

« Temporiser le temps d'une génération », qu'est-ce à dire?

Nellie Hogikyan

Université de Montréal

Le temps fragile de la transmission

Ce que le temps et la transmission ont en commun, c'est la succession. Or, lorsqu'il y a un arrêt cardiaque dans le temps, la transmission est discontinuée, différée. L'arrêt ne signifie pas la Fin de l'histoire, mais sa répétition, sa revenance. Le temps est coupé en deux : avant et après ; il n'y a pas d'entre-deux.

Ma communication se présente en trois temps : théories de l'exil-génocide, le déni du génocide, la relation avec l'Histoire.

Les exilés de l'Histoire

Le jour où j'ai commencé à mettre sur papier les premières lignes de cette communication, il s'est présenté un événement (je ne dirais pas 'il s'est passé un événement'): Le journaliste arménien-turc, Hrant Dink, a été assassiné à Istanbul, le 9 janvier.

Hrant Dink est mort dans l'Empire du déni.

Lorsqu'on ranime l'Histoire, lorsqu'on réactualise 1915 en janvier 2007, en inscrivant les dates de la vie et mort du journaliste Hrant Dink comme étant né en 1954 et mort en 1915, quel est le temps de cette histoire? Quel est le temps de cette histoire lorsque les journalistes écrivent : « Hrant Dink became the 1,500,001st victim of the Armenian genocide » (Robert

Fisk, *The Independent*, 20 January 2007), et lorsque le lendemain de cette tragédie, les intellectuels turcs manifestent dans les rues d'Istanbul en récitant : *Nous sommes tous Hrant Dink, Nous sommes tous Arméniens*. Ma communication serait en quelque sorte une continuation de cette manifestation ; j'enchaînerai alors : *Nous sommes tous des Historiens*.

L'exil radical

L'exil renverse l'ordre des choses ; si nous le vivons pleinement, il se propage dans les méandres du quotidien :

« Pas d'ordre. Ni chronologique, ni logique, ni logis », une phrase qui ponctue le roman auto-fictionnel de Régine Robin (*La Québécoise*, 1980), se répète presque religieusement : les mots, les choses acquièrent la valeur de l'éternel.

Mais lorsque l'exil géographique est violent, lorsqu'il a côtoyé le trauma collectif du génocide, il prend la dimension de la catastrophe. Il y a là une mort dans le temps.

« Trauma, écrit Cathy Caruth, is a break in the mind's experience of time ». (Caruth 1996, p. 61)

Comment l'héritier d'un exil catastrophique répété --génocide et son déni-- peut-il se reconstituer à partir d'une mort collective, d'une dissolution irréversible d'une identité d'origine ? La question n'est pas nouvelle ; elle ne peut s'épuiser.

La citation suivante est un peu longue, mais elle traduit 90 ans d'histoire :

La menace de mort imminente qui s'exerce lors d'un génocide, sur un « soi » avili, exténué, déporté, affamé, avec en spectacle le meurtre répétitif de ceux sans qui la vie s'effondre, cette menace permanente constitue un terrorisme de longue durée et demeure, pour qui y survit, un dommage irréparable. Ce traumatisme ne peut être intégré à aucune élaboration ultérieure de la vie, qui se réduit alors à un « **temps mort** », discontinu, hors la loi, exclu de l'identité historique du sujet. Mais pour les enfants de celui-ci, s'il n'est pas reconnu (si le fait traumatique n'est pas reconnu) par les auteurs du crime, il devient un patrimoine délirant, une

violence égarée, sans amarres dans la réalité, un cauchemar étouffant, obscène ou explosif. (J. Altounian 1990, 84)

Le psychanalyste Pierre Fédida insiste sur la dimension intergénérationnelle du génocide lorsqu'il écrit :

Un génocide passé, c'est peut-être cela : un crime portant en lui l'insigne perversité diabolique de pouvoir se perpétuer de génération en génération et dont on ne pourrait jamais reconstruire l'événement ni reconstituer les enjeux. (Fédida 2000, p. ix)

C'est dans ce contexte que je reviens toujours à l'Histoire.

L'exil, pour l'Arménien de la diaspora, se rapporte à « un effondrement brutal des références » de l'origine (Altounian 1990, p. 226). D'ailleurs, pour beaucoup, l'immigration et l'assimilation est synonyme de « génocide blanc ». La diaspora arménienne constitue une altérité radicale qui n'émane pas de déplacements normalisés; l'exil et l'immigration, ici, concernent un déracinement absolu de réfugiés, de déportés, de rescapés, la plupart du temps des orphelins. La condition de cette immigration est « irrationnelle... car elle s'adjoit le sentiment d'une dépossession totale, ne cadre pas avec les schémas classiques des mouvements migratoires, à savoir leurs mobilités hésitantes entre une société d'origine et un pays d'accueil : [par exemple, un survivant du génocide arménien dit] ... 'on n'avait pas de pays qui nous soutenait. Nous on n'avait rien'» (Altounian 1990, p. 225 ; Martine Hovanessian 1992).

Dans son livre *Le lien communautaire : Trois générations d'Arméniens*, l'anthropologue française Martine Hovanessian note que l'extériorité des Arméniens de France des réalités migratoires dominantes faisait en sorte qu'il y avait une absence d'intérêt sociologique pour les Arméniens à cette époque (entre 1920 et le début des années soixante). Le déni qui accompagne ces réalités joue un rôle doublement aliénant. Cette même exclusion s'applique dans le cas des Arméniens du Canada. La France, pays d'accueil de milliers de rescapés n'a reconnu le génocide que récemment ; et le premier ministre du Canada, il y a quelques mois. Mais les effets du déni pèsent encore lourd. Ainsi, la réalisatrice Araz Artinian, dès les

premières phrases de son documentaire *Le Génocide en moi* (2005), nous affirme : « J'ai porté en moi le poids de la dénégation turque pendant toute mon enfance ».

Certains présentent une dépression post-reconnaissance¹ si le gouvernement turc ...

Parler de l'exil des Arméniens implique l'émergence d'un « débat épistémologique important concernant le rapport entre les affects reconnus ou inconscients du chercheur et la métabolisation de ces mêmes affects dans l'acte culturel de la recherche et de sa réception » (Altounian 1990, p. 217). Plus précisément, il s'agirait, pour le chercheur ou l'artiste de rétablir ou redéfinir des hiérarchies temporelles qu'avait abolies le manque de distance (et là je parle de la distance nécessaire que l'Histoire pourrait établir entre un événement passé et le présent), un temps qui s'était paradoxalement dissocié au niveau de la conscience du survivant. Les générations qui suivent sont souvent prises « entre deux univers clivés de la mémoire, et non réconciliés, dont l'un appartiendrait à un passé essentiel et l'autre à un présent banalisé » (Altounian 1990, p. 223). Ce sont justement ces deux temps de l'histoire qui sont juxtaposés dans la scène intitulée « The Mission » dans *Ararat* de Atom Egoyan (j'y reviendrai).

L'Histoire et la troisième génération

Dans quelle mesure est-ce que les stratégies de cette survivance à caractère irrationnelle se transmettent aux générations post-génocidaires, post-exiliques, lorsque le temps est occulté de l'Histoire ? La survivance prend alors un caractère particulièrement obsessionnel :

Le propre du trauma n'est-il pas de n'avoir été vécu par aucun sujet et d'être répétitivement en appel d'un déplacement syntaxique spatio-temporel au terme duquel il pourra éventuellement être assumé ? Si en effet le survivant ne peut survivre qu'en tant que dissocié de l'expérience mortelle qu'il a traversée, son descendant, lui, ne peut vivre qu'en assumant

¹ Intervention du public lors d'une conférence donnée par la psychologue américaine Annie Kalaydjian dans le cadre de Armenian Studies de l'AGBU, Montréal, Hiver 2006.

cet héritage dans son entier, c'est là tout l'enjeu d'une filiation possible. (J. Altounian 2000, p. 46)

Quelle est cette histoire qui ne peut être qualifiée qu'en termes négatifs : « oubliée », « dissociée », « impossible », « irrecevable », « finie », voire « morte »?

Il s'agit en effet de rupture, d'attente, de reprises...

Le lien établi par la deuxième génération

Dans le cas de Janine Altounian, arménienne-française de la deuxième génération de la diaspora, il s'agit d'une histoire qui, déjà reprise plusieurs fois à travers le désert du génocide, s'arrête « enfin » à Marseille. L'histoire est en attente, d'être traduite. Celui qui la porte ne peut la transmettre, ne peut la passer ; le temps est coincé. Cette histoire discontinuée serait reprise (et nous pourrions projeter qu'elle serait reprise éternellement vue l'immense perturbation de son origine) à travers de différentes instances diasporiques par les générations ultérieures.

Enfin, l'histoire est celle d'un père rescapé, Vahram Altounian. Elle n'est pas longue –27 pages. Elle témoigne de la déportation d'un adolescent et de sa mère entre 1915 et 1919. Ses premiers mots sont : « Nous sommes partis de Bursa » (ville du Nord-Ouest de la Turquie avec une population arménienne importante)... (Altounian 1990, p. 85).

Et à la dernière page de l'histoire, nous pouvons lire : « et on est arrivé à Marseille... » (Ibid., p. 112). Fin de l'histoire, ou c'est ce que le futur père aurait pensé ! Fin de l'histoire ; début de la mémoire.

Cette histoire de 27 pages rédigée en 1921, est en attente de traduction vers le français², car écrite en calligraphie arménienne mais en langue turque –un dialecte turc, plutôt, qui

² Enfin traduite par Krikor Bédédian en 1982 et publiée sous le titre « 10 août 1915, mercredi, tout ce que j'ai enduré de l'année 1915 à 1919 », à l'intérieur de l'article de Janine Altounian, « Terrorisme d'un génocide », dans son premier recueil d'articles intitulé *Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie: Un génocide aux déserts de l'inconscient*.

n'existe plus. L'histoire est en attente de réception, aussi ; après des années de résistance, elle donne naissance à trois volumes d'analyse et de réflexion par la fille du rescapé. Entre 1990 et 2005, Janine Altounian publie trois livres (et plusieurs articles) d'une importance capitale pour l'étude de la diaspora arménienne issue du génocide de 1915 (voir la bibliographie).

Tous ses écrits tenteront de comprendre et de métaboliser les affects d'un temps qui avait été mis en suspens. Dans ses livres, Janine Altounian élabore le travail qu'impose le décalage entre le « réel historique » et les « discours historiques » (voir Henry Rousso 1989). Dans ce sens, son travail concerne l'inscription du passé arménien dans le présent français, et de façon générale, dans le présent diasporique. C'est aussi la « mission » du film *Ararat* (2002) du réalisateur Atom Egoyan, cette fois-ci au Canada, à travers la revenance du médecin Clarence Ussher.

Il faut que le passé se (re)présente pour qu'il (se) (dé)passe : témoignage de la troisième génération

Dans *Ararat*, Egoyan travaille à insérer le témoignage du génocide dans le temps présent, un temps qui constitue l'histoire canadienne. Dans la scène intitulée « The Mission », en faisant revenir le médecin Ussher dans la vie de Ani de la troisième génération des descendants de survivants, Egoyan crée une relation, quoique indirecte, entre le survivant/témoin et le descendant de la troisième génération. Il y a là une distance qui organise le temps, qui rend le témoignage possible. C'est cette distance, aussi, qui rend la question possible : Qui es-tu (aujourd'hui, par rapport au passé) ?

La question se situe au cœur d'une scène qui raconte des horreurs abominables, soit la scène du film-dans-le-film où le médecin américain Clarence Ussher (rôle joué par Martin Harcourt) est en train de soigner un enfant blessé. Ani, l'historienne de l'art de la troisième génération de la diaspora, qui participe (en tant que spécialiste de l'œuvre de Gorky) à la réalisation du film-dans-le-film avec Edouard Saroyan (rôle joué par Charles Aznavour), entre dans la scène avec un message urgent et interrompt le travail de l'acteur-médecin

Harcourt/Ussher. Celui-ci est perturbé et s'adresse à Ani dans un esprit qui penche sur le surréel :

What is this, God damn it?! We are surrounded by Turks. We've run out of supplies, most of us will die. The crowd needs a miracle. This child is bleeding to death. If I can save his life it may give us the spirit to continue. This is his brother. His pregnant sister was raped in front of his eyes, before her stomach was slashed open to stab her unborn child. His father's eyes were gauged out of his head and stuffed into his mouth and his mother's breasts were ripped off. She was left to bleed to death. **So who the fuck are you?**

La superposition surréelle des deux temporalités constitutives de cette scène, d'une part, le temps des massacres de Van--englobant les événements historiques du génocide--, et d'autre part, le temps de la diaspora, incarné par Ani l'historienne de l'art et par le réalisateur Saroyan, complique les questions de l'identité de la troisième génération. La question « Qui êtes-vous ? », posée à Ani, connote des interrogations complexes et conséquentes, comme le suggèrent les autres éléments furieux de la phrase : « So who *the fuck* are you ? ». Ne s'agissant pas d'une identité reçue, car discontinuée brutalement par le meurtre collectif, la définition de soi, pour les personnages de la diaspora nécessite des analyses dont la multiplicité d'histoires implique une trahison pour l'identité authentique restée sur les terres du génocide et puis disparue dans le désert. Nous comprendrons mieux cette réflexion que Ani doit porter sur son identité diasporique-canadienne à la lumière d'un commentaire qu'elle avait fait plus tôt à Rouben Bogosian, le scénariste du film-dans-le-film. Ne sachant que penser ou sentir au sujet du personnage du jeune survivant Gorky (personnage qui doit être intégré dans ce film), et pourtant, ses recherches académiques portent sur ce peintre rescapé de Van. Ici, dans la scène avec le médecin Ussher, Ani semble être obligée de sentir ou comprendre l'impact du survivant dans la construction de sa propre identité à elle. Le « Who the fuck are you ? » présuppose décidément un complément : « par rapport à ces gens qui sont en train d'être massacrés ».

Scène très puissante alors et qui invite à une réflexion trouble sur l'identité des Arméniens de la diaspora par rapport à leurs ascendants, les Arméniens du génocide³, ainsi que, par rapport aux discours politiques, à ceux qui détiennent le droit légitime à la parole « authentique » de l'Histoire, c'est-à-dire, les fils de l'État de l'Arménie actuelle (ex-soviétique).

La question « Who the fuck are you ? » sert à marquer une distance psychique entre les générations en question en même temps qu'elle exige une mise au point au sujet de l'identité diasporique strictement par rapport au génocide. La stupeur de Ani que cette scène nous transmet est d'une force profonde et révélatrice : non seulement parce que le silence de Ani traduit l'indicible de l'horreur, mais parce que l'histoire du génocide, c'est-à-dire le trauma collectif, est toujours efficiente, opérante, et que le passé n'est pas tout à fait passé.

La fonction de cette juxtaposition surréelle de ces deux temporalités est la suivante : Ani, la diasporique de la troisième génération, est désormais témoin de l'Histoire. Il s'agit d'un témoignage différé, mais qui est un témoignage malgré tout, qui œuvre à réinscrire le temps occulté de l'Histoire dans le texte culturel canadien.

³ Lors de mon voyage en Arménie en 2003, un des Arméniens d'Arménie ex-soviétique était soupçonneux par rapport à l'authenticité de l'identité, de la mémoire, et de l'expérience arméniennes au niveau de la diaspora, surtout lorsqu'il s'agissait d'Egoyan. « D'ailleurs, qui est cet Egoyan? et que connaît-il du génocide? », me dit le Natif, comme si seuls les Arméniens « authentiques », c'est-à-dire, les fils de la République d'Arménie, détenaient la « Vérité » et la « juste » mémoire du génocide.

Bibliographie

Altounian, Janine, *L'Intraduisible: deuil, mémoire, transmission*, Paris, Dunod, 2005.

Altounian, Janine, *La Survivance: traduire le trauma collectif*, Paris, Dunod, 2000.

Altounian, Janine, *Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie: Un génocide aux déserts de l'inconscient*, Paris, Les Belles Lettres, collection « Confluents psychanalytiques », 1990.

Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.

Hovanessian, Martine, *Le lien communautaire. Trois générations d'Arméniens*, Paris, Armand Colin Éditeur, 1992.

Robin, Régine (1980), *La Québécoise*. Montréal : Editions Typo, 1993.

Rouso, Henry, *La hantise du passé*, Paris, Textuel, 1998.

Siraganian, Lisa, « Telling a Horror Story, Conscientiously ». In Monique Tschofen and Jennifer Burwell, eds. *Image and Territory : Essays on Atom Egoyan*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2006, pp. 133-156.