

*Colloque de Cerisy-la-Salle :*  
«Arménie : de l'abîme aux constructions d'identité», en bref.

du 22 août au 29 août 2007

**PRESENTATION** par Denis Donikian



Même les vaches du coin auraient voulu participer. Mais on les en a empêchées.

Quand, à l'initiative de Georges Festa, nous est venue l'idée d'un colloque sur l'Arménie, deux objectifs se sont imposés à nous, celui du pluralisme et celui de la modernité. En effet, nous avons pensé qu'il serait opportun de choisir l'Arménie comme modèle de réflexion pour comprendre le phénomène génocidaire dans ses répercussions psychiques et son actualité internationale, depuis les traumatismes imposés par l'histoire jusqu'à l'invention des modes individuels de survie, quitte à puiser des exemples aussi bien parmi les Arméniens de la diaspora qu'en direction de communautés ayant connu des trajectoires similaires. Par ailleurs, il nous semblait indispensable d'offrir une tribune à des voix nouvelles ne répondant pas forcément aux impératifs d'un groupe défini, sans négliger ces personnalités qui avaient consolidé par leurs travaux universitaires ou littéraires des thématiques « éclairantes » sur cette part obscure et secrète de notre humanité.

Cerisy-La-Salle représentait à nos yeux un des rares endroits de France et au monde où quelque chose d'important se passe dans le domaine des idées, tant par la multiplicité des colloques qui s'y déroulent, la qualité de ses intervenants, qu'en raison des échanges fructueux qu'ils suscitent, au sein d'un cadre champêtre propice à la sérénité et aux rencontres, inspirant des amitiés nouvelles, produisant de ces projets qui en font le lieu d'une création vivante.

Les témoignages de tous les intervenants concordent pour reconnaître que les « propriétaires » du château avaient su mettre en place une organisation chaleureuse et efficace, destinée à favoriser la convivialité, les conversations et le bonheur d'être là, avec des gens habités par le respect, la civilité, la passion intellectuelle.



Le château

Le colloque sur l'Arménie s'est déroulé en même temps que celui consacré à l'écrivain Sylvie Germain. Cette opportunité a permis d'établir des passerelles, surtout dans le domaine artistique. Ainsi, le travail du sculpteur Milo Dias et celui de la plasticienne Raphaëlle Vierling ont bénéficié d'un public élargi, de la même manière que les personnes du Colloque Arménie ont pu aborder l'œuvre de Sylvie Germain grâce aux spectacles inédits qui étaient donnés au Château et composés à partir de ses livres. En retour, les passionnés de cinéma ont pu découvrir deux cinéastes arméniens majeurs : Ardavazd Péléchian et Serge Paradjanov. Plus modestement, le documentaire d'Antoine Chaudagne intitulé *Tsavet Danem* a permis d'aborder l'Arménie des campagnes, ancrée dans la tradition et touchée de plein fouet par les difficultés d'une indépendance en pleine gestation. Les documentaires de Sabrina Mervin ( *Le cortège de captives*) et de Gilles Perez ( *Les Pieds-noirs : histoire d'une blessure*), respectivement proposés par Wadad Kochen-Zebib et Georges Festa, ont beaucoup ému l'assistance. Grâce à Christine Kiffer nous avons entendu la légende à rebondissements de *David de Sassoun*.

Des sujets répondant à un spectre assez large furent abordés, dans les disciplines aussi diverses que le théâtre, l'histoire moderne et contemporaine, l'anthropologie sociale, la psychanalyse, la critique littéraire, l'histoire de l'art, tandis qu'étaient présentés des textes poétiques inédits, des études comparatives nouvelles concernant les manuels scolaires, ou même imaginaires dans la manière d'aborder la géographie culturelle arménienne.



Une partie des intervenants et du public

Durant la semaine, l'équipe de Yevrobatsi qui est à l'initiative de cette rencontre, a décidé de donner à ses lecteurs un avant-goût de la publication des Actes, à raison de deux résumés par jour.

P.S. Nous aimerions bien pouvoir nous tromper, mais force est de constater qu'aucun média arménien (Collectif VAN excepté dans sa Veille Media) n'a, à notre connaissance, parlé de ce colloque ou ne l'a annoncé. Aucune subvention ne nous a été attribuée. Notre indépendance était donc totale et, c'est juré, nous ferons mieux la prochaine fois.

## LES RESUMES :

**Georges Festa (1) : Arménie et Arméniens dans les manuels d'Histoire de 1ère (édition 2007)**



10 éditeurs se partagent le marché de l'enseignement de l'histoire dans les lycées. La refonte des manuels en 2007 et la spécificité de la filière STG font apparaître un traitement novateur, davantage dynamique et globalisé, de la question arménienne au 20<sup>e</sup> siècle. Intégré à la question des génocides juif et tzigane et à la problématique des droits de l'homme (procès de l'après-guerre), le monde arménien n'est pas isolable des évolutions de l'économie ottomane et des mutations politiques de l'espace turc. Si l'apport documentaire et iconographique s'est notablement diversifié, la réflexion sur l'idéologie nationaliste aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècle et ses dérives identitaires invite l'élève à une lecture nouvelle de la genèse de la république turque. Les développements consacrés à l'immigration arménienne en France, à sa contribution à la Résistance, marquent une prise en compte nouvelle du phénomène de diaspora.

-----

**Christine Kiffer (2) : Lecture de l'épopée de David de Sassoun**



C'est dans une magnifique bibliothèque aménagée dans une dépendance située à l'entrée du Château de Cerisy qu'a eu lieu la prestation de Christine Kiffer. Elle nous a tenu en haleine en nous racontant d'une traite, sur une heure de temps, la légende de David de Sassoun, passant en revue tous les personnages, plus truculents les uns que les autres, dansant de sa voix sur le fil de mots inventés pour dire les prouesses à rebondissements de ces tordus de Sassoun. La voix



de Christine, sans être tonitruante, s'adaptait à merveille aux éclats du récit. Elle, si légère, eux, si puissants...

-----

### **Milo Dias (3) : « De la souffrance à la révolte »**



Je ne suis pas arménien, mais quand Denis Donikian m'a parlé du thème de ce colloque « de l'abîme aux constructions d'identité », je me suis senti en phase par rapport à la problématique soulevée, parce que c'est la problématique même de l'artiste, et à un degré plus ou moins fort, de tout être humain face à la souffrance et la mort.

En tout cas, pour ce qui me concerne, il y a eu un moment clef dans ma création, c'est une période qui a coïncidé avec la maladie et la mort de mon père. Cela se passait pendant l'été 1989. Toute la famille était réunie autour de lui. Il était atteint d'un cancer foudroyant, et son corps se décomposait sous nos yeux impuissants. Pendant le jour, je faisais avec le restant de la famille ce qu'il fallait faire pour le soigner, et pendant la nuit, je faisais exploser ma rage dans des morceaux de terre...

Il en est sorti une centaine de sculptures relativement fortes et empreintes de cette douleur humaine face à l'impuissance de la condition terrestre. A la fin de l'été, j'ai décidé qu'il fallait commencer à montrer ces sculptures. A l'époque, j'avais déjà derrière moi une dizaine d'années d'expérience dans ce domaine de la sculpture, mais je n'avais encore jamais fait d'exposition.

J'ai choisi pour ce colloque un certain nombre de pièces faites pendant cette période, plus d'autres qui correspondent à cette problématique de la souffrance et de la résilience.  
Milo Dias, août 2007

---

*Très marqué par la mort de son père, Milo Dias a souhaité faire entendre la voix de la souffrance dans un colloque où le génocide des Arméniens a constitué dès le premier jour le filigrane des interventions. Les têtes de Milo Dias rendent lisible l'inexprimable torture intérieure qui semble ronger sa victime. Nul doute qu'un Arménien ne puisse y retrouver son mal dès lors qu'une cause, non visible ici, la provoque.*

*Une salle d'exposition vaste et éclairée, comportant deux vitrines, était mise à la disposition de l'artiste ainsi que des socles où trônaient des pièces travaillées selon la technique japonaise du roku. On chauffe la dite pièce couverte d'émail à 900°, on la retire avant terme en la jetant dans de la sciure de bois afin d'obtenir des effets insoupçonnés de craquelures, de lissé et de couleurs qui sont autant de plongées dans les étranges métamorphoses de la matière obtenues par le feu.*

D.D.



**Raphaëlle Vierling (4) : L'oeuvre de Sergueï Paradjanov, approche d'une certaine identité arménienne**



Raphaëlle Vierling a investi la serre du Château dont la toiture en quart de cercle, tapissée d'une vigne lourde de ses grappes, mariait sa viridité végétale aux verts des moisissures qui tapissaient comme des aquarelles les parties en béton, pans de mur et sol. Suspendues à mi-hauteur sur des crins invisibles, des images prises à Paradjanov, travaillées dans des tonalités ambiantes venaient étrangement épouser un décor dans lequel l'eau devenait l'acteur sourd d'une mystérieuse orchestration des éléments, voulue autant par l'artiste qu'imposée à elle. Des pages mises à sécher rappelait les pages de manuscrits ouverts sur les toits du couvent d'Aghpad, comme dans le film *Couleur de la grenade*. Raphaëlle est également intervenue pour expliquer son travail à partir de Paradjanov, lequel a donné lieu à un livre intitulé : "Au-delà de la disparition".



## **Varvara Basmadjian (5) : Peintres arméniens de l'empire ottoman**



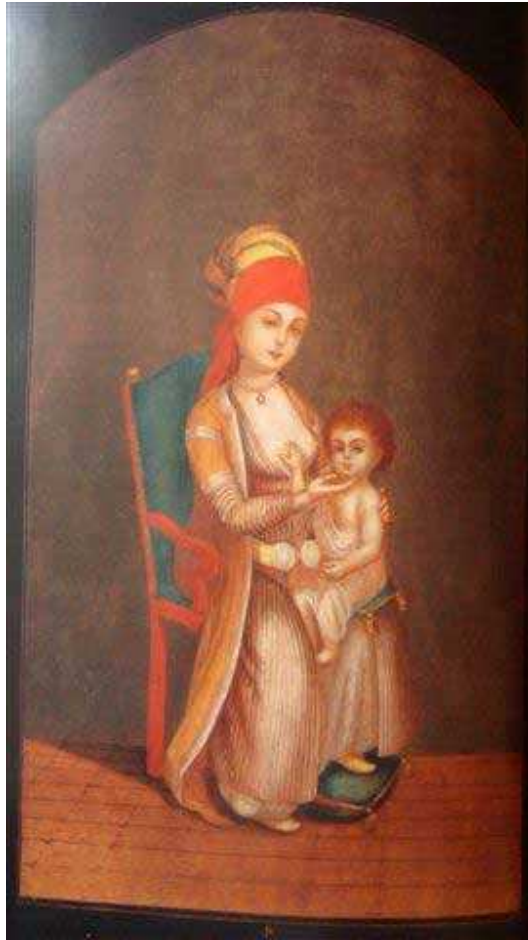
Comment définir l'identité des peintres arméniens de l'empire ottoman ? Singulière, plurielle ? Ces artistes sont-ils au service du palais, au service de leur nation, au service de l'art ? Mais comment se revendiquer d'une nation qui n'a pas de représentation politique ?

L'étude non exhaustive d'une vingtaine d'artistes, nés souvent en Anatolie et donc en Arménie historique, et ayant vécu du XVIIIe. Au XIXe. siècle à Istanbul, nous montre combien leur personnalité est complexe, loin d'être uniforme.

Au-delà d'une appartenance nationale, au-delà de l'appartenance religieuse, au-delà des influences étrangères occidentales, ces artistes aux talents multiples tentent de créer un art qui leur est propre, qui parce qu'il aspire à l'universel, les identifie en tant qu'artistes arméniens, créateurs témoins d'une certaine époque et d'un espace, dans lequel ils évoluent à leur guise, au même titre que les autres artistes, celui de l'empire ottoman.

Parmi ces artistes citons les membres de la famille Manas et notamment Rapayel Manas (XVIIIe.s), Hagop Nakkache et Hagop Vartabed (fin XVIIIe.s.) Boghos Tatikian Hodja (XIXe.s), spécialiste des scènes de genre, Behzad Hovannès Umed, (XIXe. s) dont le talent s'exerce aussi bien dans les fresques décorant les églises, que les portraits ou des vues de Constantinople, Ciracyan David, (XIXe.s.) qui dans ses toiles rend toute la poésie des vues du Bosphore, Diratsuyan Melkon (XIXe. S.), portraitiste renommé et qui aura pour élèves Edgar Chahine et Charles Atamian. , Fetvadjian Archak (XIXe.s.) qui se donne pour tâche de reproduire sur la toile les vestiges de l'art architectural arménien avec les églises d'Ani et Givanian Meguerditch, dont le talent de mariniste , même s'il ne rivalise pas avec celui d'Aivazovski, est habité d'une poésie et d'une nostalgie particulièrement émouvantes.





Cette oeuvre de Rapayel Manas est un maternité, qui n'a rien de religieux.



Meguerdith Givanian, vue de Fenerbah

## **Martine Hovanessian (6) : Récits de vie de l'exil et sentiment d'appartenance : la question de la dette et de l'héritage**



Si je mets l'expérience de l'exil au cœur de ce propos, c'est bien parce que l'expérience d'un "hors-lieu", brisant brutalement le rapport d'une collectivité à son "territoire-terroir", a été au cœur de mes terrains successifs comme prolongement d'une catastrophe qui est advenue (génocide), *d'un passage à l'acte* qui reste toujours chez les générations nées en France, vecteur de tentatives de rationalisation, d'interrogations identitaires, de démarches compréhensives et de luttes mémorielles.

Nos préoccupations consistent à rendre compte de subjectivités résistantes, là, où des rapports de domination ont produit le gommage de lieux anthropologiques et des logiques de déni. Et c'est le mouvement entre effacement et résurgence, entre déni d'existence et existence héroïsée qui nous intéresse ici. Cette démarche m'a conduite à recueillir des histoires de vie, des sommes d'identités narratives afin de cerner et d'écrire des expériences d'exil ou d'errance à partir d'une histoire du déplacement, marquée par des dissociations, des survivances, des conditions d'orphelin, des fragmentations et des violences nous conduisant à articuler sujet social et sujet inconscient.

Il existe une population en grande demande de se raconter, parfois prisonnière d'une dette « d'héritage » et de l'imposition collective, d'injonctions de transmission et cherchant d'autres moyens de formulation du "sentiment d'appartenance" que celui d'une inscription dans un champ social singulier ou d'une participation à l'élaboration des cadres sociaux de la mémoire.

Les enjeux de ces récits polyphoniques sont multiples : inscription de la trace dans un texte écrit, tentatives de raccord à un collectif, volontés d'accès à un contenu de la transmission comme acte de fondation de "soi", de mise en forme d'un passé pour tenter de rétablir des ponts de filiation, d'une réhabilitation de la dignité sociale des aînés marqués par une condition du dénuement à entendre dans le sens d'une dépropriation de l'existence, de sortie de l'emprise des adhérences générationnelles. Mentionnons également ce plaisir du dire, du récit événement comme réappropriation de soi à soi sous le regard d'autres semblables, du récit comme moment de mise en connexion avec les voix des disparus.

## **Grégoire Krikorian (7) : Le Parlement européen ou l'anti-Lausanne**



Le sujet « épuré », victime d'une mesure d'épuration ethnique, ne peut être que condamné à vivre sa « désintégration » identitaire comme une fatalité incompatible avec toute aptitude à « se reconstruire ». Il s'agit bien d'un syndrome irréversible, dû au viol de la personnalité, puisque l'individu est atteint, indépendamment de toutes considérations touchant à l'intégrité physique, dans l'essence même de son être existentiel, à savoir sa dignité. La Déclaration Universelle des droits de l'homme de 1948 en fait même le premier des droits fondamentaux reconnu à l'ensemble des êtres humains.

Cependant, c'est cette même dignité que la perversion des puissances gouvernantes a bafouée en toute légalité diplomatique, puisque l'épuration ethnique, en tant que mesure relevant de la souveraineté des Etats, a été officialisée par le traité de Lausanne du 24 juillet 1923. C'est précisément tout le mérite du Parlement européen d'avoir, par sa résolution du 18 juin 1987, sapé – de façon irréversible – cette forteresse antidémocratique du totalitarisme et de l'ultranationalisme.

-----

## **Antoine Chaudagne (8) : Arménie, Ethiopie, rencontres réelle et imaginaire**



Arménie, Ethiopie. Etonnante rencontre. Surprise d'avoir découvert pour la première fois l'Arménie à Addis Abeba.

Car les relations historiques ont été nombreuses et tenaces entre ces deux peuples qui ont adopté une chrétienté de l'antiquité tardive. Du Kebrä Negast « Gloire des rois », grand ouvrage de la littérature médiévale éthiopienne, qui relate Grégoire l'Illuminateur, jusqu'au

prêtre éthiopien Saint Ewostatewos qui séjourna en Cilicie et figure dans la littérature arménienne. Les Arméniens, porteurs des langues véhiculaires du négoce et de la négociation, oeuvrent très tôt comme ambassadeurs des rois éthiopiens. Ils sont plus tard importateurs d'armes, photographes de la cour à Addis, imprimeurs, gérants des premiers cinémas. Ils jouent un rôle fondateur dans la musique moderne éthiopienne et composent même l'hymne de l'empire. Bref, l'Ethiopie moderne est un peu arménienne.

Mais au-delà de ces relations historiques, on peut tracer un tout autre itinéraire sur la géographie imaginaire de ces deux territoires. Car ici et là les mythes et les fantasmes identitaires semblent relever d'une même matrice et d'une même énergie. Trois traits principaux constituent un terreau commun à l'identité des deux pays : le fantasme de l'Origine, la résurrection de la modernité, et l'encerclement chronique de la montagne forteresse.

Le fantasme de l'Origine, c'est la référence aux premiers convertis (eunuque de Candace dans la Bible, Arménie premier pays chrétien en 301, conversion de l'Ethiopie en 330), éclairés par deux Illuminateurs (Grégoire d'un côté, Selama l'Illuminateur de l'autre). C'est la référence à l'Ancien Testament, Noé bien sûr qui nourrit l'araratophilie arménienne mais aussi les généalogies imaginaires de la dynastie axoumite. C'est le mythe des nouvelles Jérusalem, Vagharshapat pour Grégoire, Lalibela en Ethiopie (sans compter la ville de Nazareth au sud d'Addis). De part et d'autre se confondent parfois la fierté d'une chrétienté irréductible, des origines de l'humanité pensante (biblique) ... jusqu'aux origines de l'humanité préhistorique (Lucie).

Mais ces deux pays à l'histoire ancienne et mouvementée se retrouvent dans une modernité « toute neuve », dont on peut d'ailleurs faire une lecture biblique ! Suite à la mort de l'Arménie en 1915, c'est l'Etat arménien qui ressuscite après plusieurs siècle de disparition ; suite au Jihad du Gragn au XVI, c'est l'empire chrétien éthiopien qui renaît dans la reconquista de la fin du XIX. Les deux pays doivent réinventer leur modernité. Cela passe notamment par la création des deux capitales (1892 pour Addis, 1918 pour Erevan), dont la vocation, à construire, sera nécessairement œcuménique et universelle. Addis se tourne enfin vers l'Afrique en accueillant l'OUA, Erevan formalise le corpus fantasmatique du retour à la Terre promise des Arméniens de la diaspora (le Nerkaght faisant appel à une iconographie sur l'origine et les siècles d'histoire de Erevan, pourtant conçue par Tamanian quelques années auparavant). La terre promise éthiopienne sera celle des populations noires de Jamaïque et des Caraïbes, en aspiration d'émancipation et de liberté.

La réalité sera dure pour les illuminés de la terre promise. Car peut-être qu'au-delà des mythes, ces deux territoires restent fondamentalement des pays de pierre (karastan), des univers minéraux constitués de faille, de plateaux, de montagnes forteresses, de volcans. Tectonique des plaques et des peuples. C'est l'histoire d'une géographie encerclée par l'Islam et les basses terres depuis 15 siècles. Ce n'est pas complètement anodin que les Khatchkars de pierre soient l'art emblématique de l'Arménie, les églises de Lalibela creusées dans le roc celui de l'Ethiopie.

Et pourtant. Pourtant, il semble tellement évident que ces pays n'ont rien à voir. Sauf que l'imagination et les envies y circulent avec le même plaisir.

### **Wadad Kochen-Zebib (9) : « Revisiter Cana »**



Comment nommer un évènement qui n'a pas le droit d'exister, autrement que comme « bavures » ou « dommages » ? Qui peut mieux entendre l'écho du désastre ? Mieux que l'arménien descendant de l'apatride, dont le génocide est toujours dénié par le gouvernement turc ? La déshumanisation de l'autre qu'il soit vivant ou mort appartient au désastre. Le mort n'est pas un mort humain, puisque son cadavre est rendu méconnaissable par l'arme chimique et autre. Puisque le moment de son enterrement est « ciblé » par « l'arme pure ». Le temps de la terreur moderne, intemporelle, est marqué par l'effacement de l'évènement, construit dans l'actualité sans cesse renouvelée du désastre, qui se répète dans une visibilité outrancière, instituant du déni à l'infini. Il est nourri par l'indifférence ou la haine déclarée. La pulsion de mort ne peut que se déchaîner devant ces « cibles » construites, purifiées et nettoyées de tout contenu humain. Avec Cana, nous assistons à la continuation de cette entreprise de mort totale, qui vise le meurtre de l'origine avec la construction de « l'enfant-cible ». Comment une mère va-t-elle mettre encore un enfant au monde ?

Cette entreprise ne peut que produire « des enfants malades de la mort », mis au monde et le quittant dans le silence d'un désastre n'ayant pas existé.

-----

### **Hélène Piralian (10) : Que signifie reconnaître un génocide ? Le génocide arménien, deuil et imaginaire.**



Que signifie reconnaître un génocide ?

Serait-ce réanimer ces Arméniens disparus dans les eaux de l'Euphrate, le long des routes de déportation et dans les déserts de Syrie ?



En effet, depuis maintenant plus de 90 ans le gouvernement turc maintient le déni actif du génocide arménien de 1915. Une telle falsification de l'histoire n'a pu qu'entraîner pour les Turcs une sidération collective de la pensée et une anesthésie des sentiments.

Parallèlement, cependant, de plus en plus de voix s'élèvent en Turquie pour interroger ce déni, ce qui vaut à ses auteurs procès et prison.

Cette ouverture est, je le crois, irréversible. Quels sont les enjeux d'un tel bouleversement pour l'identité turque ?

Autrement dit qu'entraîne pour chaque Turc d'abord la connaissance de ce génocide et ensuite le désir ou la volonté de le reconnaître, c'est-à-dire d'en percevoir les effets aussi bien psychiques que politiques ?

Pour cela, il paraît essentiel et incontournable de restaurer « l'ayant- existé » de ces disparus, et que les Turcs en leur rendant corps et âmes, en pleurent la perte dont E. Shafak dit que, depuis qu'il sont partis, son pays est devenu plus stérile.

-----

#### **Anahit Dasseux Ter-Mesropian (11) : ARTménie, le passage à la joie**



Comment, à partir d'une Histoire collective douloureuse, une personne peut trouver en elle, malgré la marque de cette histoire et à partir de celle-ci précisément, assez de ressources pour mener à bien la création tout autant d'une oeuvre ouverte au public que de sa propre vie ? C'est la question que j'ai posée à une vingtaine d'artistes qui s'expriment par la médiation du cinéma, de la littérature, de la peinture, de la sculpture, de la musique, ainsi qu'à des personnes qui s'engagent dans l'oeuvre sociopolitique et dans l'invention entrepreneuriale, des Arméniens plus anonymes qui, dans leur quotidien, portent malgré l'exil (intérieur ou extérieur) la flamme vive de la joie. Je rendrai compte de ces entretiens à travers un texte né de leurs témoignages : comment au-delà de cette Histoire collective tragique, se noue un lignage dans une histoire, la fable des humains, hommes et femmes en prise avec leur condition de masculinité et de féminité.

## Janine Altounian (12) : Transmettre la mémoire des survivants passe par le métissage de l'héritage



Janine ALTOUNIAN: Un héritage traumatique ne se met à parler que déplacé dans le temps et l'espace culturel "Toute ma vie, déclarait Antonia Arslan, j'ai porté ces traces en moi sans avoir le courage de les laisser affleurer, d'en parler, jusqu'au jour où j'ai entrepris de traduire un grand poète arménien... C'est au fil de l'écriture que j'ai pris conscience qu'elles se détachaient: je l'avais toujours entendu dire, mais on met au jour certains aspects parfois presque à son insu, en écrivant". A propos de la sortie récente en France du film des frères Taviani, *Le mas des alouettes*, inspiré du récit d'A. Arslan (1), j'essaierai de montrer en quoi l'élaboration et la transmission d'un héritage traumatique, sa réappropriation dans la mémoire et son inscription dans l'espace politico-culturel demande beaucoup de temps.

(1) *La masseria delle allodole*, 2004, traduit par Nathalie Bauer: *Il était une fois en Arménie*, Robert Laffont, 2006

----

## Jacqueline Starer (13) : Martin Melkonian, une identité au carrefour d'elle-même.



Parmi les vingt ouvrages que compte l'œuvre de Martin Melkonian de 1984 jusqu'à 2007, une dizaine d'entre eux sont clairement autobiographiques, sa première trilogie : *Le miniaturiste*, *Désobéir*, *Loin du Ritz*, la seconde : *Les marches du Sacré-Cœur*, *Monsieur Cristal*, *Le clairparlant*, en passant par *Le Camériste*, en poursuivant avec *Conversations au bord du vide*, *Un petit héros de papier*, d'autres encore.

Adossé à deux abîmes, la mort de son père et l'innommable omniprésent, Martin Melkonian, qui est né à Paris en 1950, sera sauvé du désespoir essentiellement par l'écriture. Incapable de fusionner ses deux univers, il plonge à l'intérieur de lui-même pour y retrouver ses souvenirs,

ses émerveillements et ceux qui l'ont aidé à se construire, maîtres, livres, amis. Ainsi, entre passé et présent, les racines, rhizomes ou pas, poussent et la lumière se lève.

Après un *plus jamais victime* auquel succédera la décision de publier *La Politique du Sultan* de Victor Bérard, Melkonian fait preuve, dans sa préface, d'une poignante réaction évolutive. A présent, les contradictions vécues comme une richesse et non comme une souffrance lui semblent dépassées. L'émotion a produit de la beauté. L'accord du temps présent avec le temps passé a fini par se transformer en joie. Par la rêverie, la contemplation et la sensualité, avec une lenteur chaude, il a atteint la victoire.

A l'esthète, l'écriture a apporté le plaisir, dans une suprématie revendiquée des mots écrits sur les paroles et sur les actes. Mémoire, miroir, bonheur sont les trois routes de son actuel carrefour. Mais ses lecteurs peuvent demander encore davantage. Et s'ils disaient à leur tour : il est possible de ne pas rester sur le bord, il est possible de faire des pas supplémentaires, d'atteindre des terres nouvelles, d'amplifier la plongée intérieure, pour se rapprocher de ce qui est encore inconnu, d'explorer le pourquoi plus avant...

-----

#### **Annick Asso (14) : La transmission du traumatisme génocidaire au théâtre**



Depuis quelques années, des metteurs en scène contemporains ont choisi de faire du théâtre un lieu de « co-mémoration » en portant sur scène des récits de rescapés des différents génocides qui ont jalonné l'histoire du XXème siècle. Parmi les créations contemporaines, le génocide arménien a trouvé toute sa place, le théâtre devenant pour les dramaturges et les metteurs en scène un moyen de faire prendre conscience de l'actualité de cet événement renvoyant à un passé à la fois proche et lointain et situé dans un ailleurs géographique qui ajoute à cette distance.

En 2001, le génocide arménien est porté sur le devant de la scène théâtrale française avec la pièce de Richard Kalinowski, *Une bête sur la lune*, mise en scène par Irina Brook, qui emporte cinq Molières, dont le Molière de la meilleure pièce du répertoire. Dans cette pièce écrite en 1995, Richard Kalinoski, exprime avec beaucoup de justesse le poids du trauma que les victimes portent en elles. Même si la reconstitution de l'histoire personnelle des survivants passe par la fiction, dans un huis clos où se révèlent les conflits et les failles intimes, la transmission s'opère à travers l'insertion des témoignages des personnages, recomposés par Richard Kalinoski à partir des récits qu'il a entendus dans son entourage. Le témoignage est

également le pivot des deux autres pièces présentées dans cette étude : dans *Ermen*, Pascal Tokatlian couple les récits de sa famille avec ceux d'autres rescapés recueillis par Aram Andonian sur les routes de la déportation ; Michel Reynaud travaille dans *Sur les chemins de Deir-Zor*, sur l'élaboration d'une structure cadre qui permette la mise en valeur de récits de rescapés et sur la répartition de la parole narrative dans l'espace scénique.

Si les procédés dramaturgiques diffèrent, ces productions théâtrales se rejoignent dans le sens où elles travaillent à créer un axe de transmission entre la scène et le public pour rendre au plus près le traumatisme généré par le génocide. Le théâtre apparaît comme un espace qui rend disponible le passé, que ce soit pour un public non averti ou au contraire pour un public composé de descendants de rescapés portant encore en eux des séquelles d'une tragédie familiale. Le texte dramatique permet alors de réparer un peu les blessures, de combler certains vides en même temps qu'il en révèle d'autres. Le théâtre devient le lieu d'une réparation symbolique parce qu'il inscrit l'histoire individuelle dans un espace social.

-----

### **Frédéric Gross-Quelen (15) : W ou la lettre déportée**



L'oeuvre de Georges Perec est avant tout une affaire de lettres. Il suffit de penser à sa célèbre /Disparition/, disparition du "e" en l'occurrence, où se lit en filigrane celle de sa mère déportée. Dans *W.*, le motif biographique rencontre celui de la lettre pour y être rejoué, exploré, et subverti. Les lettres, dans *W.*, semblent être en effet le lieu où le traumatisme se rejoue, mais plus encore devient jouable, se déplace et se dépasse même parfois. De sorte que l'on peut se demander si *W.* est bien, comme on le présente souvent, une sorte d'allégorie des camps, ou bien si, au contraire, ce n'est pas le motif du camp, et celui de la disparition de la mère, entre autres motifs, qui deviennent du même coup métaphore de l'écriture. Perec semble en effet nous dire que la lettre est par essence une lettre d'exil, lettre oubliée, condition pour que l'écriture ait lieu; il nous ramène à un autre temps, bien avant celui de la déportation, temps de l'origine en son absence.

-----

## Georges Festa (16) : Les Arméniens d'Algérie



La territorialités des diasporas arménienne et pied-noire – notamment les travaux décisifs de Martine Hovanessian et Edwige Garnier – proposent une approche nouvelle, exploratoire, des communautés de l’Algérie d’avant 1962. Constantinois, Algérois et Oranie : trois espaces d’immigration, distincts chronologiquement et socialement. L’implantation des réfugiés de l’époque hamidienne à l’Est, des rescapés du génocide de 1915 et du nationalisme issu du conflit gréco-turc des années 1920 dans la capitale et à l’ouest, vérifient le rôle central de Marseille comme pôle référent et vecteur économique. Dans un contexte multiculturel d’identités, la communauté arménienne d’Algérie s’intègre à l’évolution du tissu économique et assiste aux phénomènes de crises sociales. Le rôle de la presse arménienne est à signaler. Etude préparatoire à une monographie patrimoniale (lieux et archives familiales).

-----

## Sibylle Penkert (17) : Aspects de la question arménienne dans la conscience allemande



Sibylle Penkert fit une lecture commentée d’extraits de l’ouvrage, qui fit date, de Franz Werfel, *Les 40 Jours de Musa Dagh*, et et présenta l’essai de Rolf Hosfeld, *Operation Nemesis – Die Türkei, Deutschland und der Völkermord an den Armenien* (Cologne : éd. Kiepenheuer und Witsch, 2005). Ce fut pour elle l’occasion de reprendre à la lettre la mise en scène dialoguée de Werfel, particulièrement les échanges entre diplomates étrangers et ministres turcs, actualisant ainsi la perception contemporaine des faits. Sibylle Penkert évoqua l’écho de Werfel dans la conscience allemande, à la lumière des déplacements massifs de population suite à la Seconde Guerre mondiale (minorités allemandes d’Europe de l’Est). Elle rappela également son amitié avec la veuve de Carl Einstein, dont l’œuvre novatrice ne fut pas étrangère à la mémoire arménienne (carnets inédits), des projets d’adaptation cinématographique : autant de pistes



fécondes de recherche liées aux questions d'identité et de recomposition culturelle dans l'Allemagne contemporaine.

-----

**Frédéric Nevchehirlian (18) :** Extrait de *Dans le stade*, Kinshasa (RDC), déc. 2005 :



" et maintenant je les vois partout dans le stade autour de nous on se tient par la main pour acheter des cigarettes il fallait s'accompagner de la main et du regard s'accompagner sous la pluie et l'obscurité ma plus belle silhouette frotte d'autres silhouettes mais à ton bras je ne crains rien traverser le stade c'est de l'autre côté je dois avoir assez d'argent dans mes poches qui ne vaut rien pour les clopes mais pas pour leur donner j'ai peur qu'ils me prennent tout et les cheveux mouillés dans la nuit je sens la trace et le vide m'accorde un répit promis à ceux qui n'ont pas de revenus ici décide pour nous je le sens je les sens qui sont là tout autour prêts à jaillir pour nous enlever le sang du coup le ballon file devant la ligne de but qui reprend le ballon de la tête accroché à ton bras à ta hanche tout à l'heure toi depuis tout à l'heure tu ne te méfies pas et les croire invisibles est une grande erreur ils sentent l'alcool la bière et la grive morte ils s'occupent de toi ne t'inquiète pas ils s'occupent de moi aussi (...)"

-----

**Denis Donikian (19) :** chemin de crête



Denis Donikian a lu un texte poétique de son cru, composé à partir du [disque de Phaistos](#), à mesure qu'il en projetait les images sur écran.

Les signes mystérieux qui recouvrent les deux faces de ce disque d'argile et remontant au II<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, n'ayant jusqu'à ce jour jamais été déchiffrés par les amateurs et les

professionnels, tout devenait permis. Ce qui restait muet à la science pouvait devenir parole au gré de l'imagination poétique. En restant au plus près des signes, en respectant leur ordonnancement, en restituant leur sens premier ou en jouant sur les formes de leur représentation, l'auteur a inventé une histoire totalement arbitraire, personnelle, tirée de l'inconscient ou racontant une part de notre humanité. Intitulé *chemin de crête*, le texte ainsi constitué comprenait 61 strophes correspondant aux 61 groupes de signes, chaque signe donnant lieu à un « vers ».

S'inspirant des travaux de Louis Godart, et de son livre « Le disque de Phaistos, l'énigme d'une écriture » (Editions Itanos, 1995), Denis Donikian a ainsi projeté sur écran chaque groupe de signes redessinés par ses soins selon leur succession sur le disque. Le texte lu correspondant dessinait ainsi l'histoire intime d'un guerrier sur le chemin du retour après un long exil.



\*



**Barbel Pfander (20) « Le montage à contrepoint : le cinéma d'Artavazd Pelechian »**



A propos de *Nous* [Menk] (1969), *Les Habitants* [Obitateli] (1970), *Les Saisons* [Tarva Yeghanakhère] (1972), *Notre Siècle* [Nas Vek] (1982) et *Vie* [Zizn'] (1993).

Les effets de disjonction, de répétition et de différence définissent l'articulation majeure de cette écriture filmique. La séparation entre le distinct et le distant, l'intensification de la relation qu'elle entraîne, la structuration par intervalles : autant d'éléments d'une composition organique, d'une synthèse disjonctive, alogique. Pour reprendre une formule de Gilles Deleuze, l'écriture de Pelechian est un chaosmos, fait d'accélération, de variations. Une mosaïque de reculs et de cohérence, scandée par une musique émotionnelle et rythmique, qui aboutit par moments à la plénitude d'un plan noir ou d'un silence. L'utilisation d'images d'archives, le recours à un montage distancié, recomposent les fragments d'un monde réapproprié. Une histoire en mouvement qui dévoile le monde et notre temps intérieur.