

Port Acadie

Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies



DÉ-GÉNÉRATION-ELLES – trauma et transmission intergénérationnelle : un projet photographique artistique à partir des archives des rescapées du génocide arménien

Lucia Choulakian

Numéro 36-37, printemps–automne 2022

Femmes et archives en Acadie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1105947ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1105947ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (imprimé)

1916-7334 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Choulakian, L. (2022). *DÉ-GÉNÉRATION-ELLES – trauma et transmission intergénérationnelle : un projet photographique artistique à partir des archives des rescapées du génocide arménien*. *Port Acadie*, (36-37), 161–187. <https://doi.org/10.7202/1105947ar>

Résumé de l'article

L'expérience des femmes arméniennes lors du génocide arménien de 1915 reste largement méconnue et écartée des discours courants. L'artiste Lucia Choulakian, née en Acadie et descendante de la quatrième génération des rescapées du génocide arménien, cherche à comprendre et à exprimer ce trauma qui lui a été transmis. C'est alors par un projet photographique, de nature autobiographique, *Dé-génération-elles*, qu'elle aborde ce trauma transgénérationnel. Le projet se base sur des photographies de femmes tatouées arméniennes, rescapées du génocide arménien, trouvées dans les archives. Cet article présente le processus de création de l'oeuvre *Dé-génération-elles* afin de démontrer comment les dispositifs théoriques et pratiques se sont entrecroisés et souligner l'apport des théories et des archives dans l'élaboration de son travail artistique sur la transmission du trauma. Suite à une mise en contexte historique et méthodologique, son processus créateur est présenté de façon chronologique.

DÉ-GÉNÉRATION-ELLES – trauma et transmission intergénérationnelle : un projet photographique artistique à partir des archives des rescapées du génocide arménien

Lucia Choulakian
Université de Moncton

Résumé

L'expérience des femmes arméniennes lors du génocide arménien de 1915 reste largement méconnue et écartée des discours courants. L'artiste Lucia Choulakian, née en Acadie et descendante de la quatrième génération des rescapées du génocide arménien, cherche à comprendre et à exprimer ce trauma qui lui a été transmis. C'est alors par un projet photographique, de nature autobiographique, *Dé-génération-elles*, qu'elle aborde ce trauma transgénérationnel. Le projet se base sur des photographies de femmes tatouées arméniennes, rescapées du génocide arménien, trouvées dans les archives. Cet article présente le processus de création de l'œuvre *Dé-génération-elles* afin de démontrer comment les dispositifs théoriques et pratiques se sont entrecroisés et souligner l'apport des théories et des archives dans l'élaboration de son travail artistique sur la transmission du trauma. Suite à une mise en contexte historique et méthodologique, son processus créateur est présenté de façon chronologique.

Abstract

The experience of Armenian women during the Armenian Genocide of 1915 remains largely unknown and out of the mainstream. The artist Lucia Choulakian, born in Acadia and descendant of the fourth generation of Armenian genocide survivors, seeks to understand and express this trauma that has been transmitted to her. It is then through a photographic project, autobiographical in nature, Dé-génération-elles, that she expresses this transgenerational trauma. This project is based on photographs of Armenian tattooed women, survivors of the Armenian genocide, found in the archives. This paper presents the process of creating Dé-génération-elles in order to demonstrate how theoretical and practical devices intersected in her creative process while highlighting how the theoretical and archival aspects allowed her to develop her artwork that addresses the transmission of trauma. Following a historical and methodological contextualization, her creative process is presented chronologically.

Mots clés

Génocide arménien, femmes, trauma transgénérationnel, tatouages, archives

Keywords

Armenian genocide, women, transgenerational trauma, tattoos, archives

*Femmes oubliées, histoires fragmentées, identités effacées.
Je suis héréditairement troublée.*

Qui se rappelle l’histoire traumatique des femmes arméniennes survivantes et rescapées du génocide arménien de 1915 ? Bien qu’elles soient tombées dans l’oubli, leur existence et leur expérience sont encore inconsciemment présentes et ressenties.

Trauma-trans-génération-el.

Née en Acadie, mais descendante de la quatrième génération des rescapées du génocide arménien, je cherche à comprendre et à exprimer ce trauma qui m’a été transmis. À cette fin, examiner le passé, notamment des femmes arméniennes, est un incontournable. Pour connaître leurs histoires – largement méconnues et écartées des discours officiels –, il faut alors plonger dans les archives, celles-ci jouant un rôle important dans la transmission du trauma transgénérationnel.



Figure 1
Œuvre *Dé-génération-elles* (2021)

Étudiante en arts visuels, c'est par un projet artistique (figure 1) de nature autobiographique, *Dé-génération-elles*¹, que je décide d'exprimer ce trauma transgénérationnel. Cette œuvre est constituée d'une série photographique traitant spécifiquement du trauma chez les femmes arméniennes descendantes des rescapés du génocide arménien de 1915. Le but de cette série est de démontrer l'impact des souffrances vécues par les femmes lors du génocide sur les femmes des générations qui suivirent, tout en honorant les survivantes arméniennes et leur histoire tragique encore peu connue.

Cet article présente le processus de création de l'œuvre *Dé-génération-elles* afin de démontrer comment les dispositifs théoriques et pratiques se sont entrecroisés dans mon processus créateur tout en soulignant comment les aspects théoriques et les archives m'ont permis d'élaborer mon travail artistique qui traite de la transmission du trauma. Suite à une mise en contexte historique et méthodologique, mon processus créateur sera présenté de façon chronologique.

Mise en contexte historique

Le génocide arménien a été perpétré par l'Empire ottoman turc en 1915. Pour ce faire, une variété de stratégies a été utilisée, dépendamment du sexe et de l'âge des victimes. Rappelons que l'objectif d'un génocide est celui d'éradiquer intentionnellement et méthodiquement un peuple, dans notre cas, le peuple arménien, mais aussi, selon certains chercheurs, de détruire l'arménité dans cette population et d'empêcher leur reproduction dans le futur². Le génocide a débuté avec le massacre des hommes arméniens, ensuite, les enfants, les femmes et les vieillards ont été forcés de marcher sur des routes de la déportation vers les déserts syrien

1 Je remercie Julie Forgues, professeure en photographie à l'Université de Moncton, pour tous ses précieux conseils et sa direction dans le cadre de ce projet.

2 Lerna Ekmekcioglu, « A Climate for Abduction, a Climate for Redemption: The Politics of Inclusion during and after the Armenian Genocide », dans *Comparative Studies in Society and History*, vol. 55, n° 3, juillet 2013, p. 525.

et mésopotamien. La déportation devient ainsi une marche de la mort. Lors de cette marche, les jeunes femmes, adolescentes et nouvelles mères dépourvues des hommes de leurs familles étaient vulnérables aux violences sexuelles³. Un grand nombre de filles ont donc été kidnappées par des soldats ottomans turcs, des bandes kurdes ou bédouines tuant tout opposant. Elles étaient poussées à la prostitution ou vendues comme esclaves. On estime qu'environ 10 000 femmes et enfants sont décédés dans le désert et que d'autres femmes voulant éviter l'humiliation et la violence se sont suicidées⁴. Elles pouvaient aussi intégrer des familles turques en tant que domestiques, concubines, et elles étaient obligées d'adopter la religion musulmane et de changer de nom. Quelques-unes d'entre elles prenaient l'initiative de trouver un homme musulman auquel elles offraient des services sexuels en échange d'une protection qui leur évitait la déportation ou sauvait leurs proches⁵. Elles étaient généralement tatouées par leurs ravisseurs, pour marquer leur statut de femmes islamisées⁶.

Tatouages

En effet, un nombre inconnu de femmes arméniennes victimes du génocide ont été forcées de se faire tatouer, souvent sur le visage. De cette manière, leurs ravisseurs marquaient de façon permanente le corps de ces femmes afin de les assimiler à leur propre communauté⁷ et aux traditions de l'islam. À l'époque du génocide, la pratique du tatouage n'était pas commune chez la population arménienne chrétienne, mais elle était très répandue dans l'Anatolie de l'Est et au nord du Levant⁸.

3 *Ibid.*, p. 528.

4 The Armenian Genocide Museum Institute Foundation, *Becoming someone else, Genocide and kidnapped Armenian women*, dans Online Exhibition. [En ligne : http://www.genocide-museum.am/eng/online_exhibition_2.php] Consulté le 14 mars 2021.

5 Lerna Ekmekcioglu, *op. cit.*, p. 528.

6 The Armenian Genocide Museum Institute Foundation, *op. cit.*

7 Ulrike Luise Glum, « The Tattoos of Armenian Genocide Survivors: Inscripting the Female Body as a Practice of Regulation », dans *Materiality of Writing*, vol. 7, n° 1, 2021, p. 123.

8 *Ibid.*, p. 127.

Les femmes arméniennes islamisées étaient alors généralement tatouées au cou, au menton, à la poitrine et sur les mains. Les tatouages variaient en formes, étaient habituellement symétriques et assez petits (de quelques centimètres) et partaient souvent du visage, du menton, continuant quelquefois jusqu'à la poitrine. Dépendamment de leur emplacement, les tatouages étaient majoritairement constitués de cercles, de points, de croix et de la forme Y⁹.

Les tatouages sont porteurs de significations polysémiques inscrites dans l'interaction entre le tatouage et la personne qui le reçoit¹⁰. Ces inscriptions matérialisent les dynamiques de pouvoir homme-femme en présence du corps féminin¹¹. C'est donc par les tatouages forcés que les perpétrateurs s'approprièrent le corps de l'ennemi¹². Dans le contexte du génocide, ces tatouages des femmes arméniennes constituent une forme de régulation par l'assimilation et l'exclusion¹³. Non seulement les tatouages intégraient les femmes arméniennes avec les femmes de leur nouvelle communauté, mais ils effaçaient leurs identités arménienne et chrétienne. C'est la caractéristique visuelle des tatouages qui rend l'assimilation de ces femmes évidente et irréversible, ceux-ci devenant alors une ligne de démarcation, d'une part, avec leur propre arménité et, d'autre part, avec les femmes de la communauté arménienne¹⁴.

Ces marques permanentes sur le corps des femmes arméniennes étaient un témoignage des horreurs qu'elles avaient vécues lors du génocide ainsi qu'un rappel permanent de leur passé évoquant visuellement la souffrance, la violence sexuelle et la perte de leur liberté¹⁵.

Une perspective féministe

Compte tenu de ce contexte, mon œuvre *Dé-génération-elles*

9 *Ibid.*, p. 129.

10 *Ibid.*, p. 126.

11 *Ibid.*, p. 123.

12 *Ibid.*, p. 126.

13 *Ibid.*, p. 124.

14 *Ibid.*, p. 132.

15 *Ibid.*, p. 124.

(2021) a été créée dans une perspective féministe. Il me semble important de souligner la pertinence d'une étude genrée dans le cas de génocides et de processus génocidaires. De fait, les violences genrées, violences sexuelles systématiques entre autres, entrent explicitement dans les stratégies génocidaires des perpétrateurs.

Selon Joeden-Forey, une étude genrée peut devenir un outil puissant pour la prédiction et la prévention de génocides¹⁶. Également, selon Hirsch et Smith, les études féministes se concentrent non seulement sur les agressions sexuelles et la violence contre les femmes, mais aussi sur le trauma personnel et social ainsi que la transmission de ce trauma dans un contexte familial et sociétal¹⁷. De plus, c'est en incluant le genre comme catégorie de champ d'analyse d'expériences personnelles et de réalités actuelles et passées qu'on obtient une compréhension plus nuancée de la transmission de la mémoire¹⁸. Attarian et Yogurtian¹⁹ soulignent que ce n'est que très récemment que les chercheurs se sont intéressés à l'approche genrée de l'étude du génocide arménien, découvrant ainsi les histoires enterrées des survivantes arméniennes vécues pendant et suite au génocide²⁰. C'est exactement dans cette perspective que mon œuvre *Dé-génération-elles* traite ces histoires des survivantes et le trauma transmis aux générations suivantes.

16 Elisa Von Joeden-Forgey, « Gender and genocide », dans *The Oxford Handbook of Genocide Studies*, sous la direction de Donald Bloxham and Dirk Moses, New York, Oxford University Press, avril 2010, p. 61-80.

17 Marianne Hirsch et Valerie Smith, « Feminism and Cultural Memory: An Introduction », dans *Signs*, sous la direction de Marianne Hirsch et Valerie Smith, Chicago, The University of Chicago Press, vol. 28, n° 1, automne 2002, p. 1-19.

18 Muti Öndercan et Öykü Gürpınar, « "I Think It Is [the] Mother Who Keeps Things Going": The Gendered Division of Labor in the Transmission of Memory of the Armenian Genocide », dans *Memory Studies*, vol. 0, n° 0. [En ligne : http://www.genocide-museum.am/eng/online_exhibition_2.php]

19 Hourig Attarian et Hermig Yogurtian, « Survivor stories, surviving narratives: Autobiography, memory and trauma across generations », dans *Girlhood: Redefining the Limits*, sous la direction de Jiwani Yasmine, Candis Steenbergen et Claudia Mitchell, Montréal, Black Rose Books, 2006, p. 13-34.

20 Muti Öndercan et Öykü Gürpınar. *op. cit.*, p. 6.

Cadre théorique et méthodologique

Ainsi, le processus créateur de mon œuvre qui démontre l'impact et la transmission intergénérationnels du trauma s'ancre dans une démarche de recherche-action ou recherche-crédation.

La pratique créative est une méthode primaire de connaissance et de développement. Bordorff²¹ explique que c'est le processus ainsi que le résultat de la recherche-crédation qui sont documentés et qui constituent l'apport à la connaissance tout en faisant l'objet d'une diffusion indépendante de l'œuvre²². Sophie Stévence²³ précise :

Le travail théorique qui accompagne celui de création lors d'un projet de recherche-crédation [...] doit reposer sur un cadre théorique documenté scientifiquement et être argumenté à partir d'un savoir partagé par la communauté savante. [...] [Il] doit prendre appui sur une méthode scientifique rigoureuse afin que les résultats qui en émanent puissent être diffusés dans des canaux de diffusion savants et ainsi contribuer au développement des connaissances²⁴.

Cependant, il faut tout de même mentionner « que la connaissance produite par la recherche-crédation constitue un des enjeux majeurs de cette pratique et qu'elle est, encore et toujours, objet de débat dans la littérature savante²⁵ ». D'après Pierre Gosselin²⁶, « [...] la problématique de la recherche en pratique artistique est directement liée à la nature de cette même pratique qui va et vient continuellement entre, d'une part, le pôle d'une pensée

21 Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*, Amsterdam, Leiden University Press, 2012, p. 43.

22 Louis-Claude Paquin et Cynthia Noury, « Définir la recherche-crédation ou cartographier ses pratiques ? », dans *Acfas Magazine*, dossier « Recherche Création », février 2018. [En ligne : <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2018/02/definir-recherche-creation-cartographier-ses-pratiques>]

23 Sophie Stévence, « À la recherche de la recherche-crédation : la création d'une interdiscipline universitaire », dans *Canadian University Music Society/Société de musique des universités canadiennes*, vol. 33, n° 1, automne 2012, p. 6.

24 Louis-Claude Paquin et Cynthia Noury, *op cit*.

25 *Ibid*.

26 Pierre Gosselin, « La recherche en pratique artistique, spécificité et paramètres pour le développement de méthodologies », dans *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, sous la direction de Pierre Gosselin et Éric Le Coguic, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2006, p. 29.

expérientielle, subjective et sensible et, d'autre part, le pôle d'une pensée conceptuelle, objective et rationnelle²⁷ ».

C'est donc ce *va-et-vient* entre la pensée expérientielle et la pensée conceptuelle que je vais vous présenter afin de démontrer comment les dispositifs théoriques et pratiques se sont entrecroisés dans mon processus créateur.

Processus créateur

Mon processus créateur peut être schématisé par ces trois temps : 1) naissance de l'idée, 2) période de recherche et 3) élaboration du projet. Voici comment ce schéma se présente de façon chronologique.

1. Naissance de l'idée

Mon œuvre est née d'une conjoncture de deux événements. Premièrement, un constat clinique : ma psychologue m'introduit au concept du trauma transgénérationnel. Deuxièmement, le visionnement du film *My Grandma's Tattoos*²⁸. Il s'agit d'un des premiers documentaires sur le génocide arménien réalisé par une femme selon une perspective féministe. La réalisatrice Suzanne Khardalian retrace l'histoire de sa famille, plus spécifiquement celle de sa grand-mère, afin de comprendre la signification de ces mystérieux tatouages qui finissent par révéler la vraie histoire des tatouages des femmes vendues durant le génocide de 1915. Je décide alors de réaliser un projet visuel photographique, partant de l'idée des tatouages.

2. Période de recherche

Je me lance ensuite dans une période de recherche afin de mieux comprendre l'histoire du génocide et son impact sur les femmes. La méthode que j'utilise est la recherche dans les archives et la lecture de publications scientifiques sur l'expérience traumatique des femmes tatouées, rescapées du génocide arménien.

27 Louis-Claude Paquin et Cynthia Noury, *op. cit.*

28 Suzanne Khardalian (réalisatrice), *Grandma's Tattoos* [film], HB PeA Holmquist Film, 2011.

Je consulte alors des archives en ligne, comme celles de The Armenian Genocide Museum Institute Foundation²⁹, qui me donnent accès à beaucoup d'informations sur 1) l'histoire des femmes arméniennes lors du génocide, 2) leurs tatouages et 3) des images d'archives de femmes tatouées provenant de l'Union générale arménienne de bienfaisance (UGAB-Paris). Les images de femmes arméniennes tatouées proviennent généralement d'archives d'organisations humanitaires ou de missionnaires qui, à la fin de la Première Guerre mondiale, ont aidé à libérer les femmes arméniennes et leurs enfants de la captivité et qui ont documenté leur travail sur le terrain avec les rescapées³⁰.

Je consulte également diverses publications scientifiques, plus spécifiquement celles portant sur l'expérience des femmes et leurs tatouages durant le génocide arménien. Le texte de Ekmekcioglu, *A Climate for Abduction, a Climate for Redemption: The Politics of Inclusion during and after the Armenian Genocide*, explique en détail l'intégration des femmes arméniennes et leurs enfants dans des cadres musulmans pendant la guerre et dans le contexte de l'après-guerre³¹. Il souligne les tentatives des Arméniens pour les sauver, les réintégrer et les redistribuer, et explique pourquoi les femmes, les enfants et la reproduction sont importants pour les collectivités en crise. Le texte de Derderian, « Common Fate, Different Experience : Gender-Specific Aspects of the Armenian Genocide, 1915-1917 », porte également sur l'expérience spécifique des femmes et soutient, en se basant sur des récits de témoins oculaires et de rapports diplomatiques, que la violence sexuelle et la persécution genrée spécifique des victimes étaient les aspects centraux du génocide³². L'article de Bjørnlund, *A Fate Worse Than Dying*, porte spécifiquement sur les façons dont les femmes arméniennes ottomanes étaient visées par la destruction physique, les agressions

29 The Armenian Genocide Museum Institute Foundation, *op. cit.*

30 *Ibid.*

31 Lerna Ekmekcioglu, *op. cit.*, p. 522-553.

32 Katharine Derderian, « Common Fate, Different Experience: Gender-Specific Aspects of the Armenian Genocide, 1915-1917 », dans *Holocaust and Genocide Studies*, Oxford University Press, vol. 19, n° 1, printemps 2005, p. 1-25.

sexuelles, l’esclavage et l’assimilation forcée³³. Le texte de Glum, « The Tattoos of Armenian Genocide Survivors : Inscribing the Female Body as a Practice of Regulation », porte sur les tatouages forcés faits à des femmes arméniennes lors du génocide et traite ces tatouages comme des inscriptions qui matérialisent les dynamiques de pouvoir homme-femme lorsqu’il est question de corps féminin, qui servent de moyen de régulation³⁴.

J’ai également consulté d’autres ouvrages traitant de sujets connexes. L’article de Chabot, Doucet et Kasparian « Témoigner malgré tout : les récits des victimes du génocide des Arméniens face aux violences sexuées », analyse les récits de femmes arméniennes rescapées relatant les violences sexuées qu’elles ont subies. Les auteures font ressortir les éléments de ces violences et la manière dont ces femmes en témoignent³⁵. Le texte de Guerzoni, « A Christian Harem: *Ravished Armenia* and the Representation of the Armenian Women in the International Press » tente d’illustrer les diverses façons dont les femmes arméniennes étaient représentées dans les médias internationaux, particulièrement aux États-Unis, immédiatement après la fin de la Première Guerre mondiale, soit en 1918-1920³⁶.

Le texte de Baronian, « Image, Displacement, Prosthesis: Reflections on Making Visual Archives of the Armenian Genocide, Photographies », explore la relation entre l’image et la mémoire

33 Matthias Bjørnlund, « “A Fate Worse Than Dying”: Sexual Violence during the Armenian Genocide », dans *Brutality and Desire*, sous la direction de Dagmar Herzog, Londres, Palgrave Macmillan, « *Genders and Sexualities in History* », 2009, p. 16-58.

34 Ulrike Luise Glum, « The Tattoos of Armenian Genocide Survivors: Inscribing the Female Body as a Practice of Regulation », dans *Journal for Religion, Film and Media*, vol. 7, n° 1, 2021, dossier thématique : « Materiality of Writing. Reconsidering Religious Texts », p. 123.

35 Joceline Chabot, Marie-Michèle Doucet et Sylvia Kasparian, « Témoigner malgré tout. Les récits des victimes du génocide des Arméniens face aux violences sexuées », dans *Études arméniennes contemporaines*, n°7, 2016, p. 39-69.

36 Benedetta Guerzoni, « A Christian Harem: *Ravished Armenia* and the Representation of the Armenian Woman in the International Press », dans *Mass Media and the Genocide of the Armenians*, sous la direction de Joceline Chabot, Richard Godin, Stephanie Kappler et Sylvia Kasparian, Londres, Palgrave Macmillan, « *Palgrave Studies in the History of Genocide* », 2016, p. 51-84.

et soutient que la fonction de l'image servirait de prothèse à la mémoire et que dans le contexte du génocide arménien, comme il n'y a pas beaucoup d'images, il y a une nécessité d'en recréer³⁷.

Trauma transgénérationnel

Après avoir compris, de façon globale, l'expérience unique des femmes arméniennes lors du génocide, je me lance dans une période de recherches et de réflexions pour mieux comprendre le trauma transgénérationnel. Les recherches de Bowers et Yehuda³⁸ ainsi que celles de Schwerdtfeger et Nelson Goff³⁹ montrent que lorsque des individus vivent un haut niveau de stress relié à des événements traumatiques, ils peuvent souffrir non seulement de stress subjectif, mais aussi d'un changement dans leur corps sur le plan biologique et épigénétique, changements qui peuvent être transmis à leur descendance. On attribue ce phénomène au trauma transgénérationnel, ou intergénérationnel⁴⁰.

Le *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*⁴¹, pour sa part, définit une expérience traumatique comme une « *exposure to actual or threatened death, serious injury, or sexual violence*⁴² ». Que ce soit vécu directement, comme témoin ou à travers un proche qui a vécu l'événement⁴³, les individus qui subissent un traumatisme peuvent éprouver des symptômes significativement perturbateurs

37 Marie-Aude Baronian, « Image, Displacement, Prosthesis: Reflections on Making Visual Archives of the Armenian Genocide », dans *Photographies*, Taylor & Francis, vol. 3, n° 2, 2010, p. 205-223.

38 Mallory E. Bowers et Rachel Yehuda, « Intergenerational Transmission of Stress in Humans », dans *Neuropsychopharmacology Reviews*, Nature Publishing Group, vol. 41, 2016, p. 232-244.

39 Kami L. Schwerdtfeger et Briana S. Nelson Goff, « Intergenerational Transmission of Trauma: Exploring Mother-Infant Prenatal Attachment », dans *Journal of Traumatic Stress*, International Society for Traumatic Stress Studies, vol. 20, n° 1, 2007, p. 39-51.

40 Yvette Boles, *The Self-Perceived Impact of the Armenian Genocide on Fourth Generation Female Descendants of Survivors*, thèse de doctorat, Chicago, 2018, p. 46.

41 American Psychiatric Association, *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (DSM-5.). Washington, American Psychiatric Press Inc., 2013, 991 p.

42 *Ibid.*, p. 271.

43 Yvette Boles, *op. cit.*, p. 24.

et développer un trouble de stress post-traumatique (TSPT)⁴⁴. On peut remarquer un changement dans le comportement⁴⁵ et dans la cognition de ces personnes⁴⁶. Les symptômes incluent l'irritabilité, l'éclosion de colère non provoquée pouvant prendre une forme d'agression physique ou verbale, des comportements imprudents ou autodestructeurs, l'hypervigilance, des problèmes de concentration et des troubles du sommeil. Aussi, plusieurs individus qui vivent des événements traumatiques démontrent entre autres des symptômes de dépression et d'anxiété⁴⁷.

Les recherches ont aussi montré que des changements d'ordre biologique et neurologique peuvent se produire dans le cerveau suite à l'expérience d'un trauma. De Bellis, Hooper et Sapia⁴⁸ notent que dans les cas d'un trauma, il y a une dérégulation apparente dans le système interne responsable de la gestion de la réponse physiologique au stress⁴⁹.

Il est également important de mentionner que les femmes présentent un risque plus élevé de développer un TSPT et ont tendance à subir les symptômes plus longtemps que les hommes⁵⁰. Cette différence serait expliquée par le fait que les femmes seraient

44 American Psychiatric Association, *op. cit.*; Ibrahim A Kira, « Taxonomy of Trauma and Trauma Assessment », dans *Traumatology*, sous la direction de Charles R. Figley, vol. 7, n° 2, 2001, p. 73-86; Yvette Boles, *op. cit.*, p. 22.

45 *Ibid.*, p. 23.

46 *Ibid.*, p. 25.

47 *Ibid.*

48 Michael D. De Bellis, Stephen R. Hooper et Jennifer L. Sapia, « Early Trauma Exposure and the Brain », dans *Neuropsychology of PTSD: Biological, Cognitive, and Clinical Perspectives*, sous la direction de Jennifer Vasterling et Chris. R. Brewin, New York, The Guilford Press, 2005, p. 153-177.

49 Yvette Boles, *op. cit.*, p. 27.

50 American Psychiatric Association, *op. cit.*; Naomi Breslau, Howard D. Chilcoat, Ronald C. Kessler et Glenn C. Davis, « Previous Exposure to Trauma and PTSD Effects of Subsequent Trauma: Results from the Detroit Area Survey of Trauma », dans *American Journal of Psychiatry*, vol. 156, n° 6, 1999, p. 902-907; Sara A. Freedman *et al.*, « Gender Differences in Responses to Traumatic Events: A Prospective Study », dans *Journal of Traumatic Stress*, vol. 15, 2002, p. 407-413; Rachel Kimerling, Paige Ouimette et Jessica Wolfe, *Gender and PTSD*, New York, The Guilford Press, 2002, 460 p.; Gregory A. Leskin et Javaid I. Sheikh, « Lifetime Trauma History and Panic Disorder: Findings from the National Comorbidity Survey », dans *Journal of Anxiety Disorders*, vol. 16, n° 6, 2002, p. 599-603.

exposées à une plus grande variété de types d'événements traumatisants, en particulier le viol, la violence domestique et autres formes de violences interpersonnelles⁵¹. De plus, plusieurs recherches ont démontré que les gènes peuvent être modifiés par l'expérience d'un trauma et qu'ils peuvent être transmis aux générations subséquentes⁵².

C'est Yehuda qui a effectué la majorité de la recherche sur la transmission du trauma en examinant les changements biologiques et épigénétiques chez les individus ayant reçu un diagnostic de TSPT⁵³. Elle remarque que ces changements sont similaires chez les descendantes et les descendants de ces individus, ce qui rend ceux-ci plus sensibles à développer eux-mêmes un TSPT et d'autres symptômes et troubles reliés aux traumas⁵⁴. Bowers et Yehuda expliquent que ces changements biologiques et épigénétiques peuvent quelquefois être reproduits chez l'enfant ou dans d'autres cas, au contraire, se manifester en préparant le corps de l'enfant aux expériences négatives vécues par le parent pour que ces problèmes ne soient pas répétés biologiquement chez l'enfant. Ces chercheurs disent également qu'on perçoit ces changements en étudiant le

51 Yvette Boles, *op. cit.*, p. 30.

52 Mallory E. Bowers et Rachel Yehuda, *op. cit.*; John N. Briere et Catherine Scott, *Principles of trauma therapy. A guide to symptoms, evaluation, and treatment (DSM-5 update)*, Los Angeles, Sage, 2015, 440 p.; Kristina B. Mercer *et al.*, « Acute and posttraumatic stress symptoms in a prospective gene x environment study of a university campus shooting », dans *Archives of General Psychiatry*, vol. 69, n° 1, 2011, p. 89-97; Pingxing Xie *et al.*, « Interaction of FKBP5 with childhood adversity on risk for posttraumatic stress disorder », dans *Neuropsychopharmacology*, vol. 35, 2010, p. 1684-1692; Rachel Yehuda, Stéphanie Mulherin Engel, Sarah R. Brand, Jonathan Seckl, Sue M. Marcus et Gertrud S. Berkowitz, « Transgenerational effects of posttraumatic stress disorder in babies of mothers exposed to the World Trade Center attacks during pregnancy », dans *Journal of Clinical Endocrinology & Metabolism*, vol. 90, 2005, p. 117-127; Rachel Yehuda et Linda M. Bierer, « Transgenerational transmission of cortisol and PTSD risk », dans *Progress in Brain Research*, vol. 167, 2008, p. 121-135.

53 Mallory E. Bowers et Rachel Yehuda, *op. cit.*; Rachel Yehuda, Stéphanie Mulherin Engel, Sarah R. Brand, Jonathan Seckl, Sue M. Marcus et Gertrud S. Berkowitz, *op. cit.*; Rachel Yehuda et Linda M. Bierer, *op. cit.*

54 Yvette Boles, *op. cit.*, p. 46.

niveau de cortisol (hormone du stress) chez ces individus⁵⁵.

On a aussi démontré qu'il pouvait y avoir des impacts sur le métabolisme, par exemple sur celui des mères qui ont souffert de famine ou de malnutrition. Elles ont souvent des enfants qui souffrent de surpoids. Bowers et Yehuda ont émis l'hypothèse que ces changements se produisent pour permettre aux enfants de développer des méthodes d'adaptation qui seraient plus adéquates pour survivre aux événements traumatiques et stressants vécus par leur parent⁵⁶. Ainsi développer un métabolisme plus lent fait que l'énergie brûle aussi plus lentement, ce qui par conséquent nécessite moins de nourriture pour survivre en cas de famine⁵⁷. Cependant, des problèmes subséquents peuvent se produire, car une méthode qui a pu être adaptative dans une situation particulière peut ne pas l'être en dehors de cette situation⁵⁸.

En plus de la transmission biologique et épigénétique, d'autres études indiquent que le trauma peut se transmettre par la culture et le contexte social, sous forme d'un traumatisme historique. Ehlers, Gizer, Gilder, Ellingson et Yehuda définissent le trauma historique comme l'expérience collective d'un traumatisme complexe infligé à un groupe de personnes s'identifiant ou ayant une affiliation à un groupe spécifique (nationalité, religion, ethnie, etc.)⁵⁹. Quand un trauma historique est vécu, diverses réactions peuvent survenir chez les individus de cette population traumatisée, telles que des symptômes de TSPT, d'anxiété ou de dépression⁶⁰. Le traumatisme

55 Mallory E. Bowers et Rachel Yehuda, *op. cit.*

56 *Ibid.*

57 Mallory E. Bowers et Rachel Yehuda, *op. cit.*; Kami L. Schwerdtfeger et Briana S. Nelson Goff, *op. cit.*

58 *Ibid.*; Yvette Boles, *op. cit.*, p. 47.

59 Cindy L. Ehlers, Ian R. Gizer, David A. Gilder, Jarrod M. Ellingson et Rachel Yehuda, « Measuring historical trauma in an American Indian community sample: Contributions of substance dependence, affective disorder, conduct disorder, and PTSD », dans *Drug and Alcohol Dependence*, vol. 133, n° 1, 2013, p. 1-21.

60 Maria Yellow Horse Brave Heart et Lemyra DeBruyn, « The American Indian Holocaust: Healing Historical Unresolved Grief », dans *American Indian and Alaska Native Mental Health Research*, vol. 8, n° 2, 1998, p. 56-78; Laurence J. Kirmayer, Joseph P. Gone et Joshua Moses, « J. Rethinking Historical Trauma », dans *Transcultural Psychiatry*, vol. 51, n° 3, 2014, p. 299-319; Krista Maxwell, « Historicizing Historical

vécu par une communauté, particulièrement celui lié aux violences de masse, peut être formateur et transformer les perceptions et interactions des individus avec eux-mêmes et le monde qui les entoure⁶¹.

La majorité des recherches sur le phénomène de la transmission transgénérationnelle du trauma traite de l'expérience des personnes survivantes de l'Holocauste⁶² et de leurs petits-enfants⁶³. Il n'existe cependant qu'un corpus très limité quant à la recherche faite sur le trauma transgénérationnel transmis par les survivants du génocide arménien⁶⁴. Parmi les quelques études s'y consacrant, la plupart portent sur la transmission du trauma à la première et la deuxième génération, mais peu se sont intéressées aux descendants de la troisième et quatrième génération. Mener des recherches aujourd'hui sur la descendance des personnes survivantes d'un génocide, surtout des troisième et quatrième générations, revêt une importance cruciale, car elle permettrait de comprendre l'impact de ces événements traumatiques sur les générations actuelles et aussi d'établir des programmes préventifs pour aider les enfants et jeunes adultes qui sont plus vulnérables à développer des symptômes du TSPT⁶⁵.

Trauma Theory: Troubling the Trans-Generational Transmission Paradigm », dans *Transcultural Psychiatry*, vol. 51, n° 3, 2014, p. 407-435; Michelle M. Sotero, « A Conceptual Model of Historical Trauma: Implications for Public Health Practice and Research », dans *Journal of Health Disparities Research and Practice*, vol. 1, n° 1, 2006, p. 93-108; Michael J. A. Wohl et Jay J. Van Bavel, « Is Identifying with a Historically Victimized Group Good or Bad for Your Health? Transgenerational Post-Traumatic Stress and Collective Victimization », dans *European Journal of Social Psychology*, vol. 41, 2011, p. 818-824; Yvette Boles, *op. cit.*, p. 49.

61 Laurence J. Kirmayer, Joseph P. Gone et Joshua Moses, *op. cit.*; Yvette Boles, *op. cit.*, p. 56.

62 Nathan P. F. Kellermann, « Epigenetic transmission of Holocaust trauma: Can nightmares be inherited? », dans *Israel Journal of Psychiatry and Related Sciences*, vol. 50, n° 1, 2013, p. 33-39.

63 Olivier Fuchs, Lou-Marie Krüger et Pumla Gobodo-Madikizela, « An Exploration of German Subjectivity Three Generations after the End of World War Two », dans *The Humanistic Psychologist*, vol. 41, n° 2, 2013, p. 133-158.

64 Yvette Boles, *op. cit.*, p. 46.

65 Lucia Haladjian, « Intergenerational Trauma Among Second, Third, and Fourth Generation Armenian Survivors », thèse de doctorat, Santa Barbara (Californie),

Bien qu'elles soient limitées, des recherches ont révélé la présence de symptômes de trauma secondaire auprès des survivants du génocide arménien et les générations subséquentes⁶⁶. Les études de Boyajian et Grigorian⁶⁷ et Kupelian *et al.*⁶⁸ montrent que les survivants et survivantes du génocide arménien présentaient des symptômes d'anxiété, de dépression, de culpabilité, de TSPT et d'anhédonie⁶⁹. En effet, l'étude de Kupelian *et al.* sur la seconde et troisième génération des personnes survivantes, révèle que celles-ci éprouvent de la colère, de l'anxiété et de la culpabilité à des degrés plus élevés⁷⁰. Les symptômes de TSPT des personnes survivantes de la première génération affectent leur style parental, ce qui par conséquent provoque des symptômes chez leurs enfants⁷¹.

La négation et la non-reconnaissance du génocide arménien par la Turquie (dont les ancêtres ont perpétré le génocide) peuvent aussi avoir un impact majeur sur le groupe culturel dans son processus de guérison du trauma⁷². Essentiellement, le déni perpétue le trauma et peut être considéré comme un trauma en soi, contribuant au silence et au refoulement de ce trauma⁷³. Une étude de Pennebaker, Barger et Tiebout sur les personnes survivantes à

Fielding Graduate University, 2020, p. 4.

66 *Ibid.*, p. 26.

67 Levon Boyajian et Haigaz Grigorian, «Psychological Sequel of the Armenian Genocide», dans *The Armenian Genocide in Perspective*, sous la direction de R. Hovassian, New Brunswick, Transaction Books, 1986, p. 177-185.

68 Diane Kupelian, Kalayjian Kalayjian et Alice Kassabian, «The Turkish Genocide of the Armenians: Continuing Effects on Survivors and Their Families Eight Decades after Massive Trauma», dans *International Handbook of Multigenerational Legacies of Trauma*, sous la direction de Yael Danieli, New York, Plenum Press, 1998, p. 191-210.

69 L'anhédonie est un déficit de la capacité de ressentir du plaisir et de s'intéresser aux choses. Elle est caractérisée par un manque d'engagement et d'énergie pour les expériences de la vie. [En ligne : <http://www.psychomedia.qc.ca/lexique/definition/anhedonie#:~:text=L'anh%C3%A9donie%20est%20un%20d%C3%A9ficit,les%20exp%C3%A9riences%20de%20la%20vie>]

70 Diane Kupelian, Kalayjian Kalayjian et Alice Kassabian, *op. cit.*

71 Lucia Haladjian, *op. cit.*, p. 27.

72 Romi Mouhibian, *The Intergenerational Transmission of Trauma among Second, Third and Fourth Generation Armenian Genocide Survivors*, thèse de doctorat, Los Angeles, Alliant International University, 2016, p. 57.

73 Lucia Haladjian, *op. cit.*, p. 36.

l'holocauste démontre que celles qui sont restées silencieuses sur leurs expériences manifestaient plus de symptômes que celles qui en avaient parlé⁷⁴. Le silence sur le trauma est commun et crée souvent une barrière à la guérison. C'est également par le silence que les effets intergénérationnels de ces expériences sont transmis. C'est en l'identifiant et en brisant le silence qu'on peut guérir le trauma et ainsi prévenir sa retransmission⁷⁵.

Mon projet artistique s'inscrit dans une volonté de briser ce silence.

3. Élaboration du projet

Toutes ces lectures préalables ont servi à nourrir et approfondir mes réflexions et m'ont donné l'idée d'utiliser les tatouages des femmes arméniennes dans des autoportraits afin de démontrer cette transmission du trauma transgénérationnel.

Je suis ces femmes et leur trauma m'a été transmis.

À partir de portraits de femmes arméniennes tatouées trouvés dans les archives de l'UGAB⁷⁶, je reproduis les tatouages de ces femmes sur mon corps et me prends en photo en respectant le plus fidèlement possible les photos originales. Ainsi, j'utilise le format des appareils photographiques de l'époque (moyen format), du papier photographique argentique (fibre et mat) et après plusieurs essais de procédés pour teindre les images (figure 2), je choisis le procédé « sépia » qui se rapproche le plus de la teinte des photos d'époque. J'ai aussi fait le choix de reprendre le cadrage ovale typique des photographies d'époque ainsi que les poses et expressions des images originales. Cette démarche, celle de reproduire le plus fidèlement les images, relève du *reenactment*.

74 James W. Pennebaker, Steven D. Barger et John Tiebout, « Disclosure of Traumas and Health among Holocaust Survivors », dans *Psychosomatic Medicine*, vol. 51, n° 5, 1989, p. 577-589.

75 Lucia Haladjian, *op. cit.*, p. 5.

76 The Armenian Genocide Museum Institute Foundation, *op. cit.*



Figure 2
Test de teintes

Le reenactment

D'après le dictionnaire Webster, le *reenactment* est défini comme suit : « Re-jouer ou re-performer » ou « Répéter les actions d'un événement ou incident antérieur » (traduction approximative)⁷⁷. Dans la sphère artistique contemporaine, le *reenactment* permet aux artistes visuels de se réapproprier des archives qu'ils vont manipuler pour donner aux images de nouvelles significations et valeurs.

Pour les artistes, les archives servent alors d'espaces hétérotopiques qui, selon la conception de Foucault, sont des espaces ouverts à l'imagination, aux rêveries, où toutes les images culturelles convergent potentiellement et restent dans un état

⁷⁷ Merriam-Webster, « Reenact », dans le dictionnaire *Merriam-Webster*. [En ligne : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/reenact>]

de flux⁷⁸. Les artistes s'approprient ces images culturelles. Cette appropriation réactive ces images qui subissent un processus de manipulation ou de migration d'un médium à un autre menant à une recirculation qui donne aux images de nouvelles valeurs, significations et configurations⁷⁹. Ces nouvelles configurations enrichissent, contestent ou reconfirment des convictions présentes et des souvenirs individuels ou collectifs⁸⁰.

La pratique du *reenactment* soulève la question du choix de l'histoire qui est commémorée ou réexaminée, mais aussi la manière de reraconter l'histoire même⁸¹. Domańska⁸² soutient que les artistes qui utilisent la photographie pour le *reenactment* veulent attirer l'attention sur des détails, des microhistoires et des histoires particulières qui se sont fondues dans l'histoire globale⁸³.

La photographie du *reenactment* est plus qu'un simple essai de représenter le passé à travers des images, elle implique l'évocation des émotions et des expériences qui sont directement liées à l'histoire. Agnew⁸⁴ ainsi que McCalman et Pickering⁸⁵ proposent de voir le *reenactment* comme une sorte d'*histoire affective* tandis que Carnegie et McCabe⁸⁶ expliquent qu'elle est également basée sur un

78 Michel Foucault, « Des espaces autres. Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967 », dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, 1984, p. 46-49.

79 Cristina Baldacci, « Reenactment: Errant Images in Contemporary Art », dans *Re-: An Errant Glossary: Cultural Inquiry*, sous la direction de Christoph F. E. Holzhey et Arnd Wedemeyer, Berlin, ICI Berlin, 2019, p. 57.

80 Rebekah Modrak, « Reenactment as a Photographic Act », dans *Reframing Photography: Theory + Practice*, sous la direction de Rebekah Modrak et Bill Anthes, Routledge, décembre 2011, p. 9.

81 *Ibid.*, p. 15.

82 Ewa Domańska, *Microhistories. Encounters Between Worlds*, Poznań, Maison d'édition Poznańskie, 2005, 340 p.

83 Kamila Baraniecka-Olszewska, « Historical Reenactment in Photography: Familiarizing with the Otherness of the Past? », dans *The Multi-Mediatized Other: The Construction of Reality in East-Central Europe, 1945-1980*, Budapest, L'Harmattan, 2017, p. 597.

84 Vanessa Agnew, « History's Affective Turn: Historical Reenactment and Its Work in the Present », dans *Rethinking History*, vol. 11, n° 3, 2007, p. 299-312.

85 Ian McCalman et Paul Pickering, *Historical Reenactment: From Realism to the Affective Turn (Re-Enactment History)*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2010, 229 p.

86 Elizabeth Carnegie et Scott McCabe, « Re-enactment Events and Tourism: Meaning,

engagement personnel de l'artiste avec l'histoire⁸⁷. Cette pratique cherche à stimuler le passé afin d'enrichir les connaissances du présent, tout en exprimant les sentiments de l'artiste à propos du présent⁸⁸.

C'est exactement l'objectif que je poursuis avec mon œuvre *Dé-génération-elles*. Dans mon processus de création, le *reenactment* m'a permis de donner de nouvelles significations à ces images d'archives de femmes arméniennes tatouées rescapées du génocide, canalisant à la fois leur trauma et le mien à travers une expression personnelle, voie vers la guérison.

A ce sujet, Mircea Eliade propose l'idée que c'est l'acte de la rephotographie qui engendre la guérison du trauma, car il permet de retourner dans le passé, un retour qui constitue l'élément central de la psychothérapie moderne.

... the cure [of trauma] consists precisely in a "return to the past"; a retracing of one's steps in order to re-enact the crisis, to relive the psychic shock and bring it back into consciousness⁸⁹.

Rephotographier peut donc être une façon de refaire face à l'expérience. Le *reenactment* peut être considéré ici comme l'ultime acte photographique, car son processus implique également la reproduction d'une représentation vivante.

L'acte de reproduire et de reraconter exige de se souvenir de détails. D'où l'importance de la lecture de divers témoignages de femmes survivantes rescapées du génocide et la consultation d'images et de documents historiques, ceux-ci m'ayant permis un « retour dans le passé⁹⁰ ».

Authenticity and Identity », dans *Current Issues in Tourism*, vol. 11, n° 4, 2008, p. 349-368.

87 Kamila Baraniecka-Olszewska, *loc. cit.*

88 *Ibid.*, p. 598.

89 Wendell C. Beane et William G. Doty, *Myths, Rites and Symbols: A Mircea Eliade Reader*, New York, Harper & Row, 1976, p. 85; Rebekah Modrak, *op. cit.*, p. 9.

90 *Ibid.*

Rebekah Modrak explique aussi l'importance de la perspective dans le souvenir des faits. Lorsqu'un événement du passé est décrit à la troisième personne plutôt qu'à la première, c'est comme si l'événement était arrivé à quelqu'un d'autre, et ce recul, par rapport à l'événement, permet de se détacher et d'être moins touché et absorbé par la mémoire⁹¹.

Ainsi, durant la prise de photographies, dans l'acte du *reenactment*, pour revivre l'émotion qui se dégage de ces photos, j'ai dû exprimer verbalement, à la première personne des mots issus de témoignages qui m'ont replongée dans la réalité de ces femmes. Par exemple, j'ai répété :

*On m'a violée
J'ai laissé mourir mes enfants
On m'a arraché mes enfants
Car je suis elles*

Ma mère m'a aidée dans le processus de remise en trauma et pour les prises de vue, lors desquelles nous avons discuté du génocide et de l'histoire de mes arrière-grands-parents et de notre famille. Ces discussions avec ma mère ont aussi fait partie du processus de guérison – « *verbalization of a traumatic experience is a critical component to healing*⁹² » –, le silence étant essentiellement lié au cycle continu de la transmission du trauma. Ma mère m'a aussi aidée à trouver les costumes, faire les tatouages et à me mettre dans la peau des survivantes. On décortiquait ensemble le regard, l'expression, la posture, qui en disaient long sur leur détresse qu'on essayait d'imaginer et de verbaliser.

La recherche de reproduction des costumes, des poses, du regard, de l'expression, mais aussi des choix techniques lors de la prise de photos, du développement et de l'impression, etc., ont aussi fait partie de la démarche de recherche et ont joué un rôle important dans ce *reenactment*.

91 *Ibid.*, p. 11.

92 John Saroyan, « Suppressed and Repressed Memories Among Armenian Genocide Survivors », dans *Peace Review: A Journal of Social Justice*, Taylor & Francis, vol. 27, n° 2, 2015, p. 242.

Ainsi, ces lectures sur le *reenactment* ont fait évoluer mon processus créatif vers une série de 10 portraits (figure 3) plutôt qu'un seul, pour rendre une idée de masse.

Je suis toutes ces femmes, je traîne leur trauma.



Figure 3
Portraits des 10 rescapées arméniennes tatouées choisies
(archives de la Bibliothèque Nubar)⁹³.

J'ai aussi lu sur l'importance du médium photographique, sur le recyclage de photographies et sur la question de la mémoire. Ainsi, Baronian, dans « Image, Displacement, Prosthesis: Reflections on Making Visual Archives of the Armenian Genocide⁹⁴ », propose l'idée que tout essai de représenter visuellement le génocide arménien se présente comme un acte de mémoire où l'image joue le rôle de prothèse à la mémoire⁹⁵. Elle explique que notre habileté

93 © Bibliothèque Nubar de l'UGAB, Nubarian. [En ligne : http://www.genocidemuseum.am/eng/online_exhibition_2.php]

94 Marie-Aude Baronian, « Image, Displacement, Prosthesis: Reflections on Making Visual Archives of the Armenian Genocide », dans *Photographies*, Taylor & Francis, vol. 3, n° 2, 2010, p. 205-223.

95 *Ibid.*, p. 205.

à nous rappeler le passé dépend des images et que cette habileté dépend des images qui sont accessibles dans la sphère publique⁹⁶ et, comme le dit Susan Sontag, « *the Western memory museum is now mostly a visual one*⁹⁷ ».

Les preuves du massacre du peuple arménien sont rares. Depuis 1920, les Turcs font des efforts considérables pour détruire les traces, nier le génocide et réécrire l'histoire. La répétition du déni favorise l'oubli du génocide, voire le faire disparaître, comme si cet événement n'avait jamais existé. De plus, le manque d'images accessibles du génocide discrédite la capacité de l'image à agir comme un vecteur de la mémoire. Le peuple arménien a une relation complexe avec les images parce que les preuves du massacre sont rares et qu'elles ont souvent été détruites ou négligées. Les Arméniennes et les Arméniens désirent donc reconstruire et légitimer le passé visuellement, de toutes les manières possibles. Pour ce faire, ils ont besoin de reproduire des preuves visuelles⁹⁸. De plus, selon Baronian, puisqu'il y a une absence de preuves visuelles et qu'il y a une politique de déni, ils ont besoin de la fiction pour répondre au déni. Le deuil de cet événement n'a pas vraiment encore été fait pour les personnes survivantes et la descendance de ces familles, car l'idée véhiculée par le persécuteur persiste toujours : le génocide n'a jamais eu lieu. La fiction est donc importante, car elle permet de bien décrire cette catastrophe, et celle-ci se concrétise par la recréation et la reconstruction⁹⁹. Ainsi, la fiction se présente comme la seule réponse imaginable, le seul endroit où l'on peut se reconnecter avec l'événement et ses représentations. La fiction fait référence à différents points de vue et expériences du vécu de ce génocide et elle est le seul mode d'expression possible vu le manque de données visuelles. La fiction participe aussi à la construction des représentations du génocide sans la réduire à un

96 *Ibid.*, p. 207.

97 Susan Sontag, « Regarding the Torture of Others », dans *The New York Times Magazine*, 23 mai 2004. [En ligne : <https://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/regarding-the-torture-of-others.html>]

98 Marie-Aude Baronian, *op. cit.*, p. 208

99 *Ibid.*

instrument de preuve¹⁰⁰.

L'image fictionnelle semble donc la seule façon de capter l'intensité de l'événement hérité. Recréer et réinventer les images les rendent iconiques plutôt que strictement documentaires ou historiques. Chez les Arméniens et les Arméniennes de la diaspora, on retrouve un besoin obsessif de se rappeler cette histoire violente et déniée, de toutes les façons possibles. La fiction devient alors une traduction de la procédure de survie, celle de marquer et de transmettre un passé obsessif et ineffaçable¹⁰¹.

La lecture de cet article de Baronian m'a fait réaliser que mes images sont des tentatives de représenter visuellement le génocide et qu'elles se présentent comme un acte de mémoire. Elles ont le rôle de prothèse à la mémoire et agissent comme vecteur de celle-ci. Je me rends compte alors que, pour moi, recréer et réinventer des images d'archives surpasse l'aspect documentaire et historique, que la fiction qui se joue dans la re-création et re-construction imagées me permet de me reconnecter avec le génocide, mais surtout avec ses représentations. Je comprends alors mieux le rôle de la fiction dans ma démarche artistique et je comprends mieux aussi l'importance de l'écart entre les photographies originales et les miennes.

*Oui, je suis ces femmes, parce qu'on m'a transmis
leur trauma, mais non je ne suis pas exactement ces femmes,
car je n'ai pas vécu ce génocide.*

D'ailleurs d'après Barthes,

... la photo-portrait est un champ clos de forces. Quatre imaginaires s'y croisent, s'y affrontent, s'y déforment. Devant l'objectif, je suis à la fois : celui que je me crois, celui que je voudrais qu'on me croie, celui que le photographe me croit, et celui dont il se sert pour exhiber son art. Autrement dit, action bizarre : je ne cesse de m'imiter, et c'est pour cela que chaque fois que je me fais, que je me laisse photographier, je

100 *Ibid.*, p. 209.

101 *Ibid.*, p. 219.

suis inmanquablement frôlé par une sensation d'inauthenticité, parfois d'imposture (comme peuvent en donner certains cauchemars)¹⁰².

C'est pour cela que dans mes autoportraits, je vis forcément une sensation d'inauthenticité, d'imposture à cause du décalage entre eux et les photographies originales (figure 4).

*Je ne suis pas ces femmes, mais une fiction, une récréation,
une reconstruction de ces femmes.*



Figure 4
Portraits d'archives en parallèle avec mes autoportraits

Écritures : noms et information

Enfin, dans la dernière étape de mon projet recherche-création, j'ai voulu identifier chacune des femmes que je représentais sur mes autoportraits. J'ai retrouvé dans les archives leur nom et même quelquefois leur âge et leur village natal que j'ai inscrits

102 Roland Barthes, *La chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 29-30

sur mes autoportraits. Cela me permet ainsi d’honorer chacune d’elles et leur histoire oubliée. Après plusieurs tests d’écriture avec dactylo d’époque, différents types de papier (figure 5), inspirée par une photographie d’un manuscrit authentique trouvée dans une fiche de donnée personnelle d’une rescapée, sur laquelle je tombe en fouillant dans des documents d’archives, je finis par écrire les informations de chacune de ces femmes avec une plume à encre directement sur la photo.



Figure 5
Tests d’écriture

Mon processus de création pour ce travail recherche-crédation

Mon processus de création pour ce travail recherche-crédation a plutôt été circulaire, c’est-à-dire un aller-retour constant entre essais techniques, lectures théoriques, documentations, modifiant

et précisant constamment l'idée initiale pour arriver à l'œuvre artistique finale : une série de dix autoportraits photographiques reprenant l'histoire de dix rescapées arméniennes tatouées. Ainsi, comme démontré par le processus créateur de l'œuvre *Dé-génération-elles*, la recherche théorique est intimement liée à la création. Elles se nourrissent l'une l'autre et constituent un tout indissociable.

Conclusion

La réalisation de ce projet, en plus de contribuer à l'avancement des connaissances sur le processus de la recherche artistique, constitue un acte de mémoire qui redonne vie à ces documents d'archives, mais participe aussi à la guérison du trauma qui m'a été transmis : en parler et l'exprimer participent à la guérison.

En effet, le partage des histoires du passé fait partie de la forte transmission intergénérationnelle. Ce partage traditionnellement effectué par les grands-parents définit l'identification familiale (histoires, valeurs, vues religieuses, vues politiques, etc.) des enfants et arrière-petits-enfants. L'acte de raconter est crucial, car il transmet des émotions profondément enracinées dans les récits. Ces histoires majoritairement narrées par les mères et grand-mères, les femmes en général, perpétuent la perspective genrée de ces événements¹⁰³.

Comme le dit Aysegül Altınay¹⁰⁴, l'accent ne peut assez être mis sur la fonction clef des femmes dans la transmission de l'histoire et de la culture¹⁰⁵. Les femmes sont des archives vivantes qui transmettent à la fois les connaissances et les émotions profondes qui structurent les générations suivantes.

*Dans ce cycle de transmission,
mon œuvre prend tout son sens et sa place.*

103 Muti Öndercan et Öykü Gürpınar, *op. cit.*, p. 8.

104 Ayşe Gül Altınay, « Gendered Silences, Gendered Memories: New Memory Work on Islamized Armenians in Turkey », dans *Eurozine*, 2 décembre 2014, p. 1-15.

105 Muti Öndercan et Öykü Gürpınar, *op. cit.*, p. 8.