mères: «*Mères arméniennes, je vous offre cet écrit, comme la terrible et inénarrable catastrophe offre des milliers d'orphelins à votre sollicitude et à votre amour. Quand vous entendrez leurs noms, ne songez pas à quelque vague et lointain malheur, ainsi qu'on le fait habituellement; voyez plutôt en chacun d'eux votre propre enfant, souffrez séparément pour chacun et ouvrez largement, indéfiniment vos cœurs à cette surprenante et douloureuse maternité*»<sup>51</sup>.

Cette dédicace-poème est d'une exceptionnelle richesse, que nous ne pouvons entièrement

déployer ici. On remarque tout d'abord l'emploi unique du mot «écrit», déterminant le livre (cf. *infra*). Le «comme» introduit une comparaison entre l'écrit et les orphelins, entre l'écrivain et la catastrophe. La comparaison n'est certes pas identification, mais elle n'en est pas moins significative. L'écrivain est comme la catastrophe; il est semblable à la catastrophe. On dirait que la catastrophe a secrètement pénétré l'écrit et y a reçu un statut. C'est cette ressemblance qui définit parfaitement la «situation psychique»<sup>52</sup> de l'écrivain, qui rend possible l'écriture du livre.

La dédicace répond également à une question que l'on ne peut pas ne pas se poser. Pourquoi écrire? Yessayan fait don de l'écrit aux mères arméniennes, comme la catastrophe livre des orphelins à leur sollicitude. Elle demande aux mères arméniennes une «*surprenante et douloureuse maternité*». En effet, elle les enjoint de s'ouvrir à une immense douleur qui leur est transmise par l'écrit. Douleur écrite qu'il faut sans doute aimer. Mais qu'est-ce qu'aimer cette immense douleur, qu'est-ce que cette suprenante maternité, sinon devenir mère d'une douleur écrite. La suprenante maternité accueille en fait la catastrophe, elle la garde en elle, la conserve vivante, afin qu'elle ne soit pas oubliée, reléguée dans le lointain d'un vague malheur.

La dédicace a spécifié le livre en tant qu'«écrit». C'est une détermination du travail de l'écrivain-témoin. Elle révèle toute la stratégie de l'écriture mise en place. Le texte de Yessayan évite, en effet, soigneusement les termes «récit» et «histoire», à savoir les fonctions traditionnelles de la narration. Ce geste est d'autant plus significatif que, dans la détermination du livre en tant qu'écrit, s'introduit subrepticement la narration: «*je vous offre cet écrit, comme la terrible et inénarrable catastrophe offre des milliers d'orphelins à votre sollicitude*». Le mot arménien employé est *anbadméli* (անպատմելի), inénarrable, qu'on a déjà rencontré ailleurs, dans un contexte similaire: «*Les mots sont incapables d'exprimer la terrible et inénarrable vérité que mes yeux ont vue*» — la catastrophe de Cilicie ne peut pas être racontée, narrée, transformée en récit. Dans un autre passage fort significatif, elle souligne une fois de plus l'impossibilité du récit: «*Lorsque, pour la première fois, j'ai vu ces centaines d'orphelins aux visages sombres et pâles, je n'ai pas pu, malgré mes efforts surhumains, saisir la totalité de leur malheur et jusqu'aujourd'hui cela m'est encore impossible. Des détails ou des images partielles apparaissent dans ma pensée, mais je ne parviens jamais à faire la somme de cette histoire* (պատմութիւն), *illimitée et ensanglantée, que représente pour moi la tête de chaque enfant. Longtemps, je n'ai pas pu m'occuper de chacun d'eux. C'était une plainte — [un chant de catastrophe] — confuse, vague et illimitée qu'exprimait la totalité de ces regards d'enfants encore étonnés, encore hébétés, n'ayant encore rien compris. Ce massacre, le flot de ce sang versé, le désespoir d'une humanité folle, prise entre le feu et l'épée, demeurait hors des limites de ma compréhension, et tel a été, je crois, le cas pour tout homme* »<sup>53</sup>.

On ne peut qu'admirer l'extrême précision de ce texte, qui est une véritable radioscopie du travail mental. Le thème de l'impossibilité de la saisie de la catastrophe en est le nerf central, autour duquel s'organise la question du récit. La pensée humaine (et pas seulement celle de l'auteur) tente de saisir la «*totalité du malheur*». Les images perçues, les *badguer* (պատկեր), sont partielles,

limitées, fragmentaires comme toute image. Or, cette totalité se trouve à l'arrière-plan des individus (des enfants) qui sont innommés, mais dont le regard multiplié exprime une plainte, un chant de catastrophe, lui-même illimité. Il y a de l'illimité tant dans la catastrophe que dans le chant qui en émane. D'une certaine manière, la catastrophe chante dans le regard des enfants qui ne la comprennent pas et en sont frappés.

Où se situe la question du récit? Précisément dans la totalité inaccessible. En effet, chaque tête d'enfant «présente»<sup>54</sup> «la somme de cette histoire illimitée»; chaque tête est une histoire vécue, et il y a autant de tête que d'histoire ou de récit. Chaque tête est aussi l'ensemble de l'histoire, d'une histoire unique, et la catastrophe est cette histoire illimitée, composée d'un nombre illimité de têtes. Un monstre. La partie est le tout. Les récits sont partout et en tous. Ils sont innombrables. On ne pourra jamais en faire la somme; on ne pourra jamais compter le tout dans ses parties; on ne pourra pas en venir à bout<sup>55</sup>. Il y a là un affolement des récits, que l'unique récit du témoin ne peut qu'escamoter.

Que nous dit la métaphore apparemment arithmétique de la somme<sup>56</sup>? Que la catastrophe en tant que somme, l'assemblage total des têtes et des récits, est une série infinie de nombres, disons une succession d'événements et une synchronie de récits. Mais en même temps le propre d'une somme est d'être clos. La somme suppose la fin du décompte. Autrement dit, le récit est une succession finie d'événements; il a un commencement et une fin; c'est un ensemble, une réunion, dont le récit s'inscrit dans une logique qui l'ordonne, lui donne une configuration et le boucle par une fin lui donnant un sens. Comme le dit Blanchot, le récit est «*idyllique*»<sup>57</sup>; il se ferme sur lui-même<sup>58</sup>; il se limite dans une chaîne narrative linéaire; c'est un enclos. Toute l'expérience ici consignée montre, au contraire, que la totalité du malheur, la réunion de tous les récits, le Récit de la catastrophe est impossible, que la catastrophe est proprement «*inénarrable*» (*anbadméli*), terme déjà fréquemment rencontrés sous la plume de Zabèl Yessayan. Elle ne peut venir dans une logique narrative, dans l'échelle des nombres finis pouvant aboutir à une addition. Sans chercher à éviter un jeu de mot, je dirai que le récit de la catastrophe prétend réunir la somme d'événements infinis dans un nombre limité d'événements. Il ne peut évidemment qu'échouer. Mais le problème n'est pas tant l'inadéquation du récit à la catastrophe, que son effet. Le récit recouvre ce qui fait l'essence de la catastrophe, à savoir sa multiplicité illimitée. Aussi, n'est-il pas excessif de dire que l'expérience de la catastrophe est une contestation des formes narratives, du récit en particulier. Cette contestation laisse la place à une espèce de «*chant indéfinissable de catastrophe*» qui, à vrai dire, n'est pas un chant — puisqu'il est inscrit dans les yeux des victimes —, mais qui en tant que tel ordonne le réel insoutenable dans les grilles régissant le langage.

Z. Yessayan définit son livre comme un «*écrit*» qui témoigne de cette «*vie noire*» vécue pendant trois ans en Cilicie. Mais celui-ci n'est pas destiné à écrire l'Histoire des massacres, à la manière des historiographes anciens, qui introduisaient les causes et les effets de la catastrophe dans une «*logique narrative*», la rendant plausible et explicable, mais a rassembler des «*impressions*», des

«images». On y voit bien la fonction déterminante de ce concept a priori «impressionniste». Avec les impressions et les images, on ne peut construire un récit, une suite ordonnée; les impressions sont oppressions et Yessayan ne cesse d'insister sur la terreur qu'elle ressent, qui lui vient de ce qu'elle voit, de ces orphelins en particulier. Celles-ci sont désordonnées, insidieuses, fragmentaires, déstructurantes. Elles sont le dehors en soi. Mais écrites, devenues fictives ou mentales, elles mènent vers la pensée. Ces impressions disent une totalité et ses failles en tant que totalité illimitée et inénarrable. Elles ne recouvrent pas le réel opaque, auquel elles se réfèrent et dont elles sont les images. Images partielles et limitées, elles disent qu'elles sont partielles et limitées; elles renvoient à ce qui les dépasse; entre les mots, elles laissent des béances, des vides qu'elles ne combleront pas; elles correspondent, d'une certaine manière, à la catastrophe qui les suscite, tandis que le récit, par l'ordre, la succession et les personnages qu'il introduit, parvient à neutraliser l'inénarrable.

Dans *Les ruines de la Cilicie*, Zabèl Yessayan subit l'épreuve du récit, qu'elle perd. Cependant on ne peut pas dire qu'elle en perd totalement le sens. A l'extrême fin du dernier chapitre, sur le chemin du retour, l'auteur fait, en effet, surgir la figure d'un vieillard, Giros, qui, bien qu'ayant perdu toute sa famille et ait miraculeusement échappé à la mort, continue à travailler son champ. Cette ultime image permet à Yessayan d'évoquer la «résurrection»: «*Pour la première fois, ce soir-là, nous étions parfaitement joyeux car, quand nous sommes entrés dans la ville, il nous a semblé qu'Adana, monstrueux cimetière, ressuscitait de ses cendres, lentement, péniblement, mais sûrement*»<sup>59</sup>.

La quête des traces s'achève dans une joie parfaite, dans la découverte d'un sens qui semble boucler l'écrit.

### CONCLUSION

La conclusion de l'ouvrage est ambiguë. Ce retour presque triomphal de la vie et à la vie traduit-il un optimisme politique dénué de tout fondement? S'agit-il d'une ruse ultime de la raison, pour ressusciter un sens que la catastrophe a enterré? Serait-ce le prix à payer pour maintenir l'éternité de l'espèce?

### III. L'ACCOMPLISSEMENT DE LA CATASTROPHE

Dans cette troisième et dernière partie de notre étude, j'aborde l'expérience de la catastrophe dans quelques romans des années 1930. Née en Diaspora, la littérature post-catastrophique est si vaste, mais aussi, d'une certaine manière, si «monotone» qu'il m'a fallu choisir: mémoires, témoignages, récits de vie, œuvres de fiction abondent. J'ai délibérément mis de côté des œuvres marquantes ou intéressantes, directement inspirées de l'expérience personnelle des auteurs, comme *Durant ces jours noirs* d'Aram Andonian<sup>1</sup> ou *La dette de la pensée arménienne à la catastrophe* de Mikaël Chamdandjian<sup>2</sup>. Le premier ouvrage est un recueil de nouvelles, le second est un témoignage sur la déportation et le meurtre des intellectuels arméniens arrêtés en avril 1915. Si j'ai évité d'aborder l'œuvre d'Hagop Ochagan<sup>3</sup>, c'est plus pour réserver son étude à plus tard, que pour contourner ses difficultés. J'ai préféré à ces œuvres des textes écrits par de jeunes écrivains réfugiés à Paris dans les années 1920, lesquels ont tenté de fonder un mouvement littéraire — probablement le seul mouvement littéraire cohérent et fructueux dans toute l'histoire de la littérature arménienne de la diaspora. Se situant en aval de la catastrophe, les œuvres de cette «Ecole de Paris» portent toutes les stigmates de 1915. C'est un peu la catastrophe quinze ans après son déroulement objectif.

Nous allons tout d'abord étudier brièvement les circonstances qui les amenèrent à fonder la revue *Menk*, dans la mesure où, œuvre collective, elle fut le fruit d'une «coopération», et, par conséquent, soulève, situe, exacerbe des problèmes communs au groupe et, au-delà, les questions que se posent les communautés arméniennes constituées à l'étranger. Ces problèmes dépassent très largement le simple plan des querelles littéraires et n'ont de ce fait aucun caractère «esthétique» *stricto sensu*, si tant est qu'une telle différenciation soit pertinente.

Après quoi, par le biais de leurs œuvres personnelles, nous examinerons la spécificité des problèmes qui gravitent tous autour d'une question implicite unique: comment vivre à l'étranger? Comment assumer l'étrangéité du monde où l'on vit? Pour tout peuple chassé de son territoire, cette question d'actualité prend un relief particulier, surtout lorsqu'elle a un arrière-fond catastrophique ayant pour effet de perturber l'ensemble des relations de l'individu avec le monde extérieur, avec la famille, avec son passé et avec Soi. A travers cette école, nous soulevons une autre interrogation: la catastrophe rend-elle possible une vie, et à quel prix? Surtout lorsqu'il s'agit de la catastrophe post-catastrophique, vécue dans des lieux géographiques connus ou aisément reconnaissables. La dernière séquence réunit l'ensemble des questions posées autour d'un seul roman.

## LES ENJEUX D'UNE REVUE: LE RASSEMBLEMENT

### *Des liens rompus et de la solidarité*

Pour les rescapés, la déportation dans les déserts de Syrie est la figure même de la catastrophe. Survivre, c'est peut-être essayer de «sauver quelque chose de leur expérience»<sup>4</sup>. Mais l'expérience horrible ne relève pas du passé; elle fait partie du présent et du futur, car les rescapés, s'ils sont sauvés, ont tout perdu. La catastrophe en tant que réalité est une puissante «machine» à désintégrer les liens existentiels (sociaux et familiaux, avec le monde et les ascendants), qu'on voit à l'œuvre dans les écrits arméniens.

Le phénomène de groupe littéraire est un fait très rare dans la littérature arménienne. Ni le romantisme, autour de 1860, ni le réalisme arménien des années 1880-1890, à Constantinople, ne s'organisent à partir de groupes et de manifestes littéraires pensés en tant que tels. Seul le groupe de la revue *Méhian*, à Constantinople en 1914, échappe à cette règle. Et de ce fait, la revue elle-même aborde les questions d'éclatement, de désintégration et de rassemblement par le biais des thèmes littéraires. Il en est de même pour le groupe de l'«Ecole de Paris», car les œuvres de Chahan Chahnour (1903-1974)<sup>5</sup>, de Zaréh Vorpouni (1902-1980), de Chavarch Nartouni (1898-1969), de Vazkèn Chouchanian (1902-1941) et de Nicolas Sarafian (1902-1972) proviennent du même cercle réel et symbolique. Avec une dizaine d'autres, ces écrivains fondent la revue *Menk (Nous)* à Paris, en 1931. Ce *Nous* est déjà en soi tout un programme. Il s'annonce d'abord comme la voix d'une génération qui prend la parole. Mais ce *Nous* renvoie en fait à la chose même qui est en jeu.

Le premier numéro de la revue publie un texte liminaire signé par les quinze fondateurs. J'ai publié ce texte important ailleurs<sup>6</sup> et je n'y reviendrai que pour en souligner un aspect essentiel. Nos jeunes écrivains fondent, en effet, un groupe littéraire et se proposent «d'établir des liens étroits de camaraderie et d'affermir un esprit de solidarité sincère entre tous, afin de servir d'une manière plus fructueuse la culture et la littérature arménienne». Ils ajoutent: «Par notre solidarité et par notre coopération, qui n'empêcheront jamais le développement libre et entier de la personnalité de chacun, nous [voulons] former un ciment entre tous les écrivains dispersés aux quatre coins du monde...»<sup>7</sup>.

Ce texte joue le rôle d'un véritable manifeste, sans l'être tout à fait, les signataires ne souhaitant apparemment pas paraphraser un manifeste littéraire. Pourquoi? Tout simplement parce qu'alors, ainsi que le dit Nartouni, tout — l'âge et l'esthétique notamment<sup>8</sup> — les sépare. Le groupe est formé d'individualités trop différentes les unes des autres pour pouvoir élaborer en commun un manifeste qui a précisément pour fonction de dire ce qui fait du groupe *un* groupe. Or, ce qui est en jeu ici, c'est l'être-commun du groupe, le «ciment» unifiant de tous les écrivains arméniens dispersés dans le monde. Un autre des signataires, le poète N. Sarafian<sup>9</sup> dit quant à lui que ces écrivains sont surtout réunis «pour trouver entre eux un lien intérieur, qui plonge dans les profondeurs, lien

*existant nécessairement sous nos bigarures extérieures et dans les conditions variées qui changent d'une communauté à l'autre*<sup>10</sup>. Lien intérieur ou ciment renvoient au dénominateur commun qui fonde un groupe. Il est parfaitement clair que la fondation de la revue correspond à un objectif unique qui est de retrouver le lien intérieur existant entre Arméniens. Cette affirmation paradoxale suppose d'abord que le lien existant a été rompu d'une certaine manière tout en existant quelque part.

Le groupe arrive à l'écriture après la rupture et fait l'expérience de cette désintégration. Il se propose donc de redécouvrir «ensemble» ce lien intérieur par la réunion de ses membres dispersés, différenciés, séparés. Autrement dit, la revue est le lieu par excellence où se fait jour la nécessité de l'être-commun et du coup la destruction de cet être-commun. Car la recherche, la redécouverte du lien intérieur, la réunion des forces dispersées, la solidarité n'ont pas de sens si ce lien intérieur a été mis en question.

Le rassemblement autour d'une revue est pensé en terme de relation implicite, mais évidente, trop évidente pour être formulée avec la catastrophe. C'est dire que la catastrophe se pense ici comme rupture ou destruction du «lien» et de l'être-commun qui fait des individualités un ensemble d'une certaine cohésion. L'inouï demeure dans le fait que c'est à l'écrit qu'imcombe la lourde charge de restaurer ce lien. Aussi, peut-on déduire que le groupe littéraire expérimente d'une part sa profonde incohérence, les différences trop prononcées de ses membres (les Arméniens), tandis que de l'autre il se propose de restaurer le lien afin de servir la littérature et la culture arméniennes.

Je voudrais pointer ici un autre aspect des lignes citées: cette insistance sur les mot «*solidarité*» ou «*entente*» qui traduisent assez mal le terme *hamérachkhoutioun*. Certes, ce mot renvoie à l'entente, à la solidarité, à l'accord, mais son usage évoque aussi de possibles dissensions internes et des mouvements de violence. Le rassemblement est le produit d'un accord volontaire, d'un «contrat» du type rousseauiste, d'un consensus qui supprime les dissensions. Mais d'où proviennent ces dissensions et ces violences, sinon de là où la rupture a eu lieu. Elles dérivent de ce qui a rompu le lien intérieur. Autrement dit, en atomisant un groupe, une communauté, un peuple, la catastrophe déclenche une violence interne au groupe. C'est d'ailleurs devant cette violence intérieure que succombent toutes les «œuvres communes», toutes les coopérations, c'est-à-dire les entreprises collectives. *Menk* n'y échappe pas<sup>11</sup>.

Le groupe se met au service de la culture arménienne. Ce service n'a de sens que si la question de la transmission, de la filiation, est posée. De fait, ce que les jeunes écrivains reprochent à leurs aînés, c'est précisément de ne pas leur avoir légué des «règles» de filiation. Sarafian affirme d'emblée: «*Cette génération, dispersée aux quatre coins du monde, a souffert à cause de sa modestie et de sa parfaite conscience de soi. Proche, très proche de la civilisation européenne, elle s'est sentie vide. Cette crise salvatrice a été l'occasion de tiraillements pour nos champions de l'ignorance, qui n'ont pas eu les nerfs et le caractère [qu'il fallait] pour faire face à de jeunes gens brisés qui revenaient d'exil et avaient avant tout besoin d'une voie nationale et d'une éducation*

*sérieuse. Il leur fallait de la méthode et une logique reposant sur des fondements scientifiques, philosophiques, politiques et littéraires sérieux...»*<sup>12</sup>.

Ces lignes sont précieuses, parce qu'elles sont, si je ne me trompe, l'unique référence explicite à la catastrophe dans la revue. Par l'exil, par le retour d'exil, Sarafian a évidemment en vue les déportations de 1915, la figure de la catastrophe. Sa génération est donc celle qui a pu revenir d'exil, qui a traversé la catastrophe, et se propose de rétablir le lien rompu. Pour cela, elle pose la double et unique question de sa filiation et de la transmission. Face à la civilisation européenne, les jeunes gens sortant des déserts de l'exil se sentent vides et les aînés ne leur donnent pas une solide éducation et une «*voie nationale*», une direction, à suivre<sup>12bis</sup>. La nouvelle génération, qui fonde sa revue et se met dans la position du créateur, ne reçoit rien de ses pères et le leur reproche. Mais, n'est-ce pas là l'un des effets de la catastrophe? Celle-ci rompt tout à la fois le lien qui maintient l'être-commun, pour faire d'un peuple rassemblé des individualités, et le processus de transmission.

### ***Recherche d'un territoire symbolique***

En tout état de cause, la fondation de la revue a un double objectif: restaurer le lien rompu et rétablir le processus de la transmission. Se mettant au service de la littérature arménienne, les membres du groupe se placent en position de continuateurs, qui se reconnaissent comme appartenant à cette littérature, et deviennent du même coup des «*fil*». On comprend dès lors pourquoi la littérature acquiert pour eux une signification toute particulière et subit un investissement sans précédent, puisqu'elle devient elle-même «*la terre*» où le rassemblement est susceptible de s'opérer. Cette recherche d'un topos, d'un territoire symbolique est fortement marquée chez Nartouni: «*Nous, jeunes gens privés de terre, nous voulons élever notre peuple sur la terre de l'art, afin qu'il puisse y persévérer, jusqu'à ce qu'il retrouve sa vraie terre, pour y dresser sa maison*»<sup>13</sup>.

La détermination de l'art en tant que «*territoire*» pose l'art, littérature incluse, sur le plan du symbolique. La place de la terre perdue est occupée par la terre de l'art, qui devient de ce fait un sol où l'on peut se tenir et un topos qui rassemble le peuple. Comme l'affirme le même Sarafian, il s'agit d'élever l'art au niveau d'une «*patrie spirituelle*»<sup>14</sup>, de faire de l'écriture un territoire et de la revue une véritable reterritorialisation symbolique<sup>15</sup>, ce qui est une autre façon de dire la perte du territoire et d'introduire, d'une manière détournée, la catastrophe dans la logique de cette construction.

De tout ce qui a été dit, il ressort que la fondation de la revue est un acte qui éprouve la catastrophe et se propose de la dépasser. Le processus de fondation a pour fonds la catastrophe, dont on distingue clairement les effets: rupture du lien qui intègre un membre dans un groupe et lui donne la possibilité de s'identifier à ce groupe, éclatement du groupe, dispersion des individualités, avec renforcement de leurs caractères divergents, déchaînement de la violence, enfin destruction des

chaînes de transmission et de filiation. Face à la «*machine*» désintégratrice de la catastrophe se met donc en place l'art. Pour les écrivains de 1930, non seulement la catastrophe n'anéantit, n'annule pas l'art, mais encore elle l'appelle, elle le rend nécessaire, contrairement à ce qu'affirme plus tard Adorno<sup>16</sup> à propos d'Auschwitz.

### ***Le cercle des romanciers***

Toutes les œuvres que j'ai choisies<sup>17</sup> sont écrites par de jeunes écrivains dont l'âge moyen, en 1915, ne dépassait pas les douze ans. Certains ont connu les déportations: Vorpouni y perd son père, tandis que Chouchanian et P. Mikaëlian (1905-1936) y laissent presque toute leur famille. Chahnour est natif de Constantinople, Sarafian de Varna, en Bulgarie. Tous sont arrivés en France entre 1922 et 1923, quand les armées kémalistes, entrant à Constantinople, provoquent un nouvel exode des Arméniens, qui craignent le pire. Chahnour publie son unique roman, *Retraite sans musique*, en 1929<sup>18</sup> ; comme Vorpouni, qui publie *La tentative*<sup>19</sup> à Marseille la même année. Les ouvrages de Mikaëlian, *Soleil, Soleil*<sup>20</sup> et de Sarafian, *La Princesse*<sup>21</sup>, paraissent à Paris en 1934. Quant au roman *Une adolescence obscure*<sup>22</sup> de Chouchanian, il paraît à Boston au lendemain de la mort de son auteur, mais il est très certainement antérieur à 1939. On remarque qu'il s'agit de textes circonscrits dans une période assez courte et émanant d'une même génération. Pour des raisons méthodologiques, je ne tiens toutefois pas compte des textes ultérieurs, par exemple des romans tardifs de Vorpouni<sup>23</sup>, pour ne pas sortir du cercle de la revue *Menk*. Ce sont tous des romans ou apparentés au genre romanesque qui semble avoir été très prisé à l'époque.

Aucun des textes que j'ai en vue ne forme à proprement parler un récit de fiction dont la catastrophe serait le théâtre. Les auteurs ne décrivent pas des événements du passé, qu'ils représenteraient d'une manière ou d'une autre. Les épisodes de la *Retraite* sont centrés sur le personnage de Pierre/Bedros, photographe de son métier, évoluant à Paris; *La tentative* de Vorpouni nous raconte la vie d'un tout jeune homme qui est le fils aîné d'une famille vivant dans la plus extrême des misères; le récit de Mikaëlian se passe dans un sanatorium, en France; Sarafian situe son récit — l'histoire d'un jeune homme épris d'une «*princesse turque*» — en Normandie. Seule, *Une adolescence obscure* de Chouchanian a pour cadre la ville de Constantinople. Chronologiquement, le récit se déroule dans les années 1919-1921 et a trait à un jeune homme revenant d'exil. Le cadre des romans est généralement situé en Europe, en France dans la plupart des cas. Toute représentation immédiate des événements de 1915 en est toutefois absente.

Dans ces textes, tout porte en fait sur la survie, après la catastrophe: Chahnour nous montre Pierre et quelques uns de ses amis, tous de Constantinople, aux prises avec le monde étranger et ses séductions, essentiellement sexuelles; Vorpouni nous peint la misère d'une famille arménienne réfugiée à Marseille; Sarafian place au centre de son roman l'amour d'un jeune homme pour une princesse mariée à un pacha turc; Mikaëlian campe son tuberculeux dans un sanatorium où il

mourra, alors que le personnage de Chouchanian se trouve confronté à la difficulté de vivre à Constantinople après cinq années passées dans les déserts.

De ces brèves indications, quelques traits émergent: nous sommes presque exclusivement confrontés à des personnages masculins, plutôt à des jeunes gens, des orphelins nés dans et de la catastrophe, l'un d'eux allant même jusqu'à porter le pseudonyme de «Vorpouni», nom directement dérivé du terme «orphelin» (*vorp*). Il importe aussi de remarquer que leurs personnages se trouvent toujours en position d'extériorité par rapport au monde qui les entoure: ils s'y sentent étrangers et/ou exilés. Enfin, les récits portent constamment sur l'adaptation au monde étranger, perçu comme un environnement hostile, dégradant, portant atteinte à l'identité et à l'intégrité des personnes. Nous nous trouvons bel et bien dans une atmosphère post-catastrophique, avec une série de traits, d'images, de problèmes et d'interrogations qui confèrent à ces œuvres une configuration déterminée.

En effet, les textes post-catastrophiques sont formés de plis apparents et cachés, dans lesquels s'insèrent les thèmes d'orphelinité, d'étrangéité, d'hostilité au monde étranger, d'autodestruction, de dispersion familiale, de violence dans le groupe, de menace sur le groupe, de crainte d'une possible désintégration, de stérilité, d'absence de descendance, de perte de la langue, etc. Ces thèmes constituent de vrais plis, derrière lesquels disparaît l'expérience de la catastrophe — il n'y a qu'une exception, celle du roman de Sarafian, auquel sera consacré, plus loin, un paragraphe indépendant. Ces plis thématiques semblent avoir pour fonction de cacher l'expérience catastrophique elle-même et de ne la révéler qu'en la cachant. Toute présentation de la catastrophe est donc soigneusement évitée, comme si ce passé était trop lourd pour être porté ou trop difficile à être présenté. Conçu ou vécu comme un passé lointain, il est voilé par une mince couche temporelle, dépourvue de consistance réelle.

### *Les traces de l'événement*

Dans tous les textes évoqués le lecteur découvre des magmats d'images, des réflexions, des évocations qui creusent la couche temporelle récente et renvoient à l'expérience de la catastrophe. Ce sont des traces. Elles ne sont pas nécessairement des souvenirs, bien qu'il s'agisse souvent de références liées «au temps d'avant le passé récent» et que, en tant que telles, elles soient en partie tributaires de la mémoire collective ou familiale, transcrite d'une manière inconsciente ou détournée<sup>24</sup>. Elles apparaissent d'une manière discontinue et fragmentaire; elles ne forment pas un système; elles ne sont pas reprises par la mémoire et amplifiées, comme chez Proust; elles renvoient à des faits ou à des événements antérieurs, qui sont gommés en tant que totalité singifiante et ne sont pas oubliés. L'opposition classique mémoire-oubli ne me semble pas pertinente pour parler de ces «paroles» qui aussitôt tracées sont effacées. Celui qui écrit et qui parle ne les refoule pas tout en ne les accueillant pas. Les traces passent: ce sont des pistes, des lignes qui apparaissent et disparaissent.

### ***L'épreuve de l'étranger***

En voici quelques exemples dans le roman de Vorpouni, *La tentative*, qui est écrit à la première personne. Le personnage qui dit *Je* n'a qu'un prénom, Minas. Incapable de trouver du travail, Minas est rongé par la faim et les projets fumeux qu'il élabore dans son cerveau: «*En songeant à mes projets, dans l'atmosphère de notre maison, j'étouffais [véritablement] et j'ai commencé à me frapper le crâne par des pensées atroces, de telle sorte que peu à peu il me semblait que je traversais le dénuement d'un désert. Le bruit grinçant des tramways était devenu une rumeur lointaine et intermittente*»<sup>25</sup>.

L'image du désert vient recouvrir le monde réel et on ne se privera pas de noter qu'elle renvoie à une impression d'étouffement. La maison est un désert; elle étouffe ceux qui y vivent, mais on ne peut en sortir. Le personnage associe constamment à sa non-relation, à son absence de relation au monde qui l'entoure, le thème de l'exil. Ainsi quand il finit par prendre le train de Paris, il note: «*Au fur et à mesure que le train accélérât et renforçait son élan, je me sentais davantage seul et abandonné. Il me semblait que je partais en exil; en voyant les ténèbres par la fenêtre, j'avais le sentiment que je courais vers des déserts immenses et illimités*»<sup>26</sup>. L'image du désert est associée d'une part à la solitude dans le monde, d'autre part à l'exil d'antan. L'exil d'ici prolonge l'exil d'antan. Double exil et même désert.

Que ces images soient liées à un substrat sous-jacent, j'en trouve la preuve dans une séquence où la pensée solitaire du personnage tourne et retourne sur son orbite, cherchant à connaître la cause de son inactivité, de sa paralysie (symbolique): «*Je prenais en considération toutes les circonstances. La guerre, le massacre terrible et inhumain, l'étrangeté (odaroutioun), l'humanité matériellement et spirituellement appauvrie...*»<sup>27</sup>. La mince couche qui sépare le présent du passé est bel et bien crevée. Le personnage renvoie lui-même l'extrême détresse où il se trouve au massacre, au départ vers le monde-étranger, à la guerre. Il est le produit de la catastrophe et en tant que tel il se situe en dehors des normes et des lois: il se désigne lui-même comme «inique» (*anorèn*), comme quelqu'un qui se vit en situation illégale d'extériorité.

### ***La rupture radicale***

Comme le roman de Vorpouni, le récit de Ch. Chahnour, *Retraite sans musique*, se déroule dans le monde des années 1920. Les souvenirs du personnage central y sont extrêmement rares. Seul Pierre se remémore le navire qui l'amena en France, et, au moment où le bateau quitte le quai, les figures lointaines du père et de la mère qui apparaissent et disparaissent: «*Ici s'achève une vie. Ici s'achève un Etat et se relâche la main de la nation à laquelle appartient le garçon...*»<sup>28</sup>.

Chahnour suggère une rupture radicale avec le passé qui ne sera plus jamais évoqué tout au long du roman. Ce passé et toutes les figures qui le peuplent sont littéralement rejetés: ils gênent. Dès le début du roman, l'image de la mère est dotée du statut de quelque chose qui dérange: «*C'est*

*seulement la grande photographie de la femme du mur d'en face qui le gênait un peu; cette femme ressemblait à sa mère»<sup>29</sup>.*

Ce qui dérange sera donc tu. Le nom de la mère peut être considéré comme une trace, mais ne donnera lieu à aucun récit, car celui-ci occupe la place d'une épave. Ce qui prive le personnage de toute mémoire familiale. Le passé traumatique réussit néanmoins à projeter son ombre sur le présent. Voici un texte dans lequel, par delà le destin personnel de Pierre, l'auteur situe la catastrophe dans le temps présent: *«Le temps les a dispersés. Les premiers mois de la catastrophe, ces jeunes gens jetés sur les trottoirs de Paris, la plupart encore enfants, s'étaient liés, serrés par un amour et une ardeur illimités. Arrachés à leur lieu de naissance, à leur famille, à leur avenir, ces jeunes Arméniens se sont accrochés les uns aux autres, perdus et errants... Les années qui passent les ont peu à peu séparés. Les caractères qui se formaient se sont éloignés sur des chemins qui s'écartaient, et le besoin de gagner sa vie, les exigences de la vie, surtout cette vie tumultueuse, ont soufflé sur ce faible groupe et les ont dispersés; des plumes ont volé. Avec son irrésistible attrait, la Marianne s'est approchée de chacun d'eux et les a entraînés ici et là. Certains se sont mariés, d'autres ont vécu avec des amies, l'Eglise arménienne s'est vidée, le nombre des lettres qui partaient a diminué et, bien sûr, au loin des mères ont pleuré»<sup>30</sup>.*

Ce passage résume l'histoire et la vie des groupes d'Arméniens d'abord unis par l'événement traumatique, puis dispersés. L'essentiel dans ce texte, c'est le transfert du terme «catastrophe» du passé proprement catastrophique au présent. Chahnour montre avec précision le processus de décomposition de ce qui fut un groupe. Le propre de la catastrophe, c'est sa puissance de dissémination, de désintégration; ce qu'elle vise, c'est «l'arménité», dont Chahnour dit que sa lumière *«vacille encore dans l'union des âmes»<sup>31</sup>.*

La fonction d'un tel développement est de faire du présent une trace. Tout le présent est trace de la catastrophe, non plus en tant qu'événement passé, mais en tant que réalité actuelle. Ce qui vient après la catastrophe constitue l'achèvement de la catastrophe en tant que puissance de décomposition des liens. La trace a donc une propension à se propager dans le présent, de n'être plus enfouie quelque part dans un passé révolu. On peut dire que chez Chahnour, l'événement catastrophique est effacé en même temps qu'il est transporté, transféré ailleurs. Aussi, la trace est-elle à la fois référence au passé et réinterprétation du présent.

### ***Le silence***

Dans *Une adolescence obscure*, de Chouchanian, il existe un autre régime des traces. Le personnage central, un jeune homme, revient des déportations et ne peut plus se réinsérer dans le cadre de la vie normale (celle de sa grand-mère, puisque ses parents sont morts). Dans ce drame de l'impossible réinsertion que tous les survivants connaissent, le procédé de Chouchanian consiste à évoquer le temps passé dans les déserts de Syrie par des termes généraux, juste pour suggérer une époque douloureuse. Mais, il lui arrive aussi de décrire de courtes scènes du passé concernant son

enfance, avant les déportations, et la vie errante qu'il a menée dans un village arabe. Ainsi, il écrit de son personnage: «*Sur les chemins de l'exil, le rêve pouvait passer, enlacé avec la réalité, car la liberté l'accompagnait*»<sup>32</sup>.

Cette liberté dans l'exil est l'un des aspects les plus pervers des déportations, puisque la catastrophe annule la frontière qui sépare rêve et réalité, du fait de l'annulation de tout lieu d'attache. Cette illusion de liberté place l'adolescent aussi bien dans l'absence de toute contrainte sociale (la loi) que dans le vide le plus total.

Celui qui revient d'exil affronte l'irréversible. Il n'y a pas de foyer familial. Il n'y a plus de maison: «*En effet, ce qu'il ressentait, c'était bien cela, l'atmosphère d'une maison étrangère (celle de sa grand-mère). Pendant ses sombres années d'exil aussi, il n'avait pas de toit, mais, au fond de son âme, l'image de sa maison paternelle veillait toujours... Il était, en effet, dans la maison d'un étranger; le climat de la maison était étranger et on était obligé de se comporter comme un étranger avec les étrangers*»<sup>33</sup>.

Tout devient d'un coup étranger. Celui qui revient d'exil se sent subitement altéré, car ce qui continuait à exister dans l'exil, l'image de la maison paternelle, apparaît soudain comme illusoire. Mais la perte n'est ressentie qu'après coup.

Ce qui se dissimule derrière ce sentiment d'étrangéité, c'est l'expérience de la catastrophe que le personnage de Chouchanian évite de raconter. Une zone de mutisme et de silence tout à fait remarquable s'établit, car le lecteur ne saura jamais ni le lieu ni le moment, le quoi et le comment de la mort des parents. Les images de désolation et de mort qu'on est en droit d'attendre d'un tel récit sont soigneusement évitées et les rares évocations ne dépassent pas les généralités, ainsi que je l'ai déjà dit. Ce silence est d'autant plus significatif que le personnage évoque naturellement des scènes de la vie d'antan. Entre le passé éloigné et le présent, il existe une frange imperceptible qui est littéralement censurée ou hors d'atteinte. Le contraste est frappant. Il signifie bel et bien que *l'absence d'un récit structuré du passé traumatique résulte d'un refus délibéré.*

## SUR LES TRACES DU PÈRE

### *Le père absent*

Dans tous les romans de cette époque, le personnage du père est absent. On ne peut en citer un seul qui échappe à cette règle. L'absence du père renvoie directement au meurtre dont il a été victime; elle est la trace d'un événement majeur: sa disparition lors des déportations. Cette absence ne peut être effacée tant dans la structure de la famille que dans le psychisme. Elle est marquée avec beaucoup de précision. Dans *La tentative* de Vorpouni, le père surgit à la place qu'il a laissée au fils: «*J'étais le fils aîné d'une cette famille émigrée et restée orpheline; aussi étais-je le remplaçant de mon père*»<sup>34</sup>. Plus loin, il écrit aussi: «*De tous les côtés, les regards fanés des miens se*

*dirigeaient vers moi de temps en temps, ils m'invitaient à la conscience de ma fonction de père»<sup>35</sup>.*

Ces rares mais éloquents passages n'évoquent que la fonction paternelle, pas son image, et ne suggèrent même pas une quelconque affection. Il est vrai que le roman de Vorpouni est d'une rare violence. La place du père est repérée et c'est le fils qui l'occupe. Le père remplacé n'est pas vraiment remplacé, car le fils se révèle comme incapable d'assumer une telle charge. Or, ce qui est essentiel, c'est que la disparition du père, qui ne devient jamais une mort, prive l'espace de la famille, comme l'espace du roman, de tout récit le concernant. Même l'histoire de la famille, la mémoire familiale ou collective sont effacées. Tout ce que nous savons, c'est qu'il s'agit d'une famille arménienne émigrée et que le fils remplace le père. Tout ce qui fait une famille d'individus vivant sous le même toit, à savoir l'ensemble du plan symbolique, se trouve évacué par la disparition du père. Celui-ci n'est plus qu'une fonction absente et sans nom propre.

Un effacement analogue existe chez Chahnour, dont le personnage nous présente ses parents au moment où il les «quitte», dans le mouvement même de leur disparition: *«Jusqu'à la dernière minute, comme beaucoup d'autres, ils sont restés là-bas, ces deux vieillards, un père et une mère, vêtus de leurs habits propres du dimanche, les yeux grands-ouverts. Ils n'ont pas pu secouer leur mouchoir»<sup>36</sup>.*

Certes, il évoque, quelques lignes plus loin, le jardin du grand-père, mais c'est tout. Le père et la mère, devenus dans le texte *«un père et une mère»*, disparaissent avec l'effacement de Constantinople dans les brumes. L'auteur associe habilement la disparition de l'image de ses parents à l'affaiblissement de la *«main de la nation à laquelle le garçon appartient»*. Cette association est en fait une véritable explicitation de la fonction paternelle. Le père et la nation sont identifiés et la catastrophe qui dissémine la nation est celle-là même qui efface le père. La catastrophe vise le principe de la paternité et par ricochet toute filiation. Il est à noter que l'unique père «présent» dans le roman est celui d'un ami de Pierre, dénommé Lokhoum, et que ce père est justement curé (*kahana*). Mais ce dernier a abandonné l'Eglise et sa femme, et s'est remarié. Avec un art qui lui est propre, le Chahnour de *Retraite sans musique* établit une série d'équivalence entre la nation, le père et l'Eglise. Chahnour montre qu'à l'étranger l'Eglise se vide, le père s'efface, la nation se désagrège, dans la mesure où son unité ne réside que dans quelques âmes. Pour Chahnour dans l'effacement du père réside la puissance catastrophique.

### ***Le père impuissant et la honte***

Le père laisse une trace beaucoup plus indélébile et plus lisible dans ce récit de tuberculeux qu'est *Soleil, Soleil*, second et ultime ouvrage de Mikaélian. Dans un moment de désespoir, le personnage central, un malade, «orphelin» de père et de mère, évoque son père en des termes où il y a plus d'irrespect que d'affection: *«Devant tes os qui ont grandi, se sont développés, puis n'ont plus formé qu'un monceau tout juste [digne] d'être photographié, me voici tête baissée. Hélas, ce n'est pas un sentiment de crainte respectueuse qui m'amène. Je viens plutôt pleurer la honte d'un*

*affront, mon cher et bon père! toi qui as préféré te courber plutôt que de te révolter, toi qui as préféré la ruse (parce qu'intéressé) à l'audace constructive et généreuse, toi qui as choisi de sourire quand il fallait injurier, toi [qui a décidé] de gagner et d'accumuler plutôt que de sacrifier... Tu n'as pas su vivre... Toi qui aimais les livres, ce que tu racontais ou disais étaient, pour moi, les meilleurs [choses] qui soient. Père, ils t'ont méprisé...; ils ont torturé ton corps puissant et juste; devant tes propres yeux, ils ont sali les choses les plus saintes et les plus chères; ils ont tout détruit car, là, sur la terre qui porte ton nom et où les hommes ne savent pas vivre, tu n'as pas plus su mourir... Père, pourquoi n'as-tu pas su mourir...? Comment veux-tu qu'à présent, avec un tel héritage, mes pas ne soient pas hésitants, que je ne sois pas insolent vis-à-vis de tes valeurs et de tes beautés, ou que je puisse développer une vengeance pure et noble...»<sup>37</sup>.*

Ce long passage est unique en son genre dans les textes de l'époque, puisqu'on y raconte, d'une certaine manière, une véritable mise à mort du père. Mikaélian y souligne l'impotence ou la lâcheté, l'impuissance ou la résignation du père. Plus encore que les réquisitoires que prononcent les jeunes écrivains contre les aînés, ce passage rend explicite le statut du père, ni tout à fait mort, ni tout à fait vivant. Le père se révèle ici d'emblée impuissant aussi bien à vivre qu'à mourir, aussi bien à combattre qu'à transmettre des valeurs. Aussi l'enfant, le fils, est-il doublement orphelin. Le père a abandonné le combat pour la vie (et pour protéger son fils), et de ce fait il a privé le fils de toute possibilité de survie (la vengeance). Le fils ne peut que mourir. C'est ici que la maladie a son importance. Le texte de Mikaélian montre comment la maladie du fils est la maladie de la catastrophe du père. Que la catastrophe se traduise ainsi par la chair souffrante, qu'elle se somatise si loin de ses lieux, tel est le plus remarquable. Mikaélian est peut-être l'un des rares qui se penche sur les liens qui unissent la catastrophe à la maladie et, plus encore, au corps tout court.

Le corps est au centre des romans que je suis en train de lire. Sa présence envahissante peut certes s'expliquer par «l'époque», l'après-guerre, au cours de laquelle les hommes veulent jouir de la vie. Mais est-ce là l'unique explication? La sensualité débordante — l'érotisme même — qu'on trouve dans les romans d'avant-garde de cette époque, en particulier dans *La Retraite* de Chahnour et dans *Eve ou cartes postales d'été* de Mikaélian, est liée au fait catastrophique<sup>38</sup>. En effet, la sensualité apparaît dans ces œuvres et s'y déploie également avec tout le faste du scandaleux. Son débordement, son déferlement ne peuvent s'expliquer que par «l'affaiblissement» de la main de la nation, à savoir par l'affaiblissement de l'instance paternelle, mais aussi par le fait que la sensualité se vit comme un mode de puissance et d'individualisation. Ce n'est pas par un hasard quelconque que, dans *Eve*, le personnage masculin est désigné sous le nom de Vahakn, dieu du feu des anciens Arméniens. Le dieu antique occupe la place du père symbolique qui de ce fait reçoit tous les attributs de la puissance et de la virilité. Or, celui qui en appelle à ce père puissant est un orphelin. Tout se passe donc comme si l'orphelin de Mikaélian ne s'était pas rendu compte du vrai statut du père (ni mort ni vivant), auquel il s'identifie d'une certaine manière, sans saisir que le père- dieu est particulièrement mortifère quand il ne lègue rien, ne transmet rien, ne combat pas, ne vit pas et ne

meurt pas. La sensualité n'est donc qu'une autre forme de la maladie, au sein de laquelle agit et se dissimule la catastrophe.

### *L'énigme de l'empreinte*

Dans *La Princesse* de Sarafian, la trace du père est parfaitement visible. Elle s'inscrit dans le corps même du personnage. Il s'agit de la jeune princesse Aïché qui se révèle être une jeune arménienne (Araxie) élevée par un Turc. Elle porte sur son corps la trace d'une blessure sur laquelle se porte sa curiosité. Voici comment se révèle la trace du père: *«Depuis un certain temps, elle souffre à cause d'une trace de blessure qu'elle porte sur son épaule depuis son enfance. Ni son mari, ni les personnes de son entourage n'ont pu lui donner une explication. Le silence des gens lui semblait très lourd. La curiosité de la princesse s'était éveillée peu à peu, avec l'âge. A peine avait-elle entendu quelques mots de la bouche d'une des femmes de son mari, que celle-ci avait disparu du jour au lendemain... Aïché avait ainsi appris que c'était le dessin d'une lettre. Un caractère étranger, ayant la forme d'un G (A), telle la trace d'une vaccination. Souvent, quand elle était seule, la princesse se déshabillait, se tenait debout devant le miroir et murmurait: "C'est terrible, terrible..." Elle se plongeait immédiatement dans un profond silence. Le meurtre de son père était une chose insaisissable pour elle. Aussi insaisissable était ce caractère étranger, marqué par un fer incandescent, avec lequel elle ne trouvait aucun lien. Son père avait sans aucun doute voulu ainsi imposer une volonté. Oh, s'il lui avait été possible de se remémorer, de retrouver les jours de son enfance. Là se trouvait la clé du mystère. Elle souhaitait tant se représenter ses parents, qu'on avait essayé de lui présenter comme des Lazes »*<sup>39</sup>.

Plus loin, cette trace est reprise et son énigme révélée. Elle est, en effet, *«le sceau de l'immense volonté d'un père viril»*<sup>40</sup>. Dans un troisième passage, la trace devient enfin une *«empreinte indélébile»*: *«Ce père inconnu pouvait également être arménien et aurait très bien pu, au moment de mourir, vouloir par un signe la sauver de l'étrangéisation»*<sup>41</sup>. L'empreinte indélébile est le signe de l'immense volonté d'un père viril. Tout est dit dans cette phrase.

Chez Sarafian, le père est caractérisé par sa virilité, qui renvoie certainement à sa force, à sa puissance de géniteur, mais également à sa capacité d'apposer l'empreinte. Car l'empreinte indélébile est une blessure sur le corps de l'enfant<sup>42</sup>. Et la force du père réside précisément dans sa volonté de blesser sa propre fille, pour y marquer, sans marquer, son nom et son origine. C'est cette blessure qui l'identifie, qui donne à l'enfant une identité. Entre la blessure et l'identité, il y a donc une relation mystérieuse. Elle est mystérieuse car l'enfant ne connaît pas le sens, n'a pas accès au sens.

Au seuil de la mort, le père trace son empreinte sur le corps de l'enfant. La trace est pensée comme le signe d'un mort, comme un témoignage de la mort. La volonté du père veut une trace. Pourquoi? Sinon pour que la trace de son meurtre — de sa disparition — soit sauvegardée,

maintenue, pour qu'il en reste une trace. La mort totale ne laisse aucune trace. Le père veut la trace, afin qu'il y ait un signe du crime, un reste, pour que le crime soit montré. Car, lorsqu'il n'y a pas de trace, lorsqu'il n'y a plus de traits qui identifient une personne en tant que *telle*, alors on peut dire que le crime n'a pas eu lieu. C'est ici que prend racine la volonté délibérée du bourreau de ne pas laisser de trace du crime. Un crime sans trace n'existe pas, n'a pas eu lieu. On sait que le génocide est aussi une affaire de trace. Quand on supprime tous les survivants, ainsi que les témoins, alors le génocide n'a pas eu lieu. C'est un non-lieu. Par contre, pour les survivants, pour le père qui sait ce qui est en jeu, laisser une trace est une hantise, car la trace reste et est susceptible d'être déchiffrée un jour.

Le cheminement de la princesse est une lente progression dans le déchiffrement de cette blessure, qui ne devient un signe que quand un sens s'y trouve pressenti. L'anamnèse est d'autant plus difficile que la princesse, sujet aliéné, «turquifié» dit Sarafian, est devenue la plus étrangère des étrangers car, ayant été élevée dans la plus grande solitude, loin du groupe dont elle est originaire, elle n'a plus aucun repère, vit dans une espèce d'amnésie et appartient désormais au groupe criminel, comme l'ont été nombre de rescapés du génocide: «*Il y a un gouffre énorme dans la mémoire de la princesse. Elle ne peut rien classer dans un ordre chrono-logique*»<sup>43</sup>.

Le gouffre est ce trou dans lequel l'histoire disparaît. On ne peut y construire une identité. Le fondement de l'identité est la mémoire qui ordonne le temps; la succession des faits est nécessaire à la constitution d'une durée, où l'avant et l'après sont définis et délimités. La princesse est porteuse d'une blessure qui est la disparition de sa mémoire collective. Cette blessure est son amnésie. Elle conditionne tout: la princesse est privée de tout souvenir; elle ne peut même pas se remémorer ses années d'adolescence, lorsqu'elle était derrière les barreaux de cette cage que fut pour elle le harem du pacha. On a ainsi l'impression que la princesse a perdu toute capacité d'accès au temps, qu'elle a été enfermée dans le non-souvenir. La princesse Araxie, devenue Aïché, recueille en elle-même, dans ce changement de nom, l'annihilation du sujet en tant qu'identité distincte et possédant une durée spécifique.

Le corps qui survit à la catastrophe en porte la trace. La mort — le meurtre incompréhensible du père — s'y trouve inscrite et demeure inaccessible à jamais: c'est un non-événement. La princesse ne retrouve finalement le sens de l'empreinte que quand elle rencontre et aime un jeune homme, Aram, qui se révèle être son propre frère... La trace devient effectivement celle du père quand l'autre émerge dans la conscience, lorsqu'elle devient l'élément d'une langue et d'une syntaxe: le U (A) existe enfin comme un signe parmi les signes d'un système global<sup>44</sup>.

Chez Sarafian, cette trace du père est un cas-limite. Elle inscrit parfaitement la disparition du père dans la chair des enfants. Mais cette disparition, qui devient trace, inscrit d'emblée, immédiatement et monstrueusement, la catastrophe dans le sujet, sans la médiation du discours, par exemple du récit oral, ou de la mémoire collective. La trace du père révèle et dissimule en elle-même la puissance incompréhensible de la catastrophe qui peut aussi engendrer l'effacement de

toute origine et la suppression de toute identité. Ce que laisse la catastrophe, ce sont des corps, des signes sans signification. Est-ce à une telle expérience que nous renvoie Hölderlin, quand il écrit dans *Mnémosyne*: «*Ein Zeichen sind wir, deutungslos, / Schmerzlos sind wir und haben fast, / Die Sprache in der Fremde verloren*».

Redonner un sens à la lettre, retrouver l'origine qui manque, récupérer son vrai nom derrière le nom imposé, redevenir la fille d'un père, tels sont les problèmes auxquels s'affronte le personnage de Sarafian. Aussi peut-on dire que la catastrophe, qui ne laisse que des traces du père que les écrivains recueillent, est une vaste machine à fabriquer du non-sens et de l'insignifiant. La catastrophe ne signifie rien, elle est sans être. Or, les écrivains qui recueillent les traces du père, les inscrivent de nouveau dans la langue, comme si cette réinscription maintenait l'instance paternelle, la sauvait de justesse. Je voudrais maintenant formuler une «*loi*» à ce sujet: plus un écrit tait les traces du père et camoufle ses indices dans ses plis, mieux il rend manifeste la puissance de la catastrophe.

## EFFETS PRIMAIRES ET SECONDAIRES

Les romans étudiés déploient les effets de la catastrophe avec une rare éloquence. C'est la catastrophe invisible, inaudible, non-événementielle.

### *Du dysfonctionnement*

Sans sépulture, sans place visible ou lisible dans le texte, sans récit, la disparition du père introduit une série d'effets secondaires: un dysfonctionnement des fonctions parentales, un éclatement de la violence interne, une absence d'adhésion aux valeurs.

Ce que j'ai appelé un dysfonctionnement des fonctions parentales est une série de perturbations qu'on pourrait identifier à des errances, à des perversions ou des troubles. Dans *La tentative*, le fils aîné est contraint de jouer le rôle du père, qu'il ne parvient pas à assumer, et se trouve ainsi occuper symboliquement la place du «*mari*» de sa mère. La disparition du père met donc en évidence l'interdit majeur, l'inceste. Le personnage de *La tentative* s'y meut entièrement. Il n'est même pas né. Il n'a pas de nom. Inactif, désœuvré, incapable de s'attacher à quelque chose, marginal et toujours tirailé par la faim, il déambule toute la journée dans la ville. Il est à la fois une pure activité pensante et un objet finalisé, un «*instrument*» dit-il. En somme, un non-être. Tout son problème est de sortir de ce néant. Anéanti vivant, il n'existe qu'en fonction de sa mère. Or, l'inceste n'est évité que par le rejet mutuel de la mère et du fils. Ce rejet prend la forme de la haine et de l'aversion: «*Ma propre personne avait tellement diminué à mes yeux, que je n'avais même pas le courage de me promener dans la maison. Aussitôt rentré, les regards interrogateurs de ma mère m'entouraient; elle lisait mon visage et, de mes pas hésitants, elle devinait que je revenais*

*bredouille. C'était aussitôt une pluie de malédictions [qui me tombaient] sur la tête. De son visage, la haine couleur d'encre de Chine dégoulinait. Ma mère me haïssait. La pauvreté et la faim imposaient cela. La misère avait séparé nos cœurs, autrefois unis par un amour pur et indivisible, et à présent l'hostilité croissait et augmentait dans nos cœurs...»<sup>45</sup>.*

La haine sépare ceux qui sont unis. C'est pour enfin assumer cette séparation, que le personnage du roman abandonne sa mère, frappée d'une crise cardiaque, sans vraiment lui porter secours, et quitte définitivement la maison. Cette fuite est le comble de la violence, puisqu'ainsi le fils s'abstient d'accomplir son propre devoir: enterrer la «morte» (car il la croit morte).

Le roman de Chouchanian présente un cas différent. Son personnage central, un jeune homme nommé Papkèn, qui revient des chemins de l'exil, sur lesquels sont morts ses parents, est accueilli par sa grand-mère de Constantinople. Il y a aussi une tante «étant la seule personne de la famille qui lui rappelait sa douce enfance»<sup>46</sup>. Un jour, Papkèn entre à l'improviste chez celle-ci, qu'il surprend nue au sortir de son bain, devant un miroir<sup>47</sup>. Cet incident n'aurait pas eu lieu, si Papkèn avait appris «à frapper aux portes avant d'entrer»<sup>48</sup>. Cette «maladresse» est toutefois bien loin d'être un détail insignifiant. Car elle révèle que Papkèn continue à vivre libre, comme il vivait durant sa déportation dans les déserts de Syrie, où les règles de convenances et de bienséances élémentaires, en somme les lois, n'existaient pas. Là bas, dit Papkèn, «tout se déroulait naturellement, dans une espèce de liberté auto-légiférante»<sup>49</sup>. C'est le dérèglement généralisé qui fait de ce jeune adulte un type d'homme vivant sur les franges de l'humanité. On comprend dès lors qu'il entre d'emblée dans l'intimité de sa tante, qui, dit-il, lui rappelle étrangement sa mère. En effet, lorsqu'il décide de quitter la maison de sa grand-mère et que sa tante l'embrasse, «Il lui sembla que c'était le baiser de sa mère sur ses yeux, le souffle de sa mère sur son visage»<sup>50</sup>.

L'incident révèle donc le caractère potentiellement incestueux de sa relation à la tante. Or, sa tante n'est pas sa mère, de même que la maison de sa grand-mère — tout en la lui rappelant — n'est pas la maison paternelle. Aussi n'est-il pas surprenant d'entendre l'auteur s'exclamer: «notre famille est désormais l'orphelinat»<sup>51</sup>. L'espace où il vit est un non-foyer, au sein duquel il n'y a plus ni père ni mère, mais des figures qui leur ressemblent, qui en occupent la place et qui, n'étant pas vraiment père ou mère, constituent sans cesse des risques imminents pour le désir. Après la catastrophe, dans un monde d'où la loi s'est retirée, tout ressemble à tout; il n'y a plus de différences, de spécificités, de limites (des portes qu'on ferme); la catastrophe ayant interdit la vie a tout rendu permis<sup>52</sup> au survivant.

### ***La violence externe-interne et les valeurs***

L'apparition de l'interdit majeur, comme thème à peine effleuré dans le texte, suggère l'intensité de la violence dans et sur la structure familiale qui, en tant que noyau de reproduction, est remise en question et transformée en espace de stérilité. Du coup ce noyau se définit désormais comme «noyau

de reproduction» qu'il convient de conserver à tout prix, même s'il faut en éliminer tout plaisir ou désir. Soit une violence externe intériorisée. La violence qui éclate dans la structure familiale peut prendre une forme verbale aiguë, comme dans la diatribe du fils contre le père (Mikaélian). Ce type de violence constitue, me semble-t-il, le fondement des discours qui traversent le roman de Chahnour. En effet, *La Retraite* contient trois grands discours, intégrés dans la trame romanesque, lesquels ont toujours soulevé la réprobation des lecteurs. Mais, c'est un autre personnage que Pierre qui les émet; il s'appelle Sourèn; il est un peu l'intellectuel du groupe des jeunes Arméniens. Ses discours forment un ensemble idéologique, qu'il n'est pas possible de résumer, ce n'est d'ailleurs pas mon propos. Disons seulement que le nerf de ses discours se situe dans l'effort consenti pour démasquer les «*mythes*» nationaux. Il commence, en effet, par souligner que les Arméniens ont des acteurs, mais pas de théâtre, des poètes, mais pas de littérature, des dieux, mais pas de mythologie, des libertés, mais pas d'indépendance. Autrement dit, les Arméniens existent en tant qu'individualités et non pas en tant que créateurs formant une communauté substantielle. Tous leurs ancêtres sont des «*eunuques*»<sup>53</sup>. Commence alors une interrogation sous-jacente: qui est responsable de la situation actuelle des Arméniens? Les pères, sans doute, et, parmi eux, l'un des plus populaires, le poète Grégoire de Narek, l'auteur du *Livre tragique* ou *Livre de lamentation*: «*Les Arméniens ont un livre. C'est leur livre le plus immoral, le plus répugnant et le plus malsain: le Narek. Je l'accuse d'être le plus grand ennemi des Arméniens; j'accuse le misérable qui a craché ces mots... Toute la nation s'est empoisonnée. Voici pourquoi nous sommes des vaincus. Nous sommes des vaincus, parce que, à l'instar de l'âme paralytique de ce moine, nous avons méprisé et méconnu l'existence de notre Moi, de notre force, de notre volonté, de notre personnalité; nous n'avons pas combattu...*»<sup>54</sup>.

Cette imprécation met en question un père, qui est en même temps un Père de l'Eglise arménienne, un poète et un saint. Les malheurs des Arméniens sont imputés à une sorte d'auto-empoisonnement spirituel. Il ne reste plus dès lors qu'à s'assimiler<sup>55</sup>. On aura compris que ce cri traduit une violence verbale, dont l'objet réel est l'instance paternelle, «*eunuque*» stérile et impuissant. Elle peut apparaître comme une tentative pour abattre le père, devenu un bouc émissaire à sacrifier afin de ressouder la communauté désunie<sup>56</sup>. En fait, la violence verbale est pure dépense, elle se retourne contre le Soi, elle prône la destruction du groupe et se détruit elle-même (cf. *infra*, le roman de Sarafian). De ce fait elle participe à la puissance désintégratrice de la catastrophe, en tant que principe de négation, de dénégation et de déni. On nie les pères pour ne plus avoir à exister sans eux!

Il est évident que le principe négateur rend impossible toute affirmation des valeurs. C'est dans la ligne de ce principe négateur que se tient le discours du personnage central de Chahnour, quand il affirme, à propos de l'Arménien: «*Il n'a pas de foi, cette foi forgée par la furie rouge de la passion, la foi qui érige les grandes âmes, et qui naît dans les nations qui désirent ardemment ce qui est au plus haut. Cet Arménien ne dresse rien pour en faire un idéal et ne se bat pas pour cela. Il ne se*

*donne pas corps et âme à la réalisation d'une idée... La passion divine est absente de ses pensées et de ses sentiments... Il croit peu à l'indépendance et il hait moins les Turcs» 57 .*

Après «tant d'événements qui ont ébranlé la communauté des Arméniens dans leur fondement»<sup>58</sup>, pense le personnage, il faut des idéaux. Ce dont les Arméniens sont incapables. Le même constat s'exprime dans *la Princesse*. Parlant de son autre personnage, Aram, Sarafian dit: «Aucun rêve, aucune doctrine ne pourront séduire cette génération qui est née dans le sang et a entendu le mensonge de tous les beaux mots avec lesquels ses pères s'étaient enthousiasmés et aveuglés»<sup>59</sup>.

Ailleurs aussi, même constat: «Ainsi (la princesse) n'a pas pu croire en la vie. C'est encore ainsi qu'elle n'a pas pu s'attacher à un manifeste. Elle ne voit qu'ivresse et aveuglement de la pensée dans les doctrines, des plus anciennes au plus modernes»<sup>60</sup>. On aura déjà remarqué le mot de «manifeste» (*hankanag*) em-ployé ici d'une manière inattendue, mais significative. Ceux qui reviennent des déserts ne peuvent adhérer à une doctrine, à un ensemble d'idées, ou se réunir autour d'un manifeste. Il en est ainsi parce que toute doctrine, tout manifeste, toute foi supposent une affirmation de la vie qui n'est possible que par la présence du plan symbolique. Il s'agit toujours de donner un sens au signe. Comment le revenant, le rescapé et le déporté peuvent-ils donner un sens à ce qui leur a été refusé?

## LE CORPS ET LA CATASTROPHE

Le tout de l'expérience catastrophique se déploie dans un roman qui a été évoqué, mais qui n'a pas été exploité jusqu'ici, *La Princesse* de Sarafian. Ses qualités littéraires peuvent être discutables, mais ses défauts sont compensés par son exceptionnelle richesse thématique: on y trouve aussi bien les effets de l'événement catastrophique que la crise de l'identité, l'inceste que la violence. L'articulation de ces thèmes — même (et surtout) dans une configuration fantasmatique — offre la meilleure conclusion à notre étude.

### *Un imbroglio exemplaire*

Ainsi qu'il a été dit, le roman est centré autour de la princesse «turque», venue dans le Nord de la France pour y prendre des vacances avec son mari, le pacha Davoud Karabékir, qui est bien plus âgé qu'elle. Il règne un mystère sur l'origine de cette princesse, mariée à ce pacha, persécuteur des Arméniens au cours des événements de 1915 et criminel notoire, mais politiquement déchu après la victoire de Kémal Atatürk en Turquie. La princesse pratique le ski nautique et rencontre un jour un jeune nageur, qui lui sourit, avec lequel le pacha fait connaissance. Il apprend ainsi à cette femme que le jeune homme est un Arménien de Turquie. De son côté, Aram reconnaît en ce pacha l'assassin de son père, qu'il veut venger. La princesse, qui a rompu toute espèce de relation

amoureuse avec son mari, est séduite par le jeune homme, qu'elle finit par rejoindre chez lui. Les jeunes gens s'aiment et on a alors l'impression que la princesse revit, renaît, retrouve un peu son identité de femme, tandis qu'au même moment le Pacha retourne à ses penchants pédérastes. La princesse ignore tout de son passé, que son mari lui a toujours caché. Elle continue à porter à l'épaule la fameuse lettre, tandis qu'Aram lui raconte qu'il a perdu sa soeur, mais qu'il sait qu'elle est encore en vie. Poussée par la curiosité, la princesse finit par arracher à son époux la vérité enfouie: elle est arménienne et son propre père a été tué par le pacha. Devinant la relation de son épouse, ce dernier décide de quitter les lieux, mais les événements se précipitent. Le jeune homme décide de tuer le criminel. «Ayché» le neutralise, mais se doute de plus en plus de la terrible vérité. La veille du départ, «Ayché» tente de provoquer un accident de voiture pour éliminer le pacha. Mais ce dernier survit, tandis que la princesse meurt. Advient Aram, qui assiste à la mort d'«Ayché», découvre l'inscription sur l'épaule de la jeune femme et reconnaît sa soeur Araxie: d'un coup de revolver, il tue le pacha.

Resserré dans à peine un peu plus de cent pages, ce récit à trame romanesque est d'une extrême concision et peut sembler «invraisemblable». Il fait songer aux retrouvailles d'Oreste et d'Electre dans l'*Orestie* d'Eschyle. Des situations semblables sont pourtant avérées au lendemain de 1915. Par ailleurs, l'assassinat du pacha rappelle l'attentat qui coûta la vie à Talaat pacha, à Berlin, en 1922.

Sarafian, dont *La Princesse* est le second roman<sup>61</sup>, n'est pas tout à fait inexpérimenté dans l'écriture romanesque. La narration se fait dans un style direct, mais l'auteur intervient souvent dans le récit, comme s'il rapportait un fait contemporain. Parlant du garçon, Aram, il écrit: «*La vie du garçon est un roman à part. Nous n'en prenons seulement que la partie importante*»<sup>62</sup>.

Ce «roman», auquel l'auteur — le «nous» — renvoie, est en fait un récit oral rapporté. Son origine réside dans la mémoire même de l'enfant, Aram, adopté par un Turc qui tente de pratiquer sur lui un véritable lavage de cerveau par le biais de la religion: «*Le moyen de turquifier un enfant est simple et facile. Neutraliser l'enfant et le terroriser par la violence de la religion... jusqu'à ce que la veine étrangère soit brisée. Il devient [alors] turc par la langue et la physiologie*»<sup>63</sup>.

L'enfant parvient cependant à tromper la vigilance de son père adoptif, à retrouver des compatriotes, puis à se faire rapatrier à Constantinople au moment de l'Armistice. Le personnage a donc une «histoire». Tel n'est pas le cas de sa soeur, la prétendue princesse turque qui, elle, est l'enfant de l'oubli et de l'amnésie. De cette histoire individuelle se nourrit le récit. C'est pourquoi l'auteur parle de «*l'enfant de notre histoire*». Le récit a pour origine une histoire vécue. Mais elle est l'histoire de beaucoup d'enfants, de toute une «*génération*», souligne Sarafian. Aussi, les péripéties de la vie de nos jeunes gens ont-elles une valeur exemplaire. C'est donc un destin collectif qui est en jeu. Il ne serait pas exagéré de dire que la narration condense nombre d'histoires individuelles identiques présentes dans la mémoire collective. Enfin, pour Sarafian cette histoire «invraisemblable» prolonge l'événement catastrophique. La catastrophe est toujours actuelle «*car,*

*la catastrophe continue pour l'émigration arménienne dispersée*»<sup>64</sup>.

### ***L'origine effacée***

*«Tragique est l'amour, pour le jeune homme réchappé des déserts et qui porte dans son coeur [l'appel à] la vengeance d'au moins plusieurs morts»*<sup>65</sup>.

Ce que j'ai rendu ici par «tragique» renvoie en fait à «catastrophique» (*yégheragan*). L'amour se trouve confronté à la catastrophe qui fait suite à la catastrophe-événement. Entre cet amour et la vengeance, il y a une histoire d'inceste entre un frère et une sœur, séparés lors des déportations et réunis par le hasard des circonstances.

Que le premier amour de ces jeunes gens se révèle être incestueux, voilà qui devrait attirer notre attention sur leur face-à-face avec le personnage du pacha. D'autant que dans son roman, Sarafian présentant les victimes en même temps que le bourreau, l'affrontement est riche de significations. Certes, l'auteur nous présente un criminel vieilli, ignoble, gras et gros, figure somme toute assez conventionnelle, voire caricaturale. Il faut cependant souligner que ce personnage constitue l'une des très rares apparitions de Turcs dans les récits de fiction de l'époque.

Le récit oral tait l'origine d'Ayché, que le bourreau, son mari, connaît. Il s'agit d'une jeune femme mariée, très tôt, à un personnage qui pourrait être son père. La jeune femme n'a jamais connu le vrai plaisir et l'intimité véritable. C'est ce besoin d'intimité qui la pousse à se lancer sur les chemins du monde, à passer des vacances dans le nord de la France. D'ailleurs, *«la vie turque refuse les liens spirituels entre l'homme et la femme. Ces liens ont été faibles à cause de la polygamie même...»*<sup>66</sup>.

Quant au Pacha, il regrette l'abolition des harems par Kémal et ne souhaite absolument pas avoir d'enfants, même s'il se sait stérile. Sarafian prend même le risque de nous le montrer semblable à une vieille femme, avec un gros derrière, dépravé, féminisé et pédéraste, ou tel un vieil animal, peureux et veule, entretenant cette femme sans la dominer, puisqu'elle se refuse à lui. Le mariage est donc une non-relation; la jeune femme ne peut s'y réaliser, devenir une femme, une mère.

Toute l'existence de la princesse «Ayché» est fondée sur un non-dit qui est en même temps un déni de son origine. On l'a vu, le monde où elle vit est celui du déni, du mensonge et du silence, un peu à l'instar des personnages des autres romans, qui mettent l'écran du silence entre le passé traumatique et le présent. Cette similitude n'est pas fortuite et éclaire le mutisme des mêmes personnages, ou des auteurs, sur la catastrophe. Les premières pages du récit de Sarafian nous montrent la princesse en train de skier sur l'eau, dans toute la splendeur de sa beauté; ce fait est tout à fait caractéristique et peut faire l'objet d'un étonnement. Une princesse turque sur l'eau, n'est-ce pas impossible? Or, Ayché incarne précisément cette impossibilité: petite orpheline arménienne transformée en princesse turque, elle fait du ski nautique en mer du Nord! Cela paraît incroyable. Mais l'étrangéisation est justement là, dans le devenir autre de sa propre personne, au point où

l'origine et l'identité se trouvent effacées ou tues. La mer étrangère est le lieu où la princesse rencontre le jeune homme. Les quelques lignes qui rappellent cet épisode sont significatives: *«Plus effrayante que la mer et, peut-être, que toutes les catastrophes, lui parut la tête d'un jeune homme, à laquelle elle fit face, quand elle sortit ses yeux de l'eau»*<sup>67</sup>.

Cette association de la mer et des catastrophes me paraît à la fois inattendue et riche de sens. Au moment précis où le monde fermé de la princesse est battu en brèche et qu'y émerge le regard du jeune homme — c'est-à-dire l'autre pour elle —, à ce moment précis, la mer devient l'image de la catastrophe. La mer révèle les catastrophes du passé que la princesse ignore; les catastrophes se prolongent ici, très loin des lieux de la mort; elles sont actuelles; elles constituent le milieu *«naturel»*, le lieu de cet enfant turquifié.

Comment la catastrophe ne serait-elle pas son lieu, si l'on songe qu'elle porte l'empreinte d'un père viril, mais assassiné. Signe qui l'identifie, mais qui lui reste étranger, tant qu'elle ne sait pas le déchiffrer. Pour la conscience, l'empreinte joue le rôle d'un détonateur, d'un initiateur ou d'un révélateur. Elle renvoie au père. D'où la quête du sens qui devient la recherche du père. Cette quête se lit dans une séquence où, précisément, la conscience du sujet s'interroge sur son identité et où sa fausse identité de princesse turque vacille avant de sombrer: *«Ah, ainsi, on m'a donc trompé, on a inventé de fausses histoires pour me cacher les crimes... Père, père, qui es-tu? Qui? Moi, ta fille, je veux enfin savoir... Ah, comme ils ont transformé mon être tel qu'ils l'ont voulu»*<sup>68</sup>.

Cette quête du père n'est pas une recherche abstraite. Elle s'inscrit dans l'apparition de l'amour. Ce sentiment ne devient relation incestueuse qu'après coup, quand la vérité catastrophique est dévoilée, comme pour Œdipe. Il est le catalyseur qui permet à la princesse de refaire sa mémoire, d'y combler les vides, d'y établir un ordre. Celui qui en détient la clef est son mari, le bourreau, duquel la princesse parvient à arracher le secret du nom d'Aram et de sa propre origine. Et c'est toujours de ce criminel qu'elle tire le nom du père. Si le pacha détient le secret, le savoir sur le meurtre originel, c'est que le bourreau vole le nom, censure le nom du père, ce qui constitue un double meurtre. Le bourreau est doublement criminel et se déplace ainsi non seulement dans le champ du meurtre, mais également dans celui du déni.

La découverte de l'origine se fait dans la relation amoureuse, dans une relation à l'altérité. Les récits d'Aram en sont les éléments essentiels: *«Ayché a écouté avec terreur l'histoire de la soeur, du signe sur l'épaule d'une petite fille de deux ans, ainsi que le nom d'un criminel qu'elle avait entendu, elle aussi, comme étant l'ancien nom de son époux. Et voici que, l'une après l'autre, des vérités incompréhensibles se dénouent. C'est terrible, toute une vie s'éclaircit brusquement, en une seconde... Il n'est pas possible de se laisser emporter d'une minute à l'autre par une révélation aussi monstrueuse qu'incroyable»*<sup>69</sup>.

Ayché a cette révélation monstrueuse au moment même où elle découvre l'amour. Son premier amour, son unique amour, se déploie ainsi sur fonds d'inceste et d'interdit, comme une terrible révélation qui lui dit que l'amour lui est désormais interdit. Cette révélation n'est pas aisée à

assumer. Aussi, la princesse tergiverse-t-elle: «*Comment continuer le péché, si c'est un frère? Pourquoi aurait-elle avoué un secret, qui pourrait détruire son amour et le transformer en chaos. Dire son identité? Elle en était incapable...*»<sup>70</sup>.

Ses hésitations rendent explicite la difficulté d'assumer une identité forgée, travaillée par la catastrophe, structurant le désir suivant le paradigme de l'inceste. La princesse découvre avec effroi l'horreur d'être une hors-la-loi. Celle-ci révèle la vraie blessure, celle d'appartenir à l'exclusion, et ainsi de vivre, de survivre, dans la transgression. L'identité retrouvée est une identité coupable.

### ***Violence et vengeance***

Le cheminement de l'amant, du frère, est différent. Avec la princesse, sa sœur, il découvre l'amour pour la première fois. Mais ce qu'il veut par dessus tout, c'est venger son père assassiné. Ce désir est presque pathologique: «*Il a une soif illimitée de force puissante pour pouvoir écraser le Turc, et sa haine grandit grâce au pacha. Aram rêve de moyens infernaux pour effacer en une heure tous les Turcs de la surface de la terre, pour abattre toutes les mosquées, pour démolir toutes les villes et les villages turcs, dont l'existence est d'une [terrible] ironie pour l'Arménien, le mépris de la justice. Aram veut transgresser toutes les lois humaines, comme l'a fait l'ennemi. Il méprise les principes de fraternité, les doctrines qui enivrent et nous privent de courage, dont l'influence a été si catastrophique pour son peuple... Il imagine une victoire violente, celle qui passe comme un cyclope, sans pitié. Oh sainte vengeance!... Il lui semblait que cette victoire-là allait purifier et sa race accablée d'un esclavage séculaire et les restes aliénés de son peuple qui, disséminé, traîne une vie de misère*»<sup>71</sup>.

L'auteur cite peu après les noms d'Enver et de Talaat. Son geste s'inscrit donc dans la logique du crime, du désir de vengeance aveugle, auquel s'ajoute le désir, plus ou moins vaniteux, d'avoir enlevé la femme du Turc, d'avoir déshonoré son ennemi (on notera, encore une fois, la défiance de l'auteur pour les valeurs). C'est ce désir qui aboutit au meurtre, bien qu'il soit aussi relié à la découverte de l'empreinte sur l'épaule de la princesse moribonde. Et à la fin, quand la foule le prend pour un Turc, le jeune homme proclame son identité avant de tenter de se suicider. Ces cris et ces fureurs, ce sang, cette omniprésence de la mort et ce déchaînement de la violence, qui termine le roman, montrent qu'il s'agit à l'évidence d'une interrogation sur «*l'immense espace*» qui sépare les victimes des bourreaux. La dernière phrase du roman y fait clairement allusion: «*Et les gens se sont tus, ahuris, quoi qu'ils ne comprenaient pas qu'il y avait un immense espace entre ces deux races lointaines*»<sup>72</sup>.

### ***La catastrophe et la loi***

Pour comprendre le propos de Sarafian, il ne faut jamais perdre de vue l'horizon originel de la catastrophe, qui prive d'identité la princesse et provoque toutes les perversions. En effet, le meurtre

du père introduit un amour incestueux dans la relation amoureuse des rescapés, comme s'il avait supprimé la loi fondatrice de différences. Tous les Arméniens deviennent frères et sœurs. Comment aimer devient désormais une affaire incestueuse?

En effet, quand on examine les situations et les relations entre personnages, on ne manque pas de constater que, dans l'espace où prévaut la relation bourreau-victime, il n'y a pas d'amour, mais stérilité, désert, solitude. Dans cette relation, l'autre est nié. L'être propre d'Ayché, Araxie, est altéré, travesti, gommé, effacé, violé. L'autre, en tant qu'autre, n'existe plus pour le bourreau qui fait de la victime sa chose. La relation bourreau-victime évacue la vraie altérité. Ainsi, le pacha criminel est féminisé. Sa pédérastie en fait un être hybride, non différencié. Aussi dans ce couple bourreau-victime, pacha/princesse, l'épouse n'est pas femme, ni l'époux mari. Tous deux ont changé de nom. Aucun ne porte son vrai nom. Les rapports sont pervertis, du fait de l'exclusion de l'origine réelle de la femme, de sa féminité, de son arménité. Aussi, l'amour ne peut-il révéler que ce qui relève du moi, ce qui renvoie à l'identité. S'il n'y a pas d'autre, il n'y a que des amours entre personnes d'une même famille.

Car la catastrophe provoque la mort du père, instance qui introduit la loi. La loi du père, la volonté, sépare le délétible de l'indélébile, l'Arménien du Turc, le propre de l'étranger. Aussitôt que le père est assassiné, l'espace du désir ne connaît plus de bornes. Aussi la soeur peut-elle aimer le frère et vice versa. Autrement dit, la catastrophe provoque une perversion des rapports humains chez les survivants, qui sont presque contraints à adopter la règle oppressante du bourreau.

La catastrophe rend l'amour incestueux, ce qui ne signifie pas nécessairement que l'interdit est franchi. Les rescapés et les déportés sont ceux qui ne peuvent aimer que d'une manière coupable et cette espèce d'amour les exclut du vaste cercle des humains qui ont instauré l'interdiction de l'inceste. On comprend dès lors le désir effréné de la chair qui anime les jeunes gens sauvés de la catastrophe (de Chouchanian, par exemple)<sup>73</sup>. Aussi n'est-il pas exagéré de dire que le désir est catastrophique. Il faut lire à la lettre ce que dit le texte cité: «*Catastrophique est l'amour pour le jeune homme réchappé des déserts et qui porte dans son coeur [l'appel à] la vengeance d'au moins plusieurs morts*» (cf. n. 65).

Pour sortir de cette situation, la victime tente de forcer le cercle infernal par la violence. Pour la princesse, il faut retrouver le père mort, pouvoir lire son nom à partir de la trace, dernier souvenir et unique legs du père. Pour le jeune homme, il faut éliminer le criminel qui possède la femme. L'élimination du meurtrier du père supprime le bourreau. Mais en supprimant le bourreau, la victime s'annihile elle-même. D'où son suicide. On constate, à cet égard, une ressemblance troublante entre la mort-suicide de la princesse, la tentative d'assassinat du pacha, lors de l'accident de voiture, l'assassinat réussi, puis le suicide manqué du jeune homme. Il y a ici ressemblance et symétrie inversée. Car en provoquant une sortie de route, la princesse veut à la fois éliminer son mari criminel et se donner la mort. Dans l'affrontement les opposant au bourreau, les victimes souhaitant se venger déchaînent une violence qui se retourne contre elles<sup>74</sup>. Sarafian nous prévient

déjà quand il écrit que «*Quelques générations ne pourront pas se libérer du cauchemar qu'éprouve le cœur de l'Arménien, quand il se retrouve face à face avec l'intolérante race turque...*»<sup>75</sup>.

Ce qui a été traduit par «intolérante» renvoie en fait au sens de négation de l'autre, au xénophobe (օտարասիրտ). Dans l'espace où l'autre est nié, où le père est assassiné et son assassinat est littéralement tu, pour ne pas dire dénié, les relations humaines se constituent sur le modèle de l'interdit. L'inceste est le nom de cet interdit. On n'en sort qu'en usant d'une violence analogue et équivalente à celle du bourreau. Néanmoins, on remarquera que dans cet espace il n'y a pas de place pour la *loi*. Bourreau et victime sont hors la loi. Ce en quoi la catastrophe dégrade et plonge les rescapés et les déportés est l'infra-monde le plus total, dont le nom pourrait être, négativement dit, l'inhumanité et, positivement formulé, l'animalité.

## CONCLUSION

Parvenu au terme de ce parcours, une fois dessaisi de tout souci de résumer l'expérience de la catastrophe, je crois utile de poser quelques jalons qui sont autant de pistes encore à explorer.

D'abord, on remarquera qu'il n'y a pas une seule expérience de la catastrophe qu'il serait possible de formaliser et de définir, mais bien plusieurs. Cette multiplicité peut certes être attribuée aux époques, aux événements et à leur intensité, à leur gravité, à leur capacité d'englober des régions géographiques, des sphères institutionnelles et des zones psychiques de plus en plus vastes. Chez les historiographes de l'Arménie médiévale, la phase la plus significative est sans doute le moment où émerge la conscience d'une «*intention*»: les massacres et les déportations deviennent catastrophiques quand un plan, un projet, une intention se laissent déceler derrière les destructions. La résolution du conflit n'est donc plus pensée qu'en terme d'élimination pure et simple de l'autre.

Par ailleurs, dans la phase précatastrophique, face aux événements démesurés qui semblent n'obéir à aucune règle logique (et humaine), le recours à une interprétation théologique est une constante. La foi tente de maintenir la sphère des valeurs, tout en posant comme préalable le souvenir de l'événement catastrophique. Or, l'interprétation théologique disparaît dans la période moderne. Chez les modernes — à partir de la Cilicie —, la «*mort de Dieu*» est consommée dans toutes les églises brûlées. La catastrophe apparaît plus nue, plus difficile à saisir et à comprendre. Elle est «*inimaginable*», imprésentable et non intégrable à la raison, provoquant une paralysie des fonctions cognitives. Illimitée, opaque, elle englobe tout et se dérobe en tout. Est-ce la raison pour laquelle, durant l'ère post-catastrophique, les écrivains de la diaspora renoncent à la «*présentation*» de la catastrophe dans les cadres du récit et ne l'abordent que dans ses effets? Il ne s'agit plus de la catastrophe-événement, mais de la catastrophe-implosion, qui est puissance de désintégration de la communauté, des individus et de toute formation ou structure établies.

D'autre part, parler, écrire, penser ne sont pas des actes secondaires, dérivés, indépendants de l'expérience elle-même. Ils sont partie intégrante de cette expérience, pour ne pas dire qu'ils sont

cette expérience même. Tous les textes qui traitent de l'horreur des meurtres collectifs, des massacres et des déportations soulèvent des questions de procédures d'écriture et de langage. Balbutiement, paralysie de la langue, silence, réserve ou logorrhée sont autant de tentatives pour dire l'innommable, pour percer l'opacité d'un réel sans réponse aux prises avec l'homme. Les textes arméniens renvoient constamment à ce dehors qui échappe aux mots et chaque écrivain met en place une stratégie qui lui convient et qu'il croit convenir à la «*chose même*». Entre les *Lamentations* de l'époque médiévale et les récits des historiographes, il y a opposition et complémentarité. Les premières s'abstiennent de raconter, pour ne conserver de l'événement catastrophique que son «*impossibilité*»; les seconds brisent le récit par des failles «*lyriques*» qui ouvrent le récit sur l'inimaginable. L'écriture, dans la multiplicité de ses possibilités, est le lieu, pour ne pas dire le territoire, où se décide l'issue de l'affrontement à la catastrophe, le lieu où l'expérience elle-même se dit et se transmet.

Enfin, les auteurs lus, et bien d'autres encore qui ne l'ont pas été, s'interrogent sur la finalité de l'acte d'écrire l'expérience de la catastrophe. L'oubli, la mémoire, le souvenir, la conservation du passé et l'ouverture sur l'avenir sont autant de «lieux» où il en va de l'expérience de la catastrophe en tant qu'expérience de la perte. L'écriture peut-elle être considérée comme un antidote susceptible d'arrêter la perte? Ne «révélant» de la catastrophe que son indicibilité, elle ne peut être le réceptacle dans lequel la catastrophe se recueille. Où réside donc l'importance de l'écriture?

On aura remarqué que dans ce parcours le moment «essentiel» de la catastrophe moderne, 1915, a été «évitée». L'explication qui vient immédiatement à l'esprit est que la phase finale n'a pas été réellement abordée par les écrivains. Ceux qui — très rares — en ont parlé nous ont délivré un matériau qui reste à explorer et à travailler, saisis qu'ils étaient eux-mêmes par l'immensité de la tâche à accomplir et par le vertige de l'inachèvement.

Krikor Beledian

### Notes de la première partie

1) Ե, ԱԼԱՅԱՆ/ E. Alayan, Արդի հայերենի բացատրական բառարան [*Dictionnaire explicatif de l'arménien moderne*], Erevan 1976 (2 vol.); également ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան [*Dictionnaire explicatif de l'arménien contemporain*], Erevan 1969-1980 (4 vol.); Բ.Ե. ՏԵՐ ԼԱԶԱՐԵԱՆ / P.E. Lazarian, Բարբառան ֆրանսերեն-հայերեն [*Dictionnaire Français-Arménien*], Venise 1983. Mais Ս. ՄԱԼԽԱՍԵԱՆ / S.Malkhasian l'ignore encore dans son հայերեն բացատրական բառարան [*Dictionnaire explicatif arménien*] (Erevan 1944). Le terme est utilisé pour la première fois dans un éditorial du quotidien *Haratch*,

du 9 décembre 1945, consacré par Chavarch Missakian aux procès de Nuremberg. L'éditorialiste y explique le sens du mot «génocide» employé dans l'acte d'accusation et y fait un rapprochement entre ce concept et les événements de 1915 (*Haratch* 50, Paris 1976, pp. 185-186). Le terme n'est cependant employé systématiquement qu'avec la réactualisation de la question de la catastrophe en tant que «génocide», dans les années 1960.

2) La troisième occurrence se trouve dans le *Second Livre de Samuel* 13 15 ; il s'agit en la circonstance d'un emploi plutôt rare, sinon bizarre, puisqu'il renvoie en fait au grec «aversion»: «*Oui, la haine qu'il (Amon pour Tamar) lui porta fut plus violente que l'amour qu'il avait eu pour elle*».

3) Tel est l'usage qu'en fait apparemment Եղիշէ / Elisé dans son Վասն Վարդանիս եւ Հայոց սաստեղսագ-ւիւն [*Histoire de Vardan et de la guerre des Arméniens*] (2<sup>e</sup> éd., Jérusalem, 1968, p. 96): «*Il fallait voir, écrit-il, les douloureux gémissements et les terribles angoisses [suscités par] ces attaques incessantes au cours desquelles ils se heurtaient à l'envi...*».

4) Par exemple chez ԼԱԶԱՐ ՓԱՐՊԵՑԻ / Lazar Parpeci (V<sup>e</sup> -VI<sup>e</sup> ss) dans son Պատմութիւն Հայոց [*Histoire d'Arménie*], ch. 67: «*Les apostats infidèles et le marzban restèrent là durant tout le jour, pleins d'anxiété*» (*Collection des Historiens Arméniens* [dorénavant *CHA*], trad. Langlois, II, Paris 1869, p. 327 et texte arm. Tiflis, 1904, p. 120).

5) Tel est l'usage qu'en fait Elisé, grand lecteur des *Livres des Macchabées*, quand il écrit: «*Il fallait voir l'embarras [provoqué] par le grand désespoir*» (trad. Langlois, *CHA*, II, p. 202).

6) Traduction modifiée de la *CHA*, II, p. 285.

7) Traduction modifiée de la *CHA*, II, p. 316 avec la version arm. *cit.*, p. 102-103.

8) *De Deo*, trad. L. Mariès, *Patrologia Orientalis*, XXVIII/3, Paris 1959, p. 674 (trad. modifiée d'après); cf. également la traduction allemande: *Wider die Secten*, übersetzt G.M.Schmid, Vienne 1900.

9) Ce n'est pas par hasard que Lazare évoque un tremblement de terre, qui a duré presque deux jours, sans employer le mot d'*aghèd*. Ce n'est que la mort de nombreux gardiens perses qui est ressentie par les survivants comme des «*événements catastrophiques qui leur sont arrivés*» (*version arm. cit.*, p. 102).

10) A la réception de la réponse négative des Arméniens, les conseillers du roi affirment: «*Ils vous ont écrit la perte de leur personne et de leur pays, mais c'est à vous de leur faire connaître votre souveraineté et leur obéissance*» (cf. *CHA*, II, p. 283, modifiée d'après la *version arm. cit.*, p. 46).

11) Suivant l'*Histoire de Vardan et de la guerre des Arméniens* d'Elisé (*CHA*, II, pp. 183-251) et la traduction anglo-américaine de R.W. Thomson (*History of Vardan and the Armenian War*, Harvard, 1982).

12) Պատմութիւն Մերեռնի Եպիսկոպոսի [*Histoire*], éd. G. Abgarian, Erevan 1979, p. 141.

13) Dn 7 23 .

14) Deux fragments de cette *Histoire d'Héraclius* ont été publiés par Abgarian, *op. cit.* [n. 12], p. 431.

15) La traduction de G. Chahnazarian ( Ghéwond, *Histoire des Guerres et des Conquêtes des Arabes en Arménie*, Paris 1856) étant trop approximative, nous sommes retourné à l'original (éd. de St.Pétersbourg 1887, pp. 9-10).

16) *Ibidem*, p.136.

17) *Ibidem*, pp. 136-137.

18)- *Ibidem*, pp. 19, 21, 35.

19) *Ibidem*, p. 137.

20) Il est difficile, voire excessif, de dire que, face à l'étendue du fait catastrophique, Ghéwond adopte un discours particulier et fragmentaire, car les faits qu'il continue à rapporter sont tout aussi graves que les précédents. Néanmoins, Ghéwond semble faire le choix d'un récit plus ou moins événementiel.

21) *Op. cit.*, p. 138.

22) *Ibidem*, p. 143.

23) *Ibidem*, p. 144.

24) *CHA*, II, p. 174 et Պատմութիւն Հայոց, Tiflis 1913, p. 380 pour le texte arm.

25) Cf. la traduction de J.-P. Mahé (*Histoire de l'Arménie*, Paris 1993, p. 323) et le texte arm., *op. cit.*, p. 364.

26) Cf. ma communication au colloque *Moïse de Khorène et l'historiographie arménienne des origines*, Paris 1991: «Ecriture et construction de l'origine dans l'œuvre de Moïse de Khorène», dont une version arm. a été publiée dans *Bazmavep* 1-4 (1992).

27) Ողբերգութիւն.

28) *CHA*, II, p. 174 et *op. cit.*, p. 382, pour le texte arm.

29)- *CHA*, II, p. 175 et *op. cit.*, pp. 365-366, pour le texte arm. particulièrement difficile à rendre en français.

30) Dans sa traduction anglo-américaine de Moïse de Khorène (*History of the Armenians*, Harvard 1978, p. 354), R.Thomson rend les verbes élidés par le présent, tout comme J.-P. Mahé, *op.cit.*, p. 324.

31) Dont le caractère social est fortement souligné par M. Halbwachs dans son célèbre ouvrage sur la *Mémoire collective*, 2<sup>e</sup> éd., Paris 1968.

32) Je ne puis ici étudier longuement la fonction des règnes et des successions dans l'écriture des *Chroniques* et des *Histoires*. J'ai tenté de démontrer ailleurs que la construction de

l'écriture historique reste tributaire d'une volonté de stabiliser, d'ordonner le temps: cf. «Ecriture et construction de l'origine chez Movsès Khorénatsi», *art. cit.*, pp. 116-137 (version française à paraître).

33) Comme le dit B. Bettelheim dans *Survivre* (Paris 1979).

34) Je cite ici, avec des modifications, la traduction de M. Canard et H. Berberian (Aristakès de Lastivert, *Récit des Malheurs de la nation arménienne*, Bruxelles 1973), avec le texte arm. (2<sup>e</sup> éd., Venise 1901, pp. 7-8.

35) *Ibidem*, p. 129.

36) *Ibidem*, pp. 137-138.

37) *Ibidem*, p. 2.

38) *Ibidem*, p. 131. Refuge= սարսուռան .

39) *Ibidem*, pp. 129 et 130.

40) Անտէրունչ եւ անվերսկացումdit le texte.

42) *Ibidem*, p. 130.

43) *Ibidem*, pp. 130-131. et *op. cit.*, p. 137 pour le texte arménien.

44) *Ibidem*, p. 131. et *op. cit.*, p. 137 pour le texte arménien.

45) *Livre de prières*, Paris 1961, trad. I. Kéchichian (dorénavant cité *LP*), p. 58, en modifiant la disposition des «vers»; pour le texte arm., cf. Մասոյան Ողբերգութիան Գրիգորի Նարեկացոյ (Erevan 1985, p. 347).

46) *LP*, p. 59 et *op. cit.*, p. 247 pour le texte arménien.

47) Grégoire dit de son livre qu'«il reflète en lui-même et vilipende dans leurs manifestations les mauvaises passions de tous, comme l'auteur qui, par une connaissance profonde, participe aux faiblesses de chacun» (*LP*, p. 69 et *op. cit.*, pp. 255-256.

48) «Je n'avais pas, écrit-il, de mots pour raconter mes malheurs» (*LP*, p. 112 et *op. cit.*, p. 249).

49) *LP*, p. 154, avec quelques modifications d'après l'arm. *op. cit.*, p. 339.

50) *LP*, p. 25 et *op. cit.*, p. 340.

51) *LP*, p. 156 et *op. cit.*, p. 341.

52) *LP*, pp. 349-350 et *op. cit.*, pp. 516-517.

53) M. Pollak, *op. cit.*, p. 202.

- 54) *Op. cit.*, p. 131, avec quelques modifications d'après le texte arm., *op.cit.*, p. 138.
- 55) *Op.cit.*, p. 132 et *op.cit.*, p. 139, pour le texte arm.
- 56) *Op.cit.*, p. 138.
- 57) La traduction du texte (*op.cit.*, p. 139) est difficile.
- 58) Je ne puis ici étudier des faits micro-stylistiques très révélateurs par ailleurs. Notons par exemple, que dans son texte Aristakès oppose un *ils* anonyme au *nous* et que, dans le cours du récit, tout lecteur comprend le sens de ces pronoms, mais que l'élosion répétée des noms des antagonistes finit par créer un anonymat. *Ils* sont les ennemis et *nous* les Arméniens. L'anonymat a pour fonction de décontextualiser l'opposition et de faire en sorte que le texte gagne en généralité. Hors de son contexte précis, le «mémorial» de l'*Histoire* d'Aristakès raconte une catastrophe sans date, atemporelle, éternelle.
- 59) La traduction française d'I. Kéchichian a été publiée sous le titre de *Livre des Prières* (Paris 1961); l'allusion se trouve au chapitre 68, pp. 369-370.
- 60)- *La complainte d'Edesse*, trad. I. Kéchichian, Venise 1984.
- 61) Texte original dans *Poèmes et poésies*, Erévan 1972; pour la traduction partielle cf. E. Dulaurier, *Recueil des Historiens des Croisades*, I., Paris 1869, pp. 272-307.
- 62) Cf. la traduction française de M. Brosset, «Mélodie élégiaque sur la prise de Stambol», dans M. Lebeau, *Histoire du Bas Empire*, nouvelle édition, XXI, Paris 1836; texte arménien dans L. Ghgr 7 gh /H. Anassyan, *Lgèigigh g!eèyuchfç Ejubghxjyhj ghitgh tgrjh* [*Les Sources arméniennes à propos de la chute de Byzance*], Erevan 1957.
- 63) Le texte se trouve dans ԱՐԱՔԵԼ ԲԱԼԻՏԵՑԻ / Arakel Baliseki, Բանաստեղծություններ [Poèmes], éd.A. Ghazinian, Erevan 1971; cf. également la traduction d'A. Tchobanian (*La Roseaie d'Arménie*, III, Paris 1929, pp. 109-118).
- 64) *Op. cit.*, pp. 9-15.
- 65) La traduction de Langlois, *CHA*, II, p.260 est défectueuse; cf. la version arm. de ԼԱԶԱՐ ՓԱՐՊԵՑԻ / Lazar Parpeci, Պատմություն Հայոց [*Histoire d'Arménie*], Tiflis 1904, p. 5.
- 66) *Op. cit.*, p.129 pour la version française; *op.cit.*, p.135 pour la version française.
- 67) *op. cit.*, p. 139.
- 68) *Ibidem*.
- 69) C'est du moins ainsi que j'interprète l'ultime phrase d'Aristakès mal rendue par la traduction.
- 70) Les diverses modalités de cet appel aux lecteurs et les formes de «complicité» qu'il suggère méritent une étude plus poussée que celle que j'ai publié dans «Espace et temps dans l'œuvre de Grégoire de Narek», in *Sagesses de l'Orient ancien et chrétien*, textes réunis par R. Lebrun, Paris, Beauchesne, 1993, pp. 26-27.

71) ՆԵՐՍԷՍ ՉՆՈՐՀԱԼԻ / Nersès Shnorhali, *Ողբ Եդեսիոյ* [*La lamentation d'Edesse*], Erevan 1983, pp. 208-210.

### Notes de la seconde partie

1) Trad. de M.-A. Brosset, in *Collection d'Historiens Arméniens* (dorénavant citée *CHA*), I, Saint Péterbourg 1874 (réimpression, Amsterdam 1979); édition critique, *Գիրք Պատմութիանս* [*Livre d'histoire*] (dorénavant citée *GP*), de L.Khanlarian, Erevan 1990.

2) *CHA*, p. 594; *GP*, p. 501.

3) Tout le chapitre VII, en particulier les pp. 308-310.

4) *Օրագրութիւն 1648 – 1662* [*Journal*], éd. Mesrop Nechanian, Jérusalem 1939.

5) Notamment dans l'oeuvre de Զ. ԵՍՍՅԵԱՆ / Z. Yessayan, *Սիլիհարի պարտեզները* [*Les Jardins de Silihdar*], *Oeuvres*, I, Antélias 1986, pp. 192-193 (trad. française de Pierre Ter-Sarkissian, Paris 1994).

6) La littérature sur le génocide de 1915 est immense. Je citerai Y. Ternon, *Les Arméniens, Histoire d'un génocide*, Paris 1977, R. G. Hovanissian *The Armenian Genocide: History, Politics, Ethics*, New York 1992; Tribunal Permanent des Peuples, *Le crime du silence, Le génocide des Arméniens*, Paris 1984.

7) Bartévian écrira plus tard *Արիւնին մատենանը* (*Le livre du sang*), Le Caire 1915, à propos des événements de 1915.

8) Elle avait fait ses études à Paris et publié trois récits: *Սպասման սրահին մէջ* (*Dans la salle d'attente*), en 1903, *Շտրիքով մարդիկ* (*Des hommes comme il faut*), en 1907, et *Կերծ հանձարներ* (*Les faux génies*), en 1908.

9) *Գործ* (Bakou 1917), p. 79.

10) *Ibidem*, pp. 89-90.

11) Լ. ՇԱՆԹ / L. Chanth, *Երկեր* [*Œuvres*], vol. IX, Beyrouth 1946, p. 371.

12) Bareilles est un ami français des Yessayan; ses *Լամսականի* [*lettres*] (dorénavant cités *Lettres*) ont été publiées à Erévan, en 1977; pour le texte arm. *op. cit.*, p. 35.

13) *Lettres*, p. 105.

14) *Ibidem*.

15) *Lettres*, p. 92-93 et 95.

16) *Աւերակներու մէջ*, éd. Edvan (dorénavant citée *AM*), Beyrouth 1957, pp. 20 et 29.

17) *Ibidem*.

18) *AM*, p. 19.

19) *Gortz*, 2-3 (1917), p. 80. Cette idée se retrouve dans un extrait de l'ouvrage de Simon Wiesenthal cité par Primo Lévi (*Les naufragés et les rescapés, Quarante ans après Auschwitz*, trad. Française, Gallimard, Paris 1989, p. 11): «*de nombreux survivants se souviennent que les SS trouvaient plaisir à en avertir cyniquement les prisonniers: "De quelque façon que cette*

*guerre finisse, nous l'avons déjà gagné contre vous...Et même s'il devait subsister quelques preuves, et si quelques-uns d'entre vous devaient survivre, les gens diront que les faits que vous racontez sont trop monstrueux pour être crus...»*.

20) *AM*, pp. 56-57.

21) *Ecrivains contemporains de Turquie*, Tiflis 1916, p. 35.

22) «L'écriture de l'histoire» dans *Le Bruissement de la langue*, Essais critiques IV, Paris 1984, p. 190.

23) *AM*, p. 19.

24) *AM*, p. 19.

25) Comme Aram Andonian, avec ses *Documents officiels concernant les massacres arméniens*, Paris 1920.

26) *AM*, p. 137.

27) En ce qui concerne la trace, voir également le chapitre suivant.

28) *AM*, p. 19.

29) Cette affirmation est bien exprimée par R. Anthelme, *L'espèce humaine* (Paris, éd. remaniée, 1957).

30) *AM*, p. 19; cette «Patrie de tous» renvoie à l'Empire ottoman et non à l'Arménie qui n'existe pas encore.

31) Yessayan emploie le néologisme *Aghedavayr*, «lieu de la catastrophe».

32) On lira à ce propos les remarques de J. L. Nancy, dans «L'offrande sublime» (*Du Sublime*, Berlin- Paris 1988) concernant l'esthétique du sublime chez Kant.

33) *Critique de la faculté de juger*, trad. R. Philonenko, Vrin 1968, p. 142.

34) *Ibidem*.

35) M. Blanchot (*L'Écriture du désastre*, Paris 1980, p. 87) écrit: «*Le désastre ne fait pas disparaître la pensée, mais, de la pensée, questions et problèmes, affirmation et négation, silence et parole, signe et insigne*».

36) *AM*, p. 40; Yessayan y fait un usage très spécifique du mot-clef *yerévoyt/ երեւոյթ*.

37) *AM*, pp. 25-26.

38) *AM*, p. 26.

39) E. Delruelle, «Oubli et communication de masse», *Bulletin de la Fondation Auschwitz* 34 (1992), p. 59.

40) *AM*, pp. 26-27.

41)- *AM*, p. 29.

42) *AM*, p. 27.

43) On ne peut rendre ici la polysémie de l'arménien *sahman* qui est la limite, la frontière et la définition.

44) M. Blanchot, *Après Coup*, Paris 1983, p. 98.

45) Soit ...Այս պահիւս Աստուած.

- 46) *AM*, p. 21.
- 47) *AM*, p.24.
- 48) *AM*, p. 41.
- 49) *AM*, pp. 32-33.
- 50) *AM*, p. 21.
- 51) *AM*, p. 36.
- 52) *AM*, p. 18.
- 53) *AM*, p. 42.
- 54) Le texte dit: *nergayatsnel* / ներկայագնէլ, «rendre présent».
- 55) On connaît la tentative exemplaire de Serge Klasfeld pour établir une liste des déportés juifs de France. Elle suppose la conservation des noms des victimes dans des archives également conservées. Les victimes de Cilicie comme celles de 1915 sont, dans leur écrasante majorité, innommées. Elles sont des têtes qui échappent à toute histoire, puisqu'elles n'ont jamais été nommées.
- 56) *Koumar* / Գումար signifie assemblée, réunion, addition. Le sens arithmétique est le plus courant.
- 57) M. Blanchot, *Après coup*, Paris 1983, pp. 97-98.
- 58) S. Kofman, *Paroles Suffoquées*, Paris 1987, p. 21.
- 59) *AM*, p. 226.

### Notes de la troisième partie

- 1) Այն սէն օրերուն Պասկէ, Boston 1919.
- 2) Հայ ստորին հարկը եղեռնին, Constantinople 1919; seconde édition, Alep 1947.
- 3) Marc Nichanian, «Identität und Katastrophe in der Sprache», dans *Identität in der Fremde*, Herausgegeben Mihran Dabag- Kristin Platt, Bochum 1993, pp. 184-191, plus particulièrement la note 4, p. 187.
- 4) B Bettelheim, *Survivre*, Paris, 1979, p. 52.
- 5) J'ai délibérément exclu le roman *Notre vie* de Hratch Zartarian (1896-1986) tout simplement parce que cet écrivain n'a pas fait partie du groupe en question.
- 6) «Phénix ou Robinson sauvé du naufrage», *Les Temps Modernes*, n os 504-506 (juillet-septembre), *Arménie-Diaspora*, Paris 1988, en particulier pp. 364-365.
- 7) Մենք, *Menk*, *Revue littéraire arménienne*, 1 (Paris 1931), p. 3 (le texte n'a pas de titre).
- 8) Voici le texte et le contexte: «*Formulons nous une déclaration? — Non! que le diable emporte la déclaration! Nous ne sommes pas là pour signer un manifeste, notre âge nous sépare, notre style littéraire nous distingue, tous nous différons les uns des autres par notre conception de l'art*» (p.38).
- 9) Cf. mon article «Vom Chaos zur Dualität. Die Identität der Armenier in der Fremde», dans

Mihran Dabag-Kristin Platt, *Identität in der Fremde*, Bochum 1993, pp. 171-183.

10) *Menk*, n°1, p. 43.

11) Cinq numéros de la revue *Menk* ont paru jusqu'en 1932. Sur les circonstances de sa fondation, de son fonctionnement et de sa fin, voir l'entretien de Nartouni avec Poladian, dans Հարցազրույց [Entretien], I, Paris 1952, pp. 163-166.

12) *Menk*, n°1, p. 41.

12bis) H. Kurkjian, «Pour une pédagogie de la différence», *Dissonanze. Immagini per una cultura arménienne*, ICOM, Milan 1984, pp. 47-62.

13) *Menk*, n°1, p. 40.

14) Sarafian écrit: «Il faut créer une patrie spirituelle et penser comme “un Arménien” dans tous ces pays étrangers qui ont été nos malheurs et en même temps nos plus grandes chances», n° 1, p.42.

15) J'emprunte ce néologisme à J. Altounian, «Tranferts déculturants et inconvenance culturelle», *Revue française de Psychanalyse* 3 (1993), p. 900.

16) On connaît la phrase célèbre d' Adorno dans *Prismen* (trad. française, Paris, Payot, 1986, p.23): «Ecrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes». On sait qu'Adorno est revenu sur cette affirmation dans la *Dialectique négative* (trad. française, Paris 1992, p. 284), probablement lui-même effrayé par le poids de la condamnation. Ce retrait ne résout pas le problème et il est possible de reprendre l'affirmation initiale. Après la catastrophe la poésie est impossible, ce qui n'interdit pas la poésie, mais pose la catastrophe comme sa limite indépassable, limite vers laquelle tend la poésie. Les poèmes écrits après la catastrophe sont en fait des poèmes d'avant la catastrophe, des poèmes pour lesquels la catastrophe est au futur.

17) Aucune des œuvres envisagées n'a été traduite dans une langue occidentale. Mes citations reposent donc sur les versions originales arméniennes.

18) Նահանգը առանց երգի [Nahantche arants yerki], dont il existe plusieurs éditions, notamment celle d' *Haratch* (Paris 1929) que nous utilisons ici.

19) Փորձը [Portse], Marseille 1929.

20) Արև, արև [Arev, arev], Paris 1934.

21) Իշխանուհին [Ichkhanouhin], Paris 1934.

22) Մթին պատանուիկն [Mtin badanutium] paru en feuilleton dans la revue mensuelle *Hairénik* (Boston 1940-1941), puis en volume (Beyrouth 1956) auquel nous nous référons ici.

23) Notamment *Le Candidat* (1967) et *Un jour comme les autres* (1974).

24) Il existe une abondante littérature concernant le concept de la trace, à commencer par Freud, dont J. Derrida nous propose une lecture dans «La scène de l'écriture» (*L'écriture et la différence*, Paris, 1967, p. 334), où il écrit: «Les traces ne produisent donc l'espace de leur inscription qu'en se donnant la période de leur effacement. Dès l'origine, dans le “présent” de leur première impression, elles sont constituées par la double force de répétition et

*d'effacement, de lisibilité et d'illisibilité*». Je n'oublie pas l'ouvrage de E. Bloch, *Traces* [Spuren], trad. française, Paris 1967.

25) P. 102.

26) P. 153.

27) P. 20.

28) P. 12.

29) P. 8.

30) P. 135.

31) P. 135.

32) Pp. 11-12.

33) Pp. 35-36.

34) P. 15.

35) P. 18.

36) *La Retraite*, p. 11.

37) *Soleil, Soleil*, pp.19, 20-21.

38) *Եւս արգակուրդի բագիկներ*, Paris 1931.

39) *La Princesse*, pp. 8-9.

40) *Ibidem*, p.105.

41) *Ibidem*, p. 64; la traduction du terme *նսսարագուս* est difficile: ce substantif d'action traduit l'idée de devenir étranger, de devenir autre que soi en perdant son identité originelle.

42) On notera que la fille seule porte cette empreinte. Elle est liée à la question du nom que je ne puis évoquer ici.

43) *Ibidem*, p. 9.

44) Tous les Ա (A) du texte (Aïché, Araxie, Aram) renvoient à la même et unique identité niée ou meurtrie.

45) *La tentative*, p. 19.

46) *Une obscure adolescence*, p. 67.

47) *Ibidem*, p.68-69.

48) *Ibidem*, p. 68.

49) *Ibidem*, p. 123.

50) *Ibidem*, p. 102.

51) *Ibidem*, p. 104.

52) L'inceste ne semble pas occuper une place majeure dans *Retraite sans musique* de Chahnour, mais devient le sujet essentiel d'un texte que cet auteur a publié dans la revue *Menk* (n° 3, 1932, pp. 146-159), intitulé «Les encornés»

(Պոպկուզընները), présenté comme le début d'un roman qui restera inachevé. Ce texte met en scène l'interdit majeur. Il s'agit de quelques soldats arméniens égarés dans les montagnes de

Cilicie, entre 1919 et 1920, et qui, pour se venger, obligent un paysan turc à coucher avec sa propre sœur. Deux mois plus tard, quand ils tombent par hasard sur les mêmes personnes, ils constatent que l'inceste est devenu une pratique assumée. Ainsi schématisé à l'excès, le récit articule la question de l'inceste à la catastrophe.

53) *Ibidem*, p. 140.

54) *Ibidem*, p. 168.

55) Նահիգէլ.

56) R. Girard, *La Violence et le sacré*, Paris 1972.

57) *Les encornés*, pp. 169-170.

58) *Ibidem*, p. 170.

59) *La Princesse*, p. 51.

60) *Ibidem*, p. 16.

61) *La Princesse* est, en effet, précédée d'un autre roman, *Loin du centre*, paru dans la revue *Hairénik* (Boston 1932-33). Sarafian y raconte l'histoire d'un couple installé en France, dont l'homme est un ancien combattant.

62) *Ibidem*, p. 51.

63) *Ibidem*, p. 52.

64) *Ibidem*, p. 51.

65) *Ibidem*, p. 50.

66) *Ibidem*, p. 40.

67) *Ibidem*, p. 5.

68) *Ibidem*, pp. 67-68.

69) *Ibidem*, pp. 63-64.

70) *Ibidem*, p. 78.

71) *Ibidem*, p. 61.

72) *Ibidem*, p. 108.

73) C'est encore Sarafian qui écrit, mais ailleurs, dans *Le Bois de Vincennes*: «Ils étaient nombreux ceux, orphelins sauvés de la déportation ou jeunes gens libérés de la prison familiale, que j'ai rencontrés dans les bals et qui ont fermé les yeux à l'hôpital. Après avoir été frustrés de la chair en Orient, [ils étaient] devenus fous de cette chair. Ils travaillaient toute la journée; ils dansaient jusqu'à minuit» (trad. d'Anahid Drézian, Marseille 1993, p. 58).

74) Je voudrais signaler que le roman de Vorpouni, *le Candidat* (Beyrouth 1967), a également pour noyau central l'affrontement arméno-turc. Il ne m'est pas possible de faire ici une analyse de ce roman autrement plus riche que *la Princesse*. Dans *le Candidat* également, un jeune arménien, échappé des déportations, tue un Turc et se donne la mort. L'identité de la «solution» est non seulement troublante, mais éclairante. Il s'agit, à n'en pas douter, d'une véritable «structure».

75) *Le bois de Vincennes*, p. 50.