

ARMÉNITÉ REFOULÉE: LES PREMIERS ÉCRITS DE ZABEL YESSAYAN (1895-1900)

JENNIFER MANOUKIAN
jsm2197@columbia.edu

I. AVANT-PROPOS

«La première fois que je lus un livre en français, en comprenant tout presque parfaitement jusqu'au bout, de nouveaux horizons s'ouvraient à moi».¹

À la fin de sa vie, en écrivant son autobiographie, Zabel Yessayan se rappelle de ce moment plein d'excitation et d'espoir quarante ans plus tard. Ce moment fondateur qui définirait son parcours personnel ainsi que sa carrière littéraire marque également le tout début d'un rapport intime entre elle et la culture française qui durera tout au long de sa vie.

Mais qui est Zabel Yessayan?² Née d'une famille arménienne à Constantinople en 1878, Yessayan a été connue par ses contemporains comme l'une des écrivains les plus talentueux de toute la tradition arménienne occidentale.

Parmi le petit nombre d'études littéraires consacrées à ses écrits, nous remarquons que toutes se concentrent soit sur ses romans psychologiques, soit sur un témoignage fondamental sur les massacres arméniens à Adana qu'elle a publiés en 1911. Une analyse est sensiblement absente de ses écrits du début de sa carrière littéraire, de 1895 à 1900, des textes que nous a laissés la jeune femme à Constantinople ou l'étudiante à Paris. Une connaissance de cette période formatrice de sa vie et de sa carrière est essentielle pour obtenir une image plus complète de l'auteur et indispensable à une meilleure compréhension de l'évolution de son œuvre.

Les thèmes qu'elle aborde dans ses écrits de cette période et les styles qu'elle adopte pour les transmettre marquent une époque tout à fait exceptionnelle dans sa carrière qui est digne d'une enquête sérieuse. Plus tard dans sa vie, Yessayan est reconnue pour son dévouement inébranlable à la cause arménienne. Cependant, à lire son œuvre de 1895 à 1900, l'on s'aperçoit une ambivalence envers son identité arménienne et envers la société dans laquelle elle a grandi. Cette ambivalence, mélange de critique et de respect qui transparait déjà dans ses premiers écrits composés à Constantinople, s'intensifie perceptiblement dès qu'elle s'installe à Paris. J'attribue ce sentiment curieux, absent de ses œuvres postérieures, à une aliénation auto imposée de la communauté arménienne de Constantinople, d'une part, et d'autre part à un désir d'adopter des formes littéraires françaises à Paris pour marquer sa défiance à l'endroit de sa société d'origine.

II. LA SOCIÉTÉ ARMÉNIENNE ET FRANÇAISE À L'ÉPOQUE DE ZABEL YESSAYAN

Quand Zabel Yessayan naît en 1878, la société arménienne vivait déjà une transformation considérable dans le but de réveiller le peuple arménien d'un sommeil culturel qui durait depuis des siècles. La seconde moitié du XIX^e siècle est marquée par toutes sortes de changements sociaux et politiques dans la société

arménienne occidentale, mais elle est généralement caractérisée par «un approfondissement de la conscience nationale et [par] une ouverture bénéfique sur le monde».³ Cette conscience nationale s'est constituée surtout à travers la littérature, qui était auparavant étroitement liée à l'Église arménienne apostolique.⁴ Les écrivains de cette époque ont essayé de se libérer des contraintes qu'imposait l'Église et de s'éloigner plus profondément de son contrôle.⁵ Cette renaissance culturelle était également marquée par le désir de s'approcher de l'Europe, surtout de la France, le pays qui était vu comme l'exemple le plus grand d'une société moderne.⁶ À partir de 1839, il y avait un flot de jeunes hommes arméniens qui allaient en France pour faire leurs études. Pour eux, la France, surtout Paris, était l'opposé de tout ce qu'ils connaissaient dans l'atmosphère plus autoritaire de l'Empire Ottoman. Alors, ces jeunes ont profité de cette ambiance libérale pour se plonger passionnément dans la lecture et dans la discussion afin de trouver un moyen pour faire sortir leur nation de son état ignorant.⁷ À cette époque-là, très peu de femmes ont eu la même occasion de faire leurs études à l'étranger. La grande majorité des filles arméniennes de l'époque, surtout dans les provinces, attendaient devenir des épouses et des mères, sans l'occasion de poursuivre autres ambitions.⁸ Les femmes qui ont essayé d'écrire et de promouvoir les droits de la femme ont été souvent châtiées et tuées.⁹ Cette forte tendance d'étouffer la créativité des femmes montre la rareté du trajet professionnel de « Yessayan » qui figure parmi une poignée de femmes-écrivains éminents de son époque.

Suivant soigneusement les mouvements littéraires européens et les adaptant à leurs propres circonstances sociales, les écrivains arméniens s'engouaient du romantisme à l'époque où Yessayan est née.¹⁰ La variété arménienne du romantisme se distingue pourtant de la variété française. Le mélange du patriotisme et de la religion est un trait particulier qui apparaît dans la littérature arménienne à travers les siècles, aussi pendant cette période.¹¹ Plus précisément, les romantiques arméniens étaient obsédés par l'amour dans toutes ses formes: l'amour de la patrie, l'amour de Dieu, l'amour propre, etc.¹² Puisque ces intellectuels ont éprouvé une forte obligation envers la préservation et l'approfondissement de l'identité nationale, ce patriotisme venait à pruir.

Bien que les romantiques aient eu un profond impact sur sa manière de penser, Yessayan a fait partie du mouvement réaliste, qui a débuté chez les Arméniens en 1884.¹³ Puisque ce mouvement littéraire a coïncidé avec la politicisation de la société arménienne, le mouvement réaliste était beaucoup plus guidé par des thèmes nationalistes. Les réalistes de l'époque étaient très souvent engagés politiquement et ont lutté pour la cause nationaliste à travers leurs écrits ainsi qu'à travers leur participation politique.¹⁴ Cependant, justement à cause de ce sentiment nationaliste croissant, l'oppression des Arméniens a augmenté pendant cette période et a précipité la fuite de beaucoup d'écrivains arméniens qui ne pouvaient plus écrire librement sans encourir les répercussions du gouvernement Ottoman.¹⁵ C'était à cause de cette ambiance menaçante que Yessayan a quitté Constantinople en 1895 pour s'installer à Paris où elle a eu l'occasion d'étudier et d'écrire plus paisiblement.¹⁶

La France, surtout Paris, a servi de refuge pour beaucoup d'intellectuels arméniens.¹⁷ Avant l'immigration en masse après 1915, la population arménienne

à Paris était moins nombreuse. Il y avait à peu près 3000 personnes en 1900.¹⁸ Cependant, malgré ce chiffre presque insignifiant, la France, dans laquelle Yessayan est arrivée en 1895, était de plus en plus au courant des affaires arméniennes grâce aux efforts d'Archag Tchobanian. Ce dernier, était en quelque sorte le patron des intellectuels arméniens en France. Il s'est installé à Paris trois ans avant l'arrivée de Yessayan. Appelée «l'ambassadeur des lettres arméniennes», Tchobanian était un vrai esprit universel. Il écrivait de la poésie, travaillait comme traducteur et critique littéraire et engageait les intellectuels français pour la cause arménienne.¹⁹ Grâce à l'assistance des intellectuels français, Tchobanian a réussi à susciter un vrai mouvement arménophile en France au début du vingtième siècle.²⁰

Bien que l'étendue de la participation de Yessayan aux divers organisations et comités français en faveur des Arméniens ne soit pas connue, mais ce qui est sûr, c'est que son amitié avec son compatriote, Tchobanian, et son réseau d'amis français, ont facilité son entrée dans les cercles littéraires français où elle a rencontré des écrivains qui ont laissé une empreinte durable sur son style d'écriture. Mais avant de s'installer en France, il fallait d'abord que Yessayan retrouve son chemin comme jeune écrivaine dans sa société d'origine.

III. LA VIE DANS LES JARDINS DE SILIH DAR

Le milieu arménien de Constantinople, dans lequel Yessayan a grandi, a posé plusieurs problèmes pour la jeune écrivaine pendant sa jeunesse et a contribué à précipiter son départ de Constantinople vers Paris. Mais qu'est ce qu'il y avait d'attirant à l'étranger? À part d'être la norme pour beaucoup d'Arméniens aisés de l'époque de faire leurs études en Europe, il ressort de son autobiographie, *Les Jardins de Silihdar*, qu'il y avait des aspects de la société arménienne constantinopolitaine qui auraient empêchée Yessayan de mener la vie qu'elle avait envisagée, si elle y était restée. Cependant, il ne serait pas juste de créer une opposition, diabolisant la vie pour les Arméniennes dans l'Empire Ottoman et idéalisant la vie pour les Françaises en France, car malgré les dissemblances culturelles, les femmes des deux sociétés subissaient une patriarchie dominante qui se manifeste dans plusieurs domaines remarquablement semblables.

Tout d'abord, la motivation la plus fondamentale de quitter Constantinople était le manque d'opportunités pour les jeunes femmes de continuer leurs études après l'école primaire. La plupart des femmes arméniennes à Constantinople à l'époque où Yessayan a grandi n'étaient pas scolarisées formellement. Il y avait, dès 1820, des écoles pour les filles où elles ont appris à broder et à tisser, mais dans une communauté où seulement 10% d'hommes savaient lire et écrire. Il est presque certain que le nombre des femmes alphabétisées était encore plus réduit.²¹ Cependant, celles qui avaient la chance d'étudier au niveau primaire assistaient souvent aux écoles missionnaires françaises ou américaines. Ces écoles, fournissant de l'éducation pour des jeunes filles des familles élites constantinopolitaines dès 1839, inauguraient une période où l'idée de l'éducation pour les filles était plus largement adopté parmi les Arméniens.²² Pendant la jeunesse de Yessayan, quelques activistes arméniennes ont tiré partie de ces écoles missionnaires pour établir des écoles arméniennes, à Constantinople ainsi que dans les provinces, où l'identité arménienne pouvait également être semée.²³ En même

temps, il y avait une querelle perpétuelle dans la presse arménienne sur la question des droits de la femme, surtout sur son droit à l'éducation. La gamme d'opinions était large: certains intellectuels soutenaient que l'esprit féminin ne convenait tout simplement pas à l'éducation tandis que d'autres ont critiqué l'instruction actuelle des filles (l'apprentissage du français, de la musique, de la danse et d'autres «arts féminins») en disant qu'elle ne produisait pas des femmes prêtes à fonctionner dans le monde réel.²⁴ Inconsciente de toutes ces voix divergentes, la jeune Yessayan a reçu une éducation informelle de son père et formelle à Sourp Khatch, l'école arménienne de son quartier. Selon un texte autobiographique inédit, la scolarisation de Yessayan à Sourp Khatch se composait d'histoire, de français, d'arménien et d'arithmétique.²⁵ Après avoir obtenu son diplôme en 1892 à l'âge de quatorze ans, Yessayan se lamente dans son autobiographie que: *«Si j'avais été un garçon, c'eût simple, je serais entrée au très réputé Guetronagan [Lycée]. Il n'existait, hélas! Rien de tel pour les filles»*.²⁶ Mais la jeune Yessayan n'allait pas laisser cet obstacle anéantir ses grandes ambitions de devenir écrivain. A voir la réception très critique des femmes écrivains qui osaient défier les conventions sociales, il était presque certain qu'elle serait aussi condamnée dans le monde littéraire arménien, mais Yessayan était, malgré tout, fermement décidée à écrire professionnellement. L'avertissement de Serpouhi Dussap, la romancière proto-féministe qui était, dans les années 1880, le sujet des censures des mêmes cercles littéraires que Yessayan cherchait à pénétrer, ne parvenait pas à la dissuader, au contraire: *«Apprenant que j'envisageais une carrière littéraire, Mme Dussap me mit en garde. Pour une femme, dit-elle, il y avait là plus de pièges à redouter que de lauriers à glaner. Dans la réalité arménienne telle qu'elle se présentait, me dit-elle, on n'était pas encore prêt à ce qu'une femme fasse un nom et une place. Pour surmonter les obstacles de cette situation, il fallait dépasser la médiocrité: «un homme peut être médiocre, une femme, non»*.²⁷

Ces mots méfiants n'ont pas découragé la jeune écrivaine qui accueillit ces conseils comme un défi à relever. En discutant l'avenir avec ses amies après sa conversation avec Mme Dussap, Yessayan a conclu que la seule façon de dépasser la médiocrité serait d'aller en Europe pour faire des études supérieures.²⁸ L'idée, c'était que l'expérience à l'étranger lui donnerait une perspective plus vaste et contribuerait donc à l'approfondissement de sa connaissance personnelle à travers une scolarisation à laquelle elle n'avait pas accès dans sa ville natale. Par conséquent, ses écrits seraient enrichis de ses nouvelles aventures, les rendant plus originaux et donc au-dessus des accusations de médiocrité. Mais la menace de futures accusations n'était pourtant pas sa première préoccupation. Dans son autobiographie, elle maintient que l'opinion d'autrui n'a jamais eu d'incidence sur son comportement ni sur ses écrits. Yessayan craignait plutôt ce qui lui arriverait si elle ne continuait pas ses études. *«Que deviendra-t-il de mon ardeur d'écrire? Est-ce que d'autres responsabilités dans ma vie allaient l'empêcher de se plonger dans mon écriture?»* Yessayan s'est probablement posée ce genre de questions en pensant aux femmes aux esprits littéraires qu'elle avait connues pendant son enfance, mais qui, à cause d'autres circonstances, n'ont pas eu l'occasion de cultiver leurs dons. Dans son autobiographie, elle évoque l'un de ces esprits littéraires perdus: Mlle Achdjian. Celle-ci travaille comme maîtresse à l'école

maternelle de Yessayan et avait fait publié un poème dans la presse arménienne.²⁹ Mais obligée de soigner ses élèves au lieu d'écrire, la jeune maîtresse a l'air mélancolique et nostalgique d'une carrière qui n'a pas été réalisée. Yessayan remarque que, pendant la journée scolaire, Mlle Achdjian «prenait souvent un crayon et inscrivait quelque chose dans un cahier, puis restait rêveuse, le regard dans le vague».³⁰ Le ton lugubre de cette anecdote d'une jeune femme condamnée à vivre une vie qu'elle aurait envisagée autrement illustre l'importance pour Yessayan de continuer ses études pour ne pas finir par être emprisonnée dans sa propre vie sans la stimulation intellectuelle qu'elle chérit. Toutefois, ces phénomènes n'existent que pour les femmes arméniennes. En effet, les trajets des femmes françaises et des femmes arméniennes sur le plan éducatif et professionnel ne sont pas très divergents. En France, ce n'était qu'en 1882 que l'éducation primaire a été prescrite pour les filles ainsi que pour les garçons. Avant ce mandat, si les parents voulaient envoyer leurs enfants à l'école, l'éducation était, pour la plupart, sous les auspices de l'Église.³¹ Malgré la création des collèges et des lycées pour qui n'existaient pas pour les filles Arméniennes, cette scolarisation ne les préparait pas à passer le baccalauréat; ce qui indique que l'attente pour les femmes était que leur éducation finisse avec le lycée.³² Ce qui est frappant ici, c'est que l'objectif de l'éducation pour les filles françaises et pour les filles arméniennes était presque pareil. Dans les deux cas, c'était, avant tout, pour but de former des mères suffisamment instruites dans le but d'élever des enfants pour la gloire de la nation, pas nécessairement pour cultiver leurs jeunes esprits ni pour les préparer pour faire partie de la vie intellectuelle ou professionnelle.³³ Sous le règne de Napoléon III, grâce aux efforts de sa femme, Eugénie, les femmes ont gagné le droit d'étudier aux universités françaises.³⁴ Néanmoins, la présence des femmes à l'université n'était pas du tout la norme. A l'époque où Yessayan assistait à la Sorbonne dans les années 1890, les étudiantes étrangères étaient beaucoup plus nombreuses que les étudiantes françaises.³⁵ Ce n'était qu'en 1924 que des programmes nationaux ont été établis en France pour les filles qui voulaient passer le baccalauréat et poursuivre des études universitaires.³⁶

Néanmoins, l'attrait de l'ailleurs, hors de tout ce qu'elle méprisait de sa propre société, était certainement très fort et a éclipsé d'autres préoccupations. Vivant hors de Constantinople, la jeune écrivaine aurait l'occasion d'échapper à toutes les conventions de la société arménienne constantino-politaine, surtout aux restrictions sur les femmes. D'après l'écrivain Anne Paolucci, la vie de beaucoup de femmes arméniennes dans l'Empire Ottoman pourrait se résumer ainsi:

*"In Anatolia and Constantinople, as in other parts of the world at that time [end of the nineteenth century], women were expected to live within a rigorously limited environment; a house- and family-oriented structure where marriage and children were the only respectable and desirable ends. Women were expected to be modest, retiring, subdued in dress, speech and manners generally. Their voice carried no authority; their accomplishments were the efficient handling of servants, embroidery, sewing and carefully restricted public appearances in which they were expected to follow certain rules of social behavior".*³⁷

Bien que Yessayan fasse l'éloge de l'ouverture d'esprit de son père dans son autobiographie, il fallait toujours qu'elle affronte les pratiques et les coutumes de

la communauté à laquelle elle appartient: *«Ni les femmes, ni les jeunes filles, ni même les enfants ne se laissaient jamais aller à la moindre expression spontanée. Tout était formel et bien mesuré, il y avait ce qui se faisait et il y avait ce qui ne se faisait pas»*.³⁸ La superficialité de ces interactions habituelles ne nourrissait pas son esprit en pleine croissance et ne lui permettait pas de développer ses curiosités ni d'approfondir ses connaissances. Déterminée à diriger sa vie dans un autre sens, Yessayan était prête à se défendre contre les forces restrictives de son milieu: *«...J'avais l'habitude de lutter de façon concrète contre tous les obstacles dès qu'ils se présentaient, mais le libéralisme de mon père ne suffisait pas à écarter de mon chemin toutes ces barrières qu'imposait une collectivité bourgeoise à la mentalité arriérée. La vie m'a appris qu'il y avait à livrer là un combat acharné et incessant»*.³⁹

Ici, Yessayan présente sa société natale comme une adversaire avec laquelle elle serait toujours en combat. Commençant une carrière dans un milieu où sa propre existence ainsi que celle de ses écrits seraient, dès le début, dans un conflit perpétuel contre les conventions sociales tout cela n'est pas une situation idéale pour une jeune écrivaine. Elle s'échappe à cette hostilité et à la possibilité d'une lutte incessante en allant dans un pays contenant une longue tradition des femmes-écrivains. À l'époque, les circonstances pour les femmes écrivains en France étaient meilleures que celles à Constantinople. Il y avait déjà en France un précédent établie et respectée de l'écriture par les femmes tout au long du XIX^e siècle, et donc la participation des femmes dans le domaine littéraire n'était pas aussi choquante qu'à Constantinople.⁴⁰ En 1901 en France, 36,5% de femmes menaient une vie «active», c'est-à-dire hors de l'espace domestique.⁴¹ Dans le domaine littéraire plus précisément, grâce à l'émergence de l'éducation des filles, les femmes ont commencé à publier de plus en plus. En 1894 -un an avant l'arrivée de Yessayan en France - l'homme de lettres, Octave Uzanne a estimé qu'il y avait au moins 2 133 femmes-écrivains à Paris, écrivant pour la plupart des romans et des livres pour la jeunesse.⁴² En 1907, il y avait au moins 5000 femmes-écrivains, représentant 20% de la production littéraire totale.⁴³ Cette période à laquelle a appartenu Yessayan a été décrite comme une époque «d'une brillante et jeune littérature féminine», où les écrits des femmes étaient prolifiques, bien reçus et plus ou moins respectés.⁴⁴ Ce climat de l'écriture féminine de plein essor convenait remarquablement bien aux ambitions de Yessayan, arrivée d'une société où le nombre de femmes-écrivains publiées pouvait être comptées sur les deux mains. Il y avait bien sûr des restrictions sur les femmes en France, mais les Françaises publiaient malgré ces restrictions, tandis que les Arméniennes ne publiaient pas du tout.⁴⁵ Il y a plusieurs raisons pour ce manque de production de l'écrit chez les femmes arméniennes, y compris l'inaccessibilité de l'éducation et la nouveauté d'une tradition littéraire moderne. Mais Yessayan, armée d'une scolarisation qui égalait celle de ses homologues masculins, était dans une position parfaite pour inverser cette tendance chez les Arméniennes en allant à Paris et en échappant aux mentalités restrictives sur les capacités intellectuelles des femmes à Constantinople. Ce n'était pas simplement les conventions sociales qui la dérangaient, mais également l'absence d'intégrité qu'elle voyait autour d'elle. Un

mépris pour cette société se manifeste très jeune en des cris de rage. Ils proviennent du conflit entre les valeurs abstraites de l'honnêteté et de la sincérité que lui apprenaient son père et la réalité quotidienne qui les négligeait: *«J'avais horreur de la fourberie et de la flatterie systématiques que pratiquait le personnel scolaire. Lorsque venait à l'école un administrateur ou un notable quelconque, je voyais bien les sourires hypocrites et la vile flatterie dont la directrice et les maîtresses usaient à son égard. C'étaient toujours des paroles de circonstance dont la fausseté m'était insupportable. Je ne trouvais pas le moyen d'exprimer mon indignation...»*.⁴⁶

Aux yeux de la jeune Yessayan, l'administration de son école—celle chargée de la responsabilité de former une nouvelle génération de personnes convenables—se livrait à une conduite déplorable car elle semblait estimer la réputation et l'argent plutôt que l'intelligence et la vertu. Les valeurs qui étaient toujours les plus essentielles pour elle et pour son père n'étaient pas à la hauteur de celles que sa société considérait les plus essentielles. Cette incompatibilité de valeurs pour une jeune femme déjà de forts principes indique une nécessité perçue d'aller ailleurs pour vivre plus paisiblement. La France—le pays de liberté, d'égalité et de fraternité—semblait convenir très bien à ses valeurs enracinées. Mais ces idéales abstraites françaises, auront-elles une réalité pour elle en France ? Les Arméniens de l'époque ont été souvent aveuglés par une France idéalisée, glanée dans les romans de Victor Hugo qu'ils avaient dévorés, et ont été étonnés d'entrer dans une société qui se noie par ses propres problèmes.

Cependant, être hors de Constantinople, a permis à Yessayan d'échapper à la convention sociale qui l'empêcherait le plus de vivre une vie indépendante d'écrivain: le mariage. Pour les jeunes Arméniennes, comme pour beaucoup de femmes de son époque partout dans le monde, le mariage était socialement attendu. Dans son autobiographie, Yessayan présente à ses lecteurs plusieurs portraits des femmes accablées de malheur à cause de leurs mariages pénibles. Avec une grand-mère qui «constamment enceinte, maudissait son mari [et] maudissait son sort» et avec une tante qui «supportait avec beaucoup de patience l'ivrognerie et la méprisante tyrannie de son mari», Yessayan témoignait de la situation désespérée des femmes dans sa famille proche.^{47 48} La plupart des mariages dans la société où Yessayan a grandi était arrangée par les parents, parfois dès la naissance.⁴⁹ Dans les villages arméniens, les filles avaient normalement entre quatorze et dix-huit ans à l'âge du mariage et les garçons avaient entre seize et vingt-et-un ans ; l'information indique que ces âges étaient plus élevés dans les villes comme Constantinople, mais il n'y a aucune statistique précise pour les coutumes maritales des Arméniens en ville.⁵⁰ Parmi les Turcs de Constantinople à la fin du XIXe siècle, l'âge du premier mariage était remarquablement élevé: 20 ans pour les femmes et 30 ans pour les hommes.⁵¹ Il faut plus de recherche détaillées pour déterminer si cette tendance caractérise également les coutumes maritales des Arméniens de Constantinople. Malgré ses critiques implicites du mariage, Yessayan ne fait pas remarquer qu'elle renonce le mariage, mais elle insinue de ses descriptions que les femmes ne doivent pas supporter les mœurs sociales qui interdisent leurs aspirations hors de la famille et qui leur apprennent à endurer l'asservissement et la misère en silence. Dans ces

mariages malheureux qu'elle observe pendant sa jeunesse, la servilité forcée est une qualité chez les femmes qui la dérange profondément. En parlant d'une amie de la famille, Yessayan remarque tristement la manière dont elle gaspille tous ses efforts pour un mari indifférent: *«Quand il était prêt à sortir, sa femme trotteait derrière lui et, la parapluie du mari en main, elle attendait qu'il ôte ses pantoufles et mette ses chaussures»*.⁵² Comme c'était le cas pour sa grand-mère et pour sa tante, l'expérience de cette amie de la famille est particulièrement frappante pour Yessayan parce qu'elle rapproche l'abstrait de la réalité; si plusieurs femmes autour d'elle souffrent du même malheur marital, qu'est-ce qui l'empêcherait, elle, de vivre une vie pareille? Son ambition, son intelligence et son évocation des pressions sociales de se marier en passant des années de liberté à Paris, hors des yeux indiscrets de la société arménienne de Constantinople, la protégeaient d'une perte d'indépendance presque inévitable. Cependant, un destin marital pareil attendait les femmes de son époque en France. Comme à Constantinople, le mariage en France était conçu comme un arrangement financier entre deux familles.⁵³ L'amour entre les époux était rare dans les deux sociétés.⁵⁴ Il est pourtant important de noter que l'âge de mariage pour les Françaises était beaucoup plus élevé que pour les Arméniennes.⁵⁵ D'après le recensement de 1881, 60 % des femmes étaient célibataires à l'âge de 25 ans.⁵⁶ La société française qui a accueilli Yessayan n'était pas à l'abri de ses propres problèmes au sujet du mariage, mais ses années à Paris lui ont permis de se focaliser sur ses études et sur ses écrits sans être bombardée des attentes de sa communauté d'origine.

Tout au long de son autobiographie, Yessayan décrit les femmes avec un ton remarquablement méprisant. Il est clair qu'elle craint devenir comme les femmes qui se trouvent autour d'elle si elle reste trop longtemps à Constantinople. Pour elle, ses années à Paris lui assuraient qu'elle ne se deviendrait jamais la femme volontairement ignorante qu'elle a connue pendant son enfance, aveuglée de préjugés sans fondement. À travers sa description, elle crée une dichotomie explicite presque universelle entre les hommes et les femmes de sa jeunesse, associant des qualités nobles et éclairées aux hommes et des qualités honteuses et simples aux femmes: *«En général, les hommes étaient libéraux et fidèles aux idées de la Révolution française. C'était le fondement de leurs principes moraux. Les femmes, en revanche, étaient conservatrices et traditionalistes, fidèles à des vertus agressives qui leur servent, disait mon père, à tourmenter non seulement les autres mais elles-mêmes»*.⁵⁷

D'une manière curieuse, mais pas tout à fait étonnante, Yessayan ne s'identifie pas à son sexe à elle. Elle se prend pour une exception à la norme féminine, regardant d'autres femmes avec un air condescendant et critique d'avoir incarnées les stéréotypes des femmes frivoles et mesquines au lieu de défier ces représentations dominantes qui servent étroitement à justifier leur infériorité sociale perçue. Même jeune fille, Yessayan se moque de la nature dérisoire des préoccupations de beaucoup de femmes dans son milieu: *«Pour ces gens, la mode parisienne s'imposait et ils en suivaient—ou du moins croyaient en suivre—point par point les préceptes, qu'ils connaissaient grâce aux publications spécialisées. Et lorsque la conversation tombait sur ce sujet, toutes, et surtout les très jeunes filles, en parlaient avec flamme»*.⁵⁸

Pendant toute la jeunesse de Yessayan, l'Empire Ottoman et, par extension, la communauté arménienne étaient en plein changement. Malgré de nombreuses transformations sur le plan social, politique et littéraire, selon les témoignages de Yessayan, les femmes autour d'elle ne s'y intéressaient pas du tout et auraient plutôt préféré discuter des sujets plus insipides. Le fait que les femmes qu'elle connaissait n'avaient aucune envie ni se renseigner sur des affaires plus sérieuses ni de nourrir leurs capacités intellectuelles indiquait à la jeune écrivain qu'elle n'appartient pas vraiment à cette communauté de femmes arméniennes aux intérêts plus légers que les siens. Pour elle, ce monde des femmes arméniennes n'était pas ancré dans la réalité. Peut-être que cette réalité artificielle était construite exprès pour oublier le malheur de leurs mariages ou de leurs trajets dans une impasse. Mais dès un jeune âge, Yessayan a explicitement choisi de fonctionner dans un monde qui n'était pas toujours sans peine, mais qui était, avant tout, réel. Une expérience frappante dans son enfance lui a fait vite comprendre les conséquences de vivre dans ce monde de femmes. Quand Yessayan était petite, elle passait du temps chez une amie de la famille, Santoukht, une femme avec une collection de poupées qu'elle traitait comme de vrais enfants. Elle leur parlait, les grondait, les soignait et tout son fonctionnement dans ce monde irréel angoissait beaucoup la jeune fille. Yessayan ne pouvait pas saisir pourquoi ses poupées étaient si réelles pour Santoukht, mais elle savait bien qu'elle ne voulait plus entrer dans cette chambre de poupées.⁵⁹ Il est certain que le monde où habitait cette pauvre femme était la conséquence de l'inactivité intellectuelle et de la marginalisation due à son sexe et aux attentes qui en découlent. C'est une chambre à elle dans une société où la femme est attendue à se sacrifier entièrement à la famille au point d'en perdre sa propre identité. L'écrivain Seta Kapoian décrit la chambre des poupées comme un faux échappatoire car, même qu'elle résiste à la réalité, elle est toujours dépendante du milieu autour d'elle et de son mari indifférent et donc faudra toujours faire face à la réalité opprimante de sa situation réelle.⁶⁰ La relégation des femmes à l'espace domestique où des ambitions de mener une vie hors de famille n'étaient ni estimées ni cultivées, contribuait sans doute à aggraver cette situation. Mais Yessayan, qui avait eu la chance d'être scolarisée et d'avoir un père qui l'a encouragée à poursuivre ses aspirations, savait le danger de se perdre dans l'irréel et était déterminée à ne pas se faire piéger dans ce monde. Ses années à Paris lui assuraient qu'elle ne tomberait pas dans cet état d'inactivité mentale où elle perdrait contact avec la réalité pour devenir une de ces femmes qu'elle plaignait. Il est tout à fait clair que Zabel Yessayan était, dès sa jeunesse, ambivalente envers la société qui l'a formée, mais qui à la fois, a limité ses possibilités d'atteindre ses buts et l'a poussée à l'exil. Ces thèmes se manifestent dans ses écrits de jeune femme, d'abord dans ceux qu'elle a écrits à Constantinople et puis plus intensément dans ceux qu'elle a écrits à Paris.

IV. LES ÉCRITS DE YESSAYAN EN ARMÉNIEN À CONSTANTINOPLE

La première publication de Yessayan en 1895 dans le journal *Dzaghigh* (Fleur) à l'âge de dix-sept ans marqua le début d'une carrière littéraire prolifique qui dura pendant plus que trois décennies. Avant son arrivée en France, l'œuvre de Yessayan était naturellement très influencée par la littérature arménienne.

Cependant, même en tant qu'écrivain novice, la jeune Yessayan se distinguait de cette tradition en rompant nettement avec des modèles littéraires de son époque. Ces modèles presque universellement observés par les écrivains arméniens du XIX^e siècle étaient destinés en gros à exalter la nation.⁶¹ Le critique Vahé Oshagan remarque que *«la littérature arménienne est ethnocentrique et pratique, indifférente, ou même hostile à l'aventurisme individuel, à l'expérimentation artistique et à l'innovation»*.⁶² Avec ses écrits, Yessayan défie ces inclinations littéraires traditionnelles en rejetant la glorification de la nation et l'apitoiement sur soi-même qui caractérisent la littérature de l'époque.⁶³ D'après Oshagan, les personnages rebelles de Yessayan sont exceptionnels dans toute la tradition littéraire arménienne. Ce geste illustre l'opposition de l'écrivain aux normes littéraires établies en essayant d'échapper au «ghetto arménien».⁶⁴ Cette fuite se manifeste clairement dans ses écrits de cette période où l'arménité de ses personnages n'est pas au premier plan. Une telle distance était peu commune à l'époque car la langue arménienne avait toujours été intimement liée à la nation arménienne. Bien que Yessayan se sépare thématiquement de ses homologues arméniens et qu'elle exprime ainsi une certaine ambivalence envers sa culture arménienne, le choix d'écrire en arménien plutôt qu'en français provient probablement de deux considérations: d'abord, l'arménien est sa langue maternelle, la langue dans laquelle elle a été scolarisée et la langue unique des journaux de la communauté arménienne auxquels elle comptait soumettre ses écrits. Ensuite, malgré son mépris pour la communauté arménienne de Constantinople évident dans son autobiographie, Yessayan admire la langue arménienne, ce qu'elle distingue de l'hypocrisie et de la superficialité de ses locuteurs. Bref, pour elle la langue reste digne de son usage tandis que les gens frivoles et corrompus de son milieu ne sont pas dignes d'être la source d'inspiration exclusive de ses histoires. En donnant à la tradition littéraire arménienne des écrits qui ne sont arméniens que par leur langue, Yessayan montre son innovation et son désir d'éprouver les frontières de la littérature arménienne. Elle illustre également, malgré cette ambivalence qui l'a poussée à écrire sur des thèmes non nationalistes, qu'elle ne renonce pas à sa langue maternelle, au contraire elle l'élève en cultivant une autre variation de son usage littéraire.⁶⁵ Ce qui est tout à fait nouveau chez Yessayan, ce sont ses écrits en arménien qui traitent des sujets universels, mais également enracinés dans les mouvements contemporains arméniens. Elle s'inspire des écrivains de sa propre culture tout en les transformant pour convenir à ses propres idées.

La première publication de Yessayan est un poème publié dans le journal *Dzaghiq* en 1895. Dans son ton et dans son contenu, ce poème, «Chant à la nuit», ressemble beaucoup aux poèmes romantiques qui ont dominé la scène littéraire de Constantinople dans les années 1860 et 1870. Ce poème témoigne d'influences romantiques particulièrement arméniennes qu'elle a subies pendant sa jeunesse. L'idée de s'inspirer de sa propre tradition littéraire semble évidente, mais les influences arméniennes de Yessayan se distinguent d'autres écrivains de l'époque qui avaient honte d'être Arménien, en voyant leur culture comme barbare ou moins sophistiquée que celle des Européens, et qui se sont tournés complètement vers l'Europe. Cependant, cette tendance ne se voit pas tout à fait dans les écrits de

Yessayan composés à Constantinople car, en s'inspirant activement d'un mouvement littéraire indigène, elle exprime un certain respect vers les écrivains arméniens qui ont écrit avant elle.⁶⁶ Quant à «Chant à la nuit», l'influence de Bedros Tourian, un poète romantique arménien éminent, se manifeste clairement dans le sujet traité. Il y a pourtant des absences et des ajouts révélateurs dans ce poème qui indiquent une divergence de Tourian et l'émergence de son propre style. Dans *Les Jardins de Silihdar*, elle exprime son admiration pour la poésie de ce jeune homme: «J'avais apporté avec moi les poèmes de Bedros Tourian que je lisais et relisais sans cesse, entrant progressivement dans l'état d'esprit de celui qui doit mourir jeune».⁶⁷ En grandissant, elle apparaît quasiment obsédée par ce poète, en s'intéressant à un voisin parce que ses tantes disaient qu'il ressemblait à Tourian et rendant visite à sa tombe comme un lieu de pèlerinage. Néanmoins, cette admiration dépasse une simple fixation biographique car «Chant à la nuit» confirme l'influence forte de Tourian sur sa poésie. Le ton mélancolique et les thèmes de sommeil, d'angoisse et de mort mélangés dans ce poème sont également présents dans la poésie de Tourian.⁶⁸ Dans les deux poèmes, le sommeil est associé à la mort. Yessayan met en relief cette association avec sa description du «jour pénétrant ta poitrine sombre, dans son tombeau» ainsi qu'avec sa description de la nuit qui «prend tous...ensevelit dans [ses] ténèbres consolatrices».⁶⁹ Dans ce poème, la nuit et le sommeil sont des forces à la fois menaçantes, faisant penser à la mort, et calmantes, fournissant une pause des angoisses qu'amène le jour. Cette même focalisation sur la mort et le sommeil se voit dans le poème «Remords» de Tourian: «...I lapsed into a black slumber, and the pair of wilted roses burned on my cheeks, of a certainty upon my brow death's pallor shone, and towards death I flew...».⁷⁰ Bien que Yessayan s'inspire des thèmes qui figurent dans l'œuvre de Tourian, elle les expérimente pour les rendre originaux. Dans «Chant à la nuit», elle emploie les thèmes de sommeil, d'angoisse et de mort de Tourian auxquels elle s'identifie, mais elle omet les autres thèmes patriotiques, amoureux et politiques avec lesquels Tourian les confond. L'omission des aspects qui marque la poésie comme «arménienne» signale ce désir de s'éloigner de la communauté, tout en rendant hommage à un poète de la même communauté. «Chant à la nuit» est un poème qui s'adresse à la condition humaine, pas simplement à la condition arménienne. Tout le monde peut s'identifier aux mystères du sommeil et de la nuit tandis que peu de lecteurs hors de la communauté arménienne peut s'identifier aux particularités de l'Église et de la politique arméniennes abordées par Tourian dans beaucoup de ses poèmes.

La deuxième publication de Yessayan, une nouvelle également publiée dans le journal *Dzaghig* en 1895 intitulée «Des âmes féminines», montre aussi une indépendance littéraire qui se traduit par une expérimentation avec des idées déjà articulées par des écrivains arméniens. Les thèmes proto-féministes dans «Des âmes féminines» rappellent tout de suite l'œuvre de la première romancière de la tradition littéraire arménienne, Dussap, l'auteure controversée pour ses idées sur l'égalité sociale, sur l'indépendance financière des femmes et sur les droits des femmes à l'éducation.⁷¹ Le conflit entre les conventions sociales et les ambitions des femmes sont des thèmes qu'aborde Dussap dans ses romans et des thèmes que développe Yessayan dans cette nouvelle.⁷² De son autobiographie, on sait que la

jeune Yessayan s'est identifiée personnellement à ces luttes, voyant les restrictions imposées sur ses amies par leurs pères, et s'est tournée vers Dussap pour *«trouver dans les œuvres de cet écrivain une réponse aux questions qui la tourmentaient»*.⁷³ Son respect pour Dussap augmente après une visite chez elle avec une amie. Dans *«Des âmes féminines»*, écrit peu de temps après cette visite, l'impact de Madame Dussap se manifeste à travers les thèmes dont traite Yessayan et l'argument proto-féministe qu'elle avance. Dans la nouvelle, Verkine, le personnage principal, tente de trouver un amour qui, comme décrit le sous-titre de la nouvelle, *«ne trompe pas»*.⁷⁴ L'idée que Verkine puisse décider ce qu'elle veut de la vie était une notion radicale qui aurait été perçue comme un affront aux fondations de la société arménienne, qui a traditionnellement compris la femme en termes d'épouse et de mère. Même la conduite dirigée par l'amour aurait été perçue comme une menace au devoir envers la famille et envers la nation plus large: *«L'amour était la force la plus puissante à l'intérieur d'elle et elle avait trouvé que la musique était la chose la plus digne à laquelle donner cet amour»*.⁷⁵ Le fait que Verkine permette aux impulsions amoureuses de piloter sa vie et qu'elle trouve cet amour dans la musique plutôt que dans une institution socialement acceptable comme le mariage témoigne d'une indifférence aux conventions sociales. Cette critique inspirée des idées de Dussap devient plus concrète lorsque Verkine se délecte de sa décision de se dévouer à la musique: *«Et maintenant, même en se balançant de la musique de la nature, elle énumérait avec plaisir toutes les routes de misère possibles qu'elle avait passées depuis sa maturité et dont elle était restée libre»*.⁷⁶ Ces «routes de misère» sont évidemment les mariages malheureux auxquelles beaucoup de jeunes femmes sont forcées à l'âge de leur maturité; Verkine s'apparente ici aux héroïnes de Dussap: *«Elle avait été assaillie par toutes les superstitions de sa famille et de ses voisins, mais elle ne ressentait pas la nécessité de faire l'effort de les supporter. Pour toutes les morales malheureuses qu'ils avaient jetées sur elle, elle n'avait qu'un sourire moqueur et son âme était restée insensible à leurs commentaires»*.⁷⁷

En dépit de tout le découragement, sa confiance et sa détermination incassables de poursuivre la musique au lieu du mariage illustrent qu'un seul acte peut commencer à éroder les fondements d'une société patriarcale. Verkine n'est pas accablée par la même peur qu'empêchent d'autres femmes à réaliser leurs propres ambitions ni entravée par les mêmes coutumes restrictives. *«Sans jamais s'inquiéter de la tyrannie de l'opinion publique niaise»*, Verkine *«viv[ant] selon les exigences de son âme et de son cœur»*, rappelle les héroïnes vigoureuses de Dussap qui protestent contre cette tyrannie de l'opinion publique, mais toujours en tant que femmes mariées ou aspirantes à la mariage.⁷⁸ Verkine, rejetant le mariage en faveur de quelque chose qui lui plaît plus, montre l'avancement de Yessayan des idées de Dussap. Yessayan concrétise également les ambitions extra-familiales dont Dussap traite en donnant à Verkine une ardeur pour la musique qui la rassasie: *«La passion pour la musique la poussait à étudier l'art divin, produisant avec ses doigts ce qui était l'émotion la plus grande de son âme»*.⁷⁹ Yessayan fournit donc un modèle pratique d'une jeune femme qui a réussi à s'émanciper des structures patriarcales et met également en relief que la musique n'est pas simplement un passe-temps fugace. À l'époque de Yessayan, beaucoup de femmes

aisées apprenaient la musique comme un art nécessaire pour s'intégrer à la haute société. Ici, Yessayan joue avec cette idée en montrant que la femme peut transformer sa condition de l'intérieur. Pour Verkine, la musique devient une ambition professionnelle, un avenir dont elle seule a décidé: «Puisque tout son désir et tous ses rêves étaient tendus vers cet objectif, elle put réaliser son souhait. Quels rêves futurs et souhaits lumineux eut-elle!»⁸⁰ C'est cette possibilité, de mener la vie qu'on choisit, que soutient Yessayan et à laquelle elle a été menée grâce aux aperçus proto-féministes de Dussap. La nouvelle se termine avec un geste triomphant pendant un des concerts de Verkine, indiquant sa libération absolue à travers la musique: «Et toujours, à travers l'atmosphère vibrante, une femme sortait, enveloppée de crêpes, avec un bouquet de roses sur sa poitrine blanche, souriante, ses cheveux flottant et montant peu à peu dans l'air, et mettait ses pieds victorieusement sur ce monde envahi de bouillard dans lequel toute la vie de Verkine s'était ensevelie... la femme, stimulée par son propre parfum, étendait ses bras vers Verkine».⁸¹

Cette femme qui sort de la musique que produit Verkine représente la renaissance de Verkine qui a réussi à réaliser ses ambitions professionnelles et à résister aux coutumes archaïques prescrites pour trouver la satisfaction hors des routes balisées pour les femmes. L'élévation de cette femme dans l'air et le geste de mettre ses pieds sur la vie de Verkine sert à indiquer que Verkine se distingue maintenant d'autres femmes, en se faisant une place et en menant une vie qu'elle a volontiers choisie grâce à sa propre détermination. La dernière image de la nouvelle, l'étreinte chaleureuse entre Verkine et cette femme, l'incarnation de la musique, symbolise que Verkine a réussi finalement à rompre avec les attentes sociales.

La dernière publication de Yessayan avant de partir pour la France était une nouvelle intitulée «L'aveugle». Elle était également publiée dans le journal *Dzaghig* en 1895, mais porte sur d'autres thèmes et illustre une autre influence littéraire arménienne. Plutôt que les thèmes romantiques ou féministes notés dans ses œuvres de la même période, dans cette nouvelle, une branche particulièrement arménienne du mouvement réaliste est la source de son inspiration: une fixation sur la paysannerie dans les provinces. Ce genre littéraire, populaire parmi les écrivains arméniens entre 1880 et 1890, cherche à représenter les vies tragiques et douloureuses des paysans, dits les Arméniens les plus «purs» de la nation, sans le sentimentalisme qui a dominé la scène littéraire dans le passé.⁸² Cette représentation des paysans était généralement dans le but de dépeindre la détresse nationale pour susciter des sentiments nationalistes, mais ce ne sont pas les intentions de Yessayan.⁸³ Bien qu'elle suive les modèles littéraires des écrivains comme Tlgadintsi et Tchobanian, elle interprète la vie paysanne de sa propre façon, n'incluant pas ce même message sous-jacent nationaliste. Puisque le nationalisme était d'habitude lié à ce genre littéraire, l'arménité des personnages était souvent mise en relief dans les histoires; cependant dans «L'aveugle», la nationalité de ses personnages n'est pas claire. Cette déviation significative illustre la même liberté d'expérimenter avec les genres littéraires établis qu'on a vu avec l'œuvre de Tourian et de Dussap dans ses autres écrits de cette époque ainsi que le rejet subtil de certains aspects de la tradition littéraire arménienne en rendant sa

nouvelle plus générale et applicable à plusieurs peuples. En fait, le seul indice que l'histoire a lieu dans l'Empire Ottoman est une référence rapide à la mer de Marmara qui sépare la partie européenne de la Turquie de la partie asiatique. Le reste de l'histoire pourrait se passer dans n'importe quel village dans le monde. Cette approche plus généralisée indique un respect pour la tradition littéraire qui a donné naissance à ce genre. Mais sa réticence à écrire sur un des objectifs principaux du genre littéraire indique une ambivalence envers sa nationalité qui se dévoile peu à peu. Comme alternative aux sentiments nationalistes, Yessayan met l'accent sur la nature dans ses écrits. Dans son autobiographie, on voit que la nature a joué un rôle essentiel pendant sa jeunesse, contribuant à sa compréhension de soi dès un jeune âge: «*Le murmure au rythme incessant du chatoyant feuillage racontait quelque chose. Quand deux cimes d'arbres se penchaient l'une vers l'autre en échangeant leurs murmures, mon cœur battait plus vite. Au-delà, des écharpes de nuages blancs glissaient dans le ciel. C'est là que pour la première fois, en pleine confusion, avec une émotion indicible et aussi avec effroi, j'ai eu conscience de mon existence individuelle perdue dans l'infini*».⁸⁴

Cette description rappelle la phrase inaugurante de «L'aveugle»: «*Les branches gigantesques des arbres, montant d'un tronc couvert de verdure drue, remuaient dans le noir, façonnant des ombres mouvantes*».⁸⁵ L'image et la description de la nature tout au long de la nouvelle illustrent son originalité dans ce genre littéraire. La nature sert à remplacer les sentiments nationalistes qui imprègnent l'œuvre d'autres écrivains car la nature est une idée pour laquelle elle manifeste une forte révérence. Malgré cette divergence, Yessayan révèle son inspiration de ce mouvement littéraire à travers les thèmes abordés et le cadre choisi. Dans le passage suivant, elle présente une vue d'ensemble de la vie villageoise: «*Le village dormait encore. De loin, un bruit des grelots qui sonnaient m'atteignit. Il y avait des villageois qui apportaient à cheval des bouteilles de lait très tôt le matin. Un peu après, les coqs commencèrent à crier; ce bruit se mélangea avec les bêlements des moutons et les mugissements des veaux*».⁸⁶

La description qu'offre Yessayan d'une vie paysanne monotone et simple est en accord avec celle offerte par d'autres écrivains du même genre littéraire, y compris Tlgadintsi, un contemporain de Yessayan salué comme l'initiateur de ce mouvement, qui met en valeur le village dans la tradition littéraire arménienne. Dans son livre *La Vie Villageoise*, Tlgadintsi décrit une scène de village semblable qui met en relief les épreuves quotidiennes des paysans: «*Many live under the same roofs as their hens and chickens; others have had to make room for their cows and calves. The part of the house known as the «heated» or «winter» room is too ugly and too untidy to even be called a hellhole*».⁸⁷ Bien que Yessayan présente une image un peu plus idyllique de la vie dans les provinces, les deux écrivains la décrivent avec une honnêteté partagée et un dévouement à montrer la réalité. Cet engagement à dépeindre la réalité les pousse à décrire intimement la maladie et la mort. Dans «L'aveugle», une histoire qui s'agit d'une jeune fille aveugle tourmentée par la mort de son frère, les conséquences de la maladie sont au premier plan: «*Le jour suivant, elle tomba malade aussi. Pour elle, la variole était plus cruelle. La maladie ne prit pas sa vie, mais la lumière fut drainée de ses*

yeux. Elle perdit la vue». ⁸⁸ La maladie et la mort sont également abordés par d'autres écrivains de ce mouvement, comme Tchobanian dans son conte «L'aventure du petit paysan d'Arménie» publié en français dans *Mercur de France* en 1899: «Ils étaient seuls face à face avec la faim et le froid. L'un des petits venait de mourir le matin même, consumé par la faim ainsi qu'une maigre bougie qui fond devant un grand feu». ⁸⁹ La représentation explicite de la souffrance et de la misère des paysans est un aspect du mouvement que partagent Yessayan et Tchobanian dans leurs histoires. L'engagement à ce genre littéraire unique aux Arméniens tout en s'éloignant du nationalisme essentiel pour d'autres écrivains du même genre symbolise l'ambivalence de Yessayan et la séparation thématique et stylistique entre elle et ses compatriotes. Cette séparation se concrétise et augmente considérablement dans ses nouvelles écrites à Paris.

V. LES ÉCRITS DE YESSAYAN EN ARMÉNIEN À PARIS

En décembre 1895, Yessayan s'est embarquée sur le *Junon* à Constantinople pour s'installer en France. ⁹⁰ Elle est venue à Paris pour faire ses études à la Sorbonne où elle s'est concentrée sur l'histoire et la littérature françaises modernes et médiévales, la philosophie grecque, la littérature latine et l'histoire et la littérature du Moyen-Orient. ⁹¹ Puisqu'elle était exilée en Sibérie avant d'écrire le deuxième tome de son autobiographie, on sait très peu de ses activités pendant cette période, à l'exception de ce qu'on peut glaner dans des références indirectes dans ses lettres et dans ses œuvres non fictionnelles écrites plus tard dans sa vie. Il faut attendre un article de son fils, Hrant, publié dans les années 1970, pour connaître les auteurs que Yessayan a lus à Paris: George Sand, Maurice Maeterlinck, René Ghil, Arthur Rimbaud, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, Charles Baudelaire figurent parmi les auteurs qu'elle a considérés les plus influents à cette époque. ⁹² En outre, un rare aperçu autobiographique sur ses années à Paris publié dans un journal soviétique dans les années 1930 nous montre également comment elle a profité du nouveau milieu littéraire pour aiguïser son style: *"It was during my student days in France that I understood what poor specimens my already published works were, and ignoring empty praise, I began with seriousness and severe self-criticism to free myself from the literary environment of Constantinople. For nearly seven years, I never wrote a line without cruelly erasing what I had written, and I devoted all of my time to my education."* ⁹³

Cet éloignement mesuré de la tradition littéraire arménienne et de ses écrits inspirés de cette tradition marque l'émergence de l'ambivalence envers sa société qui s'était peu à peu développé à Constantinople à l'heure de ses premières publications. À Paris, elle a rejeté tout ce qu'elle avait connu en faveur des influences thématiques et stylistiques françaises. Elle n'oublie pourtant pas sa culture d'origine à Paris. Libérée des restrictions de la société arménienne constantinopolitaine, Yessayan a réfléchi à travers ses écrits aux défauts de cette communauté et aux changements possibles. Dans les écrits qu'elle publie en arménien à Paris, elle emploie de nouvelles influences françaises pour critiquer la société dans laquelle elle a grandi et pour s'en détacher résolument sur le plan littéraire.

Ce désir de recommencer sa vie littéraire à Paris transparaît dans la publication de ses textes dans une nouvelle revue, *Anahide*. Cette revue en langue arménienne, fondée par Tchobanian en 1898, était composée de poésie, de prose et d'articles sur la vie artistique et littéraire. Dans chaque publication, il y avait des études historiques, philologiques, scientifiques, musicales, architecturales et littéraires. La traduction faisait également partie de la revue, avec les écrits de Flaubert, de Mistral, de Mallarmé et de Verlaine ainsi que ceux des maîtres orientaux comme Omar Khayyâm, Hafez et Saadi.⁹⁴ Plusieurs écrits de Yessayan ont été publiés dans cette revue,⁹⁵ y compris «Le moulin rouge», un poème en prose, qui convient clairement à un mouvement littéraire français de l'époque, le symbolisme. Ce texte, évoquant les poèmes en prose de Rimbaud, pourrait être facilement classé comme symboliste à cause de sa forme, de son ton fantastique, de ses thèmes décadents et de son accent sur le symbole. Chez les Arméniens, le mouvement symboliste ne deviendrait populaire que plus tard dans les premières décennies du XXe siècle, donc cette décision d'écrire dans un style purement français à la fin du XIXe siècle confirme la distinction entre Yessayan et la communauté littéraire arménienne dont elle voulait se couper.⁹⁶ Yessayan était sans doute attirée par le symbolisme à cause de la liberté que représente le mouvement; pour les symbolistes, «l'Art est libre; le poète est libre; le vers est libre», ce qui contraste nettement avec les exigences thématiques de la poésie arménienne.⁹⁷ Yessayan n'était pourtant pas la seule étrangère à embrasser le symbolisme: d'après l'académicien Noël Richard, «les poètes d'origine étrangère se sont insérés dans le courant de l'esprit français tout en conservant l'accent de leur pays natal»; il est évident dans ce poème que l'adoption de ce style français n'empêche pas Yessayan d'écrire sur l'expérience arménienne.⁹⁸ Le poème en prose est un genre développé par les symbolistes qui voulaient rompre avec les normes structurelles de la poésie de leurs prédécesseurs.⁹⁹ Il représente donc une manière de renouveler la poésie pour la faire adhérer aux exigences différemment définies. Yessayan a profité de cette nouvelle forme poétique française pour rompre avec la tradition poétique de ses *propres* prédécesseurs en écrivant «Le moulin rouge» en langue arménienne. Yessayan invente un univers des illusions dans ce poème en prose et le peuple des choses sinistres comme des âmes en deuil et des ombres noires; la morbidité de ce poème rappelle le poème en prose «Une saison en enfer» de Rimbaud où il aborde des thèmes noirs semblables dans la même forme poétique. L'influence de ce mouvement s'observe bien entendu dans l'usage du symbole, qui permet à Yessayan de s'éloigner de la littérature arménienne constantinopolitaine en embrassant un modèle français, et plus encore de critiquer la fixation sur la religion qui imprégnait la communauté qu'elle a quittée. L'image centrale du poème est celle du moulin rouge, un symbole du plaisir parisien. Dans ce contexte, Yessayan réinterprète ce symbole pour le faire convenir à son allégorie. Elle montre d'une façon ironique que même le hédonisme représenté par le Moulin Rouge à Paris est supérieur à une foi fervente et aveugle en Dieu. À l'époque de Yessayan, le christianisme était compris comme un aspect inséparable de la nation arménienne et a exigé une révérence absolue de ses fidèles, le rendant souvent hors des limites des critiques. Cependant même comme jeune fille, Yessayan manifeste une certaine indifférence envers la religion: «Je

commençais à comprendre le krapar et la poésie de divers hymnes et prières qui me séduisaient comme de la musique, sans cependant que j'éprouve le moindre sentiment religieux. Ni la ferveur de ma grand-mère, ni les interminables prières imposées par Garabed agha [son professeur] ne réussirent à me faire incliner vers la religion».¹⁰⁰

Dans «Le moulin rouge», cette indifférence éprouvée pendant sa jeunesse se transforme en critique de la position immuable de la religion dans la société arménienne, surtout après les massacres hamidiens qui l'ont sans doute poussée à s'interroger sur la rationalité de la foi aveugle des Arméniens qui croient toujours en un Dieu qui permettrait une telle atrocité. L'ambiance noire des chansons pleureuses qui domine ce poème en prose et l'odeur des cœurs brûlants évoquée rappellent les conséquences des massacres et du deuil.¹⁰¹ En tant qu'Arménienne affectée par ceux-ci, Yessayan se met à l'intérieur du poème en disant «moi, j'étais aussi devenue une ombre noire, enfermée dans l'obscurité profonde qui dominait tout le couloir» et fait partie du train des âmes en deuil qui errent dans le poème.¹⁰² Cependant, elle se détache de la scène lorsqu'elle présente des thèmes religieux avec lesquels elle n'est pas d'accord: «Un murmure atmosphérique dirigeait notre train qui devenait comme une danse, une danse folle et monotone d'ombres individuelles liées l'une à l'autre. Ainsi, en se tiraillant, ils tournaient autour de quelque chose avec une passion désespérée, folle et inconsciente».¹⁰³

Le train des ombres représente la communauté des fidèles liés par leur foi commune et qui laissent le même «murmure atmosphérique» divin diriger leurs vies. Ici, Yessayan critique la «passion désespérée, folle et inconsciente» de leur croyance en Dieu qui persiste, même après les massacres. L'image de ce Dieu cruel qu'imagine Yessayan devient plus vive et sa critique plus sévère avec la description de l'objet vers lequel les âmes liées dirigent leur passion: «C'était un moulin gigantesque dont le sommet se perdait dans l'ombre...le sang rouge coulait de chaque côté, comme de tous les pores de la masse, et peignait le moulin qui semblait être fait de sang épais».¹⁰⁴ Ce moulin rouge qui s'étend jusqu'aux Cieux est un symbole des actes déplorables que commet Dieu et ceux qui agissent en son nom. Yessayan souligne encore la cruauté et l'insensibilité de Dieu face à ses fidèles en faisant qu'il répond avec de bizarres éclats de rire aux sanglots montant des profondeurs du moulin. Ce dédain divin s'intensifie encore lorsqu'on découvre le lancement des cœurs des fidèles à l'intérieur du moulin: «Plus ils en lancent, plus le nombre d'âmes noires en deuil augmentait».¹⁰⁵ Cette image rend très claire la connexion entre le moulin/Dieu et le train d'âmes/ses fidèles. Le poème termine curieusement avec la prise de conscience qu'ils lancent aussi le cœur du narrateur dans le moulin, évoquant sa connexion permanente à la souffrance de la communauté arménienne, mais indiquant également sa méfiance envers Dieu qui est à l'origine de cette souffrance. Elle écrit à la dernière ligne «[qu']avec une tristesse suprême, consternée, je regardais autour de moi et je vis ses yeux qui d'en haut dirigeaient le moulin avec son regard».¹⁰⁶ De ce poème en prose symboliste, il est clair que Yessayan est perplexe devant la piété de ses compatriotes qui viennent d'être les victimes d'un crime abominable, mais qui manifestent tout de même une révérence religieuse inébranlable.

Dans «La mort», une autre nouvelle dans *Anahide* en 1899, Yessayan critique également cette ferveur religieuse chez ses compatriotes, mais elle le fait avec une autre influence littéraire française: celle de la poésie scientifique. Cette nouvelle tendance littéraire a été développée et propagée par René Ghil, un poète d'origine belge.¹⁰⁷ La poésie scientifique n'était pas un style très répandu parmi les écrivains de l'époque, mais l'amitié entre René Ghil et Yessayan explique la présence de ce style dans ses écrits. Un hommage publié en 1925 révèle son estime pour le poète: «René Ghil, ce me fut un éblouissement il y a presque trente ans, la connaissance de son œuvre admirable... Je me souviens de l'ardente curiosité soulevée par ces écrits... Hommage à sa mémoire, de la part d'une Arménienne qui n'a cessé de vénérer et d'aimer en lui le grand poète et l'ami»!¹⁰⁸ Dans le même hommage, on découvre aussi que les deux écrivains se sont connus en 1895, l'année où Yessayan est arrivée à Paris, rendant l'inspiration directe de son œuvre dans «La mort» plus plausible encore.¹⁰⁹ Le rapport entre Ghil et Yessayan a duré tout au long de sa vie; il l'a présentée aux cercles littéraires français, a publié ses œuvres en français dans sa revue *Écrits pour l'art* et dès janvier 1900 l'a invitée à participer à des vendredis littéraires chez lui avec d'autres écrivains français.¹¹⁰ De son côté, Yessayan a présenté Ghil à la communauté arménienne de Constantinople à travers des traductions et des explications de ses œuvres dans la presse littéraire arménienne. Dans un article publié en 1982, le fils de Yessayan se souvient de l'importante influence de cette amitié sur sa mère et de l'étendue de son respect pour lui ainsi que pour son œuvre. Yessayan était émerveillée par la musicalité de ses mots et la langue naturelle avec laquelle il l'exprime.¹¹¹ Il est clair que sa nouvelle «La mort» est très influencée par les idées que propose Ghil dans ses traités sur la poésie scientifique, bien que Yessayan écrive en prose; cette nouvelle tendance met en valeur la métaphysique de la matière pour «pénétrer intuitivement de douleur et de volupté immense, le plus de mystère de notre Moi et du Tout à la fois pour signifier émotivement toute chose particulière en rapport, donc, avec la Signification totale».¹¹² Cet accent sur «la matière», phénomène étranger à la littérature française et arménienne de l'époque, joue un rôle essentiel dans «La mort». Au lieu de se complaire dans la tristesse de la perte de la femme aimée, le personnage principal, Monsieur Bride, l'a lancée tout de suite dans le matérialisme, une idée qui n'a pas de précedence dans la tradition arménienne, mais qui, d'après Ghil soulage la douleur.¹¹³ En outre, plus tard dans la nouvelle, Bride essaie de comprendre la mort de son amante en se demandant: «Si les matières ont un rapport entre elles, si elles sont éternelles, pourquoi ses morceaux répandus ne viennent-ils pas vers moi?»¹¹⁴ Cette question évoque les commentaires de Ghil dans son *Instrumentation verbale* sur la nature des matières et l'importance du rapport entre elles pour comprendre quelque chose, en l'occurrence la mort. Finalement, pour soulager la douleur immense dont Ghil parle ci-dessus, Bride répète machinalement la phrase suivante: «la matière ne se perd pas. La matière est éternelle. Elle n'est pas morte, tu ne vas pas mourir».¹¹⁵ Dans *En Méthode*, Ghil exprime des idées presque identiques quand il écrit: «La Matière étant éternelle... La Matière n'évoluerait pas».¹¹⁶ Ces similarités entre les idées de Ghil et leur application par Yessayan dans «La mort» sont très frappantes et sont amplifiées encore par une autre phrase identique chez les deux écrivains:

l'expression de Ghil, *«le plus de mystère de notre Moi et du Tout à la fois»* est reflétée incontestablement lorsque Yessayan écrit, *«moi, je vais me dissiper aussi. Cette chose en moi qui fait le «Je», qui compose mon «Tout» va me le permettre...»* dans *«La mort»*.¹¹⁷ Les deux majuscules des mots similaires et l'idée mystique que transmettent les deux phrases révèlent une correspondance évidente entre les deux écrivains. Le rejet du christianisme en faveur du mysticisme est également un thème dans la poésie scientifique de Ghil qu'on retrouve dans *«La mort»*.¹¹⁸ Cette fois, Yessayan, écrivant dans un style tout à fait français, emploie ce thème mystique pour s'éloigner plus profondément de sa culture arménienne en critiquant sa fixation avec la religion. Dans cette nouvelle, Yessayan parle à ses compatriotes arméniens pour leur montrer qu'ils ne sont pas les seuls à souffrir, même après les massacres qu'ils ont endurés deux ans plus tôt. En faisant de son personnage principal un jeune Danois, elle met en valeur l'universalité de la souffrance: *«Le soir quand il se retirait dans sa chambre, il sentait que son cœur saignait encore et peu à peu un vide épouvantable s'ouvrait en lui»*.¹¹⁹ Une description d'un chagrin semblable à celui dont les Arméniens font l'expérience est destinée à contextualiser leur expérience avec une perspective plus large pour qu'ils voient que tout le monde ressent du malheur. Pendant et juste après les massacres hamidiens de 1894-6, il y avait une tendance chez les Arméniens à s'enfuir d'Anatolie, de la source de leur souffrance; cependant, avec la fuite inutile de M. Bride en Égypte pour essayer d'échapper à son malheur, Yessayan indique à ces compatriotes que la fuite ne résout aucun problème car la souffrance demeure dans l'âme où que vous alliez dans le monde.¹²⁰ Lorsque Yessayan décrit le séjour de M. Bride en Égypte, elle rappelle l'exotisme qui joue un rôle essentiel dans l'œuvre scientifique de Ghil.¹²¹ La description de l'Égypte dans sa nouvelle, au lieu des endroits d'Extrême-Orient, comme l'Inde et l'île de Java qui figurent dans la poésie de Ghil, est pleine de sens pour les lecteurs auxquels Yessayan s'adresse.¹²² Les Arméniens de l'époque ont perçu l'Égypte comme un pays religieusement modéré dans la région, et beaucoup d'Arméniens s'y sont échappés après les massacres hamidiens. Cependant, en montrant M. Bride toujours tourmenté de douleur inexplicable en Égypte, Yessayan souligne que les Arméniens ne peuvent pas si facilement échapper à leur propre peine, et surtout pas à la peine de leur nation entière. Elle souligne cette futilité de la fuite en faisant que M. Bride ressente une douce mélancolie qui a soulagé sa douleur dès qu'il arrive à Constantinople, lieu qui symbolise la patrie pour les Arméniens et indique peut-être que le meilleur remède consiste à rester sur place et à s'attacher à résoudre ses problèmes nationaux.¹²³ Dans l'histoire, Yessayan fait une référence subtile aux Arméniens toujours traumatisés par ceux qui ont participé aux massacres au nom de la religion en écrivant que *«seul les minarets le troublaient encore et ses yeux d'effroi se tournaient de leur silhouettes nettes qui, comme des prières visibles, se dirigeaient vers le ciel»*.¹²⁴ Accablé de souvenirs après avoir vu cette mosquée, le cœur guéri de Bride recommença à lui faire mal et le souvenir de son amante le tourmentait de nouveau.¹²⁵ Celui qui réveille Bride de cet état désespéré est un derviche qui répète deux fois dans la nouvelle une prophétie sur l'apocalypse: *«Les montagnes remueront et marcheront comme des nuages. Les sages-femmes laisseront leurs enfants nourris par terre. Toutes les femmes*

enceintes avorteront. Et les hommes auront l'air ivres». ¹²⁶ L'inclusion d'un prophète dans l'histoire rappelle un aspect de la poésie scientifique de Ghil qui «voyait plutôt dans le don de prophétie du Poète l'intuitive et fulgurante révélation du Futur fondé sur la connaissance qui permet de percevoir les effets dans les causes». ¹²⁷ Il a aussi prétendu que «l'ardent et prodigieux effort de la civilisation moderne était générateur de cataclysmes parce que les hommes de notre époque ont dévié du «vœu de vivre». ¹²⁸ Le derviche qui exprime cette prophétie représente le mysticisme; puisque ce derviche interprète librement et individuellement les mots de Dieu au lieu de suivre les mots divins filtrés par les membres du clergé comme dans l'Église apostolique arménienne. Yessayan conçoit le mysticisme comme plus naturel et moins capable de faire du mal. Le derviche s'identifie ainsi: «Je suis l'élu de Dieu. Pour sa gloire, j'abandonnai toutes choses terrestres et je passe mes jours en le priant. Ma fortune est dans mon cœur et personne ne peut la confisquer». ¹²⁹ Ces commentaires sur le mysticisme et la religion organisée sont destinés aux Arméniens qui se cramponnent toujours à leur foi sans y réfléchir. La raison pour laquelle ce derviche aide Bride à se guérir de sa douleur est parce qu'il lui apprend à s'engager dans le monde et dans la nature et à réfléchir à sa propre douleur; l'effet de ses efforts sur Bride est tout à fait cathartique: «Ses soucis tombaient de ses épaules comme des courants d'eau tiède». ¹³⁰ À travers cette nouvelle, Yessayan encourage ses compatriotes à se tourner vers d'autres chemins autre que la religion organisée qui domine leur société et à cultiver une spiritualité qui comblera le vide émotionnel que les massacres ont creusé.

VI. LES ÉCRITS DE YESSAYAN EN FRANÇAIS À PARIS

Il y a une grande différence entre les sujets que Yessayan traite en arménien et ceux qu'elle traite en français. Cette divergence remarquable soulève plusieurs questions: comment un changement de langue peut-il susciter un changement de perspective si radical? Pourquoi est-ce que Yessayan a focalisé ses écrits en français sur la société arménienne tandis qu'elle l'a critiquée dans ses écrits en arménien? Les réponses à ces questions sont essentielles pour comprendre le sens de ses œuvres en français analysées plus tard. La question de la langue est particulièrement fascinante parce qu'elle révèle les pratiques de ses locuteurs. La langue arménienne est intimement entremêlée avec la nation arménienne car elle est presque exclusivement employée par les Arméniens. Donc, quand un écrivain écrit en arménien, l'œuvre est destinée uniquement au peuple arménien qui comprend l'écriture en langue arménienne comme une manière de maintenir et d'affirmer la nation. Inversement, le français, une langue maîtrisée par des millions de gens de différentes nationalités, ne remplit pas la même fonction pour les Francophones hors de France. Pour les Arméniens de l'époque, le français était une langue de prestige, de culture et de littérature, mais la langue n'était pas soumise aux mêmes exigences que l'arménien parce que les œuvres en français ne sont pas chargées de la même responsabilité. Quand Yessayan écrit en français, elle est donc plus libre d'explorer des thèmes qui ne sont pas en accord avec le discours dominant nationaliste de la littérature arménienne de l'époque. Bien que l'usage du français lui donne cette liberté d'échapper aux normes de la tradition littéraire arménienne, elle serait toujours perçue comme Arménienne en France.

Cette identité imposée par le public français a rendu son arménité, dont elle voulait en quelque sorte se couper, plus inséparable de ses écrits en langue française. Quand Yessayan écrit dans sa langue maternelle, son identité est beaucoup plus flexible; elle a le pouvoir de façonner la perception que sa propre nation aura d'elle. Mais en tant qu'étudiante étrangère en France, elle se retrouve classée comme écrivain «d'origine arménienne», chargée de répondre aux attentes d'une société d'accueil qui éprouve de la curiosité pour son peuple et attend d'elle qu'elle projette de la lumière sur sa culture. Yessayan a donc servi d'informatrice pour le public français à travers ses écrits publiés dans *L'Humanité Nouvelle* et dans *Écrits pour l'art* entre 1898 et 1905. C'est dans cette position de savoir qu'elle puisse retrouver une identité arménienne à la fois imposée et influente. Cependant, cette nouvelle identité n'est pas acquise sans ambivalence. A travers une traduction et des comptes-rendus littéraires dans la presse française, elle présente la littérature contemporaine arménienne de Constantinople aux lecteurs français tout en illustrant ses sentiments contradictoires envers sa culture d'origine. Ensuite, à travers deux nouvelles, Yessayan examine l'identité féminine et manifeste également des sentiments contradictoires envers son sexe. Ces ambivalences sont nourries par son séjour en France et surtout par la liberté d'expression qu'amène le français par rapport à l'arménien.

En 1898 et 1899, Yessayan a publié cinq comptes-rendus littéraires et une traduction d'arménien en français dans *L'Humanité Nouvelle*, une revue de sciences, de lettres et d'art internationaux actives entre 1897 et 1906. Ces publications montrent un fort désir chez la jeune écrivaine de présenter la culture arménienne aux lecteurs français à travers sa production littéraire sans doute pour leur donner une alternative à sa politique sanglante qu'ils ont l'habitude de lire dans la presse. Toutefois cette présentation n'est pas dépourvue de l'ambivalence envers son identité arménienne visible dans ses écrits en arménien. Une mentalité moqueuse envers sa propre nation transparait surtout dans le choix de traduire *Les honorables gueux* de Baronian pour les lecteurs français. De tous les récits et de toutes les histoires de la tradition littéraire arménienne qui, pour la plupart, glorifient la nation, Yessayan a choisi une œuvre satirique assez controversée. La satire n'était pas un genre très courant dans les cercles littéraires arméniens. Presque toute la tradition satirique arménienne venait d'un seul homme, Hagop Baronian, né en 1843 et mort dans la misère en 1891. Pendant sa vie, ses œuvres satiriques, surtout *Les honorables gueux* pour laquelle il était le plus reconnu, étaient extrêmement populaires car personne n'était à l'abri de sa condamnation, même les membres de la communauté auparavant intouchables, comme le clergé et la haute bourgeoisie.¹³¹ Ses commentaires sociaux irrévérencieux avaient surtout pour but de dénoncer l'hypocrisie de l'époque, une hypocrisie que la jeune Yessayan méprisait passionnément. Il est sans doute sûr que Yessayan a admiré l'insouciance de Baronian envers les conventions sociales pour lesquelles ils ont partagé le même dédain, mais avec cette œuvre, elle a aussi consciemment décidé de présenter la *réalité* au public français au lieu de rependre une image idéalisée de la vie chez elle. Au-delà du simple choix de texte, l'introduction à cette traduction qu'écrit Yessayan illustre clairement à la fois sa révérence pour sa culture d'origine et son éloignement d'elle. La description de ses compatriotes comme une

«foule ignorante» dans son introduction à la traduction montre le détachement frappant de l'écrivain de son peuple qui s'exprime avec le même ton condescendant qu'on aperçoit tout au long de son autobiographie.¹³² Yessayan s'éloigne également des Arméniens de Constantinople par sa critique explicite de leurs réactions de cette pièce de Baronian en disant que «le peuple a commencé à craindre [Baronian] malgré soi, en voyant mis à découvert ses plaies les plus secrètes».¹³³ Ici, on voit que Yessayan dénonce les normes sociales qui interdisent la discussion ouverte des problèmes sociaux actuels; elle reproche au peuple arménien de ne pas voir sa société telle qu'elle est, de refouler ses problèmes et de se méfier de quelqu'un qui se montre critique envers eux. Cependant, malgré ces critiques sévères, dans la même introduction, Yessayan fait preuve d'un respect pour la tradition littéraire arménienne en la décrivant comme un trésor et en évoquant sa jeunesse à Constantinople avec une mélancolique chaleureuse. Elle décrit l'effet des écrits de Baronian sur Constantinople comme «un rayon de soleil pour [une] ville qui pleure». De ses références respectueuses envers la tradition littéraire arménienne, on remarque que Yessayan manifeste une appréciation abstraite de sa culture d'origine. La fierté perceptible qu'éprouve Yessayan pour Baronian tout au long de l'introduction est une exception à cette appréciation abstraite car, à ses yeux, Baronian était une anomalie dans une communauté qu'elle caractérise comme lâche et superficielle. Le choix de ce satiriste est donc très convenable à ses ambitions personnelles et sert à présenter la littérature arménienne au public français à travers d'une lentille critique qu'elle cherche à reproduire dans ses propres écrits. Quant à la traduction elle-même, Yessayan a choisi l'extrait d'une pièce sur un marchand arménien des provinces qui est facilement exploité pour sa fortune à Constantinople. Ce n'est pas très étonnant que Yessayan choisisse la scène très amusante entre le poète et le marchand pour montrer la situation désespérée des esprits littéraires à Constantinople et des mécènes incultes qu'il faut satisfaire. Elle illustre dans son choix de texte une identité arménienne ambivalente qu'elle n'arrive justement pas à embrasser complètement.

Les comptes-rendus littéraires que publie Yessayan dans *L'Humanité Nouvelle* sont également une manière de présenter la littérature arménienne aux lecteurs français tout en révélant un mélange de fierté et de méfiance envers sa propre culture. Ces comptes-rendus sont, pour la plupart, des résumés d'articles parus dans la presse arménienne. Dans tous ces textes publiés en 1898 et 1899, l'usage du pronom possessif «notre» les unifie et montre un lien intime entre Yessayan et son identité arménienne. En décrivant un homme de lettres arménien comme «notre vieux journaliste» ou en expliquant «le caractère de notre nation», Yessayan s'identifie à la communauté arménienne avec une force qu'on ne trouve pas ailleurs.¹³⁴ Cet usage de «notre» implique une association délibérée et personnelle avec sa culture au lieu d'une aliénation auto imposée de la même culture qu'on retrouve dans ses textes en arménien. Il se peut que Yessayan, dans son rôle de quasi porte-parole de la culture arménienne pour ce journal, soit obligée d'employer «notre» pour la crédibilité de la part des Français qui lisent ces articles, jouant simplement le rôle d'Arménienne sans qu'elle le ressente vraiment. Cette duplicité transparait, malgré l'usage de «nous», dans le ton, le contenu et les

absences révélatrices de ces résumés. Comme dans son autobiographie, Yessayan décrit les Arméniens avec un air méprisant, comme si elle essaie de se désassocier d'eux et de se présenter comme une force pour le changement de l'état pitoyable de sa société actuelle. En se distinguant de «la foule ignorante» et «[du] peuple endormi», elle devient fière du passé arménien et des figures qui se dévouent à l'amélioration de la nation, faisant une distinction entre cette minorité admirable et la plupart des Arméniens. Dans ses comptes-rendus, elle fait l'éloge de Berdj Brochian, un écrivain et fondateur d'écoles pour les filles, et à Mateos Mamourian, un éditeur et traducteur prolifique. A son avis, ces figures exemplaires de la société arménienne sont dignes de ses louanges car ils «avai[en]t semé généreusement dans [leur] race les germes de l'intellectualité», contribuant à son avancement et sa prospérité, tandis que la plupart de la population ne mérite pas le même respect.¹³⁶ Ce n'est probablement pas par hasard que ces figures éminentes, y compris le romancier Khatchadour Apovian présenté dans un autre résumé, n'appartiennent pas aux cercles littéraires arméniens de Constantinople, une ville qu'elle associe sans doute aux injustices et à la superficialité de sa jeunesse. Brochian de la communauté arménienne de Russie, Mamourian de la communauté arménienne de Smyrne et Apovian de la communauté arménienne d'Erevan représentent pour Yessayan une autre partie de la population arménienne qu'elle respecte plus que celle de Constantinople à cause de leurs efforts pour l'amélioration de la nation.¹³⁷ Leur tentative de faire sortir les Arméniens de l'époque de l'ignorance est pour elle un effort noble car cela tente de restaurer un morceau du passé glorieux que révère Yessayan. Elle montre cette révérence pour le passé arménien dans un compte-rendu sur Ani, la capitale de l'Arménie médiévale. Ici, elle se lamente sur le fait que cette ville demeure en ruines, comme si la destruction d'Ani était une métaphore de l'état ruineux de la société arménienne actuelle. Elle se réjouit pourtant qu'il reste toujours des traces «de la vie morale et matérielle des peuples qui l'ont habitée» comme si elle songeait à reconstruire cette époque basée sur ces traces de l'Ani pour revenir à une société arménienne dont elle pourrait être fière.¹³⁸ En écrivant ces résumés, il est clair que Yessayan prend ce rôle de force de changement à travers lequel elle devient plus fière de son identité arménienne car, armée de sa plume, elle est maintenant équipée du pouvoir de changer les aspects de la nation qu'elle méprise. Par exemple, Yessayan se présente en faveur du combat contre l'alcoolisme dans un résumé sur un livre qui propose que les «tourments séculaires» soient à l'origine de l'alcoolisme et de la nervosité parmi la population arménienne.¹³⁹ En montrant un défaut de la société arménienne à une audience étrangère, elle parle des choses réelles, des problèmes qu'il faut résoudre, et puisque les gens dans sa propre société préfèrent rester silencieux face aux problèmes, grâce à sa liberté d'expression en français, elle rompt avec ce tabou pour en parler librement.

Au-delà de cette ambivalence envers son identité, Yessayan manifeste également une ambivalence par rapport à son identité féminine à travers les deux nouvelles qu'elle a publiées en français dans *L'Humanité Nouvelle* et *Écrits pour l'art*. Bien que celles-ci présentent des thèmes diamétralement opposés, la femme y joue un rôle central dans les deux textes. Cependant, son traitement varie radicalement, exaltant la femme dans la première nouvelle et l'avilissant dans

l'autre. Cette curieuse divergence fait écho à l'ambivalence envers son sexe suggéré dans *Les Jardins de Silihdar*. Dans «Le Spectre: Souvenirs de Constantinople», une nouvelle publiée dans les pages de *L'Humanité Nouvelle* en 1899, on voit une représentation d'une femme tout à fait courageuse.¹⁴⁰ Jouant fidèlement son rôle d'informatrice des affaires arméniennes aux Français, Yessayan décrit dans cette nouvelle les conséquences humaines des massacres hamidiens, donnant un aperçu de la souffrance particulière de cette période. En écrivant un témoignage fictionnalisé d'une jeune femme tourmentée par la mort d'une amie tuée en défendant sa nation, Yessayan concrétise dans l'esprit des lecteurs français «la peur et le tourment des jours des massacre» qu'ils ont sans doute croisés dans la presse française de l'époque.¹⁴¹ De son autobiographie, il est clair que Yessayan avait peu de respect pour la plupart des femmes arméniennes de son milieu, ce qui rend plus saisissante cette représentation tout à fait vaillante d'une femme constantino-politaine. Tout d'abord, avant d'entrer dans les détails de la lutte, Yessayan déclare plus généralement que «l'intervention héroïque des femmes dans ces événements avait produit une tendre émotion et l'on ne prononçait leurs noms qu'avec un respect religieux».¹⁴² Ici Yessayan révèle une nouvelle perception de la femme qui est valorisée pour son courage et traitée avec révérence inégalable dans le passé récent; la femme décrite fait partie de la nation et s'engage dans la politique au lieu de subsister dans un monde artificiellement construit. Le manque d'ardeur pour la politique et le penchant pour un monde irréel étaient de vrais griefs de Yessayan contre les femmes arméniennes de son époque, donc cette représentation des femmes qui participent activement à la politique et qui luttent pour la justice malgré les conséquences remporte son respect et la pousse à s'interroger sur le mépris qu'elle avait auparavant manifesté pour son sexe. Pour illustrer ce courage, Yessayan invente le personnage de Zarouhi, une amie de la narratrice qui incarne la bravoure en ressentant une obligation acharnée à défendre la justice, disant sinistrement: «*Mon devoir m'engage au combat, jamais, peut-être, ne nous reverrons-nous*».¹⁴³ Son dévouement à son peuple fait qu'elle veuille le défendre à tout prix; cette participation de Zarouhi à la lutte nationale, coté à côté avec ses compatriotes masculins, suggère l'envie de vivre dans une société où la différence sexuelle et les préjugés qui l'accompagnent commencent à se dissiper et où la participation des femmes est valorisée. Yessayan crée le personnage de Zarouhi pour illustrer également la capacité des femmes de s'engager à des poursuites autre que celles traditionnellement conçues pour les femmes. Dans la nouvelle, on voit que Zarouhi choisit, en fin de compte, l'amour pour sa nation au lieu de l'amour pour son fiancé: «*Je n'ai pas vu Léon [son fiancé]... Va le trouver, me dit Zarouhi, et porte-lui mes derniers adieux*».¹⁴⁴ Zarouhi met ses impulsions patriotiques au-dessus des conventions sociales qui encouragent l'adhésion aux rôles traditionnellement féminins. Zarouhi pense à son fiancé tendrement, mais il n'affecte pas sa décision de s'engager dans la lutte nationale à laquelle elle est arrivée en suivant ses convictions personnelles. Ici Yessayan illustre que Zarouhi et les femmes plus généralement sont capables d'avoir une identité propre hors de leur rapport avec leurs familles. L'époque noire de la persécution pourrait être à l'origine de ce changement radical de représentation. Dans ce cas, face à un ennemi commun, la

persécution inspire une solidarité qui transcende les différences sexuelles qui les avaient divisées auparavant. Zarouhi, se montrant à la hauteur, sert à indiquer que les femmes sont capables de ressentir les mêmes sentiments de dévouement à la nation.

Une autre manifestation de l'ambivalence envers son identité féminine s'identifie dans sa nouvelle énigmatique «Les Mains», publiée dans *Écrit pour l'art*.¹⁴⁵ Cette nouvelle, en forme d'un monologue à un psychiatre, examine l'évolution de la manie d'un jeune homme provoquée par la lourdeur des mains mystérieuses qui se posent sur ses épaules et qui le tourmentent vicieusement tout au long de sa vie. Tout d'abord, on remarque que le protagoniste, Jacques, est un Français.¹⁴⁶ Ce choix pourrait s'expliquer très simplement comme une tentative d'adapter les thèmes de son écriture à ses lecteurs masculins et français de la revue ou une expression de sa liberté d'écrivain, mais une lecture plus proche révèle qu'elle s'adresse en fait aux femmes et réfléchit à la construction et à l'évolution de l'identité féminine avec ce récit allégorique. Ici, Yessayan se déguise en homme pour mettre son identité féminine à l'épreuve et pour exprimer ses pensées intimes et critiques envers son sexe; dans la nouvelle, la souffrance inexplicable de Jacques à cause des «mains» qui le suivent au fil des ans est un symbole de la souffrance de la femme à cause des conventions sociales qui la retiennent. Ce symbole devient évident au milieu de l'histoire lorsque Jacques s'exclame d'une façon exaspérée: «*Ecoute! je lui ai dit, tu es femme, tu dois me comprendre. Voici longtemps que je souffre, que je souffre horriblement*».¹⁴⁷ Dans cette histoire, Yessayan invente Jacques pour examiner la permutation des rôles en faisant ressentir à Jacques le fardeau d'être femme à l'époque. Cependant, cette permutation de rôles est bien sûr superficielle et met en relief les différences entre les expériences masculines et féminines. Pour Jacques, représentant l'expérience masculine, cette souffrance semble mystérieuse et anormale car il n'est pas habitué à être soumis à une souffrance qui dure et hante la vie. Les «mains» qui suivent Jacques sont l'incarnation des restrictions sociales qui hantent la vie des femmes, mais qui sont presque inconnues aux hommes. Yessayan donne à Jacques la capacité de vivre une expérience féminine, chaque étape de sa souffrance correspondant à une étape de la vie de femme. Il commence son monologue avec une description de sa vie avant de porter la lourdeur des «mains»: «*J'étais jeune, j'étais gai, avec une âpre envie de me laisser aller à la vie*».¹⁴⁸ Ces observations représentent la période dans la vie de la jeune fille où elle est ignorante des restrictions tacites du monde adulte et où elle se sent capable de faire ce qu'elle veut. Mais elle devient consciente de ces restrictions et des attentes pour son avenir «dès [sa] toute première enfance» lorsqu'elle ressent «*cette vague et inquiétante sensation de quelque subite lourdeur sur [ses] épaules*».¹⁴⁹ La lourdeur des attentes trouble l'enfance de la jeune fille aux aspirations larges et la frustration de ces limites imposées se manifeste en des crises de colère, comme celles de Jacques: «*Je m'emportai, le sang me montait à la tête. J'insultai les camarades!...C'était si simple pourtant d'expliquer ma peine, de dire mon mal. Mes dents étaient serrées d'angoisse*».¹⁵⁰ Cette incapacité de Jacques d'exprimer logiquement sa souffrance illustre l'incapacité de la femme de rationaliser son infériorité perçue: «*C'est quelque chose de vague, d'indécis, de nuageux...Et tout*

ce que je vous ai dit n'est pas encore vrai, et si je recommençais je vous le raconterais autrement, certainement...».¹⁵¹ Cette multiplicité d'histoires représentent la variation des expériences féminines. Avec Jacques, Yessayan personnifie la souffrance de toutes les femmes et il ne peut donc pas raconter la même histoire une deuxième fois car chaque femme fait l'expérience de la vie différemment. En avançant ce symbole de la femme tourmentée, Yessayan décrit à travers Jacques cette lourdeur qui «de jours en jours devient plus grande et plus lourde» comme «[un] vautour, noir et tragique, qui en quelque sorte [se] pénètre du frissonnement infini de ses lointains carnages» pour expliquer sa nature destructive qui augmente sans fin.¹⁵² Le vautour est un symbole des conventions sociales qui deviennent de plus en plus impitoyables pour une jeune femme pendant son adolescence. Bien que Jacques essaie d'échapper à cette lourdeur, «[sa] triste destinée» revient, comme celles de beaucoup de jeunes femmes de l'époque de Yessayan.¹⁵³ Elle met l'accent sur cette «triste destinée» de ces jeunes femmes avec le moment angoissant de l'histoire où Jacques rencontre les mains «qui voulaient prendre, qui voulaient tordre» et qui «[de] la vue seule...se fit leur esclave...» en rappelant les mariages malheureux qu'elle a vus pendant son enfance où les femmes s'évanouissaient de l'abus de leurs maris.¹⁵⁴ Jacques continue à décrire les mains qui «portaient la fatalité intense du mal et de la possession, ces mains qui voulaient tout, qui assujettissaient tout, telles que leur vue seule ordonnait» comme la souffrance de la jeune femme dans un mariage insupportable.¹⁵⁵ Jacques continue à caractériser ces mains comme une force qui «[l']emprisonnait en leur obsession exclusive et pesante», mettant l'accent plus profondément sur l'idée du mariage comme prison pour beaucoup de femmes de l'époque.¹⁵⁶ D'une manière saisissante, Jacques finit son monologue en se comparant à un mort, accablé de cette souffrance à tel point qu'il n'est plus capable de fonctionner dans le monde. Cet engourdissement rappelle le monde irréel où vivaient les femmes, comme Santoukhd dans l'autobiographie de Yessayan, à cause de leur marginalisation de la société. Comme Jacques qui «ne ressentit rien» non plus, ces femmes, en guise de mécanisme de défense, inventent un monde qu'elles peuvent diriger parce que le monde réel leur est interdit.¹⁵⁷ Elles restent, comme Jacques, «incapable[s] de vie : [des] êtres privé[s] de toute énergie et de tout espoir» à cause de leur manque d'influence sur leurs propres vies et de leur incapacité de mener leur vie comme elles le souhaitent.¹⁵⁸

Tandis que cette histoire semble être un éloge à la souffrance féminine de l'époque, et donc une geste de solidarité avec son sexe, cette représentation de la femme montre en fait l'ambivalence de Yessayan envers son sexe auquel elle reproche de se faire victime au lieu de résister aux conventions sociales qui l'oppriment. Cette critique sous-jacente est bien évidente lorsque Jacques décrit sa réaction face à la rencontre avec les mains: «Vous vous imaginez peut-être que j'ai cependant tenté la fuite? Eh bien, non. Je suis resté là, que dis-je, j'ai suivi ces Mains de mon angoisse et dans le trouble profond de tout mon être je me suis offert à elles».¹⁵⁹ Yessayan critique les femmes qui se résignent à la répression sociale sans se défendre. Au lieu de protester contre un mariage malheureux, Yessayan condamne les femmes qui suivent aveuglement ce trajet, sans se consacrer à la réalisation d'autres ambitions personnelles. Elle rend clair cette idée

en personnifiant les « mains » qui tourmentent Jacques, en les appelant elles, suggérant que les femmes sont, dans une certaine mesure, à l'origine de leurs propres problèmes.¹⁶⁰ Elles se mettent volontiers dans une position où elles savent qu'elles vont souffrir. Dans l'histoire, Yessayan présente une femme cruelle qui semble vivre à l'intérieur des femmes et qui est à l'origine de sa souffrance. Ici, quand Jacques explique à cette femme sa douleur et elle réagit curieusement: « *ses yeux, ses abominables yeux troubles et vénéreux devinrent plus verdâtres, le rouge de ses lèvres craqua en son rire cruel et méprisant* ». ¹⁶¹ Sa moquerie de Jacques est égale à sa moquerie des femmes qui veulent briser le cycle d'une vie malheureuse. Comme les femmes dans l'imaginaire de Yessayan, Jacques « *voulai[t] s'éloigner* » de « *ses caresses... odieuses* » mais il s'est « *cramponné à elle, lâchement* » parce qu'il est plus facile de se soumettre aux conventions sociales que d'y résister.¹⁶² Yessayan critique cette volonté chez les femmes d'y céder et de laisser « *installer chez [elles]* » l'apathie car cette décision renforce l'inégalité entre les sexes en distinguant la vie de femmes et la vie des hommes dont Jacques a peur d'être exclu et à laquelle Yessayan cherche accès pour les femmes.¹⁶³ Yessayan finit l'histoire avec un commentaire direct de la part de son symbole, la femme: « *Que pourrai-je désormais parmi des hommes qui me méconnaîtront, auxquels à jamais je serai étranger sur la terre* ». ¹⁶⁴ Après avoir critiqué la femme, Yessayan exprime finalement un degré certain de sympathie pour son sexe en imaginant des raisons pour leur réticence de se faire une place dans une société qui leur est inconnue. Ici, elle présente une vraie peur qui empêche les femmes de l'époque d'entrer dans la société: une peur d'ignorer, une peur de rompre avec les conventions établies depuis des siècles et d'être moquées pour avoir proposé une nouvelle définition de la femme et de son rôle dans la société. La dernière phrase de l'histoire montre cette ambivalence chez les femmes par rapport à son rôle dans la société: « *...je veux rester ici, Monsieur le Docteur, je veux rester ici--pour toujours à l'abri des hommes, dont l'idée seule me fait pâlir de terreur* ». ¹⁶⁵ Bien qu'elle veuille rester dans le rôle sûr de la bonne ménagère que sa mère et sa grand-mère ont incarnées, elle a un désir aussi fort d'échapper à ce rôle. Cette allégorie est peut-être un vœu pieux de la part de Yessayan pour les femmes qui n'ont pas toutes atteint ce niveau de conscience de soi. Cependant, Yessayan ne se met pas au-dessus des femmes qui ont *choisi* de mener une vie domestique volontairement; c'est le droit au choix de vivre comme elle lui plaît qu'elle soutient au lieu de permettre aux conditions sociales de diriger la vie. C'est envers ce groupe de femmes arméniennes qui choisit la deuxième option qu'elle manifeste une certaine ambivalence car elles participent activement à leur propre malheur.

VII. CONCLUSION

Lorsque Zabel Yessayan est rentrée à Constantinople en 1902, elle était déjà connue et admirée dans les cercles littéraires arméniens.¹⁶⁶ Au cours de la longue carrière qui l'attendait, l'ambivalence envers son identité arménienne exprimée dans ses écrits de jeune femme s'est estompée peu à peu en faveur d'un fort engagement dans la vie politique et culturelle arménienne. J'attribue cette nouvelle acceptation dévouée de ses origines aux circonstances sociales dans l'Empire ottoman à l'époque où elle est rentrée. Un empire prêt à s'effondrer et des forces

libérales prêtes à prendre le pouvoir promettaient un changement radical à la communauté arménienne. Percevant une vraie possibilité de renouveler la société dont elle méprisait beaucoup d'aspects, Yessayan s'est dévouée sans réserve à la création d'une société dont elle pourrait être fière. Pendant cette période, elle a écrit des articles sur des thèmes féministes, des œuvres non fictionnelles sur la vie en France, et un témoignage des massacres d'Adana en 1909 pour laquelle elle est la plus connue.¹⁶⁷ Sa plus grande contribution à la tradition littéraire arménienne est le roman psychologique qu'elle a lancé et développé toute seule, explorant un sujet peu commun à l'époque: la conscience et les désirs personnels des femmes.¹⁶⁸ Avec ces romans, elle a fait sortir la tradition littéraire féminine de son dilettantisme et a attiré l'attention et le respect de la communauté littéraire arménienne sur les préoccupations des femmes.¹⁶⁹ Elle n'a jamais cessé de tenter de faire avancer et d'améliorer la société arménienne à travers ces écrits, mais les critiques sévères et directes évidentes dans son œuvre de jeune femme se sont assouplies avec son mûrissement.

Son nouvel engagement étroit pour le renouvellement de la communauté arménienne n'a pourtant pas été sans dangers: à la veille des jours noirs de 1915, quand les gendarmes ottomans arrêtaient les intellectuels arméniens, Yessayan était la seule femme sur cette liste. Elle n'était pas à la maison quand les gendarmes sont venus et s'est vite échappée en Bulgarie et puis en France à nouveau.

La vie de Yessayan reflète le trajet agité et itinérant de son peuple: née au centre culturel arménien, envoyée à Paris pendant les massacres hamidiens en 1895, participante au renversement du sultan et à la mise en application de la Constitution ottomane en 1908, témoin des massacres à Adana en 1909, ciblée par le gouvernement ottoman en 1915, exilée en France jusqu'en 1933 et finalement rapatriée en Arménie soviétique.¹⁷⁰

Cependant, même dans les dernières années de sa vie en Arménie soviétique, après la décimation irréparable de la société arménienne qu'elle a connue pendant sa jeunesse, l'objet de son ambivalence, de son mépris et de son respect à la fois, l'ardeur de Yessayan pour la culture et la littérature française ne s'est jamais éteinte, lui offrant du réconfort et du bonheur dans une vie pleine de turbulence et lui rappelant ses jours plus agréables à Paris.¹⁷¹

NOTES

¹ Zabel Essayan, *Les Jardins de Silihdar*, Pierre Ter-Sarkissian (trad.), Paris, A. Michel, 1994, p. 193.

² Elle est née Zabel Hovhannessian. Le nom «Yessayan» vient de son mari, Dikran Yessayan (1874-1921), un peintre arménien qu'elle a épousé en 1900 à Paris. Bien qu'elle ait publié les écrits abordés dans cet essai sous son nom de jeune fille, j'ai décidé d'employer Yessayan tout au long de cet essai car c'est sous ce nom qu'elle est reconnue.

³ Krikor Chahinian, *Oeuvres Vives de la Littérature Arménienne*, Antelias, Catholicossat Arménien de Cilicie, 1988, p. 189.

⁴ Gérard Dédéyan, *Histoire des Arméniens*, Toulouse, Privat, 1986, p. 457.

⁵ James Etmekjian, *The French Influence on the Western Armenian Renaissance 1843-1915*, New York, Twayne Press, 1964, p. 101.

⁶ Ibid., p. 93.

⁷ Ibid., p. 95.

⁸ Sona Zeitlian, «Nationalism and the Development of Armenian Women's Rights Movements», *Armenian Women in a Changing World: Papers Presented at the First International Conference of the Armenian International Women's Association, September 19-21, 1994*, Barbara J. Merguerian and Doris D. Jafferian (eds.), Belmont (Massachusetts), Armenian International Women's Association, 1995, p. 84.

⁹ Sona Zeitlian, «Pioneers of Women's Journalism in the Western Armenian Media», *Voices of Armenian Women: Papers Presented at the International Conference on Armenian Women*, Barbara J. Merguerian and Joy Renjilian-Burgy (eds.), Belmont (Massachusetts), Armenian International Women's Association, 2000, p. 120.

¹⁰ Chahinian, p. 198.

¹¹ James Etmekjian, «Western European and Modern Literary Relations up to 1915», *Armenia*, Anne Paolucci et Vahé Oshagan (eds.), New York, 1984, p. 81.

¹² Vahé Oshagan, «A Brief Survey of Armenian Literature», *Armenia*, Anne Paolucci et Vahé Oshagan (eds.), New York, 1984, p. 32.

¹³ Chahinian, p. 242.

¹⁴ Ibid., p. 243.

¹⁵ Oshagan, «A Brief Survey», p. 37.

¹⁶ Victoria Rowe, «Armenian Writers and Women's Rights Discourse in Turn-of-the-Twentieth Century Constantinople», *Asiasia* 2 (2008), p. 53.

¹⁷ Anahide Ter Minassian, «Les Arméniens de France», *Les Temps Modernes*, Juillet-Septembre 1988, p. 193.

¹⁸ Andrée Mastikian, «Les Echanges Intellectuels et Artistiques entre Arméniens et Français entre 1870 et 1930», *Arménie, une Passion Française: le Mouvement Arménophile en France, 1878-1923*, Claire Mouradian (éd), Paris, Magellan & Cie., 2007, p. 112.

¹⁹ Ter Minassian, «Les Arméniens de France», p. 192.

²⁰ Edmond Khayadjian, *Archag Tchobanian et le Mouvement Arménophile en France*, Alfortville (France), SIGEST, 2001.

²¹ Barbara J. Merguerian, «The Beginnings of Secondary Education for Armenian Women: The Armenian Female Seminary in Constantinople», *Journal of the Society for Armenian Studies* 5 (1990), p. 107.

²² Victoria Rowe, *A History of Armenian Women's Writing, 1880-1922*, London: Taderon Press, 2009, p. 34.

²³ Agop Jack Hacikyan et Gabriel Basmajian, *The Heritage of Armenian Literature: from the Eighteenth Century to Modern Times*, Detroit (Michigan), Wayne State University Press, 2005, p. 371.

²⁴ Ibid., p. 423.

²⁵ Rowe, *A History*, p. 36.

²⁶ Essayan, *Les Jardins*, p. 203.

²⁷ Ibid., p. 201.

²⁸ Ibid., p. 202.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid., p. 157.

³¹ Sharif Gemie, *Women and Schooling in France, 1815-1914: Gender, Authority, and Identity in the Female Schooling Sector*, Keele (Staffordshire), Keele University Press, 1995, p. 22.

³² Rebecca Rogers, *From the Salon to the Schoolroom: Educating Bourgeois Girls in Nineteenth-century France*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2005, p. 3.

- ³³ Ibid., p. 13.
- ³⁴ Ibid., p. 294.
- ³⁵ Rowe, *A History*, p. 225.
- ³⁶ Rogers, *From the Salon*, p. 224.
- ³⁷ Anne Paolucci, «Afterword», dans Zabel Assadour, *The Bride*, Nishan Parlakian (trad.), Whitestone (New York), Griffon House Publications, 1987, p. 60.
- ³⁸ Essayan, *Les Jardins*, p. 136.
- ³⁹ Ibid., p. 199.
- ⁴⁰ Sonya Stephens, *A History of Women's Writing in France*, Cambridge (England), Cambridge University Press, 2000, p. 120.
- ⁴¹ Géraldi Leroy and Julie Sabiani, *La Vie Littéraire à la Belle Époque*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 264.
- ⁴² Ibid..
- ⁴³ Ibid., p. 265.
- ⁴⁴ Ibid., p. 266.
- ⁴⁵ Rachel Mesch, *The Hysteric's Revenge: French Women Writers at the Fin de Siècle*, Nashville (Tennessee), Vanderbilt University Press, 2006, p. 3.
- ⁴⁶ Essayan, *Les Jardins*, p. 171.
- ⁴⁷ Ibid., p. 18.
- ⁴⁸ Ibid., p. 70.
- ⁴⁹ Florence Mazian, «The Patriarchal Armenian Family System», *Armenian Review* 4 (1983), p. 23.
- ⁵⁰ Ibid., p. 24.
- ⁵¹ Alan Duben and Cem Behar, *Istanbul Households: Marriage, Family, and Fertility, 1880-1940*, Cambridge (England), Cambridge University Press, 1991, p. 70.
- ⁵² Essayan, *Les Jardins*, p. 134.
- ⁵³ James F. McMillan, *France and Women, 1789-1914: Gender, Society and Politics*, London, Routledge, 2000, p. 156.
- ⁵⁴ Ibid..
- ⁵⁵ Ibid., p. 158.
- ⁵⁶ Claire Goldberg Moses, *French Feminism in the Nineteenth Century*, Albany, State University of New York, 1984, p. 23.
- ⁵⁷ Essayan, *Les Jardins*, p. 23.
- ⁵⁸ Ibid., pp. 136-7.
- ⁵⁹ Ibid., pp. 138-141.
- ⁶⁰ Seta Kapoian, «Parole de Femme à Travers *Les Jardins de Silihdar de Z. Essayan*», *Les Temps Modernes*, mars 1979, p. 1469.
- ⁶¹ Dédéyan, *Histoire*, p. 461.
- ⁶² Vahé Oshagan, «The Self-Image of Western Armenians in Modern Literature», *The Armenian Image in History and Literature*, Richard G. Hovannisian (éd), Malibu (California), Undena Publications, 1981, p. 201.
- ⁶³ Ibid., p. 202.
- ⁶⁴ Ibid., p. 213.
- ⁶⁵ Etmekjian, *The French Influence*, p. 237.
- ⁶⁶ Oshagan, «The Self-Image», p. 203.
- ⁶⁷ Essayan, *Les jardins*, p. 178.
- ⁶⁸ James R. Russell, *Bosphorus Nights: the Complete Lyric Poems of Bedros Tourian*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 2005, p. 243.
- ⁶⁹ Zabel Yessayan, «Երգ Առ Գիշեր» [Chant à la nuit], *Օտարիկ* 5 (1895), p. 17.

- ⁷⁰ Russell, p. 25. Le texte original vient du poème «Ձղջում» (Պետրոս Դուրեան, *Երկեր*, Անթիլիաս,։ Տպարան Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1987, p. 71).
- ⁷¹ Elise Antreassian, «Srpoohi Dussap: The First Armenian Feminist», *Ararat*, Fall 1988, p. 10.
- ⁷² James Etmekjian, «A XIX Century Feminist», *Ararat*, Spring 1978, p. 37.
- ⁷³ Essayan, *Les Jardins*, p. 198.
- ⁷⁴ Zabel Yessayan, «Աղջկան Հոգիներ» [Des âmes féminines], *Ծաղիկ* 5 (1895), p. 192. Les traductions citées dans cet essai sont les miennes.
- ⁷⁵ Ibid.. «Ամենէն զօրաւոր ուժը իր մէջ սերն է . ու այդ սերը ամեն բանէ աւելի արժանի տեսած էր նուագին տալու»:
- ⁷⁶ Ibid.. «Եւ հիմա, նոյն իսկ բնութեան երաժշտութենէն օրօրուն, հաճոյքով կը թուէր այն ամեն անցքերը որ իր չափահասութենէն ի վեր անցած էին եւ որոնց ազդեցութենէն ազատ մնացած էր»:
- ⁷⁷ Ibid., p. 193. «Դրացիական, ընտանեկան ամբողջ նախապաշարումներուն հանդիպած էր. բայց անոնց տոկալու համար ճիգ ընելու պէտք չէր զգար. հեզնական ծիծաղ մը միայն ունեցած էր բոլոր ողորմելի բարոյականներուն համար զոր իր դէմ նետած էին . եւ իր հոգին անաղարտ մնացած էր բոլոր թուրքերէն»:
- ⁷⁸ Ibid.. «Ազատ գաղափարներով, ազատ սրտով սնած դեռատի աղջկան մը ամբողջ ըմբոստացումները ունեցած էր մեր ընկերութեան ապուշ կարգուսարքին դէմ. ու երբէք չվախնալով հանրային կարծիքին տխմար բռնաւորութենէն, իր հոգւոյն ու սրտին պահանջումներուն համեմատ կ'ապրէր, համոզուած ըլլալով որ ընկերութիւնը չի տար իրեն ապագային այն ամեն բաները զորս երիտասարդութիւնը կը շռայլէր իրեն»:
- ⁷⁹ Ibid., p. 194. «Նուագին տարփանքը զինքը մղեց ինք իսկ սորվելու աստուածային արուեստը նուագին, իր մատներովը արտադրելու ինչ որ իր հոգիին էն մեծ յուզումն էր»:
- ⁸⁰ Ibid.. «Որովհետեւ իր ամբողջ ըղձանքը, ամբողջ երազները այդ նպատակին կը դիմէին, կըրցաւ իրագործել իր տենչը. ապագային ի'նչ երազներ, ի'նչ փայլուն տենչեր ունեցաւ»:
- ⁸¹ Ibid., pp. 195-6. «Եւ միշտ, թրթռացող օդին մէջէն, կին մը կ'ելլէր շղարշներու մէջ փաթթուած, կաթնագոյն լանջքին վրայ վարդի փունջերով, ժպտուն, մազերը արձակ. ու բարձրանալով հետզհետէ օդին մէջ, յաղթական, ոտքը կը դնէր այն մշուշապատ աշխարհին վրայ որուն մէջ Վերգինիին ամբողջ կեանքը թաղուած էր. մազերէն, լանջը ծածկող վարդերէն, ամբողջ մարմինէն ելլող բոյրերը տեսանելի կը դառնային չափազանց թափանցիկ օդին մէջ. եւ անոնց ծալք ծալք ալիքները իր մօտը գալով ձայներ կ'ըլլային այնքան անուշ, այնքան գինովցնող որ կինն իսկ, զրգոռած իրմէ ելած բուրումներէն, թելերը կ'երկնցնէր Վերգինիին»:
- ⁸² Hacikyan et Basmajian, pp. 77-78.
- ⁸³ Chahinian, p. 244.
- ⁸⁴ Essayan, *Les Jardins*, p. 99.

- ⁸⁵ Zabel Yessayan, «Կոյրը», *Ծաղիկ* 3(1895), pp. 93-5, p. 93. «Խիտ կանանչներով պատուած բուներէն վեր բարձրացող ծառերուն հսկայ ճիւղերը կը տատանէին մութին մէջ երբեք ստուերներ յօրինելով»:
- ⁸⁶ Ibid., p. 95. «Դեռ գիւղը կը քնանար: Հեռուէն բոժոժներու հնչուն ձայն մը կու գար. գիւղացիներ էին որոնք ձիերու վրայ ամաններով կաթ բեռցած կանուխէն մօտակայ տեղերը կը տանէին: Քիչ մը ետքը աքաղաղները խօսիլ սկսան. անոնց խառնուեցան ոչխարներուն մայիւնը եւ հորթերուն բառաչիւնը»:
- ⁸⁷ Hacıkyan et Basmajian, p. 489.
- ⁸⁸ Yessayan, «Կոյրը», p. 95. «Հետեւեալ օրը ինք ալ հիւանդ էր: Ծաղկախոն իրեն համար աւելի անգութ եղաւ. կեանքը չառաւ, բայց աչքին լոյսը յաւետ ցամքեցուց»:
- ⁸⁹ Archag Tchobanian, «L'aventure d'un Petit Paysan d'Arménie», *Mercure de France*, Mars 1899, p. 609.
- ⁹⁰ Léon Ketcheyan, «Les Cercles Arménophiles de Zabel Essayan: René Ghil et le groupe de 'L'Abbaye», *Arménie, une Passion Française*, p. 95.
- ⁹¹ Rowe, *A History*, p. 220.
- ⁹² Ibid., p. 20.
- ⁹³ Ibid., p. 200.
- ⁹⁴ Khayadjian, p. 118.
- ⁹⁵ L'Université de Harvard est le seul endroit aux États-Unis qui abrite les publications d'*Anahide* de cette époque, mais sa collection est encore assez maigre. Par conséquent, je n'ai eu accès qu'à deux nouvelles de cette période, mais d'après une bibliographie des œuvres de Yessayan compilée par Chouchik Dasnabedian, Yessayan a publié quatre nouvelles dans les pages d'*Anahide* entre 1898 et 1900 (Chouchik Dasnabedian, *Zabel Essayan ou l'Univers Lumineux de la Littérature*, Antelias, Catholicossat Arménien de Cilicie, 1988, pp. 67-98). Après avoir écrit cet essai, j'ai découvert que les quatre nouvelles que cite Dasnabedian sont toutes recueillies dans: *Զապէլ Եսայեան, Սկիւտարի Վերջալոյսներ Եւ Այլ Գրութիւններ 1895-1908 (Crépuscules de Scutari et Autres Ecrits 1895-1908)*, խմբ. Գրիգոր Պըլտեան եւ Սեւան Տէյիքմէնճեան, Բարսեղապոլ, Հրատարակութիւն Թրքահայ Ուսուցչաց Հիմնարկի, 2009.
- ⁹⁶ Hacıkyan et Basmajian, p. 82.
- ⁹⁷ Noël Richard, *Profils Symbolistes*, Paris, Librairie Nizet, 1978, p. 392.
- ⁹⁸ Ibid., p. 395.
- ⁹⁹ Svend Johansen, *Le Symbolisme: Etude sur le Style des Symbolistes Français*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, p. 20.
- ¹⁰⁰ Essayan, *Les Jardins*, p. 149.
- ¹⁰¹ Zabel Yessayan, «Կարմիր Ջաղացքը», *Անահիտ* 1(1898), pp. 40-41.
- ¹⁰² Ibid. «Պատառ մը սեւ եղած էի եւ ալ, անհուն աղջամուղջին փակած որ ամբողջ միջոցին կը տիրէր»:
- ¹⁰³ Ibid. «Մթնոլորտային հծծիւն մը մեր գնացքը կը վարէր, որ ա՛լ պար մը կ'ըլլար, խենդ, միորինակ պար մը իրարու կապուած ստուերի պատառներու. եւ այսպէս իրարմէ քաշքշուած կը դառնայինք բանի մը շուրջը յուսահատեցուցիչ տենդով, յիմար, անգիտակից»:
- ¹⁰⁴ Ibid. «Հսկայ ջաղացք մըն էր անիկա, որուն զագաթը ստուերներու մէջ կը կորսուէր. կը դառնար շարունակ եւ ամէն մէկ անցքին կը լսուէր ճթրտուքը իր

- անտեսանելի անիւնն որ երկայն հծծիւնով մը կը վերջանար արձագանգին մէջ. կարմիր արիւնը կը հոսէր ամէն կողմէն»:
- ¹⁰⁵ Ibid. «Եւ քանի կը նետէին, այնքան սեւ հոգիները կը շատնային մեծ սուգին մէջ»:
- ¹⁰⁶ Ibid. «Գերագոյն յուզումով մը՝ սարսափած՝ շուրջս կը նայէի, երբ տեսայ Անոր աչքերը որ վերէն իրենց նայուածքով ջաղացքը կը վարէին»:
- ¹⁰⁷ Joseph Acquisto, *French Symbolist Poetry and the Idea of Music*, Aldershot (England), Ashgate, 2006, p. 81.
- ¹⁰⁸ *Hommage à René Ghil (1862-1925)*, Paris, Rythme et synthèse, 1925, p. 47.
- ¹⁰⁹ Ibid..
- ¹¹⁰ Ketcheyan, p. 96.
- ¹¹¹ Hrant Yessayan, «Ռենէ Գիլ եւ Զապէլ Եսայան» [René Ghil et Zabel Yessayan], *Սովետական Գրականութիւն*, 3 (1982), p. 123.
- ¹¹² René Ghil et Jean-Pierre Bobillot, *Le Voeu de Vivre et Autres Poèmes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 26.
- ¹¹³ Zabel Yessayan, «Մահը», *Անահիտ*, Մարտ-Ապրիլ (1899), pp. 171-173, p. 172.
- ¹¹⁴ Ibid. «Եթէ նիւթերը իրենց մէջ խնամութիւններ ունին, եթէ անոնք անմահ են, ինչու Անոր ցրուած մասնիկները դէպի ինծի չեն գար»:
- ¹¹⁵ Ibid. «Նիւթը չի կորսուիր, Նիւթը անմահ է. Ան չէ մեռած, դուն չպիտի մեռնիս»:
- ¹¹⁶ Ghil, p. 48.
- ¹¹⁷ Yessayan, «Մահը», p. 172. «Ես ալ պիտի մեռնիմ, ես ալ պիտի հատնիմ, այն բանը որ իմ մէջս «Ես»ը կը շինէ, «Ամբողջս» կը կազմէ, զիս պիտի թողու»:
- ¹¹⁸ René Ghil et Albert Masein, *Choix de Poèmes de René Ghil*, Paris, Bussière, 1928, p. 26.
- ¹¹⁹ Yessayan, «Մահը», p. 171. «Իրիկունները երբ կ'առանձնանար սենեակ, կը զգար որ սիրտը միշտ կ'արիւնէր եւ հետզհետէ կը բացուէր իր մէջ զարիւրելի պարապ մը»:
- ¹²⁰ Ibid..
- ¹²¹ Ghil et Masein, p. 33.
- ¹²² Ibid..
- ¹²³ Yessayan, «Մահը», p. 172.
- ¹²⁴ Ibid. «Միայն միւսարեւները դեռ զինքը կը վրդովէին եւ վախնալով աչքերը կը դարձնէին անոնց սուր սիլուէթներէն որոնք տեսանելի աղօթքներու պէս դէպի երկինք կ'ուղղուէին»:
- ¹²⁵ Ibid. «Օր մը իր ապաքինուած սիրտը վերսկսաւ ցաւիլ. Անոր յիշատակը զինքը նորէն տանջեց»:
- ¹²⁶ Ibid. «Լեռները պիտի խախտին եւ ամպերու պէս պիտի քալեն . . . դայեակները գետինը պիտի ձգեն իրենց սնուցած տղաքը . . . բոլոր յդի կիները պիտի վիժեն. եւ մարդիկ զինով պիտի թուին . . . »:
- ¹²⁷ Ghil et Masein, p. 29.
- ¹²⁸ Ibid..
- ¹²⁹ Yessayan, «Մահը», p. 173. «Ես Աստուծոյ ընտրեալն եմ, անոր փառքին համար երկրային ամէն բան թողած եմ եւ օրերս կ'անցընեմ անոր աղօթելով. իմ զանձս սրտիս մէջն է եւ ոչ ոք կրնայ զրաւել, ես տերվիշ եմ»:
- ¹³⁰ Ibid. «Ուսերէն վար կարծես հոգերը կ'իջնային գաղջ ջուրի հոսանքներու պէս»:
- ¹³¹ Hacıyan et Basmajian, *The Heritage*, p. 406.
- ¹³² Hagop Baronian, «Les Honorables Gueux», Zabel Ohanessian and Georges Gréssent

(trads.), *L'Humanité Nouvelle* 4 (1899), p. 144.

¹³³ Ibid..

¹³⁴ Zabel Ohanessian, «Chronique des Lettres Arméniennes», *L'Humanité Nouvelle* 5 (1899), p. 651; Zabel Ohanessian, «La névrosité de l'Arménien», *L'Humanité Nouvelle* 4 (1899), p. 525.

¹³⁵ Ohanessian, «Chronique», pp. 650-651.

¹³⁷ Zabel Ohanessian, «Apovian, par A. Tchobanian», *L'Humanité Nouvelle* 4 (1899), p. 397.

¹³⁸ Zabel Ohanessian, «Ani, la Capitale de l'ancienne Arménie», *L'Humanité Nouvelle* 4 (1899), p. 646.

¹³⁹ Ohanessian, «La Névrosité», p. 525.

¹⁴⁰ Zabel Ohanessian, «Le Spectre: Souvenirs de Constantinople», *L'Humanité Nouvelle* 4 (1899), pp. 51-53.

¹⁴¹ Ibid., p. 51.

¹⁴² Ibid..

¹⁴³ Ibid., p. 53.

¹⁴⁴ Ibid..

¹⁴⁵ Zabel Essayan, «Les Mains», *Écrits pour l'art* 8 (1905), p.382-89.

¹⁴⁶ Ibid., p. 383.

¹⁴⁷ Ibid., p. 385.

¹⁴⁸ Ibid., p. 382.

¹⁴⁹ Ibid..

¹⁵⁰ Ibid., p. 383.

¹⁵¹ Ibid., p. 384.

¹⁵² Ibid., p. 386.

¹⁵³ Ibid..

¹⁵⁴ Ibid., p. 387.

¹⁵⁵ Ibid., pp. 387-388.

¹⁵⁶ Ibid., p. 388.

¹⁵⁷ Ibid..

¹⁵⁸ Ibid., p. 389.

¹⁵⁹ Ibid., p. 387.

¹⁶⁰ Ibid., p. 384.

¹⁶¹ Ibid., p. 385.

¹⁶² Ibid..

¹⁶³ Ibid., p. 388.

¹⁶⁴ Ibid., p. 389.

¹⁶⁵ Ibid..

¹⁶⁶ Rowe, *A History*, p. 222.

¹⁶⁷ Marc Nichanian, «Catastrophic Mourning», David L. Eng and David Kazanjian (eds.), *Loss: The Politics of Mourning*, Berkeley, University of California Press, 2008, p. 102.

¹⁶⁸ Chahinian, p. 245.

¹⁶⁹ Dasnabedian, p. 10.

¹⁷⁰ Marc Nichanian, *Writers of Disaster: Armenian Literature in the Twentieth Century*, Princeton (New Jersey), Gomidas Institute, 2002, p. 192.

¹⁷¹ Rouben Zarian, «Reminiscences of Zabel Yessayan», dans Zabel Yessayan, *The Gardens of Silhdar & Other Writings*, Ara Baliozian (ed.), New York, Ashod Press, 1982, p. 20.

ԲՈՒՆԱԴԱՏՈՒԱԾ ՀԱՅԿԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ. ԶԱՊԷԼ ԵՍԱՅԵԱՆԻ ԱՌԱՋԻՆ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ (1895-1900)
(Ամփոփում)

ՃԵՆԻՖԵՐ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ
jsm2197@columbia.edu

1902ին Ջապել Եսայեան Պոլիս վերադարձաւ իբրեւ հանրայայտ հեղինակութիւն մը՝ արեւմտահայ իրականութեան մէջ: Ան այս վարկը յաջողած էր կերտել Փարիզի մէջ իր ծաւալած գրական-հրապարակագրական գործունէութեամբ: Արդարեւ, 1895ին Եսայեան մեկնէր էր Փարիզ՝ բարձրագոյն ուսում ստանալու մտասէւեռումով:

Երիտասարդ հայուիին ձգտումը չէր սահմանափակուեր սակայն միայն բարձրագոյն կրթութեամբ: Անոր տեսահորիզոնին մէջ կային հայ իրականութեան մէջ հայ կնոջ դերին եւ տեղին վերադասաւորման հարցը, հայ ընկերութեան կրթական խնդիրները, հայ հասարակութեան ընկերային մշակոյթի բարելաւումը՝ ազատականութեան գաղափարները...:

Յօդուածը լոյս կը սփռէ Ջապել Եսայեանի փարիզեան տարիներու գործունէութեան վրայ՝ *Օտղիկի* մէջ ինքնագիր բանաստեղծութիւններէ մինչեւ ֆրանսական մամուլին մէջ թարգմանական ստեղծագործութիւններ, ինքնուրոյն հրապարակագրական յօդուածներ, հայ մշակոյթի ներկայացում ֆրանսական գրականա-մշակութային շրջանակներուն, սերտ յարաբերութիւններ ֆրանսական նորահաս երիտասարդ մտաւորականութեան հետ, ազդեցութիւններ գրական նորարարական ուղղութիւններէ...:

Յօդուածը կ'անդրադառնայ նաեւ Եսայեանի ինքնութեան դրսեւորումներուն, հայ մշակոյթի իր նախընտրութիւններուն, եւ մտաւորական Ջապել Եսայեանի կազմաւորման ու աճման հարցերուն:

