

D'un exil à l'autre, les lieux disloqués

Littérature arménienne en France

Krikor Beledian



Édition électronique

URL : [http://
hommesmigrations.revues.org/882](http://hommesmigrations.revues.org/882)
DOI : 10.4000/hommesmigrations.882
ISSN : 2262-3353

Éditeur

Cité nationale de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2010
Pagination : 138-146
ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Krikor Beledian, « D'un exil à l'autre, les lieux disloqués », *Hommes et migrations* [En ligne], 1288 | 2010, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 01 octobre 2016. URL : [http://
hommesmigrations.revues.org/882](http://hommesmigrations.revues.org/882) ; DOI : 10.4000/hommesmigrations.882

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

Tous droits réservés

D'un exil à l'autre, les lieux disloqués

Littérature arménienne en France

Par Krikor Beledian,
écrivain, critique littéraire et maître de conférences à l'Inalco



Dans les années vingt, Paris sert d'escale, de refuge à de nombreux écrivains arméniens. Depuis la capitale française, ils développent une intense activité intellectuelle et littéraire au travers d'un foisonnement de revues. Au-delà des doctrines et des courants artistiques en place, ils appellent au rassemblement du peuple arménien et à son ouverture au monde. Ces rescapés du génocide de 1915 produisent des œuvres d'exilés qui témoignent à la fois des horreurs de l'Histoire et de la difficulté de trouver une place où se reconstruire.

Sous des dénominations diverses et dans des aires géographiques différentes, une littérature d'exil a existé depuis le XV^e siècle chez les Arméniens, les conditions politiques dans le pays étant souvent peu propices au développement libre d'une culture nationale. La littérature arménienne en France est un cas de ce genre, mais présente des caractéristiques qui lui sont propres.

Elle naît d'une manière massive à partir de 1922. Certes, dans les années antérieures à la Première Guerre mondiale, Paris représente un pôle culturel important pour les Arméniens, un pôle qui attire une partie de l'intelligentsia arménienne exilée. Après son départ précipité de Constantinople, c'est à Paris que s'installe Archag Tchobanian en 1895 pour y fonder la revue *Anahid*, du nom de la grande déesse de l'Arménie païenne. D'autres exilés apporteront leurs contributions : les poètes Siamanto, V. Tékéyan, D. Varoujan, des prosateurs comme L. Pachalian, la jeune Z. Yessayan, le satiriste Y. Odian. Mais c'est après la débâcle de 1922 que les vagues de réfugiés amènent un grand nombre d'hommes de lettres, de journalistes et d'enseignants qui avaient échappé au génocide de 1915. Ce sont des personnalités connues : le dramaturge L. Shant, les poètes symbolistes V. Tatoul, V. Malézián, Mér. Barsamian, le romancier D. Gamsaragan, etc. À ces groupes vient s'ajouter une frange d'intellectuels qui fuient le régime soviétique, après la chute de la Première République arménienne (1920). Cette "génération des aînés" dont la moyenne d'âge se situe entre 40 et 50 ans représente une certaine "tradition", une vision nostalgique du pays perdu, sans parler de la culture déportée qu'elle incarne.

Parmi les réfugiés se trouvent également des jeunes gens à peine sortis des écoles arméniennes de Constantinople, dont une partie a vécu les déportations. Ils ont à peine 20 ans. Ils n'ont presque rien publié. Ils sont le fruit de la brève et féconde période qui va de l'entrée des Alliés à Constantinople en 1919 jusqu'à celle des troupes kémalistes fin 1922. Ils ont eu pour enseignants les rares rescapés de la catastrophe : le romancier et critique H. Ochagan, le poète V. Tékéyan, le poète et prosateur K. Zarian, etc. La plupart de ces jeunes gens sont des orphelins. Ils commencent leur carrière littéraire en France où ils collaborent à des revues qu'ils fondent, tout en travaillant à la campagne, dans les usines de la région parisienne ou les ateliers de Paris. Peu ont les moyens de faire des études universitaires. Parfois ils se contentent de suivre les cours de la Sorbonne en auditeurs libres, lisent avec avidité tout ce qui se publie en France à cette époque, fréquentent les cafés du côté de Saint-Michel, du boulevard Saint-Germain et de Montparnasse. Ils sont pratiquement autodidactes.

La vie littéraire des Arméniens en France s'organise principalement à Paris. Malgré la présence d'une grande communauté, Marseille ne parvient pas à s'imposer. La plupart des imprimeries, des journaux et des revues s'installent dans la capitale. Il faut noter que les communautés arméniennes de France ne sont pas délimitées géographiquement.

Même si, dans certains quartiers de Marseille ou de Paris, les réfugiés arméniens sont nombreux, à de rares exceptions près, les communautés ne constituent pas des îlots linguistiquement homogènes.

Des lieux de survie

Les journaux, les suppléments littéraires et surtout les revues sont les lieux où s'élabore la littérature. Il en avait été toujours ainsi depuis le XIX^e siècle. Les tendances politiques sont déterminantes. Les partis traditionnels financent ou soutiennent plus ou moins directement la presse : *Abaka* (*Avenir*, 1921-1936), puis *Haratch* de Ch. Missakian (*En avant*, 1925-2009), *Nor Yerguir* (*Nouveau pays*, 1926-1937), *Erévan* (1925-1930) et quelques autres titres sont parfois les organes officiels ou officieux des partis.

La ligne de partage passe en fait entre adversaires et tenants de l'Arménie soviétique. Elle divise aussi bien revues et groupes littéraires. C'est à partir de 1926 que les choses se mettent en place avec la publication de la revue *Arakatz* (tendance Hentchag, sociodémocrate populiste), suivie de *Tsolk* (*Reflet*, tendance communiste) de V. Gakavian-Gardon, de *Zwartnots* (*La maison des anges gardiens*, de H. Palouyan-Ch. Nartouni, tendance Dachnak, sociodémocrate nationaliste), alors que *Tchank* (*Effort*, M. Manouchian) et *Mechagoyt* (*Culture*, de Sema-Atmadjian) déploient une rhétorique pré-révolutionnaire. Cette première période de tâtonnements aboutit à la publication de *Menk* (*Nous*), en 1931, qui présente la particularité d'être l'expression d'un groupe de quinze jeunes écrivains, réunis autour d'un texte liminaire dont j'ai parlé longuement ailleurs⁽¹⁾. Je m'abstiens d'énumérer toutes les revues littéraires qui vont ponctuer l'histoire de la communauté arménienne en France jusqu'à récemment⁽²⁾. Ce qui me semble plus important, c'est le surinvestissement dont sont objet la culture et la littérature chez ces jeunes écrivains.

En effet, dès la parution de la première revue littéraire, *Nor Hawadk* (*Foi nouvelle*) à Marseille, lancée par deux jeunes écrivains (Z. Vorpouni et B. Zaroyan) en 1924 et jusqu'à *Andastan* de P. Topalian (*Champ*, Paris 1952-1969), sans parler de *Nerga* (*Présent*, 1949-1950) ou *Hay Midk* (*Pensée arménienne*, 1954-1955) une revue, une publication périodique est avant tout considérée comme un lieu de rendez-vous, un lieu de rencontre et de rassemblement. Le texte liminaire de *Menk* affirme que les signataires se proposent avant tout "d'établir des liens étroits de camaraderie et de fortifier l'esprit de sincère solidarité mutuelle, afin de servir d'une manière plus fructueuse la culture et la littérature arméniennes"⁽³⁾. Les métaphores de la maison, du refuge, de l'abri, de la forteresse, du terrain délimité, du support, du soubassement, voire de l'enclos, évoquent une perte irrémédiable et un manque dont souffrent ces rescapés du génocide.

Une ouverture à la modernité au-delà des courants

Ce privilège accordé à l'être-commun et au rassemblement couplé à un désenchantement quant aux doctrines se traduit souvent par une défiance explicite face aux esthétiques et aux diverses écoles littéraires de l'entre-deux-guerres (futurisme, surréalisme et plus tard existentialisme). Voici comment s'articulent ces questions autour du projet littéraire de la revue *Zwartnots* : *“Nous ne professons pas de doctrine littéraire... Mais dans Zwartnots seront présentés... les toutes nouvelles recherches artistiques, les mouvements d'avant-garde, les littératures de gauche, européenne et asiatique, nègre et brute, afin d'offrir (aux lecteurs) la plus grande diversité de formes, tout en restant fidèle au fond arménien. Demain, quand notre génération aura déployé sa gloire, peut-être aurons-nous la chance de formuler une doctrine littéraire. Dans la situation chaotique actuelle, Zwartnots est une étape pour se réunir, se rassembler et s'organiser⁽⁴⁾”*

L'absence affichée de dogmatisme chez les rédacteurs de ce texte s'accompagne d'un formidable éclectisme, pour ne pas dire de cosmopolitisme. La revue s'ouvre sur la philosophie, les littératures étrangères, la musique (du jazz à l'école wagnerienne), à la peinture (de l'impressionnisme au surréalisme), à la danse, au cinéma, au *music-hall*, au cirque... Ce programme encyclopédique, qui en a fait sourire plus d'un, traduit une boulimie de savoir, une envie folle de vivre, de se mettre au diapason de ce qui se fait de plus actuel dans le monde français.

À l'autre bout de l'histoire littéraire, le texte liminaire de la revue *Andastan*, en 1951, présente son programme en ces termes : *“Recherche l'harmonie de l'âme arménienne dans les grandes synthèses des temps modernes... Face aux terribles merveilles de ce siècle, face au déchaînement de la science et de la destruction, le Verbe ; que la poésie se dresse sur son socle ; fouiller la mine de la beauté adamantine. Que dans la patrie et les horizons étrangers, l'âme arménienne advienne au monde avec ses rayons pleins de vie, en sa figure originale, au nom de l'harmonie générale⁽⁵⁾”*

On remarquera la volonté affichée d'ouverture vers l'extérieur et une recherche d'universalité. La modernité ou une certaine modernité n'est pas ressentie comme la dissolution de ce qui est “propre”, mais au contraire comme l'apparition du propre dans le concert des nations.

La modernité ou une certaine modernité n'est pas ressentie comme la dissolution de ce qui est “propre”, mais au contraire comme l'apparition du propre dans le concert des nations.

Cette ouverture ne va bien sûr pas sans ambiguïté. L'expérience diasporique vit le monde ambiant comme un monde menaçant l'intégrité de l'exilé, mais en même temps comme seul lieu de survie. Cette ambiguïté explique ce qui va suivre.

En effet, se mettre au diapason du monde ambiant, présenter les mouvements littéraires contemporains ne va pas de soi et implique des lieux de passage. Les articles d'information et les traductions peuvent être considérés comme des tentatives d'ouverture. Je les appelle "traces" qu'il convient de distinguer des greffes. On peut dire sans crainte de tomber dans l'affirmation généralisante que pendant plus de trente ans, de 1922 jusqu'après la Seconde Guerre mondiale, l'ouverture sur les littératures française et européenne se fait d'une manière très prudente, pour ne pas dire tâtilonne. Bien sûr, les éditeurs des revues connaissent le surréalisme, le futurisme, la littérature prolétarienne, la psychanalyse, Malraux, Gide, Gorki, Tolstoï, et bien d'autres. Certes, les multiples traductions des *Chansons de Bilitis* de Pierre Loÿs et des textes de R. Tagore sont significatives d'un culte de la sensualité, mais la rareté des traductions des poèmes de Valéry, de Claudel et des surréalistes est un phénomène étonnant. Dans une note consacrée au *Temps du mépris* de Malraux, Z. Vorpouni remarque : "*La presse arménienne de France n'a pas à son actif la traduction d'une seule belle œuvre dont elle pourrait être fière*"⁽⁶⁾. Dans la même revue, un autre écrivain note qu'en raison de l'absence d'une littérature de traduction, "*la jeunesse arménienne est coupée aujourd'hui des courants intellectuels étrangers et privée de la riche nourriture des œuvres d'art étrangères. Aucun auteur étranger de valeur et d'une certaine envergure n'a bénéficié d'une traduction littéraire soignée en arménien, depuis au moins une dizaine d'années*"⁽⁷⁾.

L'absence d'une littérature de traduction

Cette absence ne signifie pas que les écrivains arméniens ignorent les grandes œuvres du XX^e siècle. Est-ce le signe que l'épreuve de l'étranger n'a pas été amorcée ? Il est difficile de donner une réponse positive à cette question, puisque les œuvres écrites en arménien ne cessent d'aborder le problème de la relation à l'autre. C'est un fait que l'épreuve de l'étranger ne passe pas par la langue, par un passage d'une langue à l'autre. On peut certes expliquer cette absence par le manque de grandes maisons d'édition et de grandes institutions capables de soutenir financièrement de tels efforts. On mentionnera également le fait que cette intelligentsia est déjà bilingue et ne sent pas le besoin de traduire ce qu'elle peut lire directement dans le texte original. Je suis tenté d'expliquer ce manque par la situation toute particulière d'affrontement et

d'autodéfense dans laquelle se trouvent les survivants d'un génocide. Une trop grande exposition à l'autre, sans l'élaboration progressive de schèmes d'adaptation, rend la relation à l'Autre trop menaçante pour l'identité pour que celle-ci puisse l'intégrer. Le fait de traduire, c'est-à-dire de se traduire, de traduire sa propre relation à l'autre dans son texte ne va donc pas de soi. Cela implique une certaine endurance, une certaine capacité à affronter l'étranger.

C'est pourquoi la question de la traduction sera évoquée en fait plus de vingt ans après l'arrivée des Arméniens en France et un réel effort sera engagé seulement dans les années cinquante et soixante, quand on traduira Gide, Valéry et Apollinaire. Un écrivain de la revue *Andastan* pose l'axiome : une culture se sclérose et se condamne à la stérilité sans de “*nouvelles greffes et de nouveaux investissements*”⁽⁸⁾. Il est indispensable, dit-il, d'introduire des “*créations et des théories étrangères*”, car l'art ne connaît pas de limites. “*Dans ce mouvement universel nous ne pouvons pas nous enfermer dans la tour d'ivoire des souvenirs du passé*”⁽⁹⁾.

Le dialogue dans les œuvres et dans les langues

Le dialogue avec la littérature française relève d'une espèce d'entretien distancé qui permet d'établir des points de contact où opèrent des interférences, des greffes, des emprunts thématiques ou formels intégrés dans un autre cadre, dans un autre système, dans une autre tradition.

D'abord, d'une manière massive, je dirais que la littérature arménienne de France est certainement la plus riche et la plus novatrice des littératures développées dans la diaspora arménienne. Cette richesse se traduit d'abord par la quantité des œuvres, par leur variété, par le nombre des écrivains et par l'ensemble des thèmes abordés. C'est certainement dans leur volonté de faire une littérature tournée essentiellement sur le monde présent, sur la réalité contemporaine des Arméniens que les écrivains de France se singularisent.

Les jeunes rejettent en bloc la tendance par trop “nationale”, à savoir l'évocation nostalgique du passé, du pays comme de la catastrophe, telle qu'on en voit l'illustration dans *l'Histoire de la ville qui meurt* de M. Barsamian⁽¹⁰⁾ ou les “reliques” réunies par V. Yeghichéyan dans la *Ville divine*⁽¹¹⁾. Ils font une littérature qui tourne le dos à la thématique directe de la catastrophe, s'abstiennent de témoigner de ce qu'ils ont pu endurer entre 1915 et 1918, portant leur effort vers une “Histoire des Arméniens” au présent. Chahan Chahnour (Armen Lubin) et Z. Vorpouni, tous les deux, par des voies différentes, se lancent dans la création de grands cycles romanesques. Celui de

Chahnour s'intitule : *Histoire illustrée des Arméniens*, celui de Vorpouni *Les Persécutés*. L'idée du cycle romanesque avec son corollaire de la "tranche de vie" dérive des entreprises de Marcel Proust, de Jules Romains, de Roger Martin du Gard. Voilà le germe fécondant. La forme cyclique sera appliquée pour la "représentation" de la vie des Arméniens à l'étranger. Certes, ni Chahnour ni Vorpouni ne pourront réaliser complètement leurs projets. Mais ils imposent un type de roman testimonial.

L'innovation majeure réside sans doute dans une production romanesque pléthorique. Est-ce la mode ? Le roman apparaît pour les jeunes écrivains comme le genre littéraire par excellence. Des quinze signataires de la revue *Menk*, dix sont des romanciers ou ont écrit des romans. Même les poètes s'y mettent. N. Sarafian écrit plusieurs romans. *Loin de l'ancre* (1933) s'apparente au roman de l'exilé mis en place par Chahnour dans la *Retraite sans fanfare* (1929), par *La Tentative* de Vorpouni (1929), par *Notre Vie* de H. Zartarian (1934) et *Par les voies du doute* de Louisa Aslanian (1936)⁽¹²⁾. J'ai appelé ces romans "romans d'exilé" car il s'agit de récits dont le personnage central est un étranger dont le retour au pays est interdit et dont la vie à Paris constitue le noyau du roman. On y trouve opposés l'exilé arménien et le monde français. Cette confrontation

C'est certainement dans leur volonté de faire une littérature tournée essentiellement sur le monde présent, sur la réalité contemporaine des Arméniens que les écrivains de France se singularisent.

permet d'introduire des thèmes récurrents comme l'orphelinage, l'absence des pères, la révolte, la sexualité, etc. C'est sur ce dernier point que le roman doit le plus à l'expérience française des écrivains.

Ce type de romans me semble l'exemple type de greffe novatrice. Car si les Arméniens n'ignorent pas le genre romanesque, jusque-là, ils ne parviennent à l'imposer que dans l'adversité. Le genre aura un bel avenir et sera destiné à la transcription d'une réalité

diasporique évanescence et volatile. Ce n'est donc pas par hasard que Sarafian lui accordera la même fonction que l'historiographie traditionnelle. Par sa souplesse, par sa capacité à s'adapter à toutes les manipulations, le roman apparaît comme la forme par excellence, susceptible d'accueillir une expérience neuve et complexe. Le souci documentaire est patent. Recueillir des traces et les exposer, c'est conserver ce qui est voué à la disparition. La critique de l'époque (H. Ochagan notamment) érige en critère esthétique la notion de témoignage (*vgayutiwn*), sans limiter l'emploi du terme aux seuls récits autobiographiques rédigés par les rescapés. Longtemps écartés du domaine littéraire *stricto sensu*, n'apparaissant souvent que sous la forme de traces plus ou moins volontairement oblitérées, ces témoignages feront leur entrée fracassante dans la fiction romanesque avec *Le Candidat* (1967) de Z. Vorpouni.

Écrire après le désastre : des témoignages de l'exil

C'est à côté de ce triomphe du genre romanesque que se développe le récit poétique. On sait que ce genre apparaît dans la littérature française au début du siècle et se développe sous la plume des surréalistes. Il permet aux écrivains de se dégager de la lourdeur des structures narratives, d'introduire de la poésie descriptive, de rendre compte d'expériences subjectives, tout en évitant l'intrigue et les tableaux de société. Un nombre considérable de textes du XX^e siècle s'inscrivent dans les limites mouvantes d'un genre qui, dans la littérature arménienne, s'impose avec les récits de Z. Yessayan entre 1917 et 1922, puis avec les fantaisies historiques de N. Béchiktachlian⁽¹³⁾, plus connu pour ses œuvres satiriques que pour ses textes inspirés de l'Écriture sainte, les récits de Paylak Mikaélian⁽¹⁴⁾ et nombre de fictions de V. Chouchanian⁽¹⁵⁾ où vers et prose forment un curieux entrelacs.

La poésie n'a pas le vent en poupe. Les écrivains de France sont avant tout des romanciers. Mais les quelques poètes n'en restent pas moins novateurs. C'est sans nul doute l'œuvre de N. Sarafian qui vient au premier plan avec *La Conquête d'un espace*, *Reflux et flux*, *Méditerranée* et une vaste production de prose poétique. L'objet de cette œuvre est exactement la conquête d'un espace pour vivre⁽¹⁶⁾. Comme toutes les œuvres de cette époque, elle s'inscrit sur un fond catastrophique auquel elle semble tourner le dos. Pour Sarafian, la catastrophe, le Grand Crime des Arméniens est sans doute un malheur, mais c'est aussi une chance : une chance de survie, de vie nouvelle et de création. Ce renversement de perspective lui permet de se mettre au diapason du monde. Voyons comment la greffe opère.

Né en Bulgarie, ayant longtemps voyagé et connu l'exil, Sarafian aborde le thème du voyage cher à Cendrars et à Apollinaire. Il a lu *La Prose du transsibérien* et *Alcools*. Mais le voyageur de Sarafian ne part pas à la conquête de terres inconnues, ce n'est ni un conquérant, ni un touriste, pas même l'exote de Segalen. Il est un authentique rescapé d'un désastre innommé, qui ne peut s'arrêter nulle part, ne peut appartenir à aucune terre, ne peut regarder en arrière sans se pétrifier. Mais il finit par découvrir qu'il est ici et là-bas et qu'il a une double identité. La poésie de Sarafian et, à un moindre degré, celle de Topalian se mettent à l'écoute de toutes les recherches modernes, des futuristes et de leur goût pour la vitesse, la machine et le culte des villes, jusqu'au raffinement du vers valéryen. Mais elle inventera des formes nouvelles susceptibles de dire ce mal-être, cet arrachement et cette difficile inscription dans l'étranger.

Mais l'Autre comme littérature et culture fascine les écrivains. Cette fascination n'est pas seulement un thème littéraire, mais le début d'un passage à l'acte. C'est ainsi que quelques écrivains franchissent le pas de l'autre langue. Chahnour, prosateur

arménien, écrit des poèmes en français et adopte le nom d'Armen Lubin⁽¹⁷⁾. P. Topalian transcrit quelques-uns de ses poèmes et édite deux volumes directement en français. Le prosateur V. Gakavian se cache derrière le pseudonyme de Victor Gardon et publie des récits inspirés de sa vie de rescapé de la catastrophe⁽¹⁸⁾. Z. Vorpouni, écrivain communiste, écrit des nouvelles en français, tout en poursuivant une œuvre romanesque en arménien. Ces allées et venues, ces passages d'une langue à l'autre sont plus qu'une greffe, ce sont les lieux de l'impossible rupture, les ponts jetés entre les deux cultures, une espèce de dialogue des langues. ■

Notes

1. Beledian Krikor, *Cinquante ans de littérature arménienne en France, du Même à l'autre*, CNRS Éditions, 2001. Voir également Beledian Krikor, "Exils et territoires symboliques. Le rôle des revues littéraires d'après la Catastrophe", *Hommes et Migrations*, n° 1265, 2007, pp. 190-202.
2. Les dernières en date sont *Lousaghpur (Source de lumière)*, *Gam (revue d'analyse)*, *Gayk (Lieu)*, le supplément littéraire *Pensée et art* du quotidien Haratch.
3. *Menk*, n° 1, Paris, 1931.
4. *Zwartnots*, n° 1, Paris, 1929.
5. *Andastan*, n° 1, Paris, 1951.
6. *Mechagouyt*, n° 2, Paris, 1935.
7. *Mechagouyt*, n° 1, Paris, 1935.
8. *Andastan*, n° 3, Paris, 1953, p. 138.
9. idem.
10. Paris, Éditions Barsamian, n.d. 1942. La version originale remonte à 1931. Il existe une traduction française de cet ouvrage : Gaillard 1990.
11. *Asdwadzaryal kaghak*, préface de Ch. Nartouni, Paris, Agopian, 1939. L'ouvrage est consacré à l'évocation de la ville d'Adapazar près d'Istanbul, où vivait une importante communauté arménienne avant 1915. Comme le remarque le préfacier, dans ce livre de "reliques" la littérature se mêle à l'histoire et l'ethnographie afin de "réanimer le pays". Ce type d'ouvrage est étroitement lié au génocide ou *aghed* et connaît un certain succès. Le genre va évoluer vers le "livre-monument" (*houchamadian* ou *houchartzan*) que des "unions compatriotiques" demandent à des historiens amateurs d'élaborer, dans lesquels seront consignés non seulement l'histoire d'un village, d'une ville ou d'une région, mais également ses mœurs et coutumes, ses contes et légendes, son parler, la chronique des événements qui préludent à l'anéantissement de leur population, accompagnée de nombreux témoignages. Véritable "trésor de souvenirs" érigé en cénotaphe d'une culture à jamais disparue et destiné à être transmis aux "nouvelles générations".
12. La romancière communiste est morte à Auschwitz en 1945. Ses deux grands poèmes posthumes ont paru dans *Anahid*, n° 1, Paris, 1946.
13. *Sidonna* (1928), *Rabbi* (1931), *Louloudi* (1942), etc.
14. *Eve, Eve, Cartes postales* (1931) et *Soleil, soleil* (1933).
15. *Les Enfants de l'amour et de l'aventure* (1926), *Nuits d'été* (1930), *Le Pain amer* (1940), etc.
16. On peut lire dans la traduction française *Le Bois de Vincennes*, Marseille, Parenthèses, 1993.
17. *Le Passager clandestin*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2005. Une traduction française faite sous ma direction est parue, Armen Lubin (Chahan Chahnour) *La retraite sans fanfare*, Chambéry, L'ActMem, 2009.
18. V. Gardon, *Le Vanetsi, Une enfance arménienne*, Paris, Stock, 2008.