

Politique du fait

La perversion historiographique. Une réflexion arménienne de Marc Nichanian. Éditions Lignes & Manifestes, 224 p.

Gil Anidjar

Numéro 226, mai-juin 2009

Que faire? La déconstruction et le politique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17214ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Anidjar, G. (2009). Politique du fait / *La perversion historiographique. Une réflexion arménienne* de Marc Nichanian. Éditions Lignes & Manifestes, 224 p. *Spirale*, (226), 14–15.

Politique du fait

LA PERVERSION HISTORIOGRAPHIQUE. UNE RÉFLEXION ARMÉNIENNE

de Marc Nichanian

Éditions Lignes & Manifestes, 224 p.

par GIL ANIDJAR

Après tout, l'histoire n'est qu'une suite de dénégations.

— Hagop Oshagan

Entre l'étatique et le politique, entre le politique et l'historique, il y aurait la perversion historiographique. C'est là le nœud de la leçon derridienne que Marc Nichanian reprend et élargit avec une puissance étonnante. « *La perversion historiographique* » : cette expression de Jacques Derrida peut résumer à elle seule le rapport conflictuel entre histoire et déconstruction, et donc entre politique et déconstruction. Ce n'est pas une formulation célèbre, ni même particulièrement citée. Elle ne semble pas, en tout cas, avoir réactivé quelque fameux *Historikerstreit*, ni même ravivé telle ou telle version de la querelle entre Foucault et Derrida, qui portait bien sur l'histoire, sur la possibilité de toute histoire comme histoire du sens et de la raison. Il y a pourtant dans ces mots une chaîne d'associations essentielles qui lient ensemble histoire et historiographie, l'archive et ses gardiens (ces archontes qui détenaient le pouvoir de l'interprétation), l'archive et le politique. Histoire, donc, et politique.

Penser la perversion historiographique, nous dit Nichanian, c'est d'abord penser contre elle, tout contre elle. C'est penser la possibilité « *que quelque chose qui est advenu dans l'histoire puisse ne pas être advenu comme un fait, ou pire : qu'il puisse être advenu comme la négation même du fait en tant que tel* ». Il s'agirait d'un cas, d'un événement unique, non reproductible, qui est ici celui de l'extermination des Arméniens de l'Empire ottoman. Non seulement savons-nous en effet qu'il y a eu des exterminations, mais nous savons aussi qu'il y en a eu dont nous ne savons rien. La possibilité d'un événement qui ne soit pas un fait est, effectivement, toujours possible. Comment cela se fait-il ? Nichanian en recherche l'explication, disons

philosophique, chez Derrida, notamment par l'intermédiaire de la notion d'archive, telle qu'il l'a élaborée dans *Mal d'archive* où l'on peut lire que la « *possibilité instrumentale de production, d'impression, de conservation et de destruction de l'archive ne peut pas ne pas s'accompagner de transformations juridiques et donc politiques* ». Nous sommes bien proches du « *système de la violence mythique* » et de sa « *terrifiante objectivité légale, bureaucratique, étatique* », et aussi de ce que « *la logique de l'objectivité rendait possible* », soit l'historiographie. La pulsion de mort, cette « *thèse irrésistible* » de Freud, nous rappelle la présence d'une perversion radicale, d'une diabolique pulsion de destruction et de perte. D'un côté, l'archivage produit autant qu'elle enregistre l'événement, comme l'illustre notre expérience des médias, et d'un autre côté, la pulsion de mort et de perte est indissociable de la répétition. Voilà pourquoi Derrida dit que « *l'archive travaille toujours et a priori contre elle-même* », inscrivant du coup l'oubli au cœur de la trace et du monument.

Nichanian prend acte de tout cela — d'aucuns diront sans doute : comme d'autres avant lui. Mais il va beaucoup plus loin, et d'une manière tout à fait originale, lorsqu'il souligne que parmi les transformations juridiques et politiques auxquelles la modernité a présidé, il y a désormais celle-ci, transformation de taille : « *c'est l'historiographie qui est garante de la vérité historique* ». Le recours à l'archive dans toute sa nécessité et dans toute sa perversité est maintenant soumis à un « *redoublement* » spécifiquement moderne. Plus précisément, le récit qui participait de la constitution de l'événement est « *redoublé par l'archive* » en tant que domaine privilégié des historiens, et ce, en tout premier lieu concernant l'événement nommé génocide. S'il y a là une nouveauté, c'est d'abord parce qu'« *il n'y a de génocide que là où la scène de validation, la scène sur laquelle les "faits" acquièrent une "réalité", est dominée par l'archive* » et par ses gardiens, soit le juge et l'historien (pour reprendre un titre de l'historien Carlo Ginzburg, que Nichanian ne ménage guère). Ce sont ces gardiens de l'archive qui ont transformé le fait moderne. Et c'est cette « *factualité du fait* » qu'ont bien compris les assassins. Nichanian écrit avec beaucoup de justesse que « *dans le cas arménien comme dans le cas juif, on le sait, les exécuteurs n'ont pas publié, ni abandonné derrière eux, de document officiel ou officieux annonçant leurs intentions et leurs décisions ! Dans le cas arménien, il faut le savoir, ils ont même fait mieux : ils ont fait fonctionner dès le départ la machine génocidaire comme une machine de dénégation, conformément aux exigences modernes de la validation par l'archive, exigences bien sûr détournées et perverses, mais par là même pour la première fois confirmées et révélées* ».

Pour le dire autrement, « *l'essence du génocide, c'est la destruction de l'archive* ». Ou bien : « *ce que veut la volonté génocidaire, c'est*

un événement qui soit sa propre destruction en tant que fait; donc la destruction du fait comme idéal transcendantal de l'histoire ». L'essence du génocide correspond bien à la possibilité nécessaire que Derrida nomme « *mal d'archive* ». Elle correspond aussi à la nature du fait moderne et à sa validation, à son redoublement dans et par l'archive. Ce redoublement est effectué par le biais d'un consensus que partagent juristes, historiens et bourreaux — tous ceux-là sont les gardiens de l'archive —, un consensus qui maintient qu'il n'est de fait que validé par l'archive. Mais si les historiens sont, de plus, les maîtres de l'archive, c'est parce qu'ils sont aussi les gardiens du sens. Or, « *il n'y a d'histoire que là où*

il y a du sens ». Cela veut dire que « *l'historiographie ne peut pas être indifférente à la destitution du fait par destruction de l'archive, sa propre archive, et même devrait être concernée au premier chef par cette destitution* ». Mais cela veut aussi dire que « *les historiens sont les complices de l'histoire, de ce grand complot qu'est l'histoire* ». ●

DOSSIER QUE FAIRE ? LA DÉCONSTRUCTION ET LE POLITIQUE

Penser en sa compagnie

L'ANGOISSE DE PENSER d'Évelyne Grossman

Éditions de Minuit, « Paradoxe », 156 p.

par ISABELLE DÉCARIE

Jacques Derrida s'est entretenu plusieurs fois avec Évelyne Grossman ces dernières années pour des revues littéraires, souvent au sujet des œuvres d'Antonin Artaud. Dans l'entretien paru dans le *Magazine littéraire* de septembre 2004, Grossman se souvient que le philosophe lui avait raconté son identification de jeunesse à l'écrivain, parce qu'il se sentait, comme lui, « *déchiré entre une violente pulsion d'écrire et l'impuissance à y parvenir* ». Étonnamment, c'est parce qu'il sentait qu'il pouvait tout écrire, parce qu'il se pensait « *protéiforme* » que Derrida plongeait dans une angoisse dépressive, ne sachant par où commencer pour... commencer à écrire. Et le philosophe poursuit : « *Je me disais : je peux tout écrire et donc je ne peux rien écrire. C'est là que se creusait ce vide que je croyais reconnaître chez Artaud. Comme si je me disais : au fond, je ne suis rien, je peux être n'importe qui, je peux prendre telle ou telle posture et donc quelle est ma voie (ma voix) ?* » Puis, après quelques années, le philosophe parvint finalement à renverser le doute et à s'engager dans « *cette inlassable fièvre d'écriture et de parole [qui] ne devait plus cesser (plus de soixante ouvrages en quarante ans)* ». Pourtant, dans le même entretien, Derrida confie encore que l'angoisse du début, l'appréhension liée au « *comment commencer ?* », le reprennent et l'étreignent chaque fois qu'il doit produire un texte, même s'il s'agit, comme il le dit, d'un document « *modeste* », de « *circonstances* ». Grossman montre dès lors de manière convaincante comment, à partir de ce début hésitant transformé par la suite en une éloquence passionnée, les premières réflexions du philosophe sur la trace, sur la différence entre l'écrit et l'oral, sur le phonocentrisme sont nées de ce sentiment de danger, de cette sensation de panique que l'écriture avait alors engendrée. Surtout, elle remonte brillamment la filière des œuvres de Derrida jusqu'à *L'écriture et la différence* pour nous redire comment, finalement, on peut interpréter le choix qui a été fait par le philosophe : celui d'écrire plutôt que de se taire. Si l'on part du principe que « *tout présent diffère toujours de lui-même* », et si « *l'origine n'a jamais été présente* », alors le sujet n'est jamais tout à fait entièrement lui-même, jamais totalement présent au

commencement, et il se trouve toujours déjà dans un décalage constant. Dès lors, il est entouré de voix qui le guident ou le troublent, mais qui sont là avant/derrrière lui, et qui le relèvent du devoir d'être le premier, « *du devoir d'être moi* ». À ce sujet, Grossman note encore : « *Alors, puisque je ne suis plus seul quand j'écris, puisque bien d'autres voix parlent en moi et que "toujours déjà" je suis pris dans cette répétition qui subtilise ce que je croyais être "puissance inaugurante"... alors, libéré de moi, j'écris* ». Libéré de lui-même, Derrida aura donc écrit.

Hors de nous

C'est de cette sortie de soi qu'il est question tout au long du bel essai de Grossman, dans lequel elle consacre chacun des chapitres à un auteur différent, un écrivain ou un philosophe du vingtième siècle. Elle ouvre son ouvrage sur une dualité intéressante : comment concevoir, demande-t-elle, que l'écriture, cet acte créatif, animé, dynamique naisse du désarroi le plus profond ? de l'angoisse la plus noire ? de la nausée la plus vertigineuse ? Elle relie ainsi judicieusement entre eux plusieurs éléments clés de la pensée moderne, que ce soit la déconstruction de Derrida, le désastre de Blanchot, le dédit de Levinas, la décréation de Beckett, la litanie des « *il n'y a pas* » de Lacan et la fin de l'homme chez Foucault. Cette chaîne d'idées