

## Introduction

Annick ASSO, Héléna DEMIRDJIAN  
et Patrick LOUVIER

Le génocide des Arméniens a cent ans.

Cent ans déjà. Cent ans à peine, serait-on tenté de dire au vu de la longue marche qui a mené vers la reconnaissance historique et politique ainsi que sa lente inscription dans l'espace mémoriel. Pendant qu'en Arménie, l'histoire nationale était mise en sourdine durant toute l'ère soviétique, la diaspora qui a essaimé dans le monde n'a pu faire entendre sa voix que tardivement. Quant à la Turquie, son actuel gouvernement, malgré quelques manœuvres récentes<sup>1</sup>, maintient la barre d'un négationnisme d'État et continue toujours à nier activement ce génocide perpétré en 1915 dans l'Empire ottoman sous le gouvernement des Jeunes-Turcs. Devenu au cours du xx<sup>e</sup> siècle un enjeu politique, le génocide de 1915, qui a causé la mort d'1 500 000 Arméniens, est non seulement un objet d'Histoire mais aussi un objet politisé, ce qui influe sur les formes des discours historiographiques ainsi que sur toutes ses formes de représentations, y compris artistiques.

Si l'on resitue la perception du génocide des Arméniens dans l'espace public, sur un plan chronologique, quatre grandes périodes se dessinent qui permettent d'en cerner les évolutions. Durant la période immédiate de l'après génocide, 1915-1923, la catastrophe arménienne suscite une vive indignation internationale. Cette période est marquée par la diffusion de témoignages de missionnaires, de diplomates, puis de rescapés, mais aussi d'images photographiques parmi lesquelles les photos d'Armin Wegner prises en 1915-1916 qui sont rapportées clandestinement en Allemagne, suivies des premiers films sur le génocide (*The Despoiler* dont la première version date de 1915, la deuxième de 1917 ; *Ravished Armenia* en 1919). S'ouvre, ensuite, une période de grand silence pour paraphraser le titre de la pièce du dramaturge arménien Pertj Zeytounsyán, même si quelques

---

1. Les « condoléances » adressées aux descendants des Arméniens par Recep Tayyip Erdogan, le 24 avril 2014, sont restées sans suite et la Turquie refuse toujours le terme de « génocide » pour qualifier les événements de 1915 qui demeurent des massacres sans bourreau connu et reconnu.

réécrits sont publiés, parmi lesquels, en 1933 *Les Quarante jours du Musa Dagh* de Franz Werfel<sup>2</sup>, ou encore le *Vanetsi* de Victor Gardon en 1959. Ce silence a longtemps recouvert l'histoire des Arméniens qui après avoir vécu le génocide ont dû endurer ce que Gérard Chaliand nomme « le crime du silence », en titre d'un ouvrage collectif dans la préface duquel il rappelle que pendant un demi-siècle « aucun manuel d'Histoire traitant de la Première Guerre mondiale ne mentionnait l'extermination programmée et le nettoyage ethnique des Arméniens en Anatolie, pas même dans une note de bas de page<sup>3</sup> ». Il faut attendre la fin des années 1970, pour que le tabou arménien soit enfin brisé. Quelques voix ont commencé à s'élever parmi les historiens, en France, celle d'Anahid Ter Minassian, celle de Vahakn Dadrian aux États-Unis. Les premiers ouvrages sur le génocide qui attestent les faits sont publiés, notamment ceux de Jean-Marie Carzou et Yves Ternon, qui ouvrent la voie à des études approfondies. Ce sont véritablement les années 1990-2000 qui marquent un tournant et une actualisation des discours et des représentations. La reconnaissance officielle du génocide arménien par la France a donné aux recherches menées sur ce sujet une véritable visibilité dans nos universités. Une histoire du génocide en français est publiée en 2006 par Raymond Kévorkian<sup>4</sup>. Dans le même temps, émerge une recherche dissidente turque dont l'historien turc Taner Akçam est l'un des représentants, pionnier de la reconnaissance du génocide en tant que tel et de la dénonciation du négationnisme turc. Aux côtés d'autres intellectuels, tels le prix Nobel de Littérature Orhan Pamuk, Hamit Bozarslan, Fethiye Çetin et d'autres encore, il est à l'origine d'une libération du débat dans la société civile turque. L'assassinat du journaliste turc d'origine arménienne Hrant Dink, le 19 janvier 2007, devant le siège du journal *Agos*<sup>5</sup>, en fait une icône pour les intellectuels turcs qui luttent pour la levée du tabou arménien en même temps qu'il a fait resurgir dans les consciences, à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, la réalité d'une menace ultranationaliste accrue, nourrie par le négationnisme et opposée à toute forme de dialogue ; et cette date constitue, de ce fait, un repère symbolique marquant pour les historiens et les penseurs du génocide arménien, ainsi qu'en témoignent nombre de communications de cet ouvrage. La mort d'Hrant Dink a eu pour effet une mobilisation massive à Istanbul où cent mille personnes ont manifesté en scandant dans les rues : « Nous sommes tous Hrant Dink, nous sommes tous des Arméniens. » Depuis 2010, des commémorations du génocide se tiennent en Turquie. Et même si, l'année du centenaire,

2. Article de J. SCHOELTZ, « *Les Quarante jours du Musa Dagh*, le roman qui a tiré le génocide arménien de l'oubli », *Le Monde*, 24 avril 2015.

3. G. CHALIAND, *Le Crime de silence, Le génocide des Arméniens*, Paris, Éditions de l'Archipel, 2015.

4. R. KÉVORKIAN, *Le Génocide des Arméniens*, Paris, Odile Jacob, 2006. Parmi ses nombreuses publications, son dernier ouvrage co-écrit avec Yves Ternon constitue un livre de référence : R. KÉVORKIAN, Y. TERNON, *Mémorial du génocide des Arméniens*, Paris, Le Seuil, 2014.

5. Publication éditée en turc et en arménien qu'il dirigeait.

le gouvernement turc a cyniquement planifié les commémorations de la bataille de Gallipoli avec un jour d'avance, le 24 avril 2015, il n'a pu éclipser le retentissement qu'ont eu les commémorations du génocide, en Arménie, en Turquie et dans le monde entier.

Dans ce contexte, les avancées et les ruptures dans l'histoire de la reconnaissance du génocide des Arméniens conditionnent inévitablement les discours qu'il génère. La recherche sur le génocide des Arméniens est encore relativement jeune, mais à ce jour, dans la mesure où la qualification du crime est établie par les preuves historiques, testimoniales et juridiques, et que l'événement 1915 est, à ce niveau, parfaitement situé, un espace s'ouvre pour les autres disciplines. Axé sur l'interdisciplinarité et le décloisonnement, cet ouvrage aborde le génocide sous l'angle de sa réception dans l'espace public, de sa représentation dans la littérature, dans les arts du spectacle, les arts visuels et, dans une perspective sociologique et psychanalytique, de son intériorisation dans les consciences arméniennes et turques, qui, un siècle après, tendent à une convergence.

## Recherche et enseignement du génocide des Arméniens

Les articles réunis dans cette première partie posent les jalons pour une meilleure compréhension du *continuum* que les historiens ont pu établir entre les massacres de 1894-1896, perpétrés sous le régime du Sultan Abdul Hamid et le génocide de 1915. En effet, le recours aux régiments Hamidiyé révèle une première étape de planification et l'impuissance des pouvoirs occidentaux, malgré le rôle considérable joué par les cercles savants pour alerter sur « la question arménienne ». Gérard Dédéyan, après avoir rappelé les liens historiques entre le Languedoc et l'Arménie, expose à ce propos que quelques Languedociens remarquables pourraient mériter le nom de « Justes » : le Nîmois Bernard Lazare, qui collabore avec le catholique Charles Péguy, lui aussi défenseur des Arméniens, et, avec eux, deux diplomates montpelliérains, Alphonse Cillière, qui tente de protéger les Arméniens pendant les massacres de Trébizonde (1895), ville où il est consul de France et Ferdinand Roque-Ferrier, consul à Erzeroum, qui perd la vie en 1909 après s'être porté au secours des Arméniens de Cilicie. On peut aussi mentionner le grand archéologue Jacques de Morgan, qui écrit, dans *l'Éclair de Montpellier*, des articles concernant aussi bien le génocide des Arméniens de l'Empire ottoman que la résistance aux Turcs des Arméniens de l'Empire des tsars et publie *Une Histoire du peuple arménien* (1919); René Grousset qui, après ses études supérieures à Montpellier, publie une monumentale *Histoire de l'Arménie* (1947), qu'il considère, en qualité de conservateur des musées Cernuschi et Guimet comme un trait d'union entre l'Europe et l'Asie. Dans la continuité de cette étude, Carol Iancu revient sur le rôle prépondérant joué par les écrivains engagés, Charles

Péguy et Bernard Lazare, dreyfusards et arménophiles de la première heure, qui luttent avec foi et conviction, au nom de la vérité et de la justice en faveur de la cause arménienne, face à l'indifférence de l'Europe. Resitué dans le grand mouvement arménophile de l'époque<sup>6</sup>, le rapprochement entre ces deux écrivains engagés, l'un catholique, l'autre juif, démontre une prise de conscience aiguë, dès les grands massacres, de la parenté entre la condition des Juifs et des Arméniens, qui va jusqu'à conduire Bernard Lazare à rompre avec le projet sioniste pro-ottoman de Théodore Herzl favorable à Abdul Hamid, le Sultan Rouge qui se glorifiait d'être l'ami et le bienfaiteur du peuple juif.

Aux côtés de ces témoins illustres, les juristes internationalistes jouent un rôle considérable bien que peu souvent mis en valeur, ainsi que le démontre, documents à l'appui, la communication de Patrick Louvier. Ce solide travail d'expert met en avant la volonté délibérée des juristes de la Belle Époque de parvenir à une solution dans le règlement de l'insécurité des minorités chrétiennes de l'Empire ottoman, un effort qui se révélera finalement utile dans le traitement de la crise crétoise de 1897, et qui pointe, dans le même temps, la principale différence entre les massacres des Grecs en Crète et les grands massacres des Arméniens : l'ingérence en Crète est facilitée par l'insularité de cette province, qui permet une opération multilatérale de faible ampleur, et par la peur d'une guerre balkanique, alors que la Question arménienne est victime de la proximité russe, déjouant toute velléité interventionniste.

Dans ce contexte, Christian Amalvi se penche sur les manuels d'enseignement secondaire du début du xx<sup>e</sup> siècle, notamment les principales versions du manuel classique Malet-Isaac, dont la lecture atteste d'une vision parcellaire de la question d'Orient, et d'une lacune totale de récits sur les événements de 1915. Ce n'est en effet qu'à partir des années 1980 qu'une avancée peut être observée dans l'enseignement du génocide des Arméniens, bien qu'elle soit souvent imprécise, les événements demeurant, le plus souvent, absorbés par la Grande Guerre. Une nette différenciation s'opère sur le plan historiographique et pédagogique à partir des années 2000 : avec la loi de reconnaissance du 18 janvier 2001, votée par le Parlement français, désormais, le génocide arménien, bien que toujours rattaché au premier conflit mondial, occupe un statut autonome et sa planification méthodique commence enfin à être enseignée. La communication s'interroge, courageusement, il faut bien le souligner, sur les raisons de ce silence prolongé dans la littérature didactique. Pourquoi, en effet, certains manuels détaillent-ils longuement le martyre des chrétiens d'Orient à la fin

6. Parmi les Français arménophiles, Victor Bérard, Pierre Quillard, Anatole France, Jean Jaurès, Marcel Sembat, Francis de Pressensé, Georges Clémenceau, Destournelles de Constant, Urbain Gohier, Denys Cochin, Jacqueland, Marcel Proust, Charles Péguy, Romain Rolland qui collaborent à la rédaction du journal bimensuel *Pro Armenia*.

du XIX<sup>e</sup> siècle, fustigeant Abdul Hamid, tout en ignorant la responsabilité des Jeunes-Turcs dans le génocide de 1915 ? À ce stade, on comprend que si l'argument de l'effacement par la Shoah a pu être évoqué, il ne l'a jamais été qu'à tort. Pour la première fois, Christian Amalvi ose poser une hypothèse qui prend la force d'une certitude : puisque l'œuvre des Jeunes-Turcs a bien été parachevée par Mustafa Kemal Atatürk, alors, afin de ne pas nuire à l'œuvre positive de laïcisation et de modernisation de la Turquie conduite par Atatürk, le génocide des Arméniens s'est trouvé occulté, de manière délibérée. Voilà donc comment l'un des grands fondements du négationnisme turc influencerait, de l'intérieur, sur la didactique de l'enseignement de l'Histoire en France.

### Représentations et écritures littéraires du génocide des Arméniens

Après avoir replacé l'événement 1915 dans le contexte de sa réception, la deuxième partie de l'ouvrage remet en perspective les représentations littéraires du génocide des Arméniens comme autant d'inscriptions de l'événement historique au cœur d'une fiction, ce qui soulève immanquablement la question de la fidélité à la réalité, que l'auteur en ait été un témoin direct, qu'il utilise des documents d'archives ou qu'il retrace les faits à travers des souvenirs entendus. Quels sont les mécanismes de la mise en discours de l'Histoire ? Quel est le rapport entre le réel et la fiction ? Autant de questions que posent les intervenants. Jean-Marc Lafon rend hommage au premier grand roman historique abordant le génocide des Arméniens, qui a un impact international immédiat, *Les Quarante jours du Musa Dagh* de Franz Werfel paru en 1933. L'écrivain autrichien utilise les fonds d'archives du ministère de la Guerre, à Paris, pour centrer son récit sur la résistance désespérée de quelques milliers d'Arméniens refusant la déportation et réfugiés sur une montagne proche du golfe d'Alexandrette, le Musa Dagh, et leur sauvetage presque miraculeux par une escadre française. De cet épisode héroïque, le roman rend compte d'une façon particulièrement subtile. Il souligne très lucidement la nouveauté radicale de l'événement, fruit d'une volonté exterminatrice planifiée et rationalisée. Ensuite, Werfel sécrète une nébuleuse mythologique autour de trois figures marquantes, le Sauveur, le Refuge et le Duel inégal, en n'hésitant pas à altérer la réalité des faits, chroniqués par des survivants, ce qui conduit à un questionnement approfondi sur l'instrumentalisation des mythes. En filigrane, Franz Werfel se livre à une critique acerbe du régime nazi, qui misait justement sur l'oubli de la catastrophe de 1915 pour justifier ses desseins génocidaires.

La réflexion sur le romanesque se poursuit avec les analyses de Marie-Christine Rochman sur le statut du récit de Victor Gardon, *Le Vanetsi*, qui se situe entre autobiographie et roman. Originaire de la ville de Van

et rescapé du génocide, l'auteur publie une trilogie écrite en français qui connaît un retentissement important et signe l'entrée du génocide dans la littérature française, en 1959. En s'interrogeant sur les particularités de la vision enfantine du génocide et de ses conséquences sur le plan énonciatif, la communication retrace les lignes de force de ce roman qui repose sur une trame narrative efficace pour rendre compte de la catastrophe vécue et réussir le pari de concilier l'autobiographie et la grande Histoire.

Parmi les œuvres de descendants de rescapés, Diana Mistreanu présente l'un des grands succès de la littérature roumaine post-communiste, *Le Livre des chuchotements* de Varujan Vosganian paru en 2009, qualifié par la critique de « version arménienne de *Cent ans de solitude* de Gabriel García Márquez ». Sénateur, ancien ministre de l'Économie et président de l'Union des Arméniens de Roumanie, Varujan Vosganian est l'un des descendants de la génération qui, au lendemain du génocide, s'est exilée dans l'est de la Roumanie actuelle, à savoir dans le sud de la principauté de Moldavie. Il n'a pas vécu les horreurs de l'Histoire, à l'instar de ses parents, mais leur mémoire et leurs blessures lui furent transmises durant toute son enfance et sa jeunesse. Mélange d'autobiographie et de fiction, ce texte est une chronique de famille, avec, en son centre, le portrait emblématique du grand-père paternel, dont le souvenir ressuscite un passé traumatique, mais non moins regorgeant de couleurs, de charme et de joie de vivre. L'imaginaire arménien est dépeint à travers les traditions de famille qui acquièrent une importance symbolique et, en particulier, les livres de la bibliothèque familiale qui peuvent être distingués par leurs odeurs. Cette œuvre poétique ressuscite tous les parfums et les chants de l'enfance du narrateur, tandis qu'en contrepoint résonnent sans cesse les pleurs, les soupirs, les malédictions et les chuchotements de plusieurs générations d'Arméniens... et de plusieurs exils.

En se penchant sur les aspects littéraires de l'œuvre de Charles Aznavour, Sarra Khaled montre comment le chanteur français d'origine arménienne accorde une place intime à l'Arménie dans ses chansons et dans son œuvre autobiographique et se pose en mémoire vivante du génocide dans l'espace artistique français. L'Arménie est évoquée tantôt sur un ton humoristique, tantôt sur un ton neutre et objectif. Mais c'est surtout de l'intérieur qu'elle est perçue, dans sa douleur, sa souffrance et parfois sa colère. La chanson, mémorable et populaire, se fait *lieu de mémoire*.

La littérature, qui s'écrit à partir de témoignages pour se dissoudre dans des murmures ou s'élever dans un chant, ne permet pas seulement le travail de mémoire en sauvant les histoires individuelles de l'oubli. Lorsque le génocide devient l'objet de l'écriture, le travail de l'écrivain s'oriente selon deux axes : d'une part, déchiffrer dans l'expérience vécue la logique antihumaine de la destruction qui préside à la planification du génocide ; d'autre part, penser l'humain résiduel et possible, afin de rendre leur statut

aux victimes du génocide, et afin de démontrer que l'anéantissement programmé, malgré les millions d'hommes, de femmes, d'enfants exterminés, n'a pas eu lieu de la manière escomptée par les bourreaux. Comme l'a analysé Catherine Coquio, l'écriture des génocides se réalise ainsi dans « un va-et-vient constant entre l'humain et l'inhumain<sup>7</sup> ».

## Représentations et créations artistiques du génocide des Arméniens

La troisième partie rassemble des contributions qui portent sur les modalités de représentations du génocide au théâtre, au cinéma et dans les arts plastiques et visuels. Malgré les obstacles qui se posent en matière de représentation, il faut constater l'abondance et la diversité des pièces traitant spécifiquement du génocide. Sur le plan du théâtre, les œuvres portant directement sur le génocide des Arméniens restent cependant peu nombreuses. Si la diaspora n'a produit que peu de pièces, le sujet a également été contourné dans le théâtre arménien. Les communications qui lui sont consacrées rappellent combien le théâtre, justement parce qu'il est le lieu de l'incarnation, de la monstration et de la parole proférée, apparaît aussi comme le lieu privilégié d'une rencontre avec l'événement, avec l'inhumanité du bourreau, avec le vécu traumatique des victimes.

Dans son étude, Annick Asso présente Pertj Zeytountsyan, unique dramaturge contemporain d'Arménie à traiter la représentation du génocide arménien au théâtre. Encore inédites en France, trois pièces majeures de son répertoire, *Le Grand Silence*, *Debout! Le tribunal arrive* et *Cent ans après* abordent la question génocidaire et ses répercussions à des périodes différentes : en 1915, en 1921, et aujourd'hui. Les mises en scènes réalisées au théâtre Sundukian d'Erevan interrogent la question de la monstration de l'événement et des modes de récits, notamment testimoniaux, qui y sont associés, tout en révélant les séquelles que les personnages, rescapés ou bourreaux portent en eux. Ces pièces résonnent très profondément dans la conscience collective arménienne marquée par la lutte pour la reconnaissance de la qualification des faits de génocide et par la nécessité d'atteindre un apaisement dans ses relations avec la Turquie.

Parce que le théâtre, en tant qu'art du vivant est un vecteur privilégié de transmission, Nicole Rocton se penche sur les enjeux d'un travail de mise en scène au lycée autour de la pièce intitulée *Les Descendants* de la dramaturge turque francophone Sedef Ecer. L'expérience met au jour un travail actif des adolescents autour de la mémoire, leur réception de l'événement en tant que tiers extérieurs à l'histoire et à l'époque des faits ainsi que leur prise de conscience du poids de la tragédie arménienne qui pèse en Turquie.

7. C. COQUIO, « Du malentendu », *Parler des camps, penser les génocides*, textes réunis par Catherine Coquio, Paris, Albin Michel, 1999, p. 31.

Les parallèles établis avec d'autres événements historiques mieux connus d'eux permettent, en partant du cas particulier du génocide des Arméniens, d'amorcer une réflexion universelle sur l'événement génocidaire, la mémoire et la réconciliation.

Sur le plan cinématographique, si Jean-Luc Godard a donné raison à Claude Lanzmann, qui mettait l'accent sur la grande faillite de la représentation du génocide au cinéma, la question se pose en des termes différents lorsqu'il s'agit de films qui ont valeur d'archives ou qui optent pour des modes de représentations non réalistes.

Marc Vernet, ancien directeur scientifique d'Archimages, présente le premier film sur le génocide des Arméniens produit aux USA par la Triangle, *The Despoiler*, de Reginald Barker, dans ses deux versions, celle de 1915, aussitôt retirée de l'exploitation, et celle de 1917. La comparaison entre les deux productions fait état de la censure du génocide, essentiellement linguistique mais aussi visuelle, qui pesait sur la première version du film tout à fait représentative de la position américaine et de la position de la Triangle au moment du génocide, tentant la conciliation de la diplomatie et du spectaculaire.

Du côté soviétique, le contexte idéologique conduit les cinéastes à employer des techniques de représentation qui contournent la représentation littérale et se révèlent, en définitive, des solutions artistiques hautement efficaces dans la figuration de l'événement génocidaire. Vincent Deville expose comment *Nous*, réalisé par Péléchian en 1969, inaugure les recherches sur le montage à contrepoint et en explore la puissance figurative pour construire un « monument historique » fondé sur des images absentes mais situées au cœur d'un mouvement perpétuel, ce qui permet d'évoquer l'événement dans sa dimension la plus traumatique. Il montre, avec un regard novateur, comment le réalisateur mélange les époques et fait retentir l'Histoire, à un moment où l'URSS laisse revenir les expatriés arméniens. Sans repères historiques, le spectateur se laisse emporter par le lyrisme des images du modernisme et du machinisme humain, avec en contrepoint les monuments ancestraux et les terres perdues, dominées par le mont Ararat resté en Turquie.

Dans le domaine plastique, Varvara Basmadjian rappelle que, dans le cas du génocide des Arméniens, il n'y a pas eu de témoignage visuel produit sur le vif, par des victimes ou des rescapés, qui nous soient parvenus. Elle choisit de rendre hommage aux artistes arméniens contemporains qui s'engagent dans les sillons de l'Histoire pour défier l'impossibilité de la représentation, en temps et en espace, d'un génocide. Trois plasticiens, Achot Achot, Armen Rotch et Melik Ohanian réinterprètent le génocide, en conceptualisent la vision et la projettent dans des œuvres qui confèrent une fonction nouvelle aux matières et aux objets et qui deviennent autant de lieux de partage mémoriel et de circulation des sensibilités.

## Quête de mémoire et recherche de sens en Turquie

Ainsi, le génocide n'est pas seulement un événement qui irradie depuis le passé. Les discours et les représentations commencent avec l'Histoire et se poursuivent dans la mémoire, les diverses formes d'écrits et toutes les formes de représentations et de projections artistiques, autrement dit, discours et représentations évoluent selon les lieux, les époques, les contextes. Nous l'avons vécu de manière très intense au cours de l'année 2015, fortement marquée par une effervescence des mémoires, non seulement en France, mais aussi en Turquie, où malgré l'immobilisme du gouvernement sur la question arménienne, tout un pan de la société civile porte le discours sur le génocide des Arméniens<sup>8</sup>. Et nous avons tenu à interroger les bouleversements qu'il implique à travers un certain nombre d'interventions portant sur le nouveau rapport arméno-turc qui est en train de s'instaurer dans les discours historiens, littéraires, psychanalytiques ou artistiques. La quatrième partie est inaugurée par la communication d'Hélène Demirdjian qui célèbre le courage et la sensibilité des écrivains turcs Orhan Pamuk et Elif Shafak, dont l'œuvre fait rempart à l'amnésie qui s'est emparée de la Turquie et fait apparaître à quel point Turcs et Arméniens se situent dans une quête parallèle des origines, qui ne va pas sans tensions et qui passe, inévitablement par une rencontre et une confrontation avec l'autre. Orhan Pamuk rappelle combien l'héritage arménien est constitutif de la Turquie actuelle; les personnages turcs d'Elif Shafak recouvrent la mémoire et redéfinissent leur identité grâce aux Arméniens, tandis que les personnages arméniens retrouvent leurs racines par la rencontre avec les Turcs. Sous les coups de la fiction littéraire, les vérités officielles qui falsifient l'histoire se trouvent ébranlées et la peur de l'autre court-circuitée.

Ces œuvres entrent dans une résonance intense avec les analyses développées sur le plan psychanalytique par Hélène Piralian et Janine Altounian, pionnières de la réflexion sur l'impact du génocide et du déni dont il fait l'objet au niveau psychique, avec pour conséquences un deuil impossible. Ce qui se joue, du côté turc comme du côté arménien, c'est de savoir quels sont les moyens pour les descendants de sortir de l'enfermement traumatique qui est induit et entretenu par le négationnisme.

Hélène Piralian décrypte le « trou noir de l'identité turque » dont parle Taner Akcam et qui permet de mieux cerner les écrits d'Orhan Pamuk et de bien d'autres penseurs contemporains en Turquie. Elle articule sa réflexion autour de la notion de « plus autre », telle qu'appliquée à l'Arménien par Hrant Dink pour définir la fonction psychique qu'il occupe dans l'élaboration de l'identité turque. Elle démontre que, de manière très paradoxale, dans le négationnisme se joue une forte dépendance au « plus autre », dans

8. Cette année, le premier film d'un réalisateur turc, Fatih Akin, portant sur 1915 et l'exil des Arméniens, a été diffusé dans plus de 20 salles de cinéma en Turquie.

son altérité radicale, ce qui conduit à le haïr autant qu'il peut être idéalisé. On comprend alors tout l'enjeu d'une reconnaissance du génocide des Arméniens pour la Turquie qui permettrait à ce « plus autre » de reprendre sa place et d'être simplement « un autre ».

Le voyage en Turquie de Janine Altounian parachève un processus de quête et, dans le même temps, déplace la problématique dans la géographie psychique du génocide : transportée dans un là-bas qui n'a plus rien à voir avec celui qu'elle avait élaboré dans son imaginaire, littéralement « dé-portée », elle traduit magistralement la désorientation que nombre de descendants de rescapés arméniens éprouvent en faisant ce voyage, comme un retour tardif dont leurs ancêtres ont été privés. Elle s'interroge devant nous sur son incapacité à comprendre, à traduire en mots l'expérience d'effacement qu'elle a vécue en constatant l'absence de tout repère mémoriel rappelant l'extermination des Arméniens aux lieux où ils vécurent. Elle compare le lieu de leur exil où elle existe à ce *no man's land* où elle s'est sentie nulle part, lors du séjour qu'elle a effectué au pays des ancêtres. Les maisons des Arméniens laissées à l'abandon résonnent comme autant d'actes manqués qui étalent visuellement une culpabilité non assumée par l'État turc.

À l'issue d'une minutieuse enquête sociologique menée en Turquie sur trois générations d'Arméniens descendants de rescapés, Nazli Temir Beylerian entreprend de cerner l'arménité telle qu'elle est ressentie dans une atmosphère marquée par la peur constante qui entoure le tabou arménien. Pressés par le besoin d'oublier pour vivre dans le présent de la société turque à laquelle ils appartiennent, ceux de la première génération sont confrontés à des réminiscences profondes, pendant que les générations suivantes vivent une auto-confrontation à leur propre histoire, qui redéfinit les liens qu'ils entretiennent avec leur propre famille, leur communauté et la société dans son ensemble.

Shushan Kerovpyan s'intéresse au rôle des ruines arméniennes dans la mémoire collective en Turquie. Elle analyse à travers l'exemple de la restauration de deux anciennes fontaines arméniennes menée en 2011 dans le village de Havav par des bénévoles turcs, kurdes, arméniens et des habitants du village, les rapports des habitants avec les pierres « arméniennes ». Abandonnées, souvent endommagées par les locaux avant la venue des bénévoles, ces traces matérielles d'un passé mal connu sont peu à peu réinvesties par les villageois, qui, en redéfinissant l'espace de cet *Autre* qu'est l'Arménien, redéfinissent *le Soi* qui s'était partiellement construit contre *l'Autre*.

C'est donc à un parcours heuristique que nous invitent ces lectures croisées qui ouvrent la voie à un dialogue mémoriel. L'événement 1915 est mis en tension dans le temps de l'Histoire, collective et individuelle, telle qu'elle est éprouvée et transmise au fil des générations, mais aussi dans les différents espaces où il se trouve ressaisi : en Turquie, où les traces du

« Grand crime » demeurent et commencent à transparaître, en Arménie où les séquelles sont profondes dans un pays qui reste le garant de la transmission, en diaspora où le deuil, qui traverse les générations, est infini. Les interactions entre l'événement historique et les différents discours et supports reflètent des mémoires fragmentaires qui s'assemblent, au-delà de la partition des genres, et débordent de toute part le territoire de l'historien. Les contributions rassemblées dans cet ouvrage créent des échos souvent peu révélés entre le génocide et ses modalités d'expression et permettent de faire état des avancées de la recherche en ce domaine, qui ne font que s'accélérer ces dernières années.