hommes & migrations

Revue trimestrielle **n° 1329**

avril-juin 2020

Migration et création littéraire

L'immigration à travers la bande dessinée

Entretien avec Barbara Cassin

Le salon Littexil

MUSÉE DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION

Denis Donikian, «l'écrilibriste»

Paratopie, vagabondage et *ethos* de l'écrivain exilé

Charikleia Magdalini Kefalidou,
doctorante en littératures françaises et comparée, université Paris-Sorbonne.

Écrivain héritier de l'exil et de la mémoire traumatique du génocide arménien, Denis Donikian construit son image d'auteur exilé à travers ses textes et ses entretiens. La paratopie permet d'analyser la mise en scène littéraire de cet exil. Cette notion désigne à la fois l'intégration impossible de l'écrivain dans un lieu et le tiraillement intérieur qui en découle, ce qu'il tente de pallier à travers sa création. Car c'est uniquement dans et par la création littéraire que Donikian parvient à être au monde, en négociant sa place paradoxale dans ce « non-lieu », c'est-à-dire en surmontant son étrangéité tant vis-à-vis de son identité française que de son identité arménienne.

« Qui écrit est en exil de l'écriture : là est sa patrie où il n'est pas prophète. »

Maurice Blanchot,
L'écriture du désastre

« De fait, plus qu'à l'ambiguïté, je suis condamné au conflit, écartelé entre les injonctions de l'histoire dont je suis le fils et les appels de la vie ordinaire, entre le culte du temps communautaire et la présence du vivant. Dès lors, l'unique synthèse, si synthèse il y a, se trouvera dans la nécessité de transformer le malaise en expression créatrice. »

Denis Donikian,
Fragments de figures apatrides.

Denis Donikian est un écrivain et plasticien né en 1942 de parents rescapés du génocide arménien. Né en France, Donikian se définit comme un héritier de l'exil, « *ni Français [...] ni Arménien [...] mais Français d'origine arménienne*[1] ». Cet héritage se démarque par la répétition presque obsessionnelle de l'expérience traumatique de la séparation injuste au sein de la famille et aussi par la transmission au sein de la communauté. L'écrivain a grandi dans des quartiers peuplés par des familles d'exilés arméniens, dans une ambiance empêchant l'oubli, rappelant au quotidien la survie « hors de la matrice », et une lacune qui ne serait jamais remplie. Les références à sa scolarisation au

1. Denis Donikian, Notes sur l'exil, Ecritérratures, 14 juin 2019. URL : https://denisdonikian.wordpress.com/2019/06/14/notes-sur-lexil/.

collège arménien Samuel-Moorat à Sèvres et à sa vie dans les locaux d'une usine désaffectée avec d'autres enfants arméniens, la reprise du récit de sa mère à propos du paradis perdu, mais aussi les murmures de ses parents à propos des expériences insoutenables dans la langue « *des bourreaux* » (le turc) tracent les contours de la transmission d'un héritage inéluctable, obsédant et fragmenté.

Bercé dans les témoignages de l'atrocité et d'un pays perdu, façonné par une double éducation franco-arménienne qui a consolidé l'hybridité de son identité ethnique et ses attaches à la communauté arménienne, Donikian vit le post-exil qui l'engage encore davantage dans une démarche impliquée et militante. Au-delà de l'héritage de l'absence et du fantasme du pays perdu, il porte celui du génocide et du devoir moral de la reconnaissance du crime commis contre ses ancêtres.

« Quel est le rôle de la création et de l'écriture dans tout cela ? » C'est la question qui se pose naturellement. Pourrions-nous repérer des mécanismes d'adaptation face à un héritage d'exil ? Le pouvoir créatif de l'écriture, ainsi que le statut particulier de l'écrivain pourraient-ils contribuer à pallier le manque, le traumatisme, la souffrance de la vie en exil, ou l'écriture pourrait-elle d'elle-même substituer l'absence de territoire ? Pourrait-elle légitimer la rupture des conventions et ainsi apaiser la conscience de celui qui n'a pas de patrie ou qui est perpétuellement tiraillé par son statut d'appartenance ou de non-appartenance ?

Récit, identité, exil

Avant même d'aborder la question du lien entre création littéraire et exil, il nous semble essentiel d'évoquer le rapport très étroit entre le récit et les expériences traumatiques de rupture comme l'exil. Grâce aux recherches contemporaines en sciences humaines et sociales, et notamment les *Memory Studies* qui explorent les fonctions du récit et du *storytelling*, les intersections entre le récit, l'identité et la mémoire nous sont désormais familières.

En tant qu'« *animaux symboliques* » (pour reprendre le terme employé par Kenneth Burke pour définir ce qui différencie l'homme de tous les autres animaux)[2], nous avons besoin de la médiation des signes et des symboles, des images et des histoires, non seulement pour nous comprendre nous-mêmes, pour appréhender le monde, mais aussi pour communiquer. Paul Ricœur avait également évoqué le rôle du récit dans l'articulation du soi en introduisant le terme de l'« *identité narrative*[3] » qui est construite à travers le récit : la narrativisation des expériences, agréables, troublantes ou violentes, permet à l'individu de donner un sens et une direction à sa vie en reliant ces événements entre eux et en les rendant cohérents malgré leurs incohérences, leurs ruptures et leurs fragmentations.

Fondée sur ce rôle cohésif de la mise en récit, la prise de parole permet aux personnes exilées de retrouver la capacité d'agir sur leur situation. En fonction du choix des éléments racontés, mais aussi par la manière dont ceux-ci sont présentés, le sujet qui se raconte redevient acteur de sa propre position dans le monde. Le récit rétablit ainsi de la continuité dans une situation de discontinuité. Raconter son parcours dans le nouveau pays signifierait également la volonté d'insérer son histoire dans celle du pays afin de symboliser une reprise de la vie après une rupture, une reconstruction mais aussi un devoir de mémoire et de justice.

La recherche sur la littérature migrante révèle le rôle constructif et reconstructif du récit du parcours des personnes déplacées. Le récit constitue une étape primordiale pour la vérification par les autorités du parcours des personnes déplacées, tout en offrant le témoignage de la « petite histoire » à travers laquelle s'exposent des singularités. Face à l'objectivité de la narration historique qui transmet des chiffres et des dates, le récit personnel de survie apporte un regard subjectif paré d'émotion permettant de donner chair à la liste des victimes et des arrivants qui désirent franchir la frontière d'un pays, en les sortant de leur anonymat.

Dans un récit court portant le titre *Je suis l'enfant du mensonge*[4], Denis Donikian retrace les origines

2. « Man is the symbol-using (symbol-making, symbol-misusing) animal, inventor of the negative (or moralized by the negative), separated from his natural condition by instruments of his own making, goaded by the spirit of hierarchy (or moved by the sense of order), and rotten with perfection. » Kenneth Burke, *Language as Symbolic Action*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1966, p. 16. « *L'homme est l'animal qui se sert de symboles (qui les fabrique et qui s'en sert mal), inventeur du négatif (ou civilisé par le négatif), séparé de sa condition naturelle par des instruments de sa propre fabrication, stimulé par l'esprit de hiérarchie (ou animé par le sens de l'ordre), et pourri par la perfection.* » Franck Lemonde, « Kenneth Burke, philosophie pratique », in *Labyrinthe*, n° 19, 2004, p. 100.

3. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

4. Denis Donikian, *Vers L'Europe. Du négationnisme au dialogue arméno-turc*, Erevan, Actual Art, 2008, pp. 168-170.

de son exil en évoquant les descriptions répétées et nostalgiques des abricots de Malatya faites par sa mère, qui sont symptomatiques du deuil impossible d'une survivante mélancolique, incapable de renoncer à l'objet perdu, représenté par un fruit symbole de l'Arménie (*Prunus armeniaca*). La nostalgie de la mère stimule une confession métaphorique chez l'écrivain lorsqu'il avoue avoir depuis toujours cherché le goût de ces abricots sans avoir jamais pu le retrouver. La métaphore poétique de cette recherche du goût libérateur des abricots de Malatya ouvrant les portes du Paradis transmet la désolation de l'héritier d'une mémoire idéalisée qu'il porte comme une greffe contre son gré, conscient de la futilité de sa recherche.

Paratopie linguistique

Les premiers pas de Donikian dans la littérature française ont suivi la première commémoration du génocide arménien en 1965. Donikian a commencé à écrire pour déployer l'héritage d'exil de sa génération à une époque où encore peu d'Arméniens affichaient leur deuil en dehors de leur communauté, par peur d'être considérés comme non assimilables. Publié en 1967, *Le Lieu commun* transmet, par son ton très intime, comme une lamentation qui ressort de la profondeur de l'âme de l'auteur, la souffrance d'un post-exil et d'une post-mémoire aggravés par le négationnisme. Ce premier livre traduit l'envie de Donikian de rompre le silence et d'approcher l'irreprésentable de l'exil et du traumatisme.

Quoique scolarisé en langue arménienne et parfaitement bilingue, Donikian ne choisit pas l'arménien pour écrire *Le Lieu commun*. Il justifie la prévalence « *irrémédiable* » du français sur l'arménien en faisant allusion à ses lectures françaises d'enfance qui ont suscité en lui son envie de devenir écrivain. Sa manière d'évoquer sa relation à la langue évoque l'entre-deux identitaire et linguistique que l'on pourrait qualifier de « paratopie ». Introduit par Dominique Maingueneau, professeur de linguistique et spécialiste de l'analyse du discours, ce concept rend compte des modalités de fonctionnement du discours littéraire. La paratopie « *désigne une appartenance paradoxale, qui rend possibles des énonciations prétendant excéder l'espace qu'elles ont pour fonction de fonder*[5] ».

Les différents types de paratopies évoquées par Maingueneau, à savoir la paratopie linguistique, « *ma langue n'est pas ma langue*[6] », spatiale, « *de tous les exils : mon lieu n'est pas mon lieu*[7] », et identitaire, qui introduit la notion de dissidence et de marginalité, « *mon groupe n'est pas mon groupe*[8] », sont à la fois les facteurs qui poussent vers l'écriture et ce que l'écriture produit : elle contribue au partage, au soulagement et à la cicatrisation en verbalisant la souffrance, et fournit un terrain fécond pour la contestation. « *Le créateur apparaît ainsi comme quelqu'un qui* n'a pas lieu *d'être (aux deux sens de la locution) et qui doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même. Son énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable "place". Il nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société*[9]. »

La paratopie linguistique de Donikian se manifeste par une étrangéité à l'égard de la langue et de la littérature arméniennes, incapables d'aviver de flamme pour l'écriture : « *J'ai beau faire, lire notre littérature, rien n'y fit*[10]. » Une étrangéité également à l'égard de la France, puisqu'il avoue que, dans sa jeunesse, il écrivait en français non pas pour les Français mais pour les Arméniens. « *Nous étions [...] condamnés à ce métissage [...] n'étant ni d'un côté ni de l'autre. [...] à cette époque-là, nous n'écrivions pas en français pour des Français, car nous ne nous sentions pas encore assez français pour le faire*[11]. »

L'expérience post-exilique est symptomatique d'une inquiétude et d'une instabilité extrêmes, n'assignant à l'écrivain qu'une place dans un monde intermédiaire qu'il ne peut investir que par le biais de sa paratopie d'écrivain selon Dominique Maingueneau : « *Cette intenable situation dans laquelle se trouve et se place l'écrivain pour devoir écrire et pouvoir ainsi supporter par son écriture ce que sa situation a d'intenable*[12] » et sa « *localité paradoxale* [...] *qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser*[13] ». Exil et création sont intimement liés puisque

---

5. Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 28.

6. Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 87

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*

9. Dominique Maingueneau *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, *op. cit.*, p. 29.

10. Denis Donikian, *Hayoutioun. Chronique d'une Arménie virtuelle*, Paris, Nouvelles d'Arménie éd., 2005, p. 163.

11. *Ibid.*, pp. 163-164.

12. Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, *op. cit.*, p. 85.

13. *Ibid.*, pp. 52-53.

l'écriture de soi constitue un acte d'exil, dans le sens de la mise en écart, de l'éloignement du créateur de la communauté naturelle et du langage habituel pour formuler une singularité, son propre témoignage.

En paraphrasant Georges Bataille, Donikian identifie sa situation d'exilé à celle du poète, car ces deux situations présupposent un état de suspension active, le fait de se placer dans « l'entre-deux » : « *Au passage, le poète, quant à lui, est exilé dans et par la langue. La vraie poésie est au-delà de la poésie (Bataille). C'est la langue qui le lui dit. Il est dans la nostalgie de la langue et chemine vers une perfection de la langue, c'est-à-dire une adéquation parfaite de la langue avec les choses. [...] De fait, toute écriture se situe dans un entre-deux comme l'exilé entre deux langues et deux pays [...]. La poésie comme absolu du langage invite au dépouillement total, elle invite au dépouillement de sa part d'histoire pour qu'il retrouve son temps intérieur profond. Et ce n'est jamais gagné*[14]. »

Pour le poète, l'œuvre poétique n'est qu'un effort incessant pour se rendre maître des mots afin de leur donner un sens singulier, un aller vers « l'absolu du langage » qui n'est jamais atteint. Donikian, par ailleurs, retrace la naissance de sa passion pour l'écriture dans son amour pour « *la langue française comme langue de l'absolu et comme patrie de substitution*[15] » qu'il fallait conquérir sans cesse par l'écriture. La langue française devient ainsi un lieu de substitution alors que l'absence, le manque et le hors de soi transmis par sa langue maternelle – la langue arménienne occidentale jadis parlée en Anatolie, vecteur de la souffrance collective et personnelle que l'écrivain qualifie d'« empoisonnement de la langue » – annulent toute perspective de création pour lui.

Paratopie spatiale, identitaire et vocation de l'écrivain

Voué à la dislocation dans un monde intermédiaire, entre la mémoire de l'Arménie historique héritée de ses parents et la République arménienne qui ne correspond ni au territoire historique ni au territoire où est pratiquée sa variante linguistique maternelle, entre la France comme lieu de naissance et espace où il a pu s'épanouir culturellement et personnellement et l'Arménie comme lieu de référence marquant la perte et l'absence transmises par ses parents, Donikian est devenu, depuis sa jeunesse, un homme errant. Il multiplie les voyages et les séjours dans les pays étrangers. Il s'installe à Saïgon où il écrit et publie son premier récit de poésie. En Union soviétique, il rencontre clandestinement Sergueï Paradjanov, artiste dont le rayonnement et la renommée (ou la notoriété selon l'État soviétique) lui inspirent un livre. *Les chevaux Paradjanov* publié en 1979 évoque la liberté et la vocation de l'artiste qui transcende les règles, les institutions et les lois. Porté par une écriture contestataire, il représente le développement de l'*ethos* critique de Donikian : « *Mon nom sera un acte dans la vie de mes fils. Homme, je n'étais pas à vendre*[16]. »

Revenant par la suite en France, avec toujours le regard fixé vers l'Arménie, il effectue des allers-retours qui inspirent des journaux de voyages, des articles, des pièces de théâtre et autres œuvres littéraires. Devenu multi-migrant durant sa jeunesse, il endosse pleinement l'identité d'écrivain dévoué à sa vocation et assume son étrangéité comme une libération, adoptant un *ethos* d'écrivain volontairement marginal et diseur de vérité. L'expérience de l'exil travaillée par l'écriture confère à Donikian une énergie créatrice émancipatoire qui légitime ses déambulations, lui permettant de repenser la condition d'exilé ainsi que l'Arménie « *pays de miel et pays de fiel*[17] », son sujet de prédilection dont il ne cesse de déconstruire le mythe, afin que le lecteur puisse porter un regard critique sur le pays de ses ancêtres.

Lorsque Donikian est interrogé sur le regard souvent peu flatteur qu'il jette sur les Arméniens et sur l'État d'Arménie, ou lorsqu'il parle de l'exil et de la mort sans évoquer la condition arménienne, il défend sa posture comme étant sa vocation d'écrivain. Il met en exergue la capacité de l'écriture à brouiller les frontières et à recréer le monde. Son appartenance ethnique et son malaise identitaire sont ainsi subordonnés à sa vocation d'écrivain. Son post-exil se transforme en choix de non-appartenance pour pouvoir écrire avec *parrésia*[18] et sans parti pris.

---

14. Denis Donikian, *Notes sur l'exil, op. cit.*

15. Denis Donikian, *Vivre en Écriture (5). Ecritérratures*, 23 mars 2013. URL : https://denisdonikian.wordpress.com/2013/03/29/vivre-en-ecriture-5/.

16. Denis Donikian, *Les chevaux Paradjanov*, Paris, Denis Donikian, 1980, non paginé.

17. « *L'Arménie qui me hante et qui me fatigue, qui m'exalte et qui m'exaspère, pays de miel et pays de fiel.* » Denis Donikian, *Vivre en écriture (8). Ecrittératures*, 1er avril 2013. URL : https://denisdonikian.wordpress.com/2013/04/01/vivre-en-ecriture-8/.

18. Dire la vérité fait courir, selon Foucault, « *un certain risque, risque qui concerne la relation même qu'il a avec celui auquel il s'adresse [...]. Elle exige une certaine forme de courage, courage dont la forme minimale consiste en ceci que le* parrèsiaste *risque de défaire, de dénouer cette relation à l'autre qui a rendu possible précisément son discours* ». Michel Foucault, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au collège de France, 1984*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, 2009, pp. 12-13.

En 2003, à l'occasion de la parution de son livre *Un Nôtre Pays*, il répond au journaliste qui l'interroge sur sa volonté de provoquer le public arménien, et endosse le rôle de diseur de vérités dérangeantes pour bousculer les perceptions: « *S'il y a provocation, c'est bien pour que le lecteur fasse la différence entre l'Arménie réelle et le mythe. C'est le mythe qui fait que les gens sont déçus. Mon livre a aussi été écrit pour qu'on fasse des choses en Arménie en restant au fait des réalités*[19]. »

L'émancipation des Arméniens dissipera, selon Donikian, non seulement le mythe, mais aussi les illusions, la passivité et la peur. L'Arménie contemporaine, une fois complètement débarrassée de son vernis mythique et idéalisé de pays biblique des ancêtres, dévoile un pays en voie de développement qui se remet lentement de la période soviétique, souffrant de problèmes (dont la corruption maintes fois dénoncée par Donikian) qui méritent des solutions tangibles et radicales et une volonté de sortir du chemin tracé. Dans *Fragments de figures apatrides*, Donikian se réfère à la tâche de l'auteur. Il associe le canon, les règles et les croyances partagées par une communauté à une notion ayant de fortes connotations religieuses qu'il appelle « *les orthodoxies* ». Le travail subversif de l'écriture qui consiste à renverser ces canons correspond alors à une désymbolisation libératrice, comme il l'explique dans un entretien:

« *D. D.: [Le rôle de l'auteur est de] déranger le consensus, son inquiétude est signe qu'il vit; elle signe son humanité. Elle lui indique qu'il se doit d'intervenir comme une douce explosion dans le chœur des orthodoxies, d'insinuer un principe d'impureté dans le corps communautaire.*

A. T.: Ne croyez-vous pas que vos propos assez violents peuvent laisser penser à une haine du "nous" en quelque sorte?

D. D.: Je ne voudrais pas qu'on oublie qu'à la base de mon livre, il y a la défense des plus faibles, des sans-voix. Et de fait, si je peux paraître violent, c'est essentiellement pour dénoncer la violence économique, mais aussi politique au sens strict du terme, qui s'exerce contre les plus mal aimés de cette société, au rang desquels il faut aussi compter les prostituées, les homosexuels[20]. »

Sa perception de l'exil englobe toute différence perçue comme éloignement vis-à-vis de la norme et du consensus, différence qu'il essaie de gommer en luttant pour le rapprochement et la consolation des individus par la création: « *Mais aussi qu'on peut être un exilé de l'intérieur par rapport à une norme, un consensus, une opinion commune, l'idéologie dominante, l'ethnie dominatrice. Le chômeur, le handicapé physique ou mental, l'opprimé, l'opposant politique sont autant d'exilés*[21]. »

Son œuvre est nourrie de la mémoire de ses voyages en Europe et en Asie, mais aussi de son militantisme qui l'amène à explorer la souffrance dans d'autres pays qu'il n'aurait visités qu'à travers des photoreportages et des articles[22]. Donikian se penche également sur d'autres formes d'exil qui ne sont pas nécessairement les siennes, brouillant les frontières temporelles, spatiales et mémorielles, et s'attardant sur le phénomène de la violence de masse et de l'immigration à travers le temps et l'espace, attirant l'attention du lecteur sur l'importance d'agir et de rendre visible ce qui avait été éclipsé à cause de sa réalité dérangeante. Il rend la parole aux sans-voix, indépendamment de leurs origines. L'immigration et la famine en Afrique, la violence coloniale, la notion de clandestinité et d'amnésie comme idéologie politique, l'exploitation des personnes en situation irrégulière en Europe, la Shoah, le tabou de l'homosexualité au sein de la communauté arménienne en France, la lutte des femmes sont constamment sous la loupe de l'écrivain.

Dans son livre *Une année mots pour maux*, Donikian investit dans les mémoires violentes ainsi que dans la violence physique et symbolique. Ce livre témoigne du regard multidirectionnel de Donikian: d'une part les difficultés rencontrées dans le monde du travail par les intérimaires et par les migrants en situation irrégulière embauchés sur les chantiers en France et en Europe, et d'autre part les enjeux de la mémoire plurielle, proposant une cartographie des différentes formes de violence et d'exil par le biais d'un dialogue entre héritages traumatiques.

---

19. Ara Toranian, « Denis Donikian, *Un Nôtre Pays* », in *Nouvelles d'Arménie Magazine*, 2003, n° 23, p. 59.

20. *Ibid.*

21. Denis Donikian, *Notes sur l'exil*, *op. cit.*

22. On pense notamment à *Une année mots pour maux* (Paris, Publisud), journal intime qui touche à différentes mémoires collectives et explore le thème de l'exil d'une manière très vaste (exil politique, social, économique, exil et souffrance à travers le temps et l'espace). Donikian s'inspire de l'actualité parue dans les journaux, des photoreportages qu'il consulte au quotidien, qu'il analyse dans son journal intime et en fait l'assemblage afin de dénoncer la violence à travers le monde.

Esthétique de l'exil et univers paratopique de Vidures

Reflétant son image iconoclaste, l'esthétique de Donikian ne reste fidèle qu'aux principes de l'hybridation et de l'écriture fragmentaire. En dehors de sa première publication, son œuvre témoigne d'un mélange des genres au sein de la même œuvre comme la poésie, l'essai, l'aphorisme, le journal de voyage, le théâtre, ainsi que des fragments de textes, l'objectif final étant de « conquérir des territoires inconnus » en déplaçant les frontières de la littérature. En ce sens, ses livres ne rentrent pas dans les formats habituels attendus par les éditeurs ou les journalistes, et l'oblige à avoir recours à la publication sur Internet. Il a, par ailleurs, réussi à faire une édition en papier de certains textes postés sur Internet (par exemple *Hayoutioun. Chronique d'une Arménie virtuelle*, édition papier des textes postés par l'écrivain sous le surnom « Tara Tata » de janvier 2003 à janvier 2004 sur le forum de *NAM, Nouvelles d'Arménie Magazine*).

Cependant, un de ses textes a connu un succès éditorial en France grâce à sa forme. Alors qu'en France le livre a été classé parmi les meilleurs romans français de 2012 au festival de Chambéry, en Arménie, publié sous le titre provocateur *Aghpastan'* (qui pourrait être traduit par « *Pays d'ordures* » en Français), il a fait scandale. Jugé comme iconoclaste à plusieurs niveaux, tant par son intention de dissiper le mythe du retour en Arménie que par l'évocation de la pauvreté extrême et de la corruption, *Vidures* touche à des sujets épineux comme les discriminations, la sexualité, la violence systémique, la marginalisation, la prostitution.

La traduction du titre du roman en arménien revêt plusieurs interprétations. Le mot fait allusion à la décharge où vit le protagoniste principal, mais constitue également une critique de la condition diasporique et de la situation politique et sociale en Arménie. D'abord une référence au génocide, à l'exil et aux conséquences du négationnisme ; ensuite une allusion à la marginalisation du protagoniste par la population locale puisque le titre se réfère au terme péjoratif « *aghpar* », un mot-valise arménien de frère (« *yerpaïr* ») et du mot « ordure » (« *aghp* »), employé par les Arméniens du Caucase pour désigner les Arméniens rapatriés[23], c'est-à-dire ceux partis en 1915 en Europe ou au Moyen-Orient, qui se sont ensuite installés en République soviétique arménienne entre 1946 et 1962 suite à l'appel du Catholicos Kévork VI[24].

Vidures (ou lu autrement, *Vies dures*), inspiré par une série de recherches sociologiques et d'entretiens, raconte le rêve du rapatrié qui s'oppose à la réalité vécue à travers une allégorie : le protagoniste, Gam', est un journaliste déguisé en chiffonnier vivant dans la décharge située sur une colline qui domine la ville d'Erevan. Cet espace liminaire aux portes de la ville, ainsi que les personnages marginaux qui y vivent circonscrivent un univers paratopique. Gam' y occupe une position maximale/minimale[25] fortement paratopique puisqu'il est à la fois journaliste et hors-la-loi, marginalisé du reste de la société. Cet intellectuel a publié un texte très critique et humoristique dans le journal *Jamanak* pour dénoncer le gouvernement et exposer des mentalités problématiques, activité qui lui a coûté sa liberté puisqu'il est désormais recherché et se cache dans une décharge. Son identité paratopique englobe chaque aspect de son identité : il n'est pas uniquement ostracisé par la société mais héritier d'un déracinement remontant à deux générations, donc détenteur d'une paratopie spatiale. Il porte le prénom de son grand-père en souvenir du pays ancestral d'où la famille fut chassée avant de trouver refuge dans la capitale de la république arménienne. Le cimetière qui jouxte la décharge représente la triste réalité du quotidien du héros, une ambiance empoisonnée par les détritus et la mort. Gam' représente l'Arménien qui se dissocie de l'Arménie du Caucase. Son lieu d'origine est rendu inaccessible, car il se situe de l'autre côté de la frontière. Le roman met en scène l'expérience de personnages vivant en exil entre le souvenir obsessionnel d'un pays perdu pour toujours transmis par leurs parents, et l'Arménie actuelle qui constitue le seul territoire accessible mais différent du lieu d'origine. On pressent aussi dans le regard du protagoniste de *Vidures* sa désillusion face à une Arménie qui n'est pas en mesure d'offrir des perspectives de prospérité ni aux rapatriés ni aux natifs.

Donikian explique, dans son blog et dans son entretien avec à Tigrane Yegavian inclus dans l'édition arménienne de *Vidures* de 2016[26], que le texte a été conspué par les critiques pour son style grotesque, et que son regard a été fustigé comme étant extérieur à la société arménienne et orientalisant : le titre

23. Claire Mouradian, *L'Arménie*, Paris, PUF, 2013, p. 77.

24. Claire Mouradian, « L'immigration des Arméniens de la diaspora vers la RSS d'Arménie, 1946-1962 », in *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 20, n° 1, 1979, pp. 79-110.

25. Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, *op. cit.*, p. 91.

26. Cette édition en diptyque comporte une partie où Donikian est interviewé par des intellectuels arméniens et français pour clarifier sa position.

Aghpastan' exprimerait la haine de l'écrivain envers l'Arménie et il considérerait les habitants du pays comme étant des « ordures ». Alors que Donikian défend le choix de ce titre symbolique paré d'humour noir qui désigne le microcosme de la décharge où vivent les héros du roman. En dénonçant la marginalisation, la souffrance et la violence physique et symbolique, ce titre est, au contraire, une preuve d'amour pour son peuple. L'accueil très critique de ce livre en Arménie révèle, selon l'écrivain, un malaise, à la fois de la part du milieu éditorial arménien ancré dans une littérature nationale et nationaliste, mais aussi d'un lectorat éduqué par la littérature classique arménienne et soviétique et peu favorable à la transgression. L'écrivain revendique son positionnement paratopique, à savoir défendre sa vocation d'écrivain, comparant *Vidures* à *Neige* de Pamuk, mettant l'accent sur les motivations parallèles des deux écrivains à vouloir « bousculer les interdits » : « *Le vrai scandale, il est dans la violence sociale qu'évoque le roman. Quand le sacré dissimule la souffrance, quand il la provoque, il devient scandaleux*[27]. » Donikian s'interroge sur le possible avenir artistique et littéraire en Arménie si la littérature et les arts ne peuvent être que soumis à l'esprit national ou véhiculer des idées nationalistes, quand il y a si peu de marge pour la transgression et la contestation de tout ordre, politique, social ou artistique[28]. Il compare la situation de l'Arménie à celle de la France où le livre a été bien accueilli par les critiques et où la liberté des créateurs et leur droit à la transgression constituent la condition *sine qua non* de leur démarche.

La parution de la traduction en langue arménienne dans la maison d'édition Actual Art, spécialisée dans les éditions « de niche » (comme la bande dessinée en Arménie) et en littérature francophone, ne devrait pas surprendre. En effet, depuis 2006, Donikian publie plusieurs de ses livres bilingues ainsi que ses œuvres francophones dans cette maison d'édition dont le directeur, Mkrtich Matévossian, homme curieux et cosmopolite, fait preuve d'ouverture envers les écrivains français de la diaspora, comme une littérature contestataire[29]. Actual Art est parfois soutenue par l'ambassade française, avec sa démarche éditoriale privilégiant le nouveau roman, à contre-courant de plusieurs autres maisons d'édition tournées vers une littérature plus classique.

Du point de vue du contenu et de l'usage de la langue, *Vidures* demeure un roman transnational et translingue qui révèle les problématiques d'un écrivain partagé entre deux cultures. Écrit en minoration[30] du français standard par un Français d'origine arménienne sur des sujets arméniens et truffé d'expressions de l'arménien argotique et populaire (le parler *r'abiz*[31]), *Vidures* est une œuvre d'étrangéité, de nomadisme spirituel, et le produit artistique singulier d'un malaise légitimé et sublimé à travers la création artistique : la suspension de l'écrivain dans un entre-deux, linguistique, identitaire, spatial, lui permet de créer une œuvre singulière et étrange. Les paroles suivantes de l'écrivain soulignent le fait que l'exil est la condition de la création, et que cette dernière s'impose comme un langage commun qui vise à rapprocher les humains, à faire émerger de nouvelles configurations, des assemblages et des trajectoires plurielles : « *Je revendique [...] une morale de l'ambiguïté. On n'est d'un pays et on est d'un autre. Et on n'est ni de l'un, ni de l'autre. [...]* Vidures, *tel qu'il est, n'aurait pu être écrit par un Arménien de l'Arménie ni par un Français de souche. Il fallait la conjonction de ces deux sources pour en mener l'écriture à bien*[32]. » ■

---

27. Denis Donikian, *Vidures. Un roman en questions*, Erevan, Actual Art, 2016, p. 25.

28. « *Tout laisse à penser que pour eux il n'y ait d'art que patriotique. Mais que vaudrait une littérature patriotique si elle déniait à l'écrivain le droit à une littérature critique ? [...] Car l'art ne fait pas bon ménage avec le patriotique. Et la meilleure façon d'aimer son peuple, c'est de dire tel qu'il est.* » *Ibid.*, p. 33.

29. Tigrane Yegavian, « Les Arméniens et la francophonie : l'édition au présent », in *France Arménie*, 2018, n° 450, pp. 34-35.

30. « Minoration » comme évoquée dans les travaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Voir Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les éd. de Minuit, 1975.

31. Le terme « *r'abiz* » provient de l'acronyme russe « RABIS » (*RAbotniki ISkusstva*, professionnels « travailleurs » de l'art en Union soviétique) prononcé en arménien. Il s'agit d'un genre de musique populaire, associant des influences musicales orientales, pop et électroniques, fortement influencé par la musique arabe et turque, mais aussi par les différentes traditions musicales des pays de l'Union soviétique. De nos jours, le *r'abiz* arménien se réfère à la fois à ce style musical, mais aussi à une culture *r'abiz* : à un mode de vie, à un style vestimentaire et à une variété de langue influencée par les paroles des chansons *r'abiz*. Voir Levon Abrahamian, *Armenian Identity in a Changing World*, Costa Mesa, Mazda Publishers, 2006, pp. 97-108.

32. Denis Donikian, *Vidures*, 2016, *op. cit.*, p. 56.